


Artículo Original / Article

# Cordones industriales: golpes, fracturas y anastilosis del vestigio en Santiago de Chile

## *Cordones Industriales: Blows, fractures and anastylosis of the vestige in Santiago de Chile*

Francisca Márquez-Belloni , Universidad Alberto Hurtado, Chile

Gabriel Espinoza-Rivera , Universidad Alberto Hurtado, Chile

---

**CÓMO CITAR:** Márquez-Belloni, F. y Espinoza-Rivera, G. (2025). Cordones industriales: Golpes, fracturas y anastilosis del vestigio en Santiago de Chile. Revista de Urbanismo, (53), 1-21. <https://doi.org/10.5354/0717-5051.2025.78546>

**CONTACTO PRINCIPAL:** fmarquezb@gmail.com

**Resumen:** A través del análisis de evidencias históricas y una muestra de fotografías de vestigios industriales en la ciudad de Santiago de Chile, este artículo propone una exploración teórica sobre cómo las huellas de las ausencias y utopías políticas afectan el presente urbano a través de elementos estéticos y espaciales. Se abordan los Cordones Industriales en la ciudad de Santiago, un movimiento popular y obrero que organizó soberanía desde las bases a través de la toma de industrias durante el gobierno del presidente Salvador Allende (1970-1973). La exploración se concentra en dos mapas y una serie de fotografías de dichos vestigios. El artículo se vale de un análisis visual de los mapas y las fotografías con el fin de conceptualizar la huella estética y las geografías negativas de las utopías políticas. Finalmente, pone en diálogo la relación entre memoria y la imposibilidad de los procesos de anastilosis en dichos vestigios industriales.

**Palabras clave:** Industria, Unidad Popular, vestigio

**Abstract:** Through the analysis of historical evidence and a sample of photographs of industrial vestiges in the city of Santiago de Chile, this article proposes a theoretical exploration of how the traces of absences and political utopias affect the urban present through aesthetic and spatial elements. The Cordones Industriales (industrial belts) in the city of Santiago are discussed, a popular and workers' movement that organized sovereignty from the grassroots through the seizure of industries during the government of President Salvador Allende (1970-1973). The exploration focuses on two maps and a series of photographs of these vestiges. The article uses a visual analysis of the photographs to conceptualize the aesthetic trace and negative geographies of political utopias. Finally, it puts into dialogue the relationship between memory and the impossibility of the processes of anastylosis in these industrial vestiges.

**Keywords:** Industry, Popular Unity, vestige.

## Introducción

En Chile, durante el gobierno socialista de la Unidad Popular (UP) y el presidente Salvador Allende (1970-1973), los Cordones Industriales fueron un ideario político que propuso la coordinación territorial entre trabajadores de fábricas y empresas agrupadas en zonas geográficas. El programa de la UP se propuso “terminar con la dominación imperialista, los monopolios, la oligarquía terrateniente y comenzar con la edificación del socialismo en Chile” (Magasich, 1980, p. 34). Este apostaba por la nacionalización del cobre, materias primas, el sistema financiero y los grandes monopolios. Dicho sector público de la economía se denominaría ‘Área de propiedad social’ (APS). Se deseaba profundizar la reforma agraria e implantar una política de desarrollo. La nueva estructura de poder sería edificada a partir de la base y una nueva constitución política institucionalizaría la incorporación del pueblo al poder de Estado. El programa no tenía previsto los Cordones Industriales, pero sí los Comités de Unidad Popular (CUP) que se extinguirían faltos de tareas políticas, no obstante, la experiencia quedaría para los cordones industriales. A partir de octubre de 1972, estos designarían las coordinaciones geográficas de dirigentes sindicales, órganos de doble poder (Magasich, 1980; Hidalgo 2010). Cada cordón estaba constituido por compañías o fábricas que coordinaban la lucha obrera de un mismo territorio. Durante los años 1960 y 1970 y el periodo de la UP, el PC y el PS introdujeron una tradición de unidad entre los trabajadores que tomó una forma orgánica a través de la Central Única de Trabajadores (CUT). Ello conduciría a la formación de organizaciones obreras independientes, que bajo la UP experimentaron una situación de ‘doble poder’. Los Cordones Industriales, los Comandos Comunales, los Consejos Comunales Campesinos y las Juntas de Abastecimiento Popular (JAP) constituyeron un poder popular (Magasich, 1980). Los cordones industriales embrionariamente formaron núcleos de poder popular a través de los cuales los trabajadores se organizaron para profundizar el proceso revolucionario del gobierno de la Unidad Popular. Como órgano colectivista de democracia obrera en la historia de Chile dejaron sus huellas no solo en la historia de la clase obrera, sino también en el paisaje urbano. En el momento del golpe de estado de 1973 funcionaban 31 cordones, ocho de ellos en Santiago, la capital del país.

Los Cordones Industriales son vestigios de una estructura política que funcionó como ensayo de modernidad y democracia directa (Ferguson & Alÿs, 2007), el llamado ‘poder popular’. Un ensayo de organización política que intentó pasar de ser un proceso de unificación organizacional y territorial a ser un evento de la historia económica del país. Con esta organización y poder popular, una clase trabajadora tomaba en sus manos una parte del país (Magasich, 1980). Como lo señala Mitchell (2011), las estructuras políticas organizadas a través de la cercanía económica entre el lugar que se habita y la producción industrial abrieron un espacio para la negociación y cogestión de las clases trabajadoras. A ello se sumó el hecho que la relación entre materias producidas y espacios de producción participaba de un ideario de industrialización y sustitución de importaciones. Una forma de disputa territorial que, al decir de Castells (2004), configuraba la cuestión urbana en la década de los setenta, a través de la lucha social y de clase desde el lugar de trabajo.

Los vestigios que hoy perduran de estos Cordones Industriales esparcidos por la ciudad responden a esta posibilidad política producida gracias a las lógicas territoriales y espaciales únicas de ese momento de la historia nacional. Vestigios que aún hacen presencia donde deberíamos esperar ausencia y terrenos baldíos (O’Callaghan & Di Felicianantonio, 2022). Porque como suele ocurrir con los vestigios, estas industrias abandonadas son ante todo un testamento de supervivencia, testimonios de que la utopía nunca se elimina del todo. Persiste y resiste en la obstinada presencia de sus huellas materiales (Beasley-Murray, 2010). Estas

imágenes de estructuras de concreto sumidas en terrenos baldíos nos permiten recordar que el vestigio acompaña todos los proyectos de industrialización temprana en Latinoamérica (Velho & Ureta, 2019). Sin embargo, los Cordones Industriales que alguna vez estuvieron tan arraigados a la justificación ideológica y revolucionaria de la Unidad Popular ya casi han desaparecido del discurso progresista y globalizado. Ahora son simplemente un cúmulo de materialidades e imágenes, que quizás desafían la narrativa neoliberal como fantasmal recordatorio de sus límites (Lazzara, 2007; O'Callaghan & Di Felicianantonio, 2022).

La premisa de este artículo señala que comprender la utopía de la revolución socialista a través de sus vestigios y rastros, en tanto 'materia vibrante' que reorganiza y permanece en el espacio (Bennet, 2010), nos permite interrogar los procesos históricos y los fenómenos urbanos sin reducir sus singularidades y contradicciones (Blackmore & Olalquiaga, 2017). Las imágenes fotográficas y los mapas, como archivos de la memoria, dan cuenta de la inmanencia del evento que lo fundó, pero también permiten pensar que en los vestigios permanecen muchos futuros posibles. En este análisis se instala la pregunta por la anastilosis (una técnica de reconstrucción basada en archivos e historia) como deriva situada para reinventar, evidenciar y testificar que la derrota no agota la alegoría; que hay siempre otras historias que contar, otros nudos de cordones que amarrar, incluso de los proyectos más arruinados, los lugares más desolados (Márquez, 2023), porque estos vestigios esparcidos por la ciudad son ante todo un testamento archivístico de supervivencia disperso en el territorio urbano.

El presente artículo está construido sobre el análisis de dos mapas y una serie de cuatro fotografías de vestigios de Cordones Industriales en la ciudad de Santiago. Nos preguntamos ¿de qué ausencias nos hablan estas imágenes de vestigios? ¿A través de qué mecanismos sería viable pensar en la anastilosis de estas arquitecturas industriales? ¿Cómo y qué reparar, suturar, para no quedar atrapados en la conmovedora estética de las imágenes de estos vestigios industriales? La anastilosis es un término arqueológico de etimología griega para designar la técnica de reconstrucción de un monumento en vestigios gracias al ajuste documentado y metódico de los diferentes elementos que componen su arquitectura. La pregunta invita a una exploración estética sobre la inmanencia de la materia y la imagen que esta deja en contextos urbanos en una ciudad sudamericana.

Teniendo la exploración estética en un primer nivel de análisis, el objetivo del artículo es desentrañar la potencia y pervivencia de los proyectos políticos que tienen una raíz espacial y urbana. Los Cordones Industriales no solo fueron un brazo importante de la vía al socialismo chileno y resaltaron el rol de la acción colectiva de clase obrera, sino que es un fenómeno que solo podría haber pasado en un contexto urbano con infraestructura productiva como las industrias. Los artefactos de referencia como los mapas, las narrativas y las formas de pensar los cordones en su desarrollo y de manera ex post son elementos que permiten entender y visualizar la agencia materialmente situada y temporalmente feble de la acción política en contextos urbanos. Desde ahí, también es posible preguntarnos y acceder a los límites, fracturas y potencialidades de las utopías políticas. Así, el artículo se centra en las fotografías que ayudan a hilvanar el pasado político del proyecto de los vestigios industriales, con los cambios y potencialidades inherentes a la contingencia organizativa de proyectos políticos.

La estructura del artículo es la siguiente: primero se entregan antecedentes históricos de los Cordones Industriales en la ciudad de Santiago. Luego se discute teóricamente la relación entre los vestigios, la utopía y el proyecto político-urbano, desde una materialidad que no logra consolidarse en un proyecto ideológico. Posteriormente, se analizan dos mapas y la organización visual del espacio, como expresión de

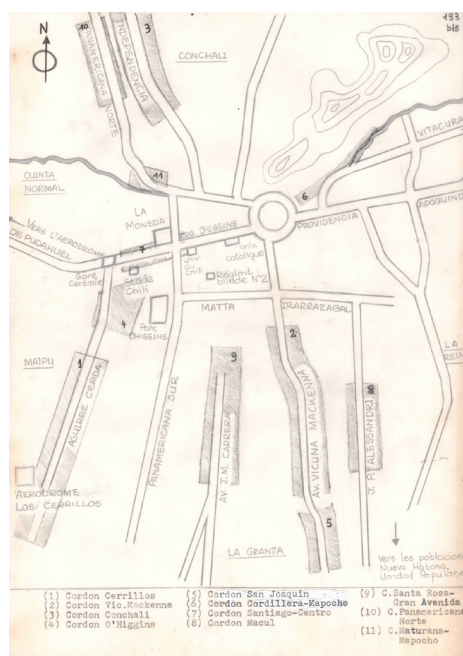
la utopía territorial y política, así como la incompletitud del pasado en esta geografía negativa en el espacio urbano y laboral. Luego de este encuadre histórico y teórico, el caso toma forma organizándose en: 1) una descripción y análisis visual de cuatro fotografías de la serie de Alexis Díaz Belmar; 2) una discusión conceptual en torno al paso del proyecto ideológico, al ideario utópico y a los vestigios industriales en el espacio urbano; y 3) reflexiones finales acerca de la memoria y la anastilosis en los procesos de anamnesis de estos vestigios industriales y su utopía en la ciudad.

### **Cordones Industriales, poder popular y utopía socialista (1972 -1973)**

En Chile, entre 1972 y 1973, los Cordones Industriales fueron un ideario que propuso la coordinación territorial entre trabajadores de fábricas y empresas agrupadas en determinadas zonas geográficas. Cada cordón estaba o estaría —porque es importante decir que estamos frente a un proyecto inconcluso (Ferguson & Aljys, 2007; Magasich, 1980, Moss, 1974)— constituido por compañías o fábricas que coordinaban la lucha obrera de un mismo territorio. En el momento del golpe de 1973, funcionaban 31 cordones, ocho de ellos en Santiago, siendo los principales el Cordón Cerrillos-Maipú y el Cordón Vicuña Mackenna. Los Cordones Industriales nacieron al calor del debate nacional que se desarrollaba respecto del área de propiedad social, y unían demandas económicas con demandas políticas, actuando, muy embrionariamente, como órganos de poder obrero y de alianza con sectores populares del campo y la ciudad. Como órgano colectivista de la democracia obrera en la historia de Chile, dejaron sus huellas no solo en la historia de la clase obrera, sino también en la historia y paisaje urbano. Se pensaban como núcleos de poder popular a través de los cuales los trabajadores se organizarían para enfrentar a la derecha política reaccionaria asociada a movimientos de desestabilización soberana financiados por Estados Unidos y así profundizar el proceso revolucionario del gobierno de la Unidad Popular (Goudichaud, 2016).

**Figura 1**

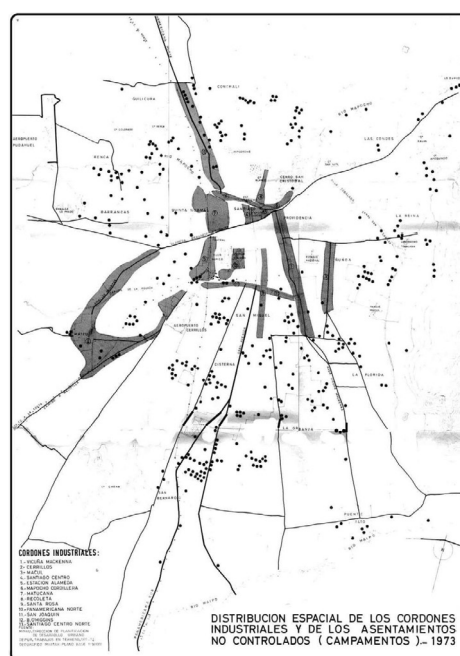
Mapa Cordones Industriales, Santiago, 1970-1973



Nota. Magasich, 1980, p. 112.

**Figura 2**

Mapa de Cordones Industriales, Santiago, 1970-1973



Nota. Cartografías de la Memoria, USACH, 2021.

Si se comparan ambos mapas, el de Magasich de 1980 (Figura 1) respecto de la Cartografía de la Memoria de 2021 (Figura 2), la presencia territorial de los cordones aparece mucho más acotada que en el mapa realizado cuarenta años más tarde por jóvenes investigadores de la Universidad de Santiago (USACH). En efecto, en los términos del arquitecto Miguel Lawner y el historiador Jorge Magasich (comunicación personal, 2 de marzo de 2025) hubo cordones muy activos, como Cerrillos y Vicuña Mackenna, pero otros medianamente activos y otros que apenas tuvieron una reunión constitutiva y tal vez dos o tres reuniones más, pero con poca o nula incidencia.

El mapa de Magasich (Figura 1) fue realizado con fines de su tesis doctoral en la Université Catholique de Louvain (UCL), Bélgica, a partir de su propia experiencia y entrevistas en los años ochenta. El mapa de los jóvenes investigadores de la USACH (Figura 2), en cambio, fue realizado tres décadas más tarde, a partir de la superposición de fuentes secundarias para el proyecto 'Cartografías de la Memoria'. En la Figura 2, en los términos del arquitecto Rolando Durán de la USACH (comunicación personal, 2 de abril de 2025), el diagrama presenta las áreas de influencia territorial de estos cordones e industrias, de modo que las proyecciones de los cordones sobrepasan con creces el mapa de la Figura 1<sup>1</sup>. En estos términos, el segundo mapa proyecta la utopía y el sueño de futuro de este poder popular y territorial. Un ideario que termina abrupta y violentamente el 11 de septiembre de 1973.

Ambos mapas (Figuras 1 y 2), sin embargo, corresponden a datos cartográficos que representan los Cordones Industriales y sus estructuras de organización obrera afincadas territorialmente. Ambas imágenes nos remiten a sistemas lineales de relación, en torno a las vías de la ciudad, para así también facilitar el tránsito de insumos y mercancías. Pero también permitirían la construcción de democracias industriales (Mitchell, 2011), cuyo propósito era el impulso a la solidaridad de clase, la acción directa y la autogestión, de modo tal que el control obrero se traspasaba de la fábrica a la ciudad. Desde una perspectiva conservadora, y en los términos del escritor inglés Robert Moss (1974), los cordones aparecían como amenazantes a las clases acomodadas en tanto:

apuntaban, como largos cuchillos, hacia el corazón de Santiago. Junto con los campamentos revolucionarios instalados por el MIR y los socialistas alrededor de los suburbios de Santiago y a lo largo del valle del río Mapocho, rodeaban y amenazaban el centro administrativo y el acomodado barrio alto. Contenían las industrias claves y casi todos los objetivos de importancia para un grupo que intentara paralizar los servicios vitales de la ciudad [...] Dentro de los cordones, los ultras trabajaban para construir sus propias bases de poder, independientes de la Central Única de Trabajadores (CUT) y el control directo del gobierno. (1974, p. 112)

Lo cierto es que la información es escasa, lo que hace pensar en su carácter embrionario, utópico y, por cierto, amenazante a los opositores de la UP. Son años con serias dificultades por mantener la producción frente al boicot que la clase empresarial y la derecha ejercerían de manera sistemática hasta el golpe de estado, pero también el deseo de una ciudad que se pensaba imbricada a la producción y el poder popular. En efecto, el 5 de septiembre de 1973, seis días antes del 11 de septiembre, la Coordinadora Provincial de Cordones Industriales de Santiago se dirigió al presidente Salvador Allende, advirtiéndole de sus temores.

---

1. Cabe señalar que el mapa presentado por el inglés Robert Moss (1974) se asemeja al de Jorge Magasich (1980), salvo en que Moss agrega el Cordón Industrial de Quinta Normal.

En la carta, estos consejos de trabajadores le reclaman medidas urgentes para evitar la instauración de una dictadura militar y le enrostran al 'compañero presidente' no apoyarse en la fuerza del movimiento obrero y popular, y buscar la conciliación con los sectores golpistas, aceptando medidas encaminadas a debilitar a quienes conformaban el sustento social de la 'vía chilena al socialismo':

Le advertimos compañero, que con el respeto y la confianza que aún le tenemos, si no se cumple con el programa de la Unidad Popular, si no confía en las masas, perderá el único apoyo real que tiene como persona y gobernante y que será responsable de llevar el país, no a una guerra civil, que ya está en pleno desarrollo, sino que, a la masacre fría, planificada, de la clase obrera más consciente y organizada de Latino América. (Sotomayor, 2010, s. p.)

## Marco teórico. Proyecto político y límites utópicos

En los términos de los pensadores utópicos, la sociedad ideal es en sí misma un ideario contra el orden social existente; un mundo a la inversa. Ella contiene propuestas para una sociedad más armoniosa y un ser social ideal. Las sociedades, así como las ciudades ideales, por definición se sitúan en ninguna parte y ellas son ante todo una señal de descontento y rechazo al mal social. La utopía, así como la ciudad ideal, nace del malestar, de la exigencia de realización de un otro orden social, sueño de armonía, de justicia y cooperación. Las prácticas colectivas y comunes contienen a menudo elementos de esta utopía; o en los términos clásicos, un ideario de hombre nuevo que impregna la experiencia de lo social (Duvignaud, 1995) y conduce a un encuentro con los sentidos de lo vivido. En estos términos, la utopía inspira no solo prácticas sino también los discursos justificativos de la acción actuando como una suerte de envoltorio que contiene emociones, esperanzas y temores.

Si llevamos la discusión de la utopía a lo político, es preciso hablar sobre la situación del futuro del movimiento político *in absentia*. El análisis del teórico marxista Fredric Jameson (2005) sobre la utopía y los límites que constituyen los movimientos políticos por las ideas de cambio social total, señala los elementos estructurantes de esta organización política anticipatoria centrada en el deseo y la esperanza de lo que puede venir:

La gran idea o deseo utópico —la abolición de la propiedad, la complementariedad de los deseos, el trabajo no alienado, la igualdad de los sexos— se concibe siempre como una resolución específica de una disyuntiva histórica concreta. La viabilidad de la fantasía utópica encuentra sin duda su prueba y verificación en la manera en que promete resolver también todos los otros problemas concomitantes. (p. 145)<sup>2</sup>

Según Jameson (2005), para comprender la idea utópica es necesario concentrarse en sus especificidades y contextos. El deseo utópico se produce en el cruce de una situación a concluir a través de su superación o mejora. Si bien cada utopía funciona —a nivel de la promesa que conlleva— con arrastre resolutivo, es fundamental entenderla en su contexto y en relación con su objetivo central. Los Cordones Industriales fueron una forma de acción colectiva desarrollada en cuerpos políticos (industrias, uniones y trabajadores)

---

2. Traducción propia.

movilizados por la promesa, en la tradición marxista, de que podrían desalienar al sujeto trabajador mediante la reapropiación de los medios de producción y la solidaridad territorial. Tal como Simone Weil lo observó con las trabajadoras textiles francesas, la solidaridad se construiría como el reconocimiento de los dolores y la esperanza de los trabajadores movilizados. En el caso de los cordones, la utopía construyó una respuesta espacializada y coordinada en el territorio. La utopía se encontraba no en el deseo de hacer algo, sino en el horizonte que los trabajadores deseaban dar al contexto opresivo que identificaron. Ese horizonte se alcanzaría al poner fin al presente, superándolo. Como lo nota Jameson, esta aproximación no necesariamente implicaba las operaciones que lo reemplazarían, era más un deseo y una promesa. La superación de la alienación justamente presentaba elementos de solidaridad y formas de reorganizar lo colectivo.

La vitalidad de los Cordones Industriales residía en el rol que las fuerzas productivas (fundamentalmente industriales), incorporadas en estas estructuras arquitectónicas espacializadas dentro del territorio, tenían para alcanzar el socialismo a la chilena. Es ahí donde se concentraban los dispositivos para la transformación. El Cordón Industrial era la agencia espacializada y corporeizada de la actividad política de la clase obrera con sus industrias. Al mismo tiempo, la cercanía topográfica de la actividad económica con la vida cotidiana de los trabajadores y sus medios de producción (Mitchell, 2011) permitiría a los trabajadores ganar el espacio necesario para reorganizar sus vidas<sup>3</sup>. Con la llegada del golpe de Estado (1973), la desaparición de la agencia política que movilizaba cuerpos y emociones a través del socialismo generaría un vacío en la continuidad del Cordón Industrial. Dicha disipación no solo estuvo dada por la efectiva desaparición de trabajadores y sindicalistas, sino también por el fin del modelo económico y político, y el consecuente término de la actividad concertada del Cordón Industrial.

El mundo de la asociatividad colectiva y el proyecto socialista dependieron de este movimiento de formas sociales. Así, se desprende que el Cordón Industrial se constituyó a partir de una estructura performativa de acciones políticas que organizó el isomorfismo entre infraestructura material (industrias), los cuerpos de sus trabajadores y el territorio. Un ensayo hacia el socialismo mediante la acción directa y espacial de la industria (trabajadores y edificios) con el objetivo de lograr la utopía que superaría las relaciones de producción y de ordenamiento político vistas como antagónicas en este contexto particular de la revolución socialista (Ferguson & Alijs, 2007).

En estos términos, podría señalarse que el poder e inmanencia de los vestigios de estos cordones en el presente, no reside tanto en el objeto material de su arquitectura derruida, sino en la estructura social, corporal y territorial que mantenía la vitalidad del edificio arquitecto político. Un ensamblaje que funcionaba en la medida en que los edificios y el espacio urbano llevarían a Chile al socialismo. La contingencia de los edificios, como lo analizan Harman (2017) y Gieryn (2002), tiene valor en la medida en que están organizando actividad, pero una vez que esa actividad se evapora, el edificio como envoltorio depositario de cierta acción queda como marca material y espacial, pero el contenido y agencia impuesta por las personas y movimientos políticos se evapora<sup>4</sup>. No hay inmanencia en el objeto por sí solo, este necesita la performance

---

3. Los Comandos Comunales, llamados Coordinadores Comunales o Comités Coordinadores, fueron organizaciones populares surgidas para enfrentar los efectos del paro patronal, octubre 1972. Su objetivo era coordinar acciones para vigilar, prevenir el sabotaje, asegurar la distribución de alimentos y bienes esenciales, el transporte y el abastecimiento de materias primas.

4. De ahí que Guggenheim (2009) llame a los edificios 'mutables inmuebles': objetos que son fijos topográficamente y especialmente, pero cuyo valor muta.

para reiterar (Butler, 1990) su identidad, campos de agencia y poder. Este artículo, al volver a las fotografías, ve un pasado truncado y un futuro inexistente que fue posible debido a los elementos utópicos del proyecto popular chileno.

Sin embargo, no hay nada en el edificio salvo memoria, y esa memoria vive, perdura y se ejecuta en la medida en que se recuerde, se hable, se señale y participe en un campo de significado que le permite ser reiterada y traída a la luz cada vez que se habla y señala que ahí pasó algo. El rol de la memoria política es lo que resalta la permanencia de este proyecto político. No obstante, el edificio sin la acción y la gente es un objeto con agencia espacial, pero no necesariamente política. El espacio urbano se reconfiguraba por los movimientos de la esperanza política de un poder popular.

A partir de la disolución de la infraestructura que organizaba el cordón como tal, se marca el fin del intento de la superación de las contradicciones vividas por los trabajadores, dejando a este como mera huella (Derrida, 2019) o vestigio en el territorio. En los términos del filósofo francés, la huella es el origen del sentido, pero también un simulacro de presencia que remite más allá de sí misma; en la huella el borramiento forma parte de su propia estructura. Se podría decir también que la huella vive como inmanencia de algo que no se redificó ni consolidó, pero que tuvo la potencia de una vida transitoria (Ferguson & Alÿs, 2007). La desaparición permite entender que, en el deseo de la utopía transformadora, la cosa-huella puede marcarse por su ontología negativa (Gordillo, 2018). Gracias a su ausencia y a las representaciones (mapas y fotografías) es posible identificar el vacío que deja y los vestigios de su imposibilidad y no reconocimiento. En este contexto, nuestro objeto de estudio son los Cordones Industriales en su oximorónica *praesens in absentia*. Como lo exploran Hardt y Negri (2000), el fin de los movimientos proletarios, nacionales internacionalistas, desaparecieron, pero eso no niega que esa pulsión “vivió entre las masas y depositó una suerte de estrato geológico de sufrimiento y deseo, una memoria de victorias y derrotas, un residuo de tensiones ideológicas y necesidades”<sup>5</sup> (p. 50). Es gracias a este estrato geológico de la forma residual que dejan los movimientos políticos, donde es posible seguir examinando la potencia posdesaparición de los cordones. Las acciones políticas que han desaparecido y dejan huella en el territorio abren espacio para poder analizarlos en tanto

demostraciones de la creatividad del deseo, las utopías de experiencias vividas, el trabajo de la historicidad como potencialidad —en breve, las luchas son la realidad desnuda de la *res gestae*. Una teología de algún tipo que es construida solo después del acto, *post festum*. (Hardt & Negri, 2000, p. 52)

## Metodología

Las cuatro fotografías que aquí se analizan corresponden a una serie de 36 fotografías de Alexis Díaz Belmar<sup>6</sup>. Las fotos de Díaz Belmar no hablan del Cordón Industrial, no lo muestran, sino que evocan su esqueleto, el cuerpo inerte de su otrora presencia. Y es ahí que aporta contenido para especular e imaginar qué hubiese pasado, para complementar el signo con el significante, y construir un análisis que de modo

5. Traducción propia.

6. Estas fotografías en blanco y negro de los vestigios de Cordones Industriales fueron expuestas en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) con objeto de conmemorar los 50 años del golpe de Estado en Chile.



acumulativo nos permita poner en las imágenes la agencia perdida, pero obtenida mediante los registros documentales que complementan el análisis. En la imagen se abre la posibilidad de nodo, para unir la no agencia del Cordón Industrial, en el envoltorio, y para también dialogar sobre las potencialidades (siempre futuras) de esa acción política en el paisaje urbano.

Este *corpus* fotográfico conforma lo que se comprende propiamente como un 'archivo visual' de los vestigios de los Cordones Industriales en la Región Metropolitana de Santiago (Troya, 2012). De este universo de fotografías se seleccionaron cuatro de ellas para su descripción, análisis y discusión. La selección se basa en la capacidad de estas imágenes de reunir en un mismo encuadre, los vestigios de la arquitectura industrial pasada y algunos artefactos actuales de su presencia en la ciudad contemporánea. Las cuatro fotografías seleccionadas corresponden a su vez a aquellos cordones más activos y consolidados del período histórico analizado (1972-1973): Cordón Industrial Cerrillos, Cordón Industrial Vicuña Mackenna, Cordón Industrial Gran Avenida-Santa Rosa y Cordón Industrial San Joaquín de la Región Metropolitana. La selección privilegia mostrar la fotografía como parte de un archivo visual y "fragmento de realidad objetiva, y no como la visión de un individuo [fotógrafo o artista]" (Barthes, 1990, p. 78). Las fotografías son valoradas solamente en su carácter de documentos, contenedores de información (Troya, 2012). Tras esta selección, en un segundo momento se describen y analizan cómo estas imágenes establecen vínculos entre la ausencia y presencia en la ciudad. Siguiendo a Hardt y Negri (2000), se propone explorar a través de cuatro fotografías el deseo utópico en la ciudad haciéndonos cargo del contexto particular (*res gestae*) en el que se desarrolla esta respuesta utópica afectiva. El sustrato dado por su ontología negativa (de ausencia) es abordado a través de cuatro fotografías de los vestigios del ensayo utópico, en el reconocimiento que solo puede ser comprendido después del hecho (*post festum*).

El método que utilizamos se inspira en la lectura derridiana de Jones (1997)<sup>7</sup> al analizar la performance de esta utopía industrial del poder popular a través de cuatro fotografías en *presence in absentia*. En estos términos se aborda la performance en ausencia como producto de un trabajo fotográfico-documental. Las imágenes se interpretan como vestigios de esa performance y de la utopía política-territorial que una vez existió. A la vez, son interpretadas como artefactos políticos que de alguna manera hacen hoy presencia en nuevas formas del quizás debilitado poder popular urbano (grafitis, mediaguas, trastos abandonados, carpas, entre otros). Se comprende la performance política de los Cordones Industriales como identificable solo en los lugares que se situó o desplegó. Fotografías que expresan la ausencia y permiten ver el desarrollo de ese vestigio ruinoso de la política local: un proyecto que encontró su límite (Jones, 1997), pero también la reinención de su presencia. El vestigio es abordado en estos términos, desde una ausencia del proyecto político-territorial y, a la vez, una presencia (transmutada) en la configuración político-económica del desarrollo urbano, inmobiliario y social de la ciudad contemporánea<sup>8</sup>. Del mismo modo, como el trabajo de Jones evidencia la contingencia encapsulada en la fotografía, nuestro análisis se centra en las formas mediante las cuales las ausencias políticas y los vestigios de esas presencias —a través de la materialidad de las murallas, la inmanencia de cuerpos arquitectónicos y otros en el paisaje— conectan los movimientos

7. El trabajo de Jones (1997) es referido dada su capacidad de poner en perspectiva el análisis de imágenes de elementos ausentes como vestigios relevantes de acciones que tomaron lugar en una temporalidad diferente del presente.

8. Una situación similar es abordada por Ren (2014) al estudiar las ruinas de la gran expansión de Shanghái durante las décadas de 2000 y 2010, a través de la fotografía de Greg Girard.

obreros con el fin de su espacialización política y urbana. Aquí, la fotografía no es solo archivo, sino testimonio; una pátina que permite inscribir en las formas de la ciudad contemporánea, la trayectoria de procesos y utopías políticas.

## Resultados. Imágenes del fin después del fin

*Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque..., pero estos trueques no lo son sólo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos. Mi libro se abre y se cierra con las imágenes de ciudades felices que cobran forma y se desvanecen continuamente, escondidas en las ciudades infelices.*

Ítalo Calvino, 1972, p. 6

Para quienes hoy caminan distraídos por las ruidosas avenidas de Vicuña Mackenna o Santa Rosa de la ciudad de Santiago, seguramente estas moles de concreto que alguna vez operaron como el envolvente arquitectónico del poder popular y obrero, difícilmente podrían ser leídas en su densidad ruinosa y de vestigio. Posiblemente no sean más que escombros molestos, feos, áridos, que el abandono y el olvido han dejado atrás en una ciudad que se desea moderna y limpia, como sucede con otros ejemplos de purificación de la ruina en contextos de inversión urbana (Lindner & Meissner, 2018). Sin embargo, observar las imágenes obturadas por la cámara del fotógrafo Alexis Díaz Belmar (MAC, 2023), nos sitúa de otra manera frente a estos vestigios y escombros distribuidos entre carreteras, infraestructura vial, mediaguas, carpas de circo, terrenos baldíos y vegetación ruderal. Las imágenes, prolija y cuidadosamente instaladas en un muro limpio del museo, se cubren de un aura e inmanencia, que nos aleja del puro escombros, para cautivarnos a la manera como solo puede hacerlo la imagen (Márquez, 2023). Ayudados por el encuadre de cada fotografía y su austera cromática gris, estas moles arquitectónicas y de concreto adquieren la belleza de su ausencia histórica.

¿Qué es lo común a estas fotografías? Podríamos partir diciendo que, tras leer los encabezados de las imágenes, todas ellas nos remiten a la Unidad Popular y al fin de su propuesta política. Son los vestigios industriales que perduran en estos 50 años, por nuestra ciudad de Santiago. La palabra vestigio es un cultismo que viene del latín *vestigium*, huella, resto; refiere a una señal que queda de algo o de alguien que ha pasado o que ha desaparecido, como ocurre con los vestigios de una guerra. Son indicios que nos permiten inferir o deducir la existencia de algo (Márquez, 2023). Las fotografías de las industrias abandonadas de lo que alguna vez fueron los Cordones Industriales del período de la Unidad Popular son ciertamente vestigios que operan como dispositivos de la memoria. En esas materialidades fisuradas no es difícil intuir que allí, como en un archivo situado, se agazapan historias.

Descubrir el carácter pretérito de estos vestigios exige de un esfuerzo de imaginación, de una voluntad para sobreponerse a ese pasado hecho presente. Tal vez el propio encanto y el temor que se desprende de los vestigios transformados en fotografía guarda relación con el modo en que esta sobrepasa la destrucción que contiene. Los edificios, de los que hoy quedan solo vestigios, en este sentido actúan como mónadas (Benjamin, 2011), objetos que imponen y significan un cierto momento del pasado, la memoria y la utopía urbana y obrera. Son los vestigios de las formas arquitectónicas, paisajísticas que, en un proceso de anamnesis, el fotógrafo recupera de la ciudad contemporánea. Se instala, rescata y activa así, a través de fotografías la idea y utopía de una ciudad y una sociedad ideal. Ello hace que la noción de 'Cordón

Industrial' no sea unívoca, sino una construcción social compleja, representativa de ideologías y prácticas históricamente situadas. En esta ciudad y sociedad utópica, la definición e instalación no sería solo y únicamente privilegio del Estado y las élites, como ha ocurrido históricamente; por el contrario, la narrativa monolítica de la ciudad ideal se vería desordenada y reconfigurada en algunos de sus principios centrales, tales como la segregación y la zonificación, conviviendo así, en tensión y disputa con narrativas oficiales.

Sin embargo, los vestigios industriales no pueden hablar por sí mismos. Salvo que alguien los narre, les cante, los fotografíe o los exhiba. Es allí donde aparece el vestigio, en cuanto alegoría de un pasado que no fue. Un vestigio solamente se convierte en vestigio (en vez de una serie de partes desvinculadas) una vez que ha sido envuelto y abrazado por esas formas estéticas que son también una manera de mirarlos, de observarlos y de dejarnos seducir. Porque como suele ocurrir con los edificios derruidos, estas industrias abandonadas son ante todo un testamento de supervivencia, testimonios de que la utopía nunca se elimina del todo. Persiste y resiste en la obstinada insistencia de sus huellas materiales (Beasley-Murray, 2010).

Al ingresar en el encuadre de la fotografía, el testimonio abre la imagen vestigio a la verdad del acontecimiento histórico y urbano. El riesgo del vestigio y su belleza es que solo sea eso, un lugar espectral que

al no tener rostros o al ser rostros abyectos, la violencia desaparezca y opere como si esos sujetos y sus sueños no fuesen reales, vidas negadas, que no merecen duelo alguno, que no merecieron vivirse: vidas y utopías que permanecerán en una condición de espectro. (Butler 2017, p. 5)

Sin embargo, si nos detenemos en cada una de estas imágenes descubriremos que en ellas la vida continúa y en ellas se descubre algo de ese devenir situado en la ciudad contemporánea. Vamos por parte y observemos detenidamente qué nos informan estas cuatro fotografías de los Cordones Industriales que lograron una mayor consolidación<sup>9</sup>.

### Figura 3

*Cordón Industrial Vicuña Mackenna, exfábrica Cristalería Chile*



Nota. Fotografía de © Alexis Díaz Belmar, 2022.

9. Habría que sumar además a los Cordones Industriales de Talcahuano en Concepción (Magasich, 1980).

En la imagen (Figura 3) del Cordón Industrial Vicuña Mackenna, exfábrica Cristalería-Chile<sup>10</sup>, se observa de izquierda a derecha, una serie de grafitis sobre sus muros. Más específicamente sobre la fachada del actual Banco Estado se lee 'Esor'<sup>11</sup>; las ventanas de ese local han sido blindadas con metal, tal como ocurrió con muchas instituciones tras el estallido social del 18 de octubre del 2019; un esmirriado árbol separa la sede del banco de la infraestructura ocupada hoy por el canal de TV privada Megavisión. En la vereda, un gran cartel publicitario vacío, sobre el que solo se leen algunos tags. Dos antenas parabólicas dan cuenta del funcionamiento del canal. Al fondo del edificio, en el horizonte, una gran torre informa la presencia de la industria inmobiliaria y sus altas torres en este sector céntrico de la ciudad.

#### Figura 4

*Cordón Industrial Santa Rosa-Gran Avenida, exfábricas Madeco y Mademsa, Santiago*



Nota. Fotografía de © Alexis Díaz Belmar, 2022.

La fotografía (Figura 4) corresponde a una toma del Cordón Industrial Santa Rosa-Gran Avenida, específicamente a las exfábricas Mademsa<sup>12</sup> y Madeco<sup>13</sup> (Quiñenco, 2025). Sobre la fachada un pequeño impreso anuncia la presencia de Sinoglas, una compra y venta de vidrios para vehículos y el hogar. Sobre el resto de la fachada del edificio, sin embargo, predomina un conjunto de grafitis que dan cuenta de la

10. Cristalerías Chile inició sus operaciones en 1904 bajo el nombre de Fábrica Nacional de Vidrios. Desde la década del treinta y durante más de 40 años, la compañía funcionaba en la planta de av. Vicuña Mackenna, donde operaban más de 15 hornos de fusión.

11. Para saber más sobre Esor ver: <https://www.elrincondelasboquillas.com/esor/>

12. Mademsa es una marca nacional que fabrica artículos de línea blanca; comenzó en 1937, cuando los hermanos Américo y Aurelio Simonetti fundaron la Manufacturera de Metales S. A. Esta empresa fabricaba muebles metálicos y sus primeros productos fueron cocinas a parafina. En el año 2011, Mademsa fue adquirida por la empresa Electrolux, líder mundial en productos de línea blanca.

13. Madeco fue fundada en 1944 por Mademsa para manufacturar productos a partir del cobre. Los principales accionistas fueron los hermanos Simonetti y la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo). En 1961, la compañía creó Alusa S. A. En 1983, tras la crisis económica, el Grupo Luksic adquirió el control de la compañía. En 1988, Madeco compró Armat S. A., empresa chilena dedicada a la fabricación de monedas y cospeles de cobre. En 1991, la compañía adquirió Indalum S.A., dedicada a la fabricación de perfiles de aluminio. En 2008, se concretó un acuerdo con Nexans, empresa francesa productora de cables. En 2009, la compañía comenzó el proceso de cierre de su programa de ADR (American Depositary Receipt) explicado por los costos del programa y la baja participación que presentaban en el total del capital de la sociedad (Quiñenco, 2025).

revuelta social del 2019: un rostro de mujer encapuchada presta a disparar una flecha con un arco; sobre su brazo se lee 'A la calle'; la rodean rosas y espinas. Sobre el portón del edificio se lee 'Fuera milicos del Wallmapu'; 'Abran todas las jaulas'; '...de los aullidos retumben'; 'libertad a lxs presxs'; 'presxs = personxs'; '81 razones para luchar'; 'Juan, Naty y Enrique a la calle'; 'newen'; entre otros. Nuevamente, son las huellas de la revuelta social de 2019 que se instalan sobre la facha del vestigio de la utopía industrial y popular.

### Figura 5

*Cordón Industrial Cerrillos-Maipú, cruce av. Pajaritos*



Nota. Fotografía de © Alexis Díaz Belmar, 2022.

La tercera fotografía (Figura 5) corresponde al Cordón Industrial Cerrillos-Maipú, situado en el cruce de av. Pajaritos con Camino a Melipilla, Región Metropolitana<sup>14</sup>. La conformación de este cordón fue una de las primeras iniciativas de los trabajadores para construir una organización que les permitiera solucionar, de una manera coordinada, las dificultades locales que se originaron producto del proceso de cambio llevado adelante por la Unidad Popular. La Biblioteca Nacional Digital de Chile<sup>15</sup> guarda dos imágenes del fotógrafo portugués Armindo Cardoso obtenidas en 1973. En una de estas fotografías, un grupo de trabajadores obreros de la empresa Cobre Cerrillos, ubicada en avenida Melipilla N.º 6307, marchan con dos carteles donde se lee: 'Cordón Cerrillos' y 'Cobre Cerrillos Intervenida-Presente'. En una segunda fotografía, obreros miran sonrientes a la cámara, mientras marchan con banderas chilenas. En la imagen de 2022, casi 50 años después, del fotógrafo Alexis Díaz Belmar, nada hace pensar o sospechar que allí pudo haber una industria o un conjunto de obreros esperanzados y sonrientes, marchando. Apenas unas modestas casas de un piso con sus pequeñas rejas y jardines; sobre ellas dos grandes autorrutas o anillos periféricos sobrevuelan por estas frágiles techumbres, asegurando la rapidez y fluidez del tránsito y la conexión a la ciudad.

14. El Cordón Cerrillos-Maipú pertenece a la comuna de Santiago con la mayor concentración de industrias del país; cerca de 250 empresas que ocupaban aproximadamente 46.000 trabajadores. En junio de 1972 nace el primer Cordón Industrial, como expresión organizacional de un proceso de unificación de salarizados e independientes. El recrudecimiento de las relaciones lleva a que el 30 de junio se forme una coordinación entre los sindicatos de 18 industrias, "Comando coordinador de luchas de trabajadores del Cordón Cerrillos Maipú" (Magasich, 1980, p. 112).

15. Para ver las imágenes visitar <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/637/w3-article-156736.html>

**Figura 6**

Cordón Industrial San Joaquín, Zanjón de la Aguada, Santiago



Nota. Fotografía de © Alexis Díaz Belmar, 2022.

Finalmente, la cuarta fotografía (Figura 6) corresponde al Cordón Industrial San Joaquín de Santiago. Al igual que la imagen anterior, el encuadre se fija en el territorio. Esta vez, en el Zanjón de la Aguada, un cauce natural de agua, ahora canalizado, que recorre la ciudad de Santiago en dirección oriente a poniente; y donde se sitúa parte importante de la historia popular urbana y de las primeras tomas de terreno por los sin casa a mediados del siglo XX (Garcés, 2002; Milos, 2007). En el horizonte, un conjunto de edificios anuncia nuevamente la presencia de la industria inmobiliaria en la comuna. Y a un costado del zanjón y sus aguas, una carpa del tradicional circo chileno Las Águilas Humanas. Al costado del mismo riachuelo que cruza la ciudad, un galpón, un gran mural lo cubre y reclama como testigo espectral de una historia revolucionaria: 'Fin al bloque contra Cuba'.

Estas imágenes de estructuras de concreto sumidas en terrenos baldíos enuncian y denuncian la fuerza del golpe, quizás de muchos golpes que hicieron su trabajo. Son fotografías que obturan sobre esos agujeros negros de nuestra historia. Forzando la metáfora, diremos que los agujeros negros son esa región finita del espacio en cuyo interior existe una concentración de masa lo suficientemente densa como para generar un campo gravitatorio tal, que ninguna partícula —ni siquiera la luz— puede escapar de él. De allí la relevancia de poder excavar y obturar para develar lo que allí permanece como pura ausencia y silencio.

## Discusión. Vestigios y huellas de utopía revolucionaria

*Un camino se hace por repetición del evento de haber pisado el suelo. Podemos ver el camino como un rastro de viajes pasados. El camino está hecho de huellas de pies que pisan y que al pisar crean una línea en el suelo. Cuando la gente deja de andar el camino puede desaparecer. Y cuando vemos la línea del camino ante nosotros, tendemos a caminar sobre él, ya que el camino "despeja" la ruta. Así que caminamos por el camino tal como está delante de nuestro, pero solo está delante nuestro como resultado de haber sido pisado. Surge la paradoja de la huella. Las líneas se crean al ser seguidas y son seguidas al ser creadas. Las líneas que nos dirigen, tanto las líneas de pensamiento como las de movimiento,*

*son en este sentido performativas: dependen de la repetición de normas y convenciones, de rutas y caminos recorridos, pero también son creadas como efecto de esta repetición.*

Sara Ahmed, 2019, p. 56

La interpretación de estos vestigios industriales de un pasado reciente como es la Unidad Popular y la utopía de una poder popular y obrero organizado territorialmente, no se agotan en estas bellas fotografías de Alexis Díaz Belmar, a pesar de la tentación que genera su inquietante seducción estética. En otras palabras, proponemos superar la tentación del vestigio para llegar a las huellas y la verdad del evento que la propició y el futuro que se le adhiere.

En vestigios como estos es necesario 'des-encantar' la belleza para aproximarse a lo terrible, "lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar", nos advierte el poeta Rainer María Rilke (2023, p. 13). Pero deberíamos saber que 'des-fechitizar' la bella imagen derruida puede ciertamente hacer que la observación melancólica se vuelva intolerable. Romper el fetiche puede llevarnos a ver que, en algunos de esos muros, perduran rastros o huellas de sangre, aun cuando no haya ni quede indicio del golpe que allí se asestó.

La metáfora sobre la ausencia y la destrucción es una provocación que justamente perturba la contemplación tranquila de la imagen. Es el momento en el que se sacude el encuadre fotográfico para develarnos que además de ver, hay que escuchar lo testimoniado, para lo cual es indispensable la distancia frente a la imagen (Rubiano, 2023). Como el testimonio de la carta al presidente Salvador Allende, una carta escrita por obreros que veían cómo el golpe se les venía encima; un testimonio que amplía el marco de interpretación al insertarlo, literalmente, en la fotografía que entonces extiende su brazo señalando, metafóricamente, los rastros del golpe y la masacre que le sucedió.

Estos vestigios, en su belleza y en su relato, están incompletos. Como objetos parciales, los Cordones Industriales no son tampoco el resto de lo que una vez fue, ni una predicción de lo que un día será, sino el recuerdo de lo que pudo haber sido o puede ser. No es tanto el pasado lo que se ha interrumpido; es un futuro (Márquez, 2023). Los bellos vestigios industriales no eran solo industrias, eran cordones. Eran los cordones los que amarraban a las industrias y a los obreros, otorgándoles así su fuerza y poder, político, territorial, popular. Pero el vestigio está incompleto. El poder y la convicción del amarre de la clase obrera, que podía incluso plasmarse en mapas que anunciaban una geopolítica revolucionaria o el fin de la segregación urbana, hoy se esfumaron. Persiste el vestigio del concreto, de su materialidad resistente al frío, al abandono, al agua, al óxido e incluso a la vegetación ruderal (Márquez, 2023). Y es que estamos frente a vestigios incompletos, vaciados y desamarrados de su vocación y utopía primera: la revolución. Es un vestigio de la derrota, y ahí reside la fuerza de estas fotografías. Golpes y desamarres. El vestigio incompleto nos hace evidente el reencuentro fallido con esa utopía, como es el caso de los huecos urbanos que Huyse (1997) identifica como límites de proyectos políticos, o sitios de memoria, que evocan narrativas en conflicto, pero mantienen la inmanencia del diálogo político del vertiginoso siglo XX de la capital alemana.

En este punto, podríamos hablar de un objeto negativo por partida doble: como artefacto político escondido y dejado en estado de escombros, lugar dado a los sujetos y proyectos políticos vencidos que intentan ser olvidados por el poder hegemónico actual (Gordillo, 2014), y como un objeto inaccesible, imposible y finito, cuyo lugar y forma demuestra los límites de las acciones políticas, humanas y materiales (Bissel et al., 2021).

El fin de los Cordones Industriales no implica solo su desaparición temporal, sino que políticamente dejaron de ser vistos como un instrumento útil. La violencia estatal de la dictadura chilena destruyó el elemento fundamental de la continuidad y positividad de estos como dispositivos geográfico-político: los cuerpos de sus militantes. Siguiendo a Bissell et al. (2021), la negatividad de los Cordones Industriales como posibilidad espacial (su inaccesibilidad y finitud) se debe a que la performance de su acción —bajo la idea de un ensamblaje de eventos o, como diría Elizabeth Povinelli (2011), formaciones sociales— encontró su límite en la muerte, la persecución, la desaparición y la violencia política que eliminaron la condición material primordial para la continuidad de la acción política espacializa: la libertad política y la existencia misma de sus actantes.

Estas fotografías son evidencia de los monumentos de una arquitectura industrial de un pasado donde la cultura pública unía el trabajo a su organización política y territorial. Vestigios que nos dejan entrever una promesa que se ha desvanecido: la promesa de un futuro diferente (Márquez, 2023). Los vestigios de la Unidad Popular nos remiten también a la memoria y al trauma que nos acompañan hasta hoy y están dispersos por la ciudad. Las ausencias dicen relación también con el hecho de que estos vestigios nos remiten a un tiempo cuando todavía no se había desvanecido la posibilidad de imaginar otros futuros, de amarrar las fuerzas, de una utopía revolucionaria (Olin Wright, 2010). Y es que el trabajo del vestigio es siempre una labor de transfiguración que interroga sobre unas posibilidades a la vez que desbarata otras, como decía la escritora chilena Guadalupe Santa Cruz (2001).

## Conclusiones

La imagen es un testimonio del fin de una revolución y, a su vez, un recurso para activar el habla de los sobrevivientes. El pasado no se agota en las imágenes, más bien, hay que superar la tentación del vestigio y las huellas para llegar a la verdad del evento que las originó. Los vestigios y sus imágenes, más que para ser miradas, irrumpen para ser escuchadas. Por eso son inseparables del testimonio, de la activación del habla.

Nos preguntábamos al inicio de este artículo, ¿cuál es ese trabajo que tiene que hacer la memoria y la narrativa para rearmar y suturar esos fragmentos, y darle un sentido de totalidad que permita que los espectros hablen? ¿De qué ausencias nos hablan estas imágenes de vestigios? ¿A través de qué mecanismos sería viable pensar en la anastilosis de estas arquitecturas industriales?

Cuando faltan piezas originales o de la misma época se suele recurrir para suplirlas a materiales contemporáneos (piedra nueva, cemento, yeso, resina, polímeros sintéticos, etcétera). Es la reconstrucción por medio de la reunión de sus partes o fragmentos dispersos. Cuando faltan elementos se puede recurrir a añadidos de elementos modernos (cemento, yeso, resina, etc.), en cuyo caso es importante que los materiales nuevos sean fácilmente distinguibles, para evitar una interpretación errónea del resultado. Es necesaria la prudencia para dar solución a la anastilosis y, en todos los casos, la elección de esta técnica debe estar precedida de un estudio científico. Esto plantea un cierto número de cuestiones: por riguroso que sea el estudio previo a la anastilosis, un error de interpretación puede llevar a una reconstrucción equívoca, confusa o simplemente, negacionista. Frente a la dificultad de toda anastilosis, solo queda reinventar. Tal como hacen grafitis y murales, para evidenciar y testificar que la derrota no agota la alegoría; que hay siempre otras historias que contar, otras lecciones que inventar, otros nudos de cordones que amarrar, incluso de los proyectos más arruinados, los lugares más desolados. Porque estos vestigios son ante todo un testamento de supervivencia, la utopía nunca desaparece del todo. Ella persiste y resiste en la obstinada insistencia de sus huellas materiales. O mejor: el programa revolucionario puede haber



desaparecido, pero la llama de la utopía quizás permanece (Márquez, 2023). Finalmente, los Cordones Industriales nos permiten recordar que estamos llenos de proyectos que nacen siendo vestigio, y este es uno de ellos. Otra manera de decirlo sería que siempre hubo un poco de vestigio en cada estructura, en cada cordón, y así fue y ha sido en América Latina y en el Sur Global. La política de la acreción donde se superponen proyectos y materialidades es una forma de construir y armar paisajes materiales humanos en la región, con el futuro siempre en mira (Appel et al., 2018; Hetherington & Campbell, 2014; Velho & Ureta, 2019). El vestigio y el escombros acompañaron y acompañan los proyectos de industrialización temprana y de construcción de ciudades en nuestro continente.

Hay que reconocer, sin embargo, que los vestigios y los vestigios del fotógrafo difícilmente sirven de lugar de memorias. Los Cordones Industriales que alguna vez estuvieron tan arraigados a la justificación ideológica y revolucionaria de la Unidad Popular y de la clase obrera, ya casi han desaparecido del discurso progresista (Márquez, 2023) y de la ciudad y su infraestructura neoliberal. Ninguna de las narrativas o representaciones que intentan explicarlos o justificarlos ha tenido un lugar en nuestras memorias. Ahora es, simplemente, un cúmulo de archivos y materialidades desperdigadas por la ciudad, que quizás desafían la narrativa neoliberal como fantasmal recordatorio de sus límites (Srnicek & Williams, 2015).

A medida que se asienta el polvo del siglo pasado y las autopistas y grandes torres se le superponen, la importancia de salvaguardar los restos de estos sitios controversiales u olvidados se hace más evidente que nunca. Lo que está claro es que con estos vestigios no se interrumpió el pasado sino el futuro: un futuro hacia el que se iba 'a la chilena', como dice Michel Lazzara (2007). Un futuro que todavía ha de llegar, tal como lo atestiguan los mapas de los Cordones Industriales elaborados en 1989 y 2022 (Figuras 1 y 2). La cuestión del futuro acá surge como relevante, planteando preguntas de cómo operar las ansiedades sobre proyectos políticos, en un contexto del futuro como posibilidad temporal y ansiedad afectiva que busca en el diseño del pasado o presente las fundaciones para responder a la incertidumbre del mañana, como lo plantean Bryant y Knight (2019).

Para finalizar, estas fotografías de los Cordones Industriales nos permiten sostener que el golpe del 11 de septiembre de 1973 no es ni fue un evento excepcional e irreplicable, tal como lo señala el historiador Sergio Villalobos (2023), sino una serie de golpes que limitaron fuertemente al gobierno de Salvador Allende, y que en plena dictadura siguieron repitiéndose bajo la lógica de un permanente estado de shock (Márquez, 2023). De ahí la relevancia de observar los vestigios incompletos de modo de historizar el golpe de Estado de 1973, entendido como una estrategia sistemática y perdurable en el tiempo, de control y reducción de los procesos democratizadores y de justicia social.

Leer y cuidar el vestigio como una parte intrínseca de la preservación cultural y material de un sueño colectivo de la clase trabajadora. La idea de futuro como potencia es central, y mantiene en su germen la noción marxista de una historia formada por la acción material y contingencias históricas que ponen en movimiento los agentes política y temporalmente situados (Marx y Engels, 1974). Al mismo tiempo, Bear (2016) señala que el entendimiento del tiempo y las acciones que lo forman son cruciales para reorganizar las formas de coalición política y económica. La temporalidad de los proyectos políticos, en este sentido, juega como campo de disputa que necesita un reconocimiento y constante trabajo. Amarrarlos a cordones de afectos y topofilias, como lecciones de economía política donde quienes las cuidan se esmeren en ejercicios curatoriales que resguarden aquellos elementos de valor de los vestigios para no olvidar sus

logros creativos y las fricciones que esa utopía contiene, son lecciones de vida democrática para superar el trauma del quiebre histórico.

¿Cuál sería la transformación sufrida por la dimensión utópica hoy? Para el filósofo chileno Pablo Oyarzún (2016), la hipótesis es que ha ocurrido su diseminación, su sectorización y hasta su privatización. La utopía habría dejado de hablar el lenguaje de las grandes categorías sobre las cuales se articuló históricamente, dejaría de escribirse en mayúsculas, en claves de univocidad y se difundiría diminuta a través de formas de vida, pensamiento, deseo y acción diversos y divergentes. La palabra utopía ya no podría seguir escribiéndose en singular, porque la experiencia social ya no sería una experiencia común. En estos términos, la unidad de lo utópico y la utopía de la unidad, ya no sería más posible (Oyarzún, 1992). Si bien se comparte la propuesta de la polifonía en la construcción utópica contemporánea, así como de un cierto estallido y desperdigamiento del pensamiento y del imaginario monolítico al interior de nuestras sociedades contemporáneas, compartimos la premisa de Corenlius Castoriadis (2007) cuando advierte que las narrativas utópicas múltiples y subalternas siempre deben arreglárseles con la omnipresencia de la utopía hegemónica; y esta a su vez, con la disputa y amenaza por parte de las utopías otras. La diseminación y sectorización de lo utópico en estos términos no es irreconciliable con la perspectiva de lo universal y total que la utopía univocal y hegemónica históricamente instala. Queremos pensar, tal como lo afirman los grafitis y murales sobre los viejos muros de la revolución socialista, que la lucha por la sociedad ideal continúa siendo un asunto de narrativas en permanente tensión y disputa por el sitio de la utopía monolítica.

## Declaración de autoría

**Francisca Márquez-Belloni:** Conceptualización, Adquisición de fondos, responsable de Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Supervisión, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición.

**Gabriel Espinoza-Rivera:** Investigación, Visualización, Redacción – revisión y edición.

## Financiamiento

ANID/FONDECYT/Regular 1180352

## Conflicto de intereses

Los autores no tienen conflictos de interés que declarar.

## Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2019) *¿Para qué sirve? Sobre los usos del uso*. Ed. Bellaterra.
- Appel, H., Anand, N., & Gupta, A. (2018). Introduction: Temporality, Politics, and the Promise of Infrastructure. En A. Nikhil, A. Gupta, & H. Appel (Eds.), *The Promise of Infrastructure* (pp.1-38). Duke University Press.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós.
- Beasley-Murray, J. (2010). *Poshegemonía: teoría política y América Latina*. Paidós.
- Bear, L. (2016). *Time as Technique*. *Annual Review of Anthropology*, 45, 487-502.

- Benjamin, W. (2011). *Libro de los pasajes*. Akal.
- Bennet, J. (2010). *Vibrant Matter. A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bissell, D., Rose, M., & Harrison, P. (2021). *Negative Geographies. Exploring the Politics of Limits*. University of Nebraska Press.
- Blackmore, L. & C. Olalquiaga. (2017). *Downward Spiral: El Helicóide's Descent from Mall to Prison*. Terreform; Urban Research.
- Bryant, R., & Knight, D. M. (2019). *Introduction: The Future of the Future in Anthropology*. En *The Anthropology of the Future* (pp. 1-20). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108378277>
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (2017). Vulnerabilidad corporal, coalición y política de la calle. *Revista Nómadas*, (46), 13-29. <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105152132003.pdf>
- Calvino, I. 1972. *Las ciudades invisibles*. Siruela.
- Cartografía de la memoria. (2021). <https://cartografiasdelamemoria.cl/>
- Castells, M. (2004). *La cuestión urbana*. Siglo XII.
- Castoriadis, C. (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets Editores.
- Derrida, J. (2019). *De la Gramatología*. Siglo XXI.
- Díaz Belmar, A. (2022). *Golpes*. Haikén Ediciones.
- Duvignaud, J. (1995). *Spectacle et société*. Denoël.
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen.
- Ferguson, R., & Alÿs, F. (2007). *Politics of rehearsal*. Hammer Museum.
- Garcés, M. (2002). *Tomando su sitio: el movimiento de pobladores de Santiago, 1957-1970*. LOM Ediciones.
- Gaudichaud, F. (2016). *Chile 1970-1973. Mil días que estremecieron al mundo. Poder popular, cordones industriales y socialismo durante el gobierno de Salvador Allende*. LOM Ediciones.
- Gieryn, T. F. (2002). What buildings do. *Theory and Society*, 31(1), 35-74. <https://doi.org/10.1023/A:1014404201290>
- Gordillo, G. 2018. *Escombros del progreso*. Siglo XXI.
- Guggenheim, M. (2009). Building Memory. Architecture, Networks and Users. *Memory Studies*, 2(1), 39-53. <https://doi.org/10.1177/1750698008097394>
- Hardt, M., & Negri, A. (2000). *Empire*. Harvard University Press.
- Harman, G. (2017). Buildings are not Processes: A Disagreement with Latour and Yaneva. *Ardeth*, 1(113), 122. <http://journals.openedition.org/ardeth/997>
- Hetherington, K., & Campbell, J. M. (2014). Nature, Infrastructure and the State: Rethinking Development in Latin America. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 19(2), 191-194. <https://doi.org/10.1017/S1472217514000021>

org/10.1111/jlca.12095

Hidalgo, E. (2010). *Movimiento obrero, cordones industriales y poder popular. La experiencia de clase y conciencia de clase durante la Unidad Popular*. <https://es.scribd.com/document/323549061/Movimiento-obrero-y-UP-cordones-industriales-y-poder-popular-E-Hidalgo-pdf>

Huyssen, A. (1997). The Voids of Berlin. *Critical Inquiry*, 4(1), 57-81.

Jones, A. (1997). "Presence" in Absentia: Experiencing Performance as Documentation. *Art Journal*, 56(4), 11-18. <https://doi.org/10.1080/00043249.1997.10791844>

Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called utopia and Other Science Fictions*. Verso.

Lazzara, M. (2007). *Prismas de la memoria. Narración y trauma en la transición*. Editorial Cuarto Propio.

Lindner, C., & Meissner, M. (Eds.). (2018). *Global garbage: Urban imaginaries of waste, excess, and abandonment*. Routledge.

Magasich, J. (1980). *Pouvoir formel et pouvoir reel au Chili. 1972-1973*. Université Libre de Bruxelles.

Márquez, F. (2023). Vestigios y ruinas del Golpe. *Artishock. Revista de Arte Contemporáneo*. <https://artishockrevista.com/2023/09/04/vestigios-y-ruinas-del-golpe/>

Marx, C. y Engels, F. (1974). *La ideología alemana*. Grijalbo.

Mitchell, T. (2011). *Carbon Democracy. Political Power in the Age of Oil*. Verso.

Milos, P. (2007). *Historia y memoria: 2 de abril de 1957*. LOM Ediciones.

Moss, R. (1974). *El experimento marxista chileno*. Ed. Nacional Gabriela Mistral.

Mujica, D. (2008). *Los cordones industriales. Cronología Comentada*. CEME-Archivo Chile.

O'Callaghan, C., & Di Felicianantonio, C. (Eds.). (2021). *The New Urban Ruins: Vacancy, Urban Politics, and International Experiments in the Post-Crisis City*. Bristol University Press.

Oyarzún, P. (2016). *Baudelaire: La modernidad y el destino del poema*. Ed. Metales Pesados.

Povinelli, E. (2011). *Economies of Abandonment*. Duke University Press.

Quiñenco. (marzo de 2025). *65 años haciendo empresa en Chile y el mundo*. <https://invexans.cl/nosotros/historia/>

Ren, X. (2014). The Political Economy of Urban Ruins: Redeveloping Shanghai. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38(3), 1081-1091. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.12119>

Rilke, R. M. (2004). *Elegías de Duino* (Trad. J. M. Valverde). Editorial Lumen. Trabajo original publicado en 1923.

Rubiano, E. (2023). *Los rostros, las tumbas y los rastros. El dolor de la guerra en el arte colombiano*. Universidad Tadeo.

Santa Cruz, G. (2001). Las ciudades literarias. En M. Halpert (Ed.), *Ciudad y arquitectura: otras miradas, otras preguntas* (pp. 24-20). Editorial Universidad Central.

Sotomayor, C. (2010). Carta de los cordones industriales a Salvador Allende. *El Ciudadano*. <https://www.elciudadano.com/politica/carta-de-los-cordones-industriales-a-salvador-allende/09/07>

- Srnicek, N., & Williams, A. (2015). *Inventing the future: postcapitalism and a world without work*. Verso Books.
- Troya, M. F. (2012). Un segundo encuentro: la fotografía etnográfica dentro y fuera del archivo. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales. Antropología visual en Latinoamérica*, (42), 17-31. <http://hdl.handle.net/10469/3502>
- Velho, R., & Ureta, S. (2019). Frail modernities: Latin American infrastructures between repair and ruination. *Tapuya: Latin American Science, Technology and Society*, 2(1), 428-441. <https://doi.org/10.1080/25729861.2019.1678920>
- Villalobos, S. (2023). El golpe y su metamorfosis. *Revista Palabra y Razón*, (23), 114-133. <https://doi.org/10.29035/pyr.23.114>
- Wright, E. O. (2010). *Envisioning real utopias*. Verso.