

POR UNA ANTROPOLOGIA DEL PAISAJE DE LA PROTESTA: RUINACIÓN, ICONOCLASIA Y ANTROPOFAGIA EN PLAZA DIGNIDAD

Francisca Márquez¹

Andrea Roca²

Javiera Bustamante³

¹Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile

²Universidad Católica de Temuco, Temuco, Chile

³Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile

Introducción¹

*La profanación, la apropiación, no destruye el original,
sino que le añade significados, amplía el campo semántico del
objeto.*

Agustín Fernández Mallo

La ciudad sublevada asemeja al paso de un huracán, nos advierte Didi-Huberman (2017). En efecto, al día siguiente del viernes 18 de octubre del 2019, en el centro histórico de Santiago, el vendaval y el efecto de la ruina eran evidentes. Las calles repletas de escombros, grietas y vidrios obligaban a desacelerar la marcha y reaprender la mirada. Ante nuestros ojos emergía una nueva arquitectura de edificios quemados y blindados, rayados y una otra monumentalidad: las estatuas amputadas, íconos de la historia colonial, republicana y patriarcal chilena. Con el pasar de los días, en Plaza Dignidad, la plaza-rotonda construida en el siglo XIX bajo principios arquitectónicos modernos, ahora hito de la revuelta social,

fue progresivamente despojada de sus verdes y simétricos jardines, emergiendo un paisaje seco, pedregoso y barroso que se asemejaba progresivamente a las canchas de fútbol de las periferias de la ciudad.

Nuestro interés, como antropólogas, por las ruinas y las materialidades derruidas antecede al "estallido social"² chileno. Desde 2018, con un equipo multidisciplinario estudiamos remanentes de mansiones oligárquicas, restos de memoriales de la violencia política, vestigios de centros ceremoniales precolombinos, a escombros de conjuntos habitacionales demolidos. Las transformaciones materiales observadas en el centro histórico de Santiago desde el 18 de octubre de 2019 y protagonizadas por los manifestantes nos invitaron a pensar en la preeminencia de los procesos de ruina en las revueltas sociales y cuáles serían sus especificidades. En un sentido amplio, entendemos por ruina aquellos procesos de derrumbe y desestabilización que actúan sobre las materialidades situadas en el tiempo y el espacio y que instalan en dichas formas un precario equilibrio, siempre voluble y en transformación. Los procesos de ruina en el transcurso de las revueltas urbanas conllevan desplazamientos y fricciones aceleradas sobre las materialidades urbanas, dando lugar a un paisaje de escombros (Stoler 2008).

Para comprender estas transformaciones de ruina de las materialidades, al menos para el caso de Plaza Dignidad y sus alrededores, hablaremos de las acciones iconoclastas y los gestos antropofágicos performados por las multitudes en revuelta (Figura 1). Por acciones iconoclastas se comprenderá la destrucción creativa, material y simbólica, de monumentos e iglesias (Freeberg 2007). En el caso de la monumentalidad, dichas transformaciones materiales poseen algo de la ritualidad antropofágica (Metraux 2011), ya que en un sentido metafórico operan como gestos reiterativos de "sacrificio", derrocamiento, mutilación o daño a las esculturas y sus cuerpos. Sostenemos que, al analizar estos tres procesos — ruina, iconoclasia y antropofagia — que acompañan la revuelta y se despliegan sobre el espacio público (la plaza, la iglesia, el monumento) se abre un camino para narrar una parte silenciada de la historia. De allí la importancia de preguntarse ¿Cuáles son los significados del proceso de ruina desplegado en el espacio de la plaza? ¿De qué significados y memorias nos hablan los gestos antropofágicos de la multitud sobre los monumentos? ¿Qué denuncian y anhelan los cientos, miles, de mensajes anónimos plasmados en los muros del centro histórico sublevado? Y finalmente, ¿cuáles son las temporalidades múltiples, pasadas y futuras, allí implicadas y que exceden el presente y su efímero instante? En la revuelta de las materialidades del centro histórico, en su destrucción creativa y transformadora, como demostraremos, despuntan narrativas, testimonios y deseos *otros* de raigambre popular, indígena, queer y juvenil, negadas por los discursos nacionales.



Figura 1 – Monumento al General Baquedano, Plaza Dignidad, 2020.
Fotografía de Álvaro Hoppe, 2020.

Esta investigación antropológica propone leer las materialidades derruidas como la expresión del malestar que se encuba en el presente y el devenir insurrecto. De ese modo, argumentamos que las incontables intervenciones materiales en Plaza Dignidad constituyen una acción de memoria efímera y restitutiva donde se ponen en juego las nociones de subalternidad y sublevación frente a un pasado que sigue estando presente en los dispositivos del espacio público y el patrimonio.

Ciudad revuelta y los límites del neoliberalismo

Mediodía del lunes 14 de octubre de 2019. Tras el alza del valor del pasaje, estudiantes secundarios saltan, uno tras otro, los torniquetes de las principales estaciones del metro de Santiago. Entre cánticos y palmas (*Evadir / No Pagar / Otra Forma de Luchar*), el gesto rebelde será replicado por cientos de jóvenes y pasajeros. A pesar de la represión policial, las protestas se multiplican por la ciudad. A las evasiones, se sumarán actos de destrucción selectiva, desde la quiebra de torniquetes hasta el incendio de más de 30 estaciones del metro. La noche del viernes 18 de octubre las sublevaciones subterráneas irrumpen en las calles: barricadas, buses en llamaradas y supermercados incendiados se propagan por el

centro histórico y las periferias. Desde ese día y hasta el inicio de la cuarentena por el Covid-19 en marzo del 2020, miles de manifestantes copan cada viernes la Plaza Italia, hito urbano que opera en la imaginería santiaguina como frontera simbólica entre los barrios altos y bajos. Será aquí, territorio liminal, donde se reunirán feministas, desempleados, niños, trabajadores, disidencias sexuales, jubilados, artistas, hinchas de fútbol e intelectuales, pero sobre todo jóvenes³, para exigir mayor justicia social en la rebautizada Plaza Dignidad.

La heterogeneidad social de los manifestantes, la ausencia de líderes y la autonomía respecto a los partidos políticos son aspectos novedosos de este ciclo de masivas movilizaciones (Angelcos, Roca & Cuadros 2020, Aguilera & Espinoza 2020, González & Morán 2020). También, la multiplicidad de demandas: mejores sistemas de educación, salud y pensiones (NUDESUC 2020), derecho al aborto, asamblea constituyente, autonomía de los pueblos indígenas y el fin a la violencia patriarcal (Stevani & Montero 2020, Painemal & Huenul 2020). A pesar de la brutal represión militar y policial que dejó en cinco meses de protesta, 9 mil heridos, 450 mutilados oculares, 11 mil detenidos, 2500 presos políticos y 33 fallecidos (Amnistía Internacional 2020), la Plaza Dignidad porfió en su revuelta hasta que la pandemia se instaló en el país.

Así, lo que comenzó como una desobediencia juvenil sobrevino en una revuelta social contra las desigualdades sociales y la injusticia promovida por el neoliberalismo, modelo económico y social instalado por medio de la violencia y la violación de los derechos humanos desde el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. El derrocamiento del gobierno del socialista Salvador Allende acometido por la elite económica y la derecha política, junto a los militares y con apoyo de los Estados Unidos, inició una serie de reformas que buscaron potenciar el crecimiento económico por medio de dos movimientos: una decreciente intervención estatal y la privatización de derechos básicos. La consolidación del neoliberalismo no habría sido posible sin la intervención jurídica y política de la Constitución creada en 1980 y por esta razón se transformó en uno de los ejes de la lucha durante el estallido social. En efecto, un año después del inicio de la revuelta, el 25 de octubre del 2020, se llevó a cabo el Plebiscito Nacional para redactar una nueva constitución para el país. No solo la opción *Apruebo* (por la redacción de una nueva constitución) resultó vencedora con el 78,2 % de los sufragios; también la opción *Convención Constitucional*, como el organismo responsable de la redacción, alcanzó casi un 80% de las preferencias⁴.

El malestar social frente a un sistema político democrático que defendió y mantuvo desde 1990, año del retorno de la democracia a Chile, la privatización de derechos sociales como la educación, salud, vivienda y pensiones se expandió no sólo entre clases populares como también en sectores medios técnicos y profesionales (Somma, Bargsted, Disi & Medel 2020). Las dificultades para lograr

una "vida digna" pasaron a ser discutidas, en la coyuntura de la revuelta de octubre, como problemas colectivos y no como el resultado de incapacidades individuales para cumplir los mandatos del *self* neoliberal (Cortés 2020). Después de tres décadas de promesas incumplidas de redistribución y movilidad social, el modelo neoliberal chileno era incapaz de garantizar cuotas mínimas de igualdad⁵ (Undurraga 2015, Dragnic 2020).

¿Cómo observar la sublevación?

Retomando la propuesta de la antropóloga Rossana Reguillo (2017) y el arqueólogo Felipe Criado-Boado (2015), en esta investigación practicamos una antropología de los paisajes insurrectos, explorando un campo escasamente problematizado por la literatura de las movilizaciones sociales y de la antropología de la protesta (Graeber 2009, Juris 2012, Seward, Shan & Can 2020), pero que consideramos fundamental para la comprensión de las revueltas contemporáneas: las relaciones entre los procesos de ruina de la ciudad y los gestos iconoclastas y antropofágicos contra las materialidades urbanas (Figura 2).

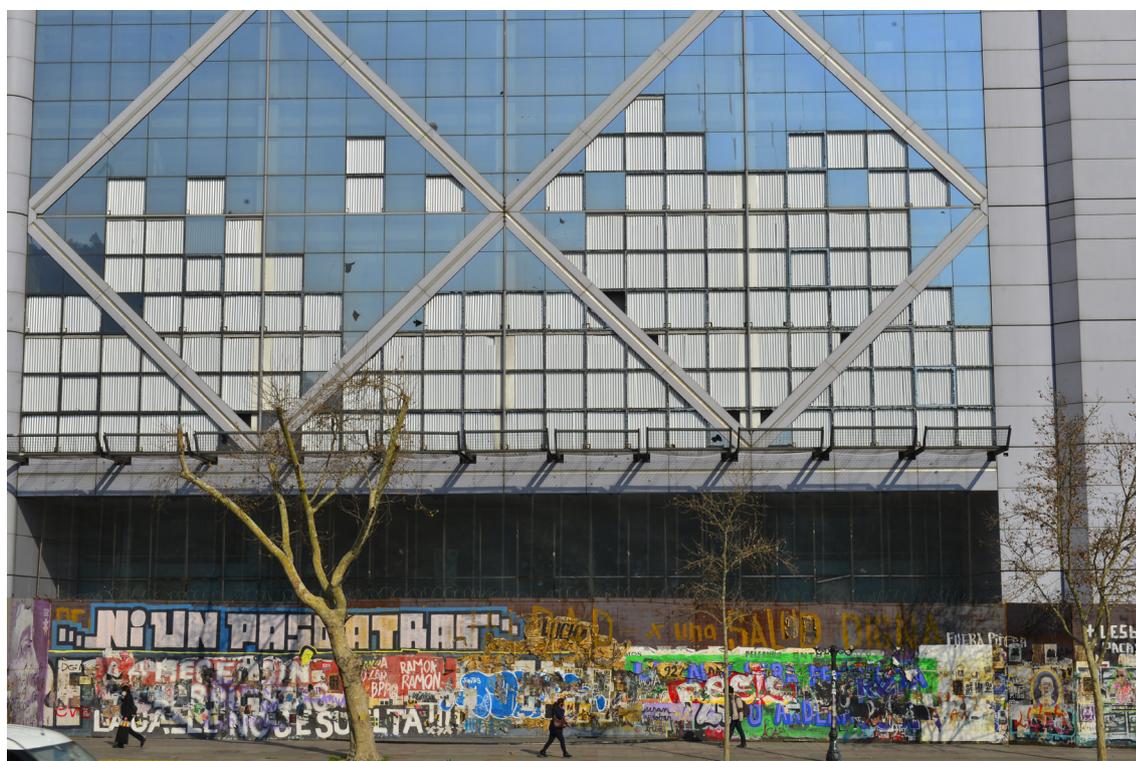


Figura 2 – Edificio Movistar destruido y mural; se lee: “ni un paso atrás”. Plaza Dignidad. Fotografía de Álvaro Hoppe, 2020.

Para observar los procesos de ruina se realizaron observaciones etnográficas en cada uno de los eventos de la protesta ocurridos desde el 19 de octubre 2019 al 14 de marzo 2020. Conmovidos/as, los/as etnógrafos/as del equipo recorrimos las calles sublevadas, participando de las multitudes para observar y observando para participar (Guber 2004). Evitando la tentación de dominar lo que se mira (Rivera-Cusicanqui 2018), observamos reflexivamente cómo la ciudad perdía sus formas y las calles se poblaban de heridos. Como quehacer y enfoque, la etnografía adquiere especial vigencia por su capacidad comprensiva en un acontecimiento que, por su vorágine y magnitud, exige del extrañamiento y la observación directa. En tiempos de revuelta e incertidumbre política, la etnografía se vuelve un ejercicio de inmersión en la urgencia, de esfuerzo por desandar posiciones fijadas, y por, sobre todo, de control del miedo para atreverse a mirar (Márquez 2020). Tal como proponen las etnografías del sur (Krotz 1993), la mirada etnográfica desplegada en el paisaje de la protesta se mostró atenta no solo a la enunciación de lo observado, sino también a la denuncia de la violencia allí ejercida⁶ (Figura 3).



Figura 3 – Jardín de la Resistencia, zócalo metro Baquedano. Plaza Dignidad. Fotografía de Álvaro Hoppe, 2020.

Asimismo, otro de los frentes de este estudio sobre las materialidades de la revuelta social fue el registro y caracterización de las intervenciones gráficas y mensajes que proliferaron a lo largo de las movilizaciones en los muros y superficies de la Plaza Dignidad, adoptando para ello la propuesta metodológica del equipo Arqueologías Contemporáneas del Arte y la Violencia (ACAV) de la Universidad Alberto Hurtado. Entre el 15 de enero y el 14 de marzo de 2020, por medio de fotografías y fichas de registro, se sistematizaron más de 3000 inscripciones en muros y monumentos en Plaza Dignidad (Márquez et al. 2020). La estrategia de análisis de este material consistió, primero, en la lectura y transcripción de las marcas gráficas fotografiadas y fichadas; y luego, en la identificación de temas y categorías para organizar el material en relación con sus significados; esto, sin pretender construir una semántica estandarizada de la iconografía del estallido social chileno (Didi-Huberman 2017)⁷. Este trabajo permitió resguardar las huellas y rastros del estallido social del borramiento y del olvido, ya que una de las características distintivas de las materialidades de la protesta callejera es su carácter fugaz: panfletos, afiches, rayados y grafitis suelen desaparecer, sea por la acción deliberada de los gobiernos o por la degradación causada por factores ambientales (Soar & Tremlett 2017). En efecto, durante los meses de la revuelta chilena y durante el período de la pandemia, las autoridades buscaron limpiar y borrar los rastros de las movilizaciones callejeras.

Ruinación y escombros en la plaza pública

Por más interconectadas y digitalizadas que estén las sociedades contemporáneas, las calles, plazas y avenidas siguen siendo locus privilegiado de la batalla política. La conquista de derechos sociales se ha fraguado en las ciudades a costo de sangre y muerte; es que, a contrapelo del ideal burgués, el espacio público no es tan público ni igualitario, como nos recuerda Preciado (2020). En un sentido similar, Butler (2017) alerta sobre el riesgo de pensar la plaza como un espacio público dado, como un escenario disponible para la política de los consensos. Si bien es cierto que las ocupaciones como las ocurridas en Plaza de la Liberación (El Cairo), en Puerta del Sol (Madrid) o en Liberty Plaza Park (Nueva York) han requerido la preexistencia del pavimento, de las plazuelas, de las bancas y sus faroles, es la alianza de los cuerpos, remarca la filósofa, lo que anima estas materialidades y la que organiza su arquitectura. Comprender las condiciones materiales de la asamblea y del discurso público, requiere asumir la dialéctica entre las materialidades y los cuerpos sublevados y entender cómo la asamblea y el discurso reconfiguran la materialidad del espacio público y producen o reproducen el carácter público del ambiente material (Butler 2017).

Arruinar, un verbo virulento y violento dirá Stoler (2008: 9), alude a un proceso que afecta la materialidad urbana, pero también corporal. Cuerpos que, como formas en movimiento, acompañan y empujan los procesos de ruina y con ello hacen sensible la fuerza de la protesta. En estos términos la "ruinación" es también un proyecto político que deja residuos en las personas, los lugares, las relaciones y las cosas (Stoler 2008: 196), y que requiere concebirse como la intervención activa de diversos entramados de poder.

En tanto hitos del espacio urbano, la plaza arruinada se constituye en elemento de disrupción en la "división de lo sensible" que estructura el tejido social y urbano. Ruinación que reordena el "reparto de partes y lugares" de la vida pública, y que establece qué y quiénes no tienen cabida en ella (Rancière 2002). La ruina como acto y acontecimiento en el espacio público (des)ordena las arenas políticas pues visibiliza y sitúa el conflicto sobre un espacio común (Figura 4). En una ciudad que se desea moderna e higiénica, los escombros diseminados por las calles y plazas surgen como la expresión de la pugna en el campo de batalla. Escombros de la ruina que lejos de tranquilizarnos con certezas, se mueven en el plano de lo indeterminado y de lo ambiguo; de aquello que se convoca, pero no se nombra de forma explícita. Los espacios públicos derruidos no pertenecen a nadie, y por ello, se abren como un gran campo de lo posible, en ellos se multiplican las temporalidades, se dislocan las categorías sensoriales, se instala la discontinuidad y la no linealidad del tiempo (Trigg 2009).

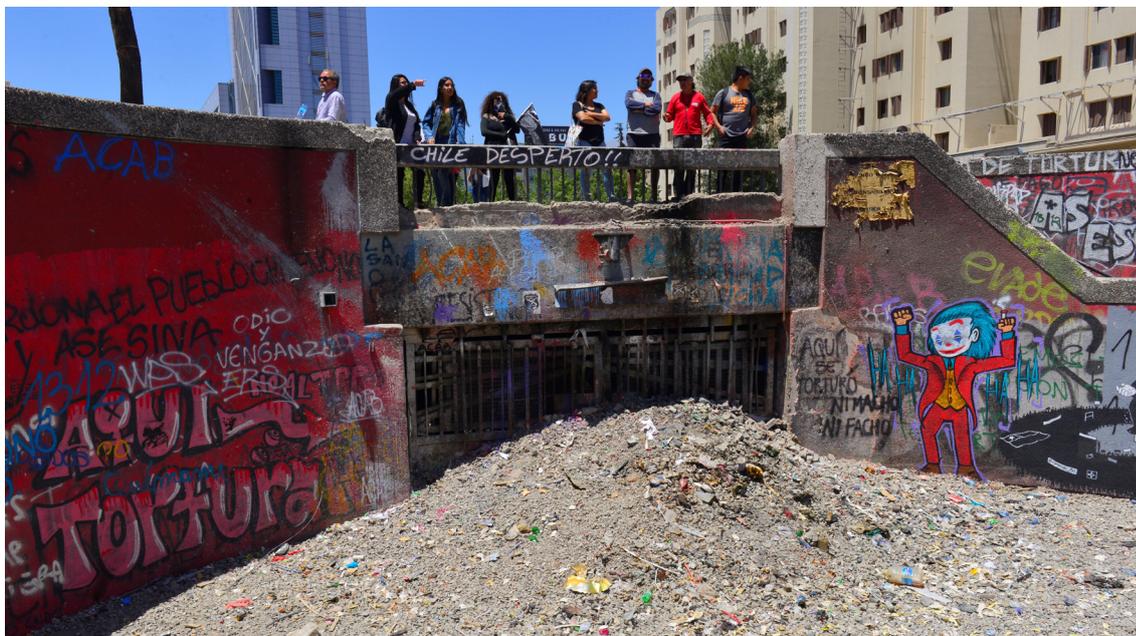


Figura 4 – Estación Metro Baquedano en ruinas, Plaza Dignidad
Fotografía de Álvaro Hoppe, 2019

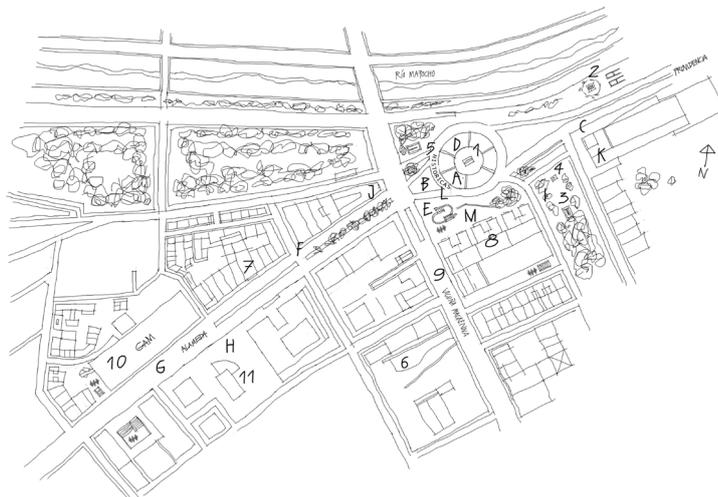
Eso es Plaza Baquedano, también conocida como Plaza Italia y más recientemente bautizada como Plaza Dignidad. Una plaza que ha operado en el histórico orden urbano de la capital, como frontera simbólica de una ciudad fragmentada que divide a *los de arriba* y a *los de abajo*, a los barrios ricos y a los barrios pobres. Plaza Baquedano no solo ordena la ciudad, sino que ha sido también un referente obligado para las muchedumbres que desde uno y otro punto de la ciudad acuden a ella para conmemorar y protestar. Tras el estallido social, una marca característica del paisaje insurrecto es la irrupción de rayados y grafitis, y la destrucción de los jardines geométricos que la adornaban. Sin embargo, en la Plaza Dignidad emergerán inesperadas tonalidades como las de la *wipala*, la *wenufoye*⁸, los lienzos y estandartes colgados de los monumentos patrios; las vistosas consignas e iconografías en los muros o el verde jardín medicinal cultivado entre los escombros de la estación del metro Baquedano⁹. En la oscuridad de la noche, cuadrillas de aseo municipal reiteradamente cubrieron con pintura los mensajes de los muros, considerados una afronta contra el orden público. Grupos anónimos de civiles se sumaron a esa labor.

Desde el estallido social la ocupación de la Plaza deja de ser fugaz para transformarse en una ocupación casi permanente *hasta que la dignidad se haga costumbre*, como reza el grito de protesta. Entre edificios maltrechos y escombros, de lunes a domingo, mañana y tarde, la plaza congrega a ciudadanos comunes, a jóvenes precariamente armados, a brigadas de salud y a personas sin casa que, con sus improvisadas carpas, harán guardia. "Solo el pueblo ayuda al pueblo" era una de las tantas consignas callejeras. Frente a la violencia de los agentes estatales, nació una amplia red de autocuidado y socorro como son las brigadas de salud, los comedores callejeros que alimentaban a los manifestantes y en especial, a los jóvenes que luchaban cuerpo a cuerpo contra los piquetes antidisturbios. Entre el jolgorio y la protesta surgieron también economías informales, desde la venta de alimentos y bebidas, de pañoletas, mascarillas, antiparras y de una infinidad de pequeñas mercancías que reproducen la colorida iconografía de la revuelta.

Frente a la ocupación de la plaza, experiencia colectiva para instituir otro orden de lo posible, la policía responde fulminante y sin miramientos. En tanto cuerpos represivos del Estado, el desalojo de la ocupación es inminente porque la institución policial "teme a la multitud que emerge solidaria, festiva, desformateando el guion del poder" (Reguillo 2017: 63). En esos términos, la Plaza Dignidad y sus escombros nos anuncian posibilidad y deseo de una totalidad inacabada, nunca definitivamente naturalizada.

En Plaza Baquedano/Italia/Dignidad la constitución y distribución de espacios construyen una "relación de lugar", esto es, un territorio apropiado a través de múltiples operaciones de bautizo, uso y generación de vínculos (De Certeau 1996), prefigurando un orden social y espacial alternativo. La plaza ocupada

por la multitud deviene entonces un espacio heterópico (Foucault 1986) donde las materialidades, imaginarios, sentidos y límites previos son profundamente trastocados por medio de la irrupción de contra-usos (Figura 5). En esta inacabada génesis de nuevos ambientes afectivos y políticos compuestos por saberes otros, por destrezas otras (Reguillo 2017), los presupuestos hegemónicos de participación política, democracia y espacio público se trastocan. Estos momentos históricos de sublevación, como dice Rancière (2010: 9), exceden la temporalidad de lo efímero y se transforman "en mutaciones efectivas del paisaje de lo visible, de lo decible y de lo pensable". En esos términos, las huellas de la revuelta plasmadas en las paredes, muros y monumentos de la plaza, en tanto contra-narrativas visuales y formas de auto-representación, vienen a reafirmar lo que aquí está en juego: el nacimiento de un nuevo común.



- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> 1 Monumento General Manuel Baquedano 2 Obelisco Presidente Manuel Balmaceda 3 Monumento Manuel Rodríguez 4 Busto José Martí (arrancado) 5 Monumento al Genio de la Libertad 6 Museo Violeta Parra 7 Cine Arte Alameda 8 Edificios Turri 9 Restaurantes 10 Centro Cultural Gabriela Mistral-GAM 11 Monumento a los Mártires de Carabineros | <ul style="list-style-type: none"> A Toma y ocupación del Monumento General Manuel Baquedano B Museo a cielo abierto Colectivo Originario C Pizarrón del Estallido Social, muros edificio Telefónica D Cancha pichangas y Ring para boxeo E Jardín de la Resistencia en el Metro Baquedano F Animita Mauricio Fredes (calle Irene Morales - Alameda) G Pizarrón del Estallido Social, muros del GAM H Juego de Skate sobre los blindajes al Monumento a los Mártires de Carabineros I Rucos de personas en situación de calle J Galería CIMA y registro vía streaming de la Plaza y manifestaciones K Proyecciones de frases alusivas a las manifestaciones sobre fachada edificio Telefónica L Brigadas de salud y cuidado a los manifestantes heridos M Carros y puestos venta informales de alimentos y bebidas durante las manifestaciones |
|---|---|

Figura 5 – Cartografía Nodos y ocupación de Plaza Dignidad, Santiago. Croquis de Álvaro Gueny, Fondecyt 1180352.

Iconoclasmo anticlerical

En su origen etimológico e histórico, iconoclasmo refiere a la destrucción furiosa de imágenes religiosas en base a razones principalmente teológicas, al ser consideradas éstas expresión de idolatría (Freedberg 2017). Besançon (2003) señala en esta historia de la destrucción de las imágenes religiosas el desarrollo de una lógica espiritual enemiga de la imagen divina que perdura hasta hoy. Éxtasis colectivo explica Delgado (2008) que expresa la voluntad y el gesto de arrancar de cuajo la presencia física de lo sagrado en el tiempo y el espacio social. En el siglo XX y en contextos secularizados, no obstante, la iconoclasia ha sido comprendida de modo más amplio, como un complejo proceso de creación de significados por medio de la destrucción y/o desfiguración no solo de imágenes sino de diversas materialidades, desde monumentos, cuerpos a obras de arte (Clay 2012). La ruptura de esculturas y monumentos ha sido clave en las revoluciones: para derrocar un régimen, para cambiar las estructuras de poder, deben caer los símbolos dominantes y emerger otros nuevos (Gamboni 2014).

Durante el estallido social chileno decenas de iglesias, templos y parroquias ubicadas en los centros históricos de las capitales regionales del país fueron atacadas por la multitud.¹⁰ En la conmemoración del primer año del 18 de octubre, a dos cuadras de la Plaza Dignidad, la parroquia La Asunción, construida en 1876, fue incendiada completamente. Lo mismo ocurrió con la Parroquia San Francisco de Borja, levantada en 1872; las llamas calcinaron parte importante de su estructura y manifestantes grabaron videos y se tomaron fotografías compartidas en redes sociales saltando entre los escombros. La Asunción había sido atacada un año antes, el 8 de noviembre de 2019. Grupos de manifestantes arrastraron bancas de maderas y las transformaron en insumo de las barricadas; cuadros y esculturas religiosas fueron dispuestas en la calle, organizando un espectáculo. Con sus rostros cubiertos con pañoletas y máscaras antigases, manifestantes posaban junto a una efigie desfigurada de la Virgen María, despojada a golpes de rostro y manos, gesto que actualiza sobre materialidades que recrean las formas humanas, modos de castigos corporales de antaño contra criminales.

Más allá de las dudas respecto a los autores de la quema y destrucción de estos templos, lo cierto es que nadie las defendió de su quema (Huerta & Van Treek 2020). ¿Por qué generaron las iglesias y parroquias de los cascos históricos tanta hostilidad? ¿Cómo entender que el respeto hacia estos lugares sagrados para una parte no menor de la comunidad chilena, fueran objeto de la ira de los manifestantes? Entre las complejas razones que subyacen a esta iconoclasia pueden mencionarse la larga historia de abusos sexuales de sacerdotes contra niños, niñas y adultos, el encubrimiento sistemático por parte de la iglesia a estos hechos y el distanciamiento de la iglesia respecto de los problemas de injusticia

y desigualdad social que afectan a la sociedad chilena (Figura 6). Estos temas estaban siendo discutidos en el debate público desde antes del estallido social. Los ataques e intervenciones a las iglesias durante las protestas incluyeron, además, la quiebra de vitrales y el lanzamiento de bombas molotovs y de pintura contra sus puertas y muros, pero, sobre todo, el rayado de mensajes y denuncias en las paredes de templos. Esta última dimensión textual — la inscripción con spray y pintura de frases en sus muros y altares — produce un discurso anónimo pero que en su conjunto articula códigos semánticos relacionados entre sí. En una lectura preliminar es posible diferenciar entre mensajes anticlericales feministas ("Aborta un cura"), anticlericales ácratas ("La única iglesia que brilla es la que arde"), anticlericales decoloniales (- curas, + machis), anticlericales por abusos sexuales ("Violadores", "El silencio es cómplice") y frases irreligiosas sarcásticas ("Yisus Uf Ke Calor!").



Figura 6 – Iglesia de la Asunción, Santiago; performance sobre la fachada de la iglesia quemada, se lee: *No + Homofobia*.
Fotografía de Francisca Márquez, 2020.

El "poder performativo" de la arquitectura y monumentos eclesiales, ciertamente quedó en evidencia durante la protesta. Enfrentados a las iglesias, los manifestantes activarán sus cuerpos y recuerdos logrando lo que Wildrich (2014) denominará la "rematerialización" (resignificación y reactivación) de dichas materialidades. En efecto, aunque las piedras y los metales parecieran no poseer recuerdos, quienes las observan los envisten de vida. En esa capacidad del gesto performativo y destructor para investir de agencia a la materialidad, el campo de lo posible, de la imaginación y de la emocionalidad, amplía su horizonte. Los muros de las iglesias continúan hoy siendo rayados sobre muros que se pintan una y otra vez. Aquellos recintos de culto católico ubicados en las proximidades de la Plaza Dignidad, además, han sufrido un proceso de blindaje: sus ventanas y puertas cubierta por gruesos latones, tal como los negocios y bancos.

Durante el estallido social, además, ocurrieron una serie de performance frente a las fachadas de las iglesias. Así ocurrió, por ejemplo, con el colectivo LasTesis y "El violador eres tú", cantada por ciento de mujeres frente a la Catedral de Santiago el 29 de noviembre de 2019. Performance que a través del arte refuerzan las acusaciones de abuso de poder y conciencia y que fue reproducida frente a otras iglesias del país para denunciar el bloqueo de esta institución a la legalización de aborto.

Antropofagia monumental

La iconoclasia contemporánea también refiere a un movimiento de reflexión crítica sobre el canon artístico imperante y de destrucción de obras de arte y obras monumentales. En ella se procura la transformación de las formas, así como los procedimientos en las prácticas del arte. En esta acepción también se considera la destrucción de monumentos o disputas monumentales, aunque la iconoclasia opera como arma política que afecta especialmente al arte público (Vanegas 2019; Espantoso, Vanegas & Torres, 2017). En ambas formas de iconoclasia, contra el arte o el monumento, subyace la crítica de las normas y tradiciones, pudiendo definirse como iconoclasta aquel gesto que rechaza y va a contracorriente de las convenciones sociales y de los modelos instituidos¹¹. La iconoclasia, así, guarda una relación estrecha con el vanguardismo, con la apelación a la ruptura de las tradiciones y lo heredado. Ello no impide, sin embargo, la constitutiva ambivalencia del gesto iconoclasta, haciendo imposible una valoración unívoca del fenómeno y sus consecuencias estéticas y políticas.

El monumento al general Manuel Baquedano fue instalado en 1928 en el epicentro de Plaza Italia, en honor al ejército chileno en la Guerra del Pacífico que, a punta de fusil, saqueos y violencia política y sexual, amplió las fronteras territoriales

y marítimas del norte del país. La escultura de bronce del militar y del caballo se levanta sobre la Tumba del Soldado Desconocido, mausoleo cuadrangular de tonos claros, donde fueron depositados los restos de uno de los tantos combatientes de clase popular muertos en la batalla. Este monumento se transformó en superficie de intensas disputas por los sentidos y los imaginarios sociopolíticos durante el estallido social. La ocupación de la cúspide del monumento fue una constante en las marchas; lugar de visibilidad estratégica, desde allí se alzaron en diversos momentos y yuxtaposición banderas mapuches, feministas, palestinas, banderas de organizaciones de pobladores, ácratas, incluso, de equipos de fútbol. Para la marcha del 8 de marzo de 2020, un millón de mujeres, con sus rostros cubiertos, se congregaron y sobre el Monumento al General Baquedano alzaron sus cuerpos con los senos descubiertos, pintaron el caballo de bronce con franjas multicolores, adornando la cabeza del animal con flores y cubrieron la boca y nariz del general Baquedano con pañoletas verdes "aborteras".

La vocación iconoclasta y decolonial del gesto desmonumentizador ha sido claro. Según el Consejo de Monumento Nacionales, a 50 días del estallido social del 18 de octubre se contaban 66 monumentos históricos "dañados", principalmente, por medio del rayado con aerosol. La erosión material y simbólica del monumento a Baquedano nos recuerda la *damnatio memoriae* (en locución latina se traduce literalmente como la condena de la memoria), una práctica de condena recurrente de la Antigua Roma que no buscaba otra cosa que condenar el recuerdo del enemigo tras su muerte, eliminando por parte de los vencedores todo cuanto recordara al condenado: imágenes, monumentos, inscripciones (Bustamante 2021). El monumento a Baquedano se ha convertido en un lienzo de las geografías de los cambios políticos y culturales en escena (Whelan 2002). De allí que la acción popular se vuelva una amenaza, porque, precisamente, lo que desafía es la integridad material que resguarda y pone en tensión aquellos principios canónicos de la ideología patrimonializante y colonial.¹²

Frente al conflicto, las autoridades deciden retirar el caballo y el jinete del monumento desde la plaza, quedando solo la base donde está el resto del soldado desconocido, vacío protegido por un gran muro de metal, de casi tres metros de altura, que en un perímetro cuadrado custodia con afán marcial lo que subyace anónimamente bajo el plinto: el monumento ausente (Figura 7). Aunque el muro metálico corrompe toda posibilidad de interacción y apropiación del patrimonio, no pasará mucho tiempo para que este sea nuevamente asaltado, vandalizado y rayado. Si el blindaje del patrimonio buscaba impedir el carácter público y de agencia para la acción popular (Settis 2013), la porfía de los manifestantes impedirá que ello se cumpla. Tras la conmemoración del segundo año del estallido social y el regreso de los manifestantes que trepan la base y desde ahí enarbolan banderas y pancartas y lanzan fuegos artificiales, el gobierno decide retirar el 19 de octubre de 2021 todo remanente del monumento para resguardarlo.



Figura 7 – Muro que blinda el plinto vacío del Monumento al General Baquedano. Fotografías de Alvaro Hoppe, 2021.

Es evidente que la fuerza y la violencia depositada en los procesos desmonumentalizadores no se juega en que los ciudadanos sepan con certeza quiénes son los personajes cuyas estatuas asaltan ni tampoco cuáles hechos los hacen merecedores de ser esculpidos, forjados y ahora, derribados (Pizarro 2021). La fuerza del asalto al monumento pareciera obedecer a memorias y a razones que se sitúan más allá de la lógica histórica y patrimonial. Lo que es evidente es que el asalto habla primeramente de gestos y performance: pintar, esgracar, martillar, desgazar, ahorcar, derribar, saturar, sustituir, tirar, travestir, abigarrar (Figura 8). Son los retumbos de la crisis o quiebres del aura emanada por el material escultórico (Alvarado & Quezada 2021); y en el cual los artefactos recuperan su materialidad más cruda para así exponer los propios andamios de la construcción de discursos, estéticas y visualidades dominantes sobre el pasado (Durán 2021).



Figura 8 – A un año del despertar, Monumento Baquedano, Plaza Dignidad
Fotografía de Álvaro Hoppe, 2020

En estos procesos desmonumentalizadores, las coreografías y gestos antropofágicos nos remiten metafóricamente a los gestos tribales de apropiación y circulación de las energías del botín de guerra. La antropofagia era, nos relata Alfred Metraux ([1928] 2011), una costumbre entre los tupinambás. Para ellos el objetivo de la batalla era capturar prisioneros, quienes antes de morir y ser devorados eran alhajados con ornamentos de pluma y pompones como en las grandes ceremonias tribales para ser exhibido en la plaza pública. Al convertir al enemigo en su alimento, el tupinambá no solamente se apropiaba de determinadas cualidades del prisionero, sino que también manifestaba su superioridad sobre el adversario e impedía que el enemigo se transformara en el ancestro de la propia tribu.

El estudio de Metraux nos ilustra cómo la práctica antropofágica estaba conectada con la sobrevivencia comunitaria. Un orden y un poder anterior cesaba con el rito caníbal, pero de ellos siempre permanecían las cenizas, unas cenizas que se engullían y se llevaban consigo. En tal clima de paroxismo, la comunidad se afirmaba como comunión y la existencia se transfiguraba. Esa idea es crucial para comprender las lógicas del transformismo de las energías y del régimen circular del don en el que entraba el prisionero. En esta fiesta y ritual, así como ocurre en los procesos de desmonumentalización contemporáneos, el tiempo y el

espacio se entremezclaban, el antes y el ahora, lo distante y lo cercano, el orden y el desorden en un movimiento rizomático que nos recuerda que la historia — incluso la homogénea — no se hace sin dosis importantes de mitopraxis. En los términos del antropólogo Marshall Sahlins (1988), la mitopraxis existe justamente porque la historia requiere de ella para afirmarse. Nada está garantizado. En la fiesta que constituye el asalto y el acto antropofágico, el tiempo de la historia y el tiempo cotidiano se comunican, permitiendo así actuar sobre los acontecimientos y conjurar la distancia entre el tiempo mítico y el tiempo histórico, con la amenaza de quebrar así el orden establecido.

En estos términos podríamos aventurar que el gesto desmonumentizador contemporáneo no sería más que una transposición, una traducción moderna del antiguo ritual del sacrificio del enemigo¹³. En efecto, en la fiesta que acompaña la protesta y el derribamiento de estatuas, el orden asentado estructuralmente se suspende para abrirse a una cartografía imaginaria e impensable antes de la fiesta. Lo importante en términos del fin del proceso desmonumentizador, es que en estos sublevamientos la memoria arde, consume el presente y, con éste, cierto pasado (Didi-Huberman 2017). Conmover los pesados cimientos de tal iconografía monumental, derrumbar los pedestales de las certezas es siempre excavar en esas cenizas de la memoria profunda (Masotta 2021).

Heterotopia y grafiti

En el espacio público de la protesta no hay superficie que se libre de las cicatrices y marcas de los manifestantes. Las expresiones que emergen sobre la materialidad visible plasman recuerdos del pasado reciente, pero también los malestares y sentires del presente (Frederick 2009). Grafitis, mensajes pintados con brocha, aerosol o lápiz sobre monumentos y muros, crean una conversación anónima que rivaliza por el espacio de manera efímera y a veces, poética. Los grafitis se constituyen en campo de lucha en sí mismos, sobre ellos se escribe y reescribe, conformando capas que anuncian una cierta "biografía" del rayado. Como marcas disruptivas que son, se imponen visualmente no sólo por su materialidad, sino también por el enfrentamiento a la semiótica urbana establecida. Esas imágenes, como cualquier otra imagen de revueltas y revoluciones (Gili 2017:7), se mueven en un registro difuso, entre lo visible y lo invisible, siendo imposible atribuirles un sentido único. Con su "mirada oblicua" sobre la historia y la sociedad, las imágenes plasmadas sobre los muros y monumentos expresan el acuerdo y el desacuerdo de las ideas, de los sentimientos y del conocimiento implicados en la construcción de lo común. Una amalgama de inscripciones estético-políticas que pone en evidencia el implacable retorno de la memoria como acontecimiento de resistencia política y registro narrativo.

Los grafitis de resistencia se transformaron en objeto de análisis en la literatura internacional. Algunos han problematizado la compleja indexicalidad implicada en esas marcas físicas donde se articulan consignas políticas y temporalidades que exceden el aquí y el ahora (Debras 2019). Intriga la relación entre materialidad, textura y su capacidad de saturación del espacio sublevado (Schielke 2018); entre lo poético y lo banal, son registros que se diseminan entre las rugosidades de la urbe y también en las redes sociales. Los grafitis y artes callejeras, en general anónimos y de naturaleza efímera, se inscriben entre los manifestantes para ser vistos, para ser leídos y atraer la mirada de los transeúntes.

Durante los cinco meses de protestas en el centro de Santiago, pudimos registrar más de 3.000 motivos gráficos estampados sobre el Monumento al General Baquedano. En cada viernes de jolgorio y protesta, la superficie de esta prótesis de memoria patria fue cubierta con mensajes, símbolos y nuevas materialidades; los flancos y panza del caballo, las espaldas y brazos del general, las escalinatas y frisos del mausoleo. Dada la escasez de superficies planas, aquí los rayados sobrepasaron largamente a otras huellas gráficas, como son los grafitis, afiches y murales. Sin ser igual a las *pixações* en São Paulo (Caldeira 2015), los elementos formales más usados por los manifestantes para inscribir en el mausoleo y la escultura militar son las líneas rectas, rápidas y de colores opacos y trazos gruesos; a diferencia de las complejas composiciones de los afiches, murales y grafitis plasmados en las murallas del edificio Movistar, en una de las esquinas de la plaza. Ciertamente no es lo mismo escribir en los muros de un edificio que sobre los pliegues de una escultura. Tratándose de un altar bélico, bajo los materiales nobles y las líneas soberbias del monumento predomina una estética transgresora hecha con aerosol o marcadores que obedece a un ascetismo gráfico reducido a un poco de tinta, pigmentos o incisiones sobre el material. Más allá de su evidente función mnemotécnica, los rayados, estencil, tag y grafitis tienen como especificidad ser actos públicos: están destinados a ser vistos o leídos, son actos sociales (Candau & Hameau 2004). En esos términos, cabe la pregunta: ¿qué nos dicen los mensajes grabados en los derruidos muros y monumentos de Plaza Dignidad, sobre el sentir colectivo de las multitudes sublevadas?

La ira: los motivos iconográficos y textuales contenidos en este monumento y en el resto de la plaza, refieren — de sobre manera — a una rabia frente a la brutalidad de las fuerzas del orden. El control policial cada vez más militarizado para la gestión de las multitudes en la ciudad contemporánea resulta clave para entender por qué los muros de la revuelta, sea en Santiago, París, El Cairo o Atenas, expresan un profundo odio contra la institución policíaca. En cada una de estas metrópolis, los acrónimos ACAB (*All Cops Are Bastards*) y 1312 (sinónimo de ACAB en secuencia numérica) proliferan al ritmo de las protestas, siendo hoy palabras claves del lenguaje contra hegemónico global (Debras 2019, Schielke

2018). En el caso de Plaza Dignidad (Figura 9), ACAB es la huella gráfica que emerge con mayor frecuencia, acompañada de otras expresiones, chilenismos, que expresan el mismo rechazo a la institución policial: "Arde paco CTM", "Paco perkin", "Paco culiao", "Paco cañiche del Estado", "Paco bueno, paco muerto" y "Paco muerto no viola". En los muros prolifera un lenguaje escrito pero que se enraíza en la oralidad popular, en este caso, de la lengua enfurecida¹⁴ (Tabla 1).

Tabela 1 – Grafitis en muros y monumentos de Plaza Dignidad (enero a marzo 2020)

Contenido grafitis - N = 3.000	%
COMUNIDAD EMOCIONAL E IDENTITARIA: NOSOTROS/ CHILE/ COLECTIVOS/ TERRITORIOS/ ICONOS IZQUIERDA FEMINISMO Y DISIDENCIAS/ DERECHOS Y VALORES /RESISTENCIA Y LUCHA	32,6
LLAMADOS ANTISISTEMA, ANTICAPITALISMO, ANTIESPECISMO, NUEVA CONSTITUCIÓN	19,5
DENUNCIA VIOLACIONES A LOS DDHH /PRESXS, MUERTXS Y TORTURADXS	16,1
CREACION Y ARTE (MÚSICA, TEATRO, POESÍA, CINE...)	7,2
LA YUTA, PACO, ACAB, 1312	7,0
GRAFITIS CONTRA PIÑERA Y FIGURAS POLÍTICAS	4,6
ILEGIBLES (GRAFITIS BORRADOS POR EL TIEMPO Y LA SUCIEDAD)	13,0
TOTAL	100

Fuente: Fondecyt N° 1180352



Figura 9 – Grafitis en Metro Baquedano, Plaza Dignidad
Fotografía del Proyecto Fondecyt N°1180352, 2020.

El grafiti, además, en tanto marca anónima posibilita el registro vulgar y agresivo que, de otra forma, tal vez sería censurado, comenta Zaimakis (2015). El hecho cierto de las violaciones de los derechos humanos durante las movilizaciones ha alimentado la ira contra las autoridades y en particular, el presidente Sebastián Piñera. Para sublevarse es preciso apuntar un enemigo: fuerzas (neoliberalismo, desigualdad, injusticia) o personajes; en este caso, el mandatario ha operado como el enemigo de la revuelta. "Piñera culiao", "Que muera Piñera y no mis compas", "Piñera renuncia", "Piñera vende Patria", se lee en las superficies del monumento. El sentimiento anti-presidencial cubre materialidades, pero también el ambiente sonoro. Uno de los cánticos emblemáticos entonados a cada viernes, resuena fuerte y claro: "Piñera Concha tu Madre Asesino Igual que Pinochet" (Figura 10).



Figura 10 – Afiche y grafitis, se lee: *En Chile torturan, violan y matan; Aborto libre; Fuera Piñera, Sigue ladrando, La calle no miente.*

Fotografía de Alvaro Hoppe, 2020.

Contra-violencia: del dolor y sufrimiento colectivo por los heridos y fallecidos en manos de las fuerzas del orden, en vez de miedo – emoción que paraliza – irrumpe el imaginario de la contra-violencia: "Ya van a ver las balas que nos tiraron van a volver", canta la multitud. La cuestión del miedo fue interpretada por

los manifestantes desde una perspectiva de lucha generacional: son los jóvenes nacidos en los años 2000 quienes lograron cortar las amarras del miedo legadas por la dictadura y sublevarse frente a los abusos de una sociedad de mercado. El trauma de la violencia política de la dictadura no opera sobre ellos. Es así como, en los muros de la plaza se lee: "El miedo de ayer hoy es coraje", "Perdimos el miedo" y "No te rindas, aunque el frío quemé, aunque el miedo muerda".

Feminismo y Disidencias: en esta irrupción de un nuevo común, por cierto, aparecen una y otra vez mensajes sobre las paredes que reconoce un nosotros que también nos habla de feminismo y disidencia: "La mega revolución será feminista o no será", "+ Travas", "Lesbiana resiste", "- Pacos + Travestis", "+ Lesbianas – Pacas", "Aborta tu heteronorma", "Que tiemblen, que tiemblen, que tiemblen los machistas, América Latina será libre y feminista". El movimiento feminista es clave fundamental para comprender ese nuevo horizonte que traza la multitud en una lucha que podría llamarse interseccional.

Amor, cuidado y solidaridad: entre los escombros de la plaza, conviven la ira por la desmesura del abuso y la desigualdad, con el reclamo por un lugar para los idearios propios. En efecto, una abrumadora mayoría de los grafitis, murales, afiches, *tag* – como un gran ojo sobre la memoria histórica – hablan y convocan a movilizarse por las profundas transformaciones sociales y culturales. En este ejercicio arqueológico del estallido, el registro nos indica que en esas mismas arenas muchos de los manifestantes ven surgir la posibilidad de soñar. En un ejercicio de antropología política de esta iconografía de los muros, hay que reconocer que la expresión del malestar, de la ira y de la desobediencia civil (Thoreau 1970) conviven con la fuerza de las ideas y deseos por una sociedad más justa. Pero, además, por una sociedad más amorosa y "apañadora", como dicen las bocas juveniles, es decir, cubrir de paños a nuestros cercanos para protegerles y darles calor. Emerge así una enunciación colectiva y anónima de un *nosotros* como *comunidad emocional* (Jimeno 2011) en lucha y resistencia orientado por principios éticos del amor, cuidado y la solidaridad: "Lucha con amor", "Resistimos porque creemos en el amor", "Nos querrán separar pero estamos UNIDOS", "Amor, empatía y rebeldía", "Resistimos porque creemos en el amor". Una colectividad imaginada insurrecta y popular que se constituye en oposición con la policía, las autoridades, los políticos y las clases altas: "Los odiamos por amor a los nuestros", "- pacos + amor", "La paca no es mi compañera" y "Cuico Culiao te Vamo a Quemar la Casa". Las huellas materiales apuntan, como un grito, hacia una configuración político-afectiva que entrelaza, no sin ambigüedades, ira furiosa contra el sistema/gobierno y contención amorosa para las y los que luchan: "Los odiamos por amor a los nuestros".

Sobre esta ética afectiva-política nos hablan los rayados y grafitis, pero, además, los cientos de carteles cargados por las multitudes, donde se urde el

afecto de lo cotidiano y familiar con la gran política: "No más humillaciones para nuestros abuelos", "Pensión digna para mi abuela". Una política callejera que se auto-comprende como "Nanai y resistencia", como dice unos de los rayados, evocando una palabra popular anclada al mundo mapuche que se refiere al acto de ternura de sanar las penas del cuerpo y del corazón.

Estas performances e inscripciones son prácticas expresivas intersticiales (Campos 2015) que logran desafiar los dispositivos de vigilancia y control, para hablar desde la emoción y los idearios de transformación social. En estas prácticas políticas, existenciales y lingüísticas, el espacio de lo público es marcado por los manifestantes rompiendo así con el ideario de una ciudad aséptica y ordenada, para posibilitar que la que ciudad hable a varias voces. Un montaje de idearios heterogéneos, que a modo de un gran relato discuten para visibilizar el conflicto y el antagonismo en el seno de la comunidad política. Frente al borramiento que han sufrido estas intervenciones gráficas, queda abierta la pregunta por la construcción de un espacio donde todos estos sentidos y principios puedan tener un lugar para ser representados y recordados. Hacerse actor y construir una voz al ocupar la ciudad (Reguillo 2017) es la capacidad de la asamblea de los cuerpos, de disputar la palabra, de hacerse oír en las calles. Una alianza que incomoda a las elites y a los gobernantes por increpar el orden desigual de las cosas y exigir, en tiempos de precarización económica y social radical, una vida vivible (Butler 2017).

Consideraciones finales

A través de la mirada etnográfica, del estar y ser parte de la protesta callejera, hemos podido observar que cuando los cuerpos se sublevan en el espacio de lo público, este no tarda en desdibujarse y adquirir una nueva fisonomía: la de un paisaje de la protesta que no opera como escenario sino como espacio donde todas las interacciones, prácticas y relaciones que allí ocurren están signadas por la condicionante de la sublevación. Una forma espacial nunca es independiente de los sistemas de representación cultural, aun en el des(orden) de sus formas subyacen códigos culturales que lo construyen (Criado-Boado 2015). En estos términos el espacio público surge no solo como un espacio sujeto a las normas del diseño y planificación urbana, sino también como un escenario abierto a la acción política para representar, reclamar o disputar las narrativas dominantes. Por ende, lo fundamental a cada topografía insurrecta será la habilidad de reinventar el espacio público. Es esta potencia destituyente de las multitudes (Reguillo 2017) la que dará vida a todo paisaje sublevado. En la construcción de este horizonte y cromática, los límites, aunque son perceptibles y significables desde

la experiencia previa, no están plenamente definidos, porque en los territorios insurrectos invariablemente hay algo de rito y liminalidad. En la lectura deleuziana de Reguillo (2017: 59-60), la creación de dicha atmósfera es también una forma de agenciamiento y de deseo sobre un horizonte imaginado: no se trataría del deseo por la democracia o por la plaza en sí, sino el anhelo de un mundo más justo que es prefigurado en la ocupación y, agregaremos, en el conjunto de gestos de ruina, iconoclasia y antropofagia.

Lo que queda claro es que los monumentos patrimoniales no son eternos, como enseñan los textos escolares y los archivos históricos. Y no son eternos porque en cada uno de ellos hay historias y memorias que luchan por expresarse y salir a la luz tras siglos de silenciamiento. La plaza intervenida, el monumento travestido o el muro *grafiteado* no son solo una parodia de las técnicas del Estado o del mercado, sino un ejercicio de soberanía que contribuye a visibilizar la violencia con que el poder hegemónico borra, disimula, fija y circunscribe las narrativas de la nación. Una narrativa donde la colonialidad aún pervive con sus dispositivos pedagógicos del blanqueamiento. En estos términos, en el paisaje de la protesta se hace evidente que, aunque el patrimonio conserva su estatus de bien público, en el sentido de lo público sobre lo privado, al mismo tiempo perdura en tanto patrimonio por cuanto se cultiva y actualiza en la acción popular¹⁵.

¿Pero cuáles son las temporalidades allí implicadas, tensionadas, superpuestas en ese tiempo presente y a la vez efímero? Sostenemos que las materialidades discursivas plasmadas en las superficies de la plaza y de la ciudad toda, exhuman situaciones, hitos, hechos y silencios de una temporalidad otra, los cuales, sumergidos en un tiempo ya sido, reaparecen hoy con fuerza. Tal como ocurre con los restos de los cuerpos de los *desaparecidos* que al ser exhumados de la tierra y los escombros reactualizan un pasado que pareciera ya sido. De la misma manera, cada uno de los gestos iconoclastas, grafitis e inscripciones registrados en este gran paisaje de la protesta y de memoria testimonial, hurga en un pasado denso de deudas históricas, contradicciones, olvidos y silencios que acechan y retornan a nuestro presente en las materialidades de la ciudad. En el paisaje de la protesta, se resignifican y reactualizan las huellas, haciendo reaparecer imágenes espectrales de la violencia (Santos-Herceg 2019) que atraviesa la historia política chilena de la dictadura y postdictadura. Así, por ejemplo, en el trazado de las calles reaparece la histórica demanda por los desaparecidos *Dónde Están* (parte central de las demandas de verdad y justicia), herida abierta de un Estado que desde 1990 adeuda la aparición y entrega de los restos óseos a sus familiares y la investigación judicial de las responsabilidades de los perpetradores. Como si se buscara exorcizar ese fantasma de la ausencia, las danzas, performance y grafitis se hacen parte del tejido ritual en Plaza Dignidad. Y es que estos nudos de denuncia no solo reiteran y replican sacramente ese tiempo pasado en una simple

y compulsiva repetición, sino que por, sobre todo, lo hacen develando nuevas y plurales modalidades de expresión política (Butler 2020), otras memorias, otras generaciones y otros proyectos de sociedad y vida. Así, en el cemento y en el bronce que tallan las superficies, el movimiento social imprime un recuerdo a veces atávico, a veces contemporáneo a sus existencias, como si la memoria de un tiempo pasado asumiera nuevas voces, consignas evocadas en una demanda política y pública por un futuro mejor en rechazo a la violencia de Estado que resurge en cada acto de protesta, como fantasma.

En este horizonte de la memoria, avanzamos hacia el plano de la representación. Es sabido que la memoria se traza y aferra a planos, piedras y monumentos para no agonizar y desaparecer en el tiempo. La memoria social y política se objetiva obstinadamente en su irreductible espacialidad, esto es, la relación con el pasado se comprende a través de la relación con el espacio (Michonneau 2017). De aquí que la teoría de la memoria colectiva y social, pese a la reactualización de su debate, retorne siempre a esas materialidades de la memoria que objetivan, fijan y transforman en texto los recuerdos. Desde esa mirada, las huellas que ha dejado la protesta en este espacio público que es la plaza, se convierten en una superficie testimonial que fija, ahí donde la memoria es efímera, una experiencia social y política a través de su inscripción y registro testimonial.

De esta forma, la lucha social que movilizó a miles de personas entre octubre de 2019 y marzo de 2020 conforma una trama narrativa de recuerdos que se enuncian y transmiten en su señalización en la ciudad y monumentos. Como un testimonio de acción colectiva estas huellas dan claves de una memoria en tanto registro de un proyecto social y político en el sentido de una *pérgolis* que configura el espacio en lugar de acontecimiento narrado. Se opera así un registro que deviene texto discursivo, donde cada palabra rayada, cada mensaje inscripto en la piedra y cemento, teje y fija — aunque de manera efímera — un discurso que contradice las narrativas estatales. Así, en este gran espacio público, para unos inservible, impuro y destrozado, emergen movimientos que esperan ser reconocidos y escuchados; movilizaciones que se constituyen a través de prácticas que buscan movilizar a otras personas; en definitiva, revueltas que expresan, narran y testifican un conflicto en tanto insurrección que se subleva contra todo poder instituido.

Los actos de desmonumentalización (destrucción, mutilación y derrumbe) ocurridos recientemente en Latinoamérica y el mundo, son expresiones del movimiento social que remecen los órdenes y estructuras imperantes. Mientras para algunos la irrupción de la iconoclasia es un problema acotado de orden público — y por tanto cifran todos sus esfuerzos en mitigar sus efectos materiales —, el problema de fondo radica en lo que creemos y sabemos del patrimonio y de cómo la iconoclasia redefine el espacio público en la historia (De Nordenflycht

2021). Los gestos iconoclastas y sus gestos antropofágicos (Metraux 2011) son gestos violentos que como parte de las revueltas e insurrecciones del siglo XXI arrancan del espacio público los recordatorios del poder colonial, patriarcal y racista. El descuartizamiento, empalamiento y descabezamiento requieren ser leídos como códigos de guerra a 500 años de colonialismo hispano y nacional-estatal (Allende 2019).

Desde los debates contemporáneos en Latinoamérica, las discusiones sobre iconoclasia surgen tensionados por las nociones de historia y memoria, permanencia o temporalidad, continuidad y transformación social (Gutiérrez 2004). En este sentido la discusión sobre el carácter "público" de los monumentos históricos, las esculturas públicas y las acciones artísticas siempre está atravesada por la tensión entre imagen y poder. El debate reconoce que no se puede discutir sobre iconoclasia sin aludir a las políticas de preservación, conservación y patrimonialización frente a los desafíos que impone la creación y la destrucción del arte público hoy. En un contexto de revueltas sociales, la urgencia está en la pregunta por el lugar que les cabe a estos gestos iconoclastas en la descolonización de nuestras culturas (Márquez 2019, 2020).

Pero lo cierto es que el poder del monumento rayado, fisurado y quebrado pareciera residir en esa capacidad de contener y enredar tiempos e historias heterogéneas. En la cualidad *ch'ixi* o *mestiza* (Rivera Cusicanqui 2018) que se impone con el gesto iconoclasta. Desde la acumulación de capas, cortezas, estratigrafía y montajes de registros materiales de tiempos diferentes, el monumento adquiere un aura que lo lleva a perder esa dimensión del fetiche como pura ausencia y pérdida (Marx 2014), para transmutarse en un fetiche vivido, en su poder y posibilidad. Si el monumento travestido fascina y convoca es porque en esa materia fisurada y desgastada opera la mimesis de su vitalidad aurática. El monumento en su potencia iconoclash o iconocrisis es una cosa y un acontecimiento, en esta "destrucción creadora" (Latour 2002, 2018) se congregan los gestos ritualizados que mediante recursos metonímicos y poéticos celebran la inmanencia de su acontecer.

En síntesis, sean cuales sean los escombros que los procesos de insurrección hayan dejado, estos siempre —como materialidades residuales que son— desordenan y desconciertan a nuestras ciudades y a nuestras naciones. La disputa que las prácticas iconoclastas provocan en la narrativa-monumental-patria tensionan la definición de lo que merece ser recordado y resguardado. La pregunta es entonces, cómo repensar las estatuas, los monumentos y espacios públicos, en función de estos gestos y voces de la revuelta y el malestar. Aprender a leer y a escuchar estos gestos insurrectos e iconoclastas, como libros o pizarrones que contienen los manifiestos de la sociedad que queremos, parece una urgencia de estos tiempos.

Lo que está claro, es que estamos frente a gestos de profunda connotación política, gestos que increpan la res pública y sus obras emplazadas en el espacio de lo público y lo monumental. Es en ese espacio de ejes y avenidas de la monumentalidad, que se despliega la retórica del Estado y su concepto de ciudadanía. Y es en este mismo espacio solemne donde se inscriben los gestos insurrectos de la energía transgresora y creadora que dan forma al paisaje de la protesta. Son los gestos que hacen frente a la poética del poder excluyente para desmontar los aparentes consensos y regímenes de representación (Durán 2021). Es allí, en el espacio de lo público, donde las masas en la calle oponen su propio orden del día a la agenda gubernamental, instantes aparentemente efímeros de interrupción del flujo temporal, pero donde, tal como nos recuerda Jacques Rancière (2010), progresivamente se instalan las transmutaciones efectivas del paisaje de lo visible, de lo decible y de lo pensable.

Notes

- 1 Este artículo presenta resultados del proyecto Fondecyt N°1180352 "Ruinas urbanas, réplicas de memoria en ciudades latinoamericanas. Bogotá, Quito y Santiago", cuya investigadora responsable fue Francisca Márquez.
- 2 Los masivos eventos de protesta ocurridos desde el 18 de octubre de 2019 en Chile han sido llamados en el debate público como "estallido social", "revuelta", "sublevación", "insurrección" y "levantamiento". Usaremos indistintamente a lo largo del texto alguna de estas expresiones.
- 3 Más del 70% de los que frecuenten la Plaza Dignidad los primeros meses tienen menos de 39 años (NUDESOC 2020).
- 4 El 50,9% del padrón electoral del país asistió a los lugares de votación para el Plebiscito Constituyente, cifra que supera la participación electoral nacional de las últimas décadas. La Convención Constituyente, tras proceso eleccionario, quedo integrada por 155 ciudadanos, de los cuales 17 son representantes de pueblos originarios.
- 5 Según la CEPAL (2017), el 1% de la población del país se queda con el 26,5% de los ingresos y por contrapartida el 50% de los hogares de menores ingresos accede solo al 2,1% de ellos.
- 6 En los tres primeros meses del estallido social hubo decenas de declaraciones públicas del gremio de los antropólogos en Chile, columnas en prensa y entrevistas en televisión y radio, además de un centenar de etnografías de estudiantes de la carrera y profesionales.
- 7 Agradecemos el trabajo de registro y sistematización realizado por el equipo arqueológico de la Universidad Alberto Hurtado, Marcelo Colimil, Daniela Jara, Víctor Landeros, Catalina Martínez; y la antropóloga Leonor Benítez, asistentes de investigación del proyecto.

- 8 Bandera nacional mapuche, símbolo promulgado por comunidades mapuches en Chile y Argentina en 1992, gesto emancipatorio que desató la persecución criminal de sus líderes en el sur del país (Aucán 2017).
- 9 Un grupo de vecinos de la plaza, inspirados en la *guerrilla gardening* dan forma al Jardín de la Resistencia en los escombros y cenizas del zócalo de la estación del Metro Baquedano, quemado durante las movilizaciones sociales, intervención que aún permanece.
- 10 Es importante notar que estos actos de iconoclasia se han realizado en iglesias del centro histórico, pero no así en iglesias parroquiales en zonas residenciales.
- 11 En palabras de De Nordenflycht (2021): "El conflicto se instala, entonces, no solamente porque un grupo de actores decide lo que se autoriza como patrimonio, sino porque en ese acto de poder no solo se conserva, sino que se descarta. El primer momento iconoclasta es el descarte".
- 12 En Chile no solo Baquedano ha sufrido los embates de la iconoclasia. Entre los más significativos se cuentan la decapitación y ofrenda de la cabeza del aviador Dagoberto Godoy (que se creyó era del conquistador Pedro de Valdivia) a la estatua de Caupolicán, en la ciudad de Temuco; el derribamiento del monumento al exterminador de fueguinos José Menéndez en Punta Arenas para ser depositado a los pies de la estatua del indio patagón en la Plaza de Armas y reemplazado por un homenaje al pueblo selk'nam; la decapitación de cuatro bustos de héroes militares de la Guerra del Pacífico (1879-1884) en el Morro de Arica, un monumento que recuerda el triunfo de Chile sobre Perú y Bolivia; el derribamiento y quema del monumento al español Francisco de Aguirre, exterminador del pueblo diaguita, para luego ser reemplazado por el monumento a Milanka, mujer diaguita.
- 13 En esta misma línea argumentativa, Freedberg (2007) se pregunta ¿qué hay en las obras de arte que llevan a las personas a querer destruirlas, dañarlas o mutilarlas? Para el autor, toda iconoclasia plantea el problema de "la encarnación". De allí que en los episodios iconoclastas las motivaciones teológicas (y las ideológicas, agregaremos) tendrían un papel menor en relación con la realidad que se pensaba y percibía estaba "encarnada" en estas imágenes. Los actos iconoclastas de destrucción, eliminación o mutilación sugieren que ellos son percibidos como verdaderas agresiones físicas a un prototipo viviente (la imagen). El miedo (y la ira) no es sólo a la representación del cuerpo, sino a la amenaza de que podría estar vivo o cobrar vida.
- 14 Una investigación liderada por el sociólogo Bernardo Amigo analizó grafitis fotografiados en Plaza Dignidad en la primera semana de diciembre de 2019. Constató que más de 25% de los mensajes de los grafitis son insultos a la autoridad, mayormente a la policía; un 18% de contenidos ligados a denuncias, principalmente de la violencia estatal; y 15% de llamados a participar de la lucha. <https://www.youtube.com/watch?v=Yz3V6QV-QMI>.
- 15 En los términos de Salvatore Settis (2013), en ello radicaría el giro crítico desde una visión canónica y tradicional a una actual.

Referências

- ALLENDE, Matías. 2019. *Monumentos y gestos anticoloniales*. En: Palabra Pública, U. de Chile. <https://palabrapublica.uchile.cl/2019/11/12/la-parte-por-el-todo-monumentos-y-gestos-anticoloniales/>
- ALVARADO, Claudio; QUEZADA, Ivette. 2021. "Derribar, sustituir y saturar. Monumentos, blanquitud y descolonización". CORPUS. Archivos virtuales de la alteridad americana. VOL. 11, N°. 1. Enero / Junio. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4560>
- AGUILERA, Carolina; ESPINOZA, Vicente. 2020. Listening to First-Time Protesters: The Multiple Meanings of the Chilean Revolt', *APSA Preprints*, doi: 10.33774/apsa-2020-w2vvm.
- ANGELCOS, Nicolás., ROCA, Andrea., & CUADROS, Emilia. (2020). Juventudes populares: decencia, contracultura y militancia en el estallido social de octubre. *Última Década*, 28(54), 41-68.
- BESANÇON, Alain. 2003. *La imagen prohibida*. Madrid: Siruela.
- BUSTAMANTE, Javiera. 2021. Baquedano y el muro. Patrimonio blindado y lugares de memoria», *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana* [En línea], Vol. 11, N°. <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4575>
- BUTLER, Judith. 2017 [2015]. *Cuerpos aliados y lucha política*. Hacia una teoría performativa de la asamblea. Editorial Paidós/Planeta.
- BUTLER, Judith. 2020. *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*. Editorial Taurus.
- CALDEIRA, Teresa. 2015. Social movements, cultural production, and protests: São Paulo's shifting political landscape. *Current Anthropology*, 56 (11): 126-136.
- CANDAU, Jöel; HAMEAU, Philippe. 2004. "Cicatrices murales". *Le Monde Alpin et Rhodanien: Revue Régionale d'Ethnologie*, 1:7-11. http://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_2004_num_32_1_1833
- CAMPOS, Ricardo. 2015. Youth, Graffiti, and the Aestheticization of Transgression. *Social Analysis*, 59 (3):17 – 40. <http://doi:10.3167/sa.2015.590302>
- CLAY, Richard. 2012. *Iconoclasm in Revolutionary Paris: The Transformation of Signs*. Svec. Oxford: Voltaire Foundation.
- CORTÉS, Alexis. 2020. El octubre chileno: el neoliberalismo ¿nació y morirá en Chile? Open Democracy, 23 Oct. 2020. <https://www.opendemocracy.net/es/democraciaabierta-es/el-octubre-chileno-el-neoliberalismo-nace-y-muere-en-chile/>
- CRIADO-BOADO, Felipe. 2015. "Archaeologies of Space: An Inquiry into Modes of Existence of Xscapes". In: K. Kristiansen, L. Šmejda & J. Turek: *Paradigm Found: Archaeological Theory – Present, Past and Future*. Essays in Honour of Evžen Neustupný, Oxford: Oxbow Books.
- DEBRAS, Camille. 2019. Political graffiti in May 2018 at Nanterre University: A linguistic ethnographic analysis. *Discourse & Society*, 30(5): 441-464. <https://doi.org/10.1177/0957926519855788>

- DELGADO, Manuel. 2008. "Las Instituciones Atroces. Turbas rituales y violencia iconoclasta en la España contemporánea". En: Patxi Lanceros y Francisco Díez de Velasco (eds.), *Cultura y violencia*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid:179-202.
- DE CERTEAU, Michel. 1996. *L'invention du quotidien, 1 Arts de faire*, Paris: Ed. Gallimard.
- DE NORDENFLYCHT, José. 2001. Iconoclasia, patrimonio y arte en el espacio público. En: *El Arte en el Espacio Público. Temas de la Academia*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes – ANBA.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2017. *Levantes*, São Paulo: SESC.
- DRAGNIC, Mia. 2020. Crisis of Wellbeing and Popular Uprising: The Logic of Care as a Path to Social Emancipation in Chile. *Journal of Latin American Cultural Studies* 29(2): 311-323.
- DURÁN, Lucía. 2021. "Estallido Social. Espacios y Monumentos Insurrectos de octubre en Ecuador". *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*. [En línea], Vol. 11, N°1. <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4505>
- ESPANTOSO, Teresa; VANEGAS, Carolina Vanegas & TORRES, María (eds.) 2017. *Intervenciones estético-políticas en el arte público latinoamericano*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- FOUCAULT, Michel. 1986. "Of other spaces". *Diacritics*, 16 (1): 22-27.
- FREDERICK, Úrsula. 2009. Revolution is the new black: Graffiti/Art and Mark-making Practices. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress* 5(2): 210-237.
- FREEDBERG, David. 2007. *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitoria Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.
- GAMBONI, Dario. 2014. *La Destrucción Del Arte. Iconoclasia y Vandalismo Desde La Revolución Francesa*. Madrid: Cátedra.
- GILI, Marta. 2017. Prefacio. IN: DIDI-HUBERMAN, G. *Levantes*, São Paulo: SESC.
- GRAEBER, David. 2009. *Direct action: An ethnography*. AK press.
- GUBER, Rosana. 2004. *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós
- GUTIÉRREZ, Rodrigo. 2004. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- HUERTA, Karla; VAN TREEK, Mike. 2020. Dios decidió destruir el templo. En: La voz de los que sobran. <https://lavozdelosquesobran.cl/dios-decidio-destruir-el-templo>
- JIMENO, Myriam 2011. *Después de la masacre: la memoria como conocimiento histórico*. Cuadernos de Antropología Social N° 33, pp. 39 – 52, 2011 © FFyL – UBA – ISSN 0327-3776
- JURIS, Jeffrey. 2012. Reflections on# Occupy Everywhere: Social media, public space, and emerging logics of aggregation. *American ethnologist*, 39 (2): 259-279.
- KROTZ, Esteban. 1993. "La producción de la antropología en el Sur: Características, Perspectivas, Interrogantes". *Alteridades*, año 3, núm. 6: 5-11.
- LATOUR, Bruno. 2002. "Iconoclash" Au-delà de la guerres des images /

- What Is Iconoclasm? Or Is There A World Beyond The Image Wars? En: *Iconoclasm, Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art* (editado por Peter Weibel y Bruno Latour), ZKM y MIT Press:14-37, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/84-ICONOCLASH-GB.pdf>
- LATOURE, Bruno. 2018. "Sobre el culto moderno de los dioses factiches seguido de Iconoclasm", Buenos Aires: Dedalus.
- MÁRQUEZ, Francisca. 2019. (editora) *Patrimonio. Contranarrativas Urbanas. Santiago, Buenos Aires y Brasilia*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago.
- MÁRQUEZ, Francisca. 2020. "Anthropology and Chile's Estallido Social". *American Anthropologist*, 122(3), 667-675.
- MÁRQUEZ, Francisca., COLIMIL, Marcelo., JARA, Daniela., LANDEROS, Víctor., & MARTÍNEZ, Catalina. 2020. "Paisaje de la Protesta en Plaza Dignidad de Santiago, Chile". *Revista Chilena De Antropología*, (42), 112-145. <https://doi.org/10.5354/rca.v0i42.60487>
- MARX, Karl. 2014 [1867]. *El fetichismo de la mercancía* (y su secreto). La Rioja: Pepitas de Calabaza.
- MASOTTA, Carlos. 2021. "Las falsas promesas de los monumentos". CORPUS. Archivos virtuales de la alteridad americana. VOL. 11, N°. 1. Enero / Junio. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4519>
- METRAUX, Alfred. 2011 [1928] *Antropofagia y Cultura*. Apostilla por Raúl Antelo. Buenos Aires: El cuenco de plata. Cuadernos de plata.
- MICHONNEAU, Stéphane. 2017. *Fue ayer. Belchite. Un pueblo frente a la cuestión del pasado*. Zaragoza: Prensa de la Universidad de Zaragoza.
- NUDESOC. 2020. "Octubre Público. Construyendo diálogos desde la revuelta". *La Revuelta en contingencia*. Octubre 2020. <https://nudesoc.cl/wp-content/uploads/2020/10/Octubre-Publico-Vol1.pdf>
- PAINEMAL, Millaray; HUENUL, Susana. 2020. Las organizaciones de mujeres mapuche en el Chile de La Revuelta. *Anuario del Conflicto Social*, (11): 152-68.
- PIZARRO, Carolina. 2021. "La colonia siguió viviendo en la república". *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 11 (1).
- PRECIADO, Paul. 2020. "When statues fall". *ArtForum*, 59 (3).
- RANCIÈRE, Jacques. 2002. *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago: LOM Ediciones.
- RANCIÈRE, Jacques. 2010. *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*, Buenos Aires: Tinta Limón.
- REGUILLO, Rossana. 2017. *Paisajes Insurrectos: Jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. México: NED Ediciones.
- RIVERA-CUSICANQUI, Silvia. 2018. *Un mundo de ch'ixi es posible. Ensayos desde el presente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- SAHLINS, Marshall. 1988. *Islas de Historia. La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- SANTOS-HERCEG, José. 2019. *Lugares espectrales. Topología testimonial de la prisión política en Chile*. Santiago: Collection IDEA, Editorial Universidad de Santiago de Chile

- SCHIELKE, Samuel. 2018. A City of Walls. A Photo Essay on Writing on Walls in Alexandria, 2011-2017. *Égypte/Monde arabe*, 17. [http://doi: https://doi.org/10.4000/ema.3858](http://doi.org/10.4000/ema.3858)
- SETTIS, Salvatore. 2013. *Paisaje, patrimonio cultural, tutela: Una historia italiana*. Valparaíso: UVP.
- SEWARD, Pablo, HUANG, Shan & CAN, Kerem. 2020. Introduction: What Do the 2019 Global Protests Teach Us? Member Voices, Fieldsights, November 24. <https://culanth.org/fieldsights/introduction-to-global-protest-movements-in-2019-what-do-they-teach-us>.
- SOAR, Katy; TREMLETT, Paul. 2017. Protest objects: bricolage, performance and counter-archaeology. *World Archaeology*, 49 (3): 423-434.
- SOMMA, Nicolás, BARGSTED, Matías, DISI, Rodolfo & MEDEL, Rodrigo. 2020. No water in the oasis: the Chilean Spring of 2019 – 2020. *Social Movement Studies*. <https://doi.org/10.1080/14742837.2020.1727737>
- STEVANI, María, MONTERO, Claudia. 2020. "El Octubre Chileno: Voces Y Luchas Feministas". *Descentrada* 4 (1):e111. <https://doi.org/10.24215/25457284e111>.
- STOLER, Ann L. 2008, Imperial debris: reflections on ruins and ruination. *Cultural anthropology*, 23 (2): 191-219.
- THOREAU, Henry. 1970 [1849]. *Desobediencia civil*. Santiago: Editorial Universitaria.
- TRIGG, Dylan. 2009. The place of trauma: Memory, hauntings, and the temporality of ruins. *Memory Studies*, 2(1): 87-101.
- UNDURRAGA, Tomás. 2015. Neoliberalism in Argentina and Chile: common antecedents, divergent paths. *Rev. Sociol. Polit.* [online], 23(55), 11-34.
- VANEGAS, Carolina. 2019. Disputas monumentales. Escultura y política en el Centenario de la Independencia (Bogotá, 1910), Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- WILDRICH, Mechtild 2014. Performative Monuments: The Rematerialisation of Public Art, Manchester y Nueva York: Manchester University Press.
- WHELAN, Yvonne. 2002. The construction and destruction of a colonial landscape: Monuments to British monarchs in Dublin before and after Independence. *Journal of Historical Geography*, XXVIII(4), 508-533. <https://doi.org/10.1006/jhge.2002.0441>
- ZAIMAKIS, Yiannis. 2015. Welcome to the Civilization of Fear: On Political Graffiti Heterotopias in Greece in Times of Crisis. *Visual Communication*, 14(4): 373-96. <https://doi.org/10.1177/1470357215593845>.

**POR UNA ANTOPOLOGIA
DEL PAISAJE DE LA PROTESTA
RUINACIÓN, ICONOCLASIA Y
ANTROPOFAGIA EN PLAZA DIGNIDAD**

**FOR AN ANTHROPOLOGY OF
RIOT'S LANDSCAPE: RUINATION,
ICONOCLASM, AND ANTHROPOPHAGY
AT DIGNITY SQUARE**

Resumen

El artículo, por medio de una mirada antropológica, explora los procesos de construcción del paisaje de la protesta a través de tres dispositivos conceptuales: la ruina, la iconoclasia y la antropofagia. En base al trabajo de campo etnográfico y arqueológico hecho en el centro histórico de Santiago de Chile entre octubre de 2019 y marzo de 2020, se exploran y caracterizan estos procesos focalizando en las transformaciones materiales ocurridas en la plaza, la iglesia y el monumento. Se argumenta que en este ejercicio de construcción de un paisaje de la protesta como espacio de resistencia y deseo se expresan memorias, furias e heterotopias que permiten exorcizar los espectros de un pasado reciente de violencia política pero por, sobre todo, construir una comunidad emocional para iniciar un proceso de transformación política y cultural que actualmente se plasma en la escritura de una nueva Constitución.

Palabras claves: Revuelta, Ruinación, Antropofagia, Iconoclasia, Chile.

Abstract

Via an anthropological gaze, the present article explores the construction of a landscape of protest through three conceptual devices: ruination, iconoclasm, and anthropophagy. Based on ethnographic and archaeological fieldwork undertaken in the historic center of Santiago de Chile between October 2019 and March 2020, these processes are explored through focusing on the material transformations that took place during demonstrations in and around the public square, the church, and the monument. We argue that the exercise of building a landscape of protest as a space of resistance, desire, memories, anger, and heterotopias is expressed by making possible the exorcism of the specters of recent past political violence. Additionally, material transformations enable the construction of an emotional community that is begins to make possible a process of political and cultural transformation, necessary for the ongoing writing of a new Chilean constitution.

Keywords: Riots, Ruination, Anthropophagy, Iconoclasm, Chile.

POR UMA ANTOPOLOGIA DA PAISAGEM DA REVOLTA RUINAÇÃO, ICONOCLASTIA E ANTROPOFAGIA NA PRAÇA DIGNIDADE

Resumo

O artigo explora desde um olhar antropológico os processos de construção da paisagem dos protestos através de três dispositivos conceituais: a ruinação, a iconoclastia e a antropofagia. Com base em um trabalho de campo etnográfico e arqueológico desenvolvido no centro histórico de Santiago do Chile entre outubro de 2019 e março de 2020, se exploram e caracterizam esses processos focando nas transformações materiais acontecidas na praça pública, na igreja e no monumento. Nosso argumento é que no exercício de construção de uma paisagem dos protestos como espaço de resistência e desejo se expressam memórias, raivas e heterotopias que permitem exorcizar os espectros de um passado recente de violência política, além de possibilitar a construção de uma comunidade emocional para iniciar o processo de transformação política e cultural que hoje se expressa na escritura de uma nova Constituição para o Chile.

Palavras-chave: Revolta, Ruinação, Antropofagia, Iconoclastia, Chile.

Francisca Márquez: Antropóloga y Doctora en Sociología y Magíster en Desarrollo de L'Université Catholique de Louvain La Neuve, Bélgica. Actualmente es profesora titular del Departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado. Fue Presidenta Nacional del Colegio de Antropólogos de Chile. Ha dirigido diversas investigaciones del Fondo de Ciencias y Tecnología en Chile (Fondecyt), entre ellas, el proyecto "Ruinas urbanas, réplicas de memoria en ciudades latinoamericanas. Bogotá, Quito y Santiago" (N°1180352). Entre sus libros destacan: El Diario de Francisca. Septiembre de 1973 (2019); Patrimonio. Contranarrativas urbanas (2019); [Relatos de una] Ciudad trizada. Santiago de Chile (2017); Las ciudades de Georg Simmel. Lecturas contemporáneas (2011).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9479-0001>

Email: fmarquezb@gmail.com

Andrea Roca: Antropóloga Social de la Universidad de Chile. Magíster y Doctora en Sociología de la Universidade de São Paulo. Actualmente es profesora del Departamento de Antropología de la Universidad Católica de Temuco e investigadora responsable del proyecto Fondecyt N°3230349 "Iconoclasmo Anticlerical: Rupturas y Reverberaciones en Antofagasta, Talca y Santiago". En 2015 ganó el concurso ANPOCS a la mejor tesis de magíster y publicó su libro "Do medo do terremoto ao medo dos outros: uma etnografia do megassismo de 2010 no Chile" (Hucitec-Anpocs).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3231-4691>

Email: andrearocav@gmail.com

Javiera Bustamante: Antropóloga Social de la Universidad de Chile. Doctora en Gestión de la Cultura y el Patrimonio por la Universidad de Barcelona. Actualmente es académica del Departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado e investigadora responsable del proyecto Fondecyt N°11200326 "Destrucción, desafección y contranarrativas patrimoniales. Redefinición del patrimonio cultural en el Chile actual". Ha publicado diversos artículos en temas de patrimonio, memoria histórica y derechos humanos.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5490-4326>

Email: bjaviera@uahurtado.cl

Declaração de Autoria

Declaro, para os devidos fins, que o presente trabalho é de autoria de Francisca Márquez, Andrea Roca e Javiera Bustamante.

Conflito de interesse

As autoras declaram não haver conflitos de interesse nesta submissão de trabalho.

Financiamiento

As autoras agradecem o apoio financeiro do Fondo de Ciencias y Tecnología de Chile (Fondecyt), projeto regular N°1180352.

Editora-chefe:

María Elvira Díaz Benítez

Editor Asociado:

John Comerford

Editora Asociada:

Adriana Vianna

Recebido em 19 de janeiro de 2021.

Aprovado em 04 de janeiro de 2023.