



*Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Licenciatura en Historia*

Seminario de grado:
Entendiendo la sociedad chilena y Latinoamericana a través de un análisis histórico
cultural

El sentido de ver el presente:

*Análisis histórico de la acción iconoclasta y la relación patrimonial-visual en los
monumentos de Santiago desde el 18 de octubre de 2019 a 28 de febrero de 2020*

Informe para optar al Grado de Licenciatura en Historia presentado por:

Tomás Ignacio Cifuentes Urzúa

Profesor guía: María Elisa Fernández Navarro

Agradecimiento especial: Profesora Lily Jiménez Osorio

*Santiago de Chile
2021*

Agradecimientos:

No puedo siquiera pensar en mi destino sin la gente que ha estado a mi lado por tanto tiempo. A mi familia completa, cuyo apoyo ha sido imprescindible para mi existencia y desarrollo, les debo lo que soy, les debo todo y cada momento porque dedicaron todo y cada momento cuando de ellxs necesité:

Víctor Hugo Cifuentes Guzmán, Blanca Regina Urzúa Orellana, Camila Natalia Cifuentes Urzúa, María Regina Orellana Veliz (†), René Fernando Urzúa Cortés, Lucila Sepúlveda Contreras, Elvira Martínez Sepúlveda (†)

A mis amigxs, que me han dado momentos de alegría que perdurarán por siempre en mi corazón. Me han brindado un amor que parecería solo reservado a la sangre, pero que las barreras del afecto han hecho posible derribar para crear esa familia que uno elige. No existe, y no creo existirá jamás, la cantidad necesaria de palabras para profesar el amor y profunda gratitud que siento por ellxs. Sólo puedo, en espera de inmortalizarles, dejar patentado su paso por mi vida:

Isadora Silva Canales, Francisca Muñoz Olivares, Felipe Vásquez Gutiérrez, Isadora Sánchez Sepúlveda, Natalia Ubilla Sababa, Camila Peña Paredes, Mauricio Domínguez Muñoz, Diego Correa González, Yanina Loza Poveda, Sofía Collin Antinao, Sebastián Bugueño Soto, Felipe Muñoz Álvarez, Camila Bustamante, Virginia Luna Rojas, María Zúñiga Zúñiga, Rodrigo Manríquez

De la misma forma, debo dedicar un profundo afecto por quienes me han ayudado a superar los obstáculos de un cuerpo voluble y caprichoso, susceptible como cualquier otro al paso del tiempo y la genética. Sin su auxilio, no hubiese podido contemplar lo que hay alrededor, no hubiese podido contemplarme a mí mismo:

Dr. María Francisca Sabugo Syraqyan, Dr. Samir Nazal, Alejandra Carmona, Dr. Malenne Martínez

Quién somos, cómo somos y dónde vamos, son parte importante de la labor que cada profesor inculca en lxs alumnx. No importa en absoluto si ha impactado profundamente a mi presente o si le tengo estima o no, les agradezco enormemente su ardua ocupación y sacrificio que han hecho por mi en todos los años de estudios, en todos los golpes que cada idea han hecho a mi cráneo. Quiero mencionar, sin embargo, a quienes considero me han inspirado, ayudado e iluminado como faro en medio de un mar de incertezas:

Profesora Lily Jiménez Osorio, Profesora María Elisa Fernández Navarro, Profesor Javier Esteve Martí, Profesor Luis Clemente Quijada, Profesora Azun Candina Polomer, Profesora Alejandra Vega Palma

Finalmente, quero dejar constancia de quienes me han ayudado, y por consiguiente, posibilitado, el desarrollo de este trabajo. En primer lugar está la *Profesora Lily Jiménez Osorio*, que no sólo me ha adentrado a perderme en las imágenes, sino que ha sido de una inspiración increíble para mi persona. También, la *Profesora María Elisa Fernández Navarro*, quien me iluminó en un momento en que creía que el futuro se cernía sombríamente, no olvidaré el faro que me ayudó a construir.

A continuación están quienes me han ayudado con los recursos fotográficos y recursos históricos: *Felipe Marín Araya*, que me ha permitido hacer uso de sus fotografías tomadas en medio del estallido y represión. Muchas gracias, tu trabajo ha sido muy bello estos años y ojalá haberles aportado peso a toda la fuerza que tienen tus imágenes y al poder que brota desde esos ángulos dispersos.

Asimismo, agradezco a *Sebastián Bugueño Soto*, cuyas fotografías he podido usar en este trabajo. Espero hacerles la justicia que emanan esas imágenes, que parecen el espejo de tus ideas. A *Victoria Jelves Toro* quien igualmente me ha dejado utilizar los recursos visuales que tomó en ese entonces. A *Catalina Lago*, quien me dio una muy buena idea para recrear el momento histórico que hemos vivido hace ya dos extraños años. Al *Profesor Pablo Aravena*, quien me compartió sus libros para poder realizar este trabajo.

Queda, por ultimo, agradecer a mis compañeros de seminario de grado, pero especialmente a *Tomás Pino*, que me ha ayudado enormemente no sólo con la tesis sino igualmente con proyectos a futuro. Muchas gracias, muy profundamente, por todo lo que has hecho por mi.

*No sé que viene mañana y nunca sabré otro millón de cosas,
pero puedo asegurar que dejé de ver al vacío que me consumía,
porque ya no tengo miedo.*

*Quiero avanzar y seguir caminando,
aunque me caiga me quiebre y me destruya.
Porque si los huesos se rompen,
en algún momento sanan,
en algún punto vuelven a unirse.*

Índice

0. Introducción	5
1. Capítulo: ¿Nadie lo vio venir?	8
1.1. Evade	8
1.2. Chile despertó	8
1.3. Claves del momento histórico	14
2. Capítulo: El tiempo presente, patrimonio reciente	15
2.1. La Cuestión reciente	15
2.2. Recorrido conceptual del patrimonio	17
2.2.1. La situación mundial.....	18
2.2.2. La situación en Chile	19
2.3. ¿Cómo entender el patrimonio y los monumentos?	20
2.4. El relato del patrimonio y la historia: acción, memoria y poder	22
3. Capítulo: Ver y actuar	26
3.1. La Imagen	26
3.1.1. Consideraciones	27
3.2. La Iconoclasia	27
3.2.1. Consideraciones	30
4. Capítulo: Postales	31
4.1. Aspectos de la recopilación del material histórico-fotográfico	31
4.2. Metodología	31
4.3. Análisis de contenido	33
4.3.1. Interpretando datos	33
4.4. Semiología	36
4.4.0. Análisis por categorías de iconoclasia	37
4.4.1. Actualización	37
4.4.2. Rayados y Consignas	38
4.4.3. Pintura y Manchas	39
4.4.4. Tema Ocular	39
4.4.5. Accesorios.....	40
4.4.6. Resignificación	40
4.4.7. Creación no oficial de monumentos	41
4.4.8. Acciones en Monumentos no oficiales	41
4.4.9. Monumentos derribados	41
4.4.10. Acciones iconoclastas reaccionarias.....	42
4.4.11. Iconoclasias de origen oficial	42
4.4.12. Iconoclasia Ígnea	42
4.4.13. Iconoclasia Temporal.....	43
4.4.14. Iconoclasia por Saturación.....	43
4.4.15. Iconoclasia por Confusión de Referente.....	43
4.4.16. Casos Especiales.....	43
5. Capítulo: El sentido de ver el presente	45
6. Fuentes (a-z)	48

6.1. Fuentes Primarias.....	48
6.1.1. Redes Sociales	48
6.1.2. Recursos Web	48
6.1.3. Prensa.....	48
6.1.4. Audiovisual.....	50
6.1.5. Documentos	50
6.1.6. Legislación.....	50
6.2. Fuentes Secundarias.....	51
7. Anexo	53
7.1. Octubre	53
7.2. Noviembre	57
7.3. Diciembre	66
7.4. Enero.....	71
7.5. Febrero	75

0. Introducción

El pasado parece diluirse cada día más, y las postales que parecían vivirse como llaga abierta ese día 18 de octubre de 2019 son más como una cicatriz. Los eventos ocurridos en lo que se denomina “estallido social” marcaron la historia nacional como la vinculación de la ciudadanía con su propia cultura, patrimonio y presente. Así, podemos observar múltiples formas de alteración, intervención y destrucción de monumentos.

Enfocando a la capital, el problema a tratar recae en la manera de comprender ese fenómeno histórico a partir de la iconoclasia. Para ello es clave enfocarse en una primera aproximación: la disputa entre las maneras de relacionarse con el patrimonio nacional, una pugna a la que podríamos llamar *discurso monumental* (enmarcado tanto en el espacio público como en la esfera pública). Asimismo, entender la complejidad del espacio al concebir la iconoclasia como un fenómeno más allá de lo tradicionalmente asociado con vandalismo.

Por otro lado, podemos posarnos en torno a la problemática vigente en la gestión patrimonial respecto a su relación con la disciplina histórica: el exceso de pasado mas no de historia, la acentuación de una nostalgia narcótica y fatalista que limita la acción histórica y las maneras de relacionarse con ese pasado. En este último punto, el comprender la historia y escribirla se deben plantear tanto desde la convulsión epistemológica de los años de posguerra y la actual unión de ese ámbito con el presente así como con sus formas de reevaluar y aprehender el tiempo en el ejercicio histórico; en concreto nos referimos al presentismo. Esto claramente no puede abstraerse de su relación con las dinámicas económicas que afectan igualmente esa gestión patrimonial, donde la memoria y los “bienes culturales” pasan por un proceso que cada vez más privilegia, acentúa y les crea un estatus de mercancía turística, vaciando su sentido histórico.

Y así, comprender las acciones iconoclastas del estallido social como una manera de aprehender la acción histórica del presente frente a un discurso monumental de nostalgia y mercancía (pérdida del contenido para su usufructo), en directa relación con las maneras de hacer historia en el presente y el régimen de historicidad presentista.

0.1. Objetivo general:

Consta de analizar los actos iconoclastas (con sus respectivas acepciones y concepciones) que ocurrieron en el periodo y lugar de estudio: Santiago entre octubre de 2019 y febrero de 2020. La razón de aquello recae en buscar su relación con las diferentes dinámicas que se toman como referentes para la comprensión del fenómeno.

0.2. Objetivos específicos:

En razón de lo anterior, se posicionan cuatro objetivos específicos: 1) componer un contexto histórico y fenomenológico del periodo; 2) comprobar las dinámicas de patrimonio del periodo actual a través del análisis y comparación de fuentes documentales con las teorías patrimoniales; 3) identificar con metodologías y herramientas de análisis visual, las dinámicas que ocurren a través de las fuentes de documentación visual; y 4) examinar y relacionar las evidencias de los puntos anteriores para obtener un resultado.

0.3. Marco teórico:

Comenzaremos hablando del momento y lugar. Nos situaremos en la ciudad de Santiago, esto a raíz de la necesidad de acotar las posibilidades del fenómeno a un espacio

más asible. Asimismo, tomaremos como referencia el periodo ocurrido entre 18 de octubre de 2019 y 29 febrero de 2020. Considerando que a raíz de la pandemia mundial de Covid-19 sin dudas el panorama y las dinámicas han cambiado profundamente.

Nos valdremos de la historia cultural, matriz que ha permitido ampliar el objeto histórico para indagar en la comprensión de relatos históricos. En seguida, entra la cuestión metodológica. Para ello haremos uso de los estudios visuales, vinculados al giro cultural, a manera de asir las imágenes de la iconoclasia y la relación de estas con los sujetos. Definiendo lo que es imagen (una tarea no menor y aún hoy incompleta), profundizaremos los pilares metodológicos y lo que se concibe como el fenómeno de iconoclasta a través de su comprensión como imagen-acción.

Es también menester hacer hincapié en la acción histórica como parte de la iconoclasta pues de esta forma podemos acercarla al estudio histórico. Para Hannah Arendt, la historia es “el relato (story) de las acciones pasadas de los hombres”. La acción es, entonces, motor de la historia y la libertad, son la imprevisibilidad, su desenlace. No puede haber fin de la historia porque sería negar la acción. La historia, al igual que las imágenes, están abiertas a interpretaciones, nunca se posiciona como algo definitivo. Es la comprensión la que dotará de sentido a los sucesos pasados para no ser una historia de meras recopilaciones archivadas. Es la comprensión la que igualmente permitirá dialogar con el patrimonio, ya más adelante.

Tener en cuenta, igualmente, el término *discurso monumental*, pues nos puede auxiliar en entender la imposición unidireccional de aspectos simbólicos de un discurso oficial. Es, también, la imposibilidad de manejar el discurso histórico monumental que se enmarca en el espacio público y esfera pública.

Finalmente, dos nociones importantes y que están imbricadas una en la otra. Hablamos, en primer lugar, del *presentismo*. Este término refiere al cambio de la relación temporal en la historia, pasando desde un futuro que apunta al progreso a un presente que mira el devenir con preocupación. Se dirige a mantener las cosas tal cual están, dado el incierto porvenir. Existe una pérdida del lugar de la historia en su propia tarea en miras de la memoria. Este auge de la memoria en forma de una exceso de pasado nostálgico y una imposibilidad de historiar es lo que se denomina *memorialismo*. Transforma el discurso histórico patrimonial en la forma en que nos relacionamos con el relato, con el discurso monumental. Ambos conceptos tejen una red de significación dentro del patrimonio y de la historia de la que nos valdremos para la investigación.

0.4. Estado de la cuestión:

Existen diversos estudios que abordan el tema del que se trata este estudio. Por lo general tratan el fenómeno a modo de comprender cómo se llegó a ese 18 de octubre de 2019. Para ello se utilizan diferentes disciplinas para su entendimiento como la historia, la sociología o la economía, entre otras. De la misma forma, abordan el fenómeno en sus albores, ya sea a pocos meses del desarrollo o bien a un año o dos (como nuestro caso). En esa misma línea que trata de hacerle sentido al suceso, existen libros que toman a el momento constituyente, debatiendo respecto a la necesidad de una nueva Carta Magna.

Por otro lado, y en consonancia con las tecnologías para registrar, hay una gran gama de libros que rescatan testimonios visuales ya sea de escritos murales, intervenciones, manifestaciones, abusos policiales, obras de arte callejero, etc. Es importante hacer

mención a las innumerables páginas web tanto en internet como en redes sociales que abordan el suceso pero desde una perspectiva más memorial y de resistencia, usualmente con testimonios y fotos.

Los estudios que abordan el aspecto iconoclasta y visual son por parte de Jonathan Lukinovic, quien aborda en su libro, *La guerra de los monumentos*, no solo la revuelta sino igualmente el fenómeno iconoclasta en perspectiva latinoamericana, y Lily Jiménez Osorio, invitada a la *3ra sesión Seminario Interdisciplinario, conferencia: Iconoclasia y Destrucción del patrimonio* de la PUCV, quien da luces para la comprensión del mismo.

0.5. Fuentes primarias utilizadas

0.5.1. Redes sociales (RRSS) y Medios de comunicación

Desde RRSS tenemos el uso de la “semana en 1 minuto” del comediante Vicho Viciani y de las publicaciones periodísticas de El Mostrador e Interferencia; desde la aplicación *instagram*. El primero es utilizado pues posee dos elementos clave: cercanía con los eventos (aquellos cuya difusión se hizo viral y de los que el creador es parte de la población movilizada por el fenómeno) y un resumen efectivo del periodo (dada la enorme cantidad de sucesos ocurridos). Los segundos son referenciados para ahondar en los acontecimientos y recrearlos nuevamente, pues se encuentra en una plataforma dinámica que permitía, en ese tiempo, amplio acceso y actualización de los sucesos.

Los medios de comunicación son referenciados para complementar la información obtenida desde el grupo anterior, pues, si bien son de mucha utilidad, la profundidad y detalle que otorgan no siempre está presente.

0.5.2. Documentos y legislación

El uso de estos elementos se enmarca en la necesidad de asir más profundamente las teorías elaboradas del marco teórico a modo de comprobarlas para el contexto nacional. Para ello nos valemos de legislación patrimonial chilena y desde el órgano internacional cuya labor se centra en la protección y resguardo al patrimonio y cultura (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura; UNESCO). Asimismo, se utiliza el Acuerdo por la Paz y la Nueva Constitución y el Catastro Georreferenciado para Recuperación Patrimonial. Estos ayudan a observar el momento histórico estudiado así como el impacto en las políticas patrimoniales desde la autoridad ante el fenómeno iconoclasta.

0.5.3. Audiovisual y recursos web

Este último punto se basa en la recopilación de información primaria como: los discursos del presidente Sebastián Piñera, en los primeros días y semanas después del inicio de las protestas, y los objetivos y definiciones de categorías para su aplicación en ordenar el patrimonio, de la institución nacional ocupada del patrimonio (Consejo de Monumentos Nacionales de Chile).

1. Capítulo: ¿Nadie lo vio venir?

1.1. Evade

Si bien no es posible ubicar el inicio exacto del malestar que desencadenó un hecho sin parangón en la historia de Chile, es importante señalar que la soberbia y desdén de la clase política se dejó ver sin miramientos ese último tiempo. Las autoridades de gobierno mostraron una clara desconexión con la vida cotidiana del país que gobernaban. A continuación, para recordar, se muestran los dichos que hicieron imperativo el alzarse¹:

Ministro de Vivienda, Cristián Monckeberg, respecto a la audiencia de la Comisión de Vivienda y Urbanismo: *“Sobre todo en un país donde la gran mayoría son o somos propietarios (...) La casita, dos apartamentos”* 14 de Agosto 2018.

Subsecretario de Redes Asistenciales, Luis Castillo, respecto al sistema de salud: *“Los pacientes siempre quieren ir temprano a un consultorio, (...) no solamente van a ver a un médico, sino que es un elemento social, de reunión social”* 11 de Julio 2019.

Ministro de trabajo, Nicolás Monckeberg, respecto al proyecto para reducir la jornada laboral: *“Hasta Chile se podría ver impedido de jugar una Copa América”* 2 de Septiembre 2019

Ministro de Economía, Juan Andrés Fontaine respecto al alza del boleto de metro: *“Quien madrugue puede ser ayudado con una tarifa más baja”* 7 de Octubre 2019.

Presidente Sebastián Piñera respecto a la situación en América Latina: *“Nuestro país es un verdadero oasis, (...) está creciendo, (...) los salarios están subiendo”* 8 de Octubre 2019.

Ministro de Hacienda, Felipe Larraín respecto al balance positivo del IPC: *“y también destacar, para los románticos, que han caído las flores”* 8 de Octubre 2019.

Miembro del panel para el alza, Juan Coeymans, respecto a evasiones de metro: *“Cuando suben los tomates, el pan, todas las cosas, no hacen ninguna protesta”* 17 de octubre 2019.

Vocera de Gobierno, Cecilia Pérez respecto a evasiones en el metro: *“Uds. creen que por mil delincuentes, porque eso es lo que son, cuando agreden a guardias indefensos, (...) cuando golpean pasajeros, (...) ¿Eso significa que es (...) correcto?”* 17 Octubre 2019.

Senador por el partido socialista, José Miguel Insulza respecto a evasiones y calificarlas de desobediencia civil: *“Yo soy partidario de reprimir con energía”* 18 de Octubre 2019.

Ministro de Interior, Andrés Chadwick respecto a las acciones que tomará el gobierno: *“Hemos invocado la Ley de Seguridad del Estado”* 18 de Octubre 2019.

1.2. Chile despertó

Todo comenzó un viernes 18 de octubre. Las evasiones parecían surtir efecto, pues captaron la atención de medios y políticos. Ante este nuevo modo de protesta, más coactivo y con ya más de cincuenta estaciones intervenidas, el gobierno amenaza invocando la Ley de Seguridad del Estado². La tensión ascendía a niveles nunca antes vistos. Comenzaban a difundirse diversos videos sobre la brutal represión y heridas

¹ T13. “Transporte público anuncia alza de \$30 en hora punta y metro llega a los \$830”. T13; Espinoza, Camilo. “Remember de Octubre las 10 frases políticas que indignaron al país unos días antes del estallido social”. The Clinic; Rodrigo Retamal. “Cuando las declaraciones juegan una mala pasada: el listado de frases polémicas de los ministros y subsecretarios de Piñera”. La Tercera.

² El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B3wzig-pMwg/>. Revisado 16 de agosto de 2021.

infligidas a civiles en protestas que surgían espontáneamente a medida que el día transcurría. El colapso de las líneas de metro, dadas las manifestaciones al interior y exterior de estas, hicieron que la compañía tomara la decisión de suspender todo el servicio de red en la capital³. A medida que la noche caía, la población tuvo que arreglárselas para volver a sus hogares mientras en Santiago el fuego se posaba en cada esquina: barricadas, saqueos e incendios. El incesante reporte de los medios se pausó a las 00:13 aproximadamente cuando el presidente se dirige a todo el país para declarar estado de emergencia en Santiago y la provincia de Chacabuco así como la salida de militares a las calles para resguardar el orden público⁴.

La situación cambió en el transcurso del fin de semana. Las protestas se extendieron por el país, al punto en que el gobierno amplía el estado de emergencia a la región de Valparaíso y la provincia de Concepción⁵. Ocurren dos eventos que serán clave en el desarrollo y tono que tomará la historia: El presidente se reúne con los ejecutivos de los canales de televisión (esto a partir de una denuncia el 25 de octubre por parte de la Federación de Trabajadores de Televisión hacia la Asociación Nacional de Televisión por prohibiciones y pautas impuestas a periodistas)⁶ y el discurso de Sebastián Piñera donde declara: “estamos en guerra contra un enemigo poderoso e implacable”⁷. El primero, denotará a posterior, no sólo el hastío de la población hacia la manera en que se crea un relato sino también el enfoque con que se comenzará a crear éste (ediciones, censura y reconstrucción parcial de los hechos que dura hasta el día de hoy), mientras que el segundo muestra la percepción del hecho y la actitud del gobierno (búsqueda de un enemigo que aúne a la población, desesperación por volver a la “normalidad”).

A medida que pasa la primera semana el ánimo de protesta aumenta, al igual que el número de heridos oculares y violaciones a derechos humanos (DDHH) cometidas por agentes del estado. El toque de queda impuesto se extiende por todo el país. Pero no es hasta el viernes 25 de octubre en que queda patentada la masividad de las movilizaciones en lo que será “La marcha más grande de Chile”. Surgida a partir de una difusión por redes sociales, la convocatoria reúne más de un millón doscientas mil personas sólo en la ciudad de Santiago y cientos de miles en las regiones⁸. Al día siguiente, el presidente decide pedir la renuncia a todos los ministros y ministras. Sin embargo el único gran cambio fue el reemplazo de Andrés Chadwick, primo del mandatario, por Gonzalo Blumel; quien se creía iba a ser más conciliador⁹.

El 27 de octubre el toque de queda se levanta en todo el país¹⁰. Poco después, a raíz de las múltiples denuncias de abuso sexual, trato indebido, prisión preventiva, exceso de violencia, entre otros, la Organización de Naciones Unidas (ONU) confirma una misión que llegará el 30 de ese mes y elaborará un informe respecto a la situación de DDHH en

³ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B3xu8IPpeK4/>. Revisado 16 de agosto de 2021.

⁴ Sebastián Piñera, “«Estamos en guerra contra un enemigo poderoso» - Contigo en La mañana” Chilevisión. 20 de octubre de 2019. Video, 15m24s. <https://www.youtube.com/watch?v=R4KPro8bXu4&t=6s>.

⁵ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B30v8NMJ73-/>. Revisado el 16 de agosto de 2021.

⁶ Luis Tabilo. “A un año del estallido: Las reuniones secretas de Piñera y sus ministros con altos ejecutivos y rostros de televisión”. La voz de los que sobran.

⁷ Sebastián Piñera, “«Estamos en guerra contra un enemigo poderoso» - Contigo en La mañana” Chilevisión. 20 de octubre de 2019. Video, 15m24s. <https://www.youtube.com/watch?v=R4KPro8bXu4&t=6s>.

⁸ El Mostrador. “Más de un millón 200 mil personas en Santiago y otras miles en regiones dieron la señal...”, El mostrador.

⁹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B4FrtHBp0Yr/>. Revisado el 16 de agosto de 2021.

¹⁰ Vicho Viciani (@vichocomediante), <https://www.instagram.com/p/B4VJKDFJels/>. Revisado el 17 de agosto de 2021.

Chile¹¹. A este fin de mes hay que sumarle la portada del diario La Tercera, donde se anuncia la injerencia de países extranjeros y de planificación organizada en las protestas, esto posterior a la reunión del medio (e igualmente El Mercurio) con el presidente de la república el 26 de octubre¹².

A inicios de noviembre se designa al subsecretario de relaciones exteriores, Rodrigo Yañez, para dar explicación a la comunidad internacional sobre la cancelación de las cumbres internacionales Cop 25 y Apec, a raíz de las manifestaciones a lo largo del territorio¹³. De igual manera, la final de la Copa Libertadores será relocalizada¹⁴.

A partir del 5 de noviembre, seguido de una entrevista de la BBC a Sebastián Piñera, comienza a formarse lo que el gobierno (días después) anunciará como “Agenda social”: una batería de proyectos en respuesta al estallido que pretenderán bajar la tensión en escalada. Esta tensión se materializa en convocatorias a marcha en lugares atípicos al clásico eje Baquedano-Alameda en Santiago centro. En este periodo inicial, será Providencia, con el Costanera Center, el nuevo foco de protestas¹⁵, además de las innumerables nuevas locaciones en cada comuna¹⁶. Sin embargo, esta materialización también se da desde las instituciones (el Consejo de Rectores Universidades Chilenas y la Iglesia, por ejemplo) y hacia el primer foco de atención de las demandas sociales: Nueva Constitución¹⁷.

Habrán, no solo en este mes, sino que a lo largo del periodo, discrepancias en el conteo de heridos y denuncias, así como asistentes a marchas, entre Carabineros y distintas instituciones de salud y DDHH. Es así como, el 10 de noviembre, se confirma la primera pérdida de visión completa: el joven de 21 años Gustavo Gatica¹⁸.

Para el 12 de noviembre se concreta un paro nacional con más de ciento veintinueve organizaciones convocadas. Habrá cortes en las carreteras, en el servicio público e incluso el Congreso suspenderá la sesión de ese día¹⁹. Asimismo, y para sorpresa dada la previa cita al Consejo de Seguridad Nacional (COSENA) por parte del presidente el 7 de ese mes, las Fuerzas Armadas (FFAA) rechazan un nuevo estado de emergencia²⁰ a la par de la emisión de un raro mensaje presidencial; es tangible la improvisación y soledad del mandatario. En este discurso se declaran tres grandes acuerdos: por la Paz, por la Justicia y por la Nueva Constitución. Este último punto es abordado por parte del gobierno en miras de un Congreso Constituyente²¹.

Al día siguiente (13 de noviembre) se filtra un audio del Director General de Carabineros, Mario Rozas, en donde declara que no desvinculará a nadie por lo que él denomina “procedimiento policial”²². Sin embargo, el viernes de esa misma semana

¹¹ Claudio Nash. “La violencia estatal y sus responsables en los informes sobre derechos humanos”, Ciper.

¹² Interferencia (interferencia.cl), https://www.instagram.com/p/B4PsmdQJ-b_/. Revisado el 17 de agosto de 2021.

¹³ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B4XWeiGJY7V/>. Revisado 17 de agosto de 2021.

¹⁴ El mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B4gJUXVltu-/>. Revisado el 17 de agosto de 2021.

¹⁵ El mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B4iQkXPp73J/>. Revisado el 17 de agosto de 2021.

¹⁶ Por ejemplo el cruce Grecia-Tobalaba, Los Presidentes-Tobalaba y Rotonda Grecia en Peñalolén, la nueva estación Fernando Castillo Velasco en La Reina, Plaza Ñuñoa, Plaza Egaña en Ñuñoa, Plaza Maipú en Maipú, entre otros espontáneamente surgidos.

¹⁷ El mostrador (@el_mostrador), https://www.instagram.com/p/B4m_tW8J_Og/. Revisado el 17 de agosto de 2021.

¹⁸ Riffo, Joaquín. “Gustavo Gatica: el primer manifestante en perder la visión de ambos ojos por el actuar de Carabineros”. Interferencia.

¹⁹ El mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B4xJIogJ00U/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

²⁰ Lissette Fossa et al. “FF.AA. se niega a nuevo Estado de Emergencia, obligando a Piñera a recurrir a policías ...”. Interferencia

²¹ Andrés Ameida. “En otra movida tardía, Piñera propone nueva Constitución que sea elaborada por el actual Congreso”. Interferencia.

²² El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B40PkyJ-Ds/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

muere un manifestante, Abel Acuña, a raíz de la obstrucción del carro lanza-agua de Carabineros al servicio asistencial²³ e ,incluso a posterior, se detecta la presencia de plomo en los perdigones de la policía²⁴. Pero el fin de la semana culmina con lo que sería el aniversario de la muerte de Camilo Catrillanca el 14 de noviembre (con ceremonias mapuche en las calles de Temucoicui)²⁵ y el Acuerdo por la Paz y la Nueva Constitución (reunión de partidos políticos en que se sienta la base de un plebiscito para la decisión de un órgano que escriba la Carta Magna), para el 15 de noviembre²⁶.

La siguiente semana estará marcada por protestas tanto en Baquedano como en el Costanera Center²⁷ a partir del miércoles 20. Al día siguiente, la entrega del informe de Amnistía Internacional (AI) sobre las violaciones a los DDHH en contexto de las manifestaciones²⁸ será rechazado por las FFAA y criticado desde el oficialismo²⁹. Este informe corrobora la actitud de la policía: ese mismo día, el General de Carabineros Enrique Bassaletti compara el uso de armas en contra manifestantes con la extirpación del cáncer: “se matan células buenas y malas”³⁰. Asimismo, y a la par de nuevas movilizaciones el día viernes 22, la misión ONU declara haber recabado “testimonios perturbadores”³¹.

Finalizando el mes, la tónica serán dos proyectos presentados el lunes 25: uno contra el “adoctrinamiento” en establecimientos públicos (por la ministra de educación Marcela Cubillos que será rechazado unánimemente por la oposición al día siguiente)³² y otro desde el ejecutivo, pretendiendo resguardar infraestructura crítica (eximiendo de culpa penal a fuerzas estatales). Igualmente, en conmemoración al Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, el colectivo feminista Las Tesis presentará nuevamente su performance “un violador en tu camino”, esta vez marcando un precedente mundial en la lucha feminista³³ (incluso con una versión *senior* el 4 de diciembre frente al Estadio Nacional)³⁴. Los días siguientes se definen por otro paro nacional con manifestaciones en las carreteras³⁵ además de un nuevo y categórico informe, esta vez desde Human Right Watch (HRW)³⁶. Lamentablemente, no pasará más que un día hasta que, el miércoles 27, Fabiola Campillai sea la nueva víctima de los protocolos de uso de fuerza policial³⁷.

Iniciando diciembre, Carabineros refutará los informes de AI y HRW a partir de la elaboración de un comunicado, donde las cifras bajan significativamente. Desde el gobierno, si bien aceptaron reticentes el informe de HRW³⁸, no será hasta el martes 10 cuando el presidente se refiera por primera vez a Gatica y Campillai, haciendo una

²³ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B48ZdkyJung/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

²⁴ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B491w3-JZbq/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

²⁵ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B419shnpftK/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

²⁶ Pdtas y Pdtas de partidos; Gabriel Boric. “Acuerdo Por la Paz Social y la Nueva Constitución, 14-15 de noviembre de 2019, BCN.

²⁷ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5G2OnjJgTu/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

²⁸ Claudio Nash. “La violencia estatal y sus responsables en los informes sobre derechos humanos”, Ciper.

²⁹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5Jbt0xJ9Zf/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

³⁰ Felipe Delgado. “«Se matan células buenas y células malas»: Bassaletti comparó...” . Bío Bío Chile.

³¹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5L2vOKpPvw/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

³² El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5VQaJlpoDJ/>. Revisado el 18 de agosto de 2021.

³³ Paula Huenchumil. “Las mujeres chilenas detrás de la performance «un violador en tu camino»”. Interferencia.

³⁴ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5q26aWp6WN/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

³⁵ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5VMacGp9do/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

³⁶ El Mostrador (@el_mostrador) <https://www.instagram.com/p/B5VmBaxJgdW/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

³⁷ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5Y9LfyJ6jL/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

³⁸ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5sc373pJDc/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

homologación con los efectivos policiales heridos³⁹. Ese mismo día toman lugar nuevas jornadas de protesta en Providencia⁴⁰. Para el 12, se aprueba la acusación constitucional contra Andrés Chadwick⁴¹ y se cita al ministro Blumel por los dichos del ejecutivo en entrevista con la cadena española SER (en que declara tener inteligencia sobre tecnología y organizaciones militares que habría jugado un rol en el estallido)⁴². Al mismo tiempo, es rechazada, por votos de la DC y PPD, la acusación contra el presidente⁴³. La semana termina el viernes 13 con un concierto de la banda Los Bunkers⁴⁴ en la popularmente bautizada “Plaza Dignidad” (Baquedano), a la par que se divulga el informe de la misión ONU (relativizado por el gobierno)⁴⁵.

Para el lunes 16, ya está en boca de todos el fracaso por parte de la delegación chilena de concordar los puntos esenciales para el manejo del cambio climático en la Cop 25⁴⁶, así como los resultados de la consulta ciudadana elaborada por los municipios, notando una preferencia arrolladora por la opción Convención Constitucional⁴⁷. La semana estará teñida de nuevas polémicas: el 18, un informe de Salud en Resistencia halla la presencia de soda cáustica en el carro lanza-agua, mientras que por parte del gobierno se sigue declarando el apoyo a la institución policial. Inclusive, para enfrentar las manifestaciones que se desarrollan ahora cada viernes, la Intendencia Metropolitana opta por la estrategia de “copamiento” (gran contingente de carabineros) para Plaza Italia. Ese mismo viernes 20, Óscar Pérez será brutalmente aplastado por dos carros policiales⁴⁸.

Cerca de las fiestas, un nuevo documento genera dudas pues supuestamente decía recopilar información de redes sociales e internet, y demostraba la “injerencia extranjera” en las manifestaciones⁴⁹. Pronto nadie querrá hacerse cargo de la autoría así como del fiasco que fue el denominado “informe Big Data” del 21 de ese mes. Y no será hasta el 14 de enero que se conocerán los vínculos del empresario Andrónico Luksic y Rodrigo Hinzpeter, que facilitaron el documento al mandatario, con la empresa española Big Data Analytics, elaboradora del documento⁵⁰.

Luego de Navidad, el viernes 27, se firma el decreto para el plebiscito que da inicio al proceso constituyente. Ese día, nuevamente fracasa la estrategia de la intendencia para imponer orden: se incendia el Centro Arte Alameda a causa de una bomba lacrimógena lanzada por carabineros al techo del edificio⁵¹. Sin embargo, no será hasta el día antes de Año Nuevo cuando se comienza a cuestionar y tensar la relación entre Intendencia y parlamentarios, que ya habían iniciado la interpelación a la ministra de medio ambiente Carolina Schmidt⁵². Pero el año culmina de una manera nunca antes vista, una “Plaza de

³⁹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B55dh5IJx5H/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

⁴⁰ El Mostrador (@el_mostrador), https://www.instagram.com/p/B55vD_iJ44M/. Revisado el 19 de agosto de 2021.

⁴¹ Vicho Viciani (@vichocomediante), <https://www.instagram.com/p/B6A9J7qp-7w/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

⁴² El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B5-9zXMpRIR/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

⁴³ El Mostrador (@el_mostrador), https://www.instagram.com/p/B5_A5SVJeo/. Revisado el 19 de agosto de 2021.

⁴⁴ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B6CJcTvJ1U/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

⁴⁵ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B6DkhD6pJ3T/>. Revisado el 19 de agosto de 2021.

⁴⁶ Vicho Viciani (@vichocomediante), <https://www.instagram.com/p/B6TNRwNpRip/>. Revisado el 20 de agosto de 2021.

⁴⁷ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B6GqOB9JM6X/>. Revisado el 20 de agosto de 2021.

⁴⁸ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B6Waj8fpGnY/>. Revisado el 20 de agosto de 2021.

⁴⁹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B6VlxOzJsfw/>. Revisado el 20 de agosto de 2021.

⁵⁰ Víctor Herrero. “Exclusivo: polémico informe de Big Data habría sido entregado al gobierno por Luksic”. Interferencia.

⁵¹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B6qAh75Jegl/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁵² El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B6uDSB5pkmm/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

la Dignidad” repleta, sin copamientos, sin desmanes graves⁵³, rebosante de festejos y espectáculos en vivo organizados por artistas y los habitantes de los edificios aledaños.

Enero no será del todo tranquilo, pues ya para el 2do día se comienza a tramitar la acusación constitucional contra el intendente Felipe Guevara⁵⁴ que, luego de un mes, es denegada. Desde la Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios (ACES), organización estudiantil, se convoca al boicot de la Prueba de Selección Universitaria (PSU) para el 6 y 7 de enero⁵⁵. El miércoles 8 se rechaza el proyecto que consagra el agua como bien de uso público, pese a la mayoría de 24 votos contra 12⁵⁶; dos días después se divulgan los derechos de agua del ministro de agricultura Antonio Walker⁵⁷. La semana quedará marcada el viernes 17 cuando se conozca la histórica cifra de aprobación de Sebastián Piñera: 6 por ciento⁵⁸. Para la semana del 20 al 26 la tensión disminuirá levemente. La cercanía del periodo de vacaciones y la idea de retomar el 8 de marzo (para el Día Internacional de la Mujer) toman forma, pero no evitan las acostumbradas jornadas de protesta los viernes, esta vez convocada por artistas⁵⁹.

Enero culmina con dos sucesos: nuevas jornadas de boicot a la PSU⁶⁰ y la muerte del hincha de Colo Colo Jorge Mora, luego de ser atropellado por un camión de carabineros el martes 28⁶¹ afuera del estadio. Estos eventos harán aumentar las presiones exigiendo la renuncia de Mario Rozas⁶², junto con un duro balance de la fiscalía respecto a las violaciones a DDHH⁶³. Es también patente la preocupación, todavía lejana pero en aumento para el mes febrero, por el coronavirus⁶⁴.

Aunque este último mes tiene menos sucesos, no significa que las protestas hayan cedido. Contradictoriamente, el presidente decide tomarse vacaciones⁶⁵. El jueves 13 se conoce el aumento de consumo de drogas por parte de la policía⁶⁶, que al inicio del estallido se manifestó en RRSS como *memes* al uso de “*mentholatum*”. A la semana siguiente, el día 19, la fachada del Centro cultural Gabriela Mistral (GAM) (objeto de estudio arqueológico dada las innumerables intervenciones plásticas en la fachada) será borrada por orden de la intendencia⁶⁷. El día posterior, el ejecutivo descarta querellarse con la ley de seguridad del estado por la compra de un fusil AK-47 por parte de un grupo de pinochetistas⁶⁸, mientras miran con ojos preocupados el evento masivo que pronto se llevará a cabo: el Festival de Viña del Mar⁶⁹. El mes concluye con una mayor preocupación por la epidemia de Covid-19⁷⁰, la evaluación del eventual uso de las FFAA para resguardar el orden el mes de marzo⁷¹ el martes 25 y, en los dos últimos días, el

⁵³ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B6x-3BypEv4/>. Revisado del 21 de agosto de 2021.

⁵⁴ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B60ZkKmpFaM/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁵⁵ Vicho Viciani (@vichocomediante), <https://www.instagram.com/p/B7JEVzxpqfT/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁵⁶ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B7DxvDEJ8g2/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁵⁷ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B7JcEzKpZtY/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁵⁸ Vicho Viciani (@vichocomediante), <https://www.instagram.com/p/B7bJcYptUe/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁵⁹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B7qTGT-Jw5f/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁶⁰ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B73Jy6BJI2B/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁶¹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B75vcSEpreo/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁶² El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B76zv38Jp19/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁶³ El Mostrador (@el_mostrador), https://www.instagram.com/p/B7_eECiJI8s/. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁶⁴ Vicho Viciani (@vichocomediante), https://www.instagram.com/p/B7_j0pGJ_Kg/. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁶⁵ Vicho Viciani (@vichocomediante), <https://www.instagram.com/p/B8RXaLEpCnd/>. Revisado el 21 de agosto de 2021.

⁶⁶ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B8hblNlp8p/>. Revisado el 22 de agosto de 2021.

⁶⁷ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B8w7IEp9fV/>. Revisado el 22 de agosto de 2021.

⁶⁸ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B9ABg8HpRI7/>. Revisado el 22 de agosto de 2021.

⁶⁹ El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B9HgnWip0N2/>. Revisado el 22 de agosto de 2021.

⁷⁰ Vicho Viciani (@vichocomediante), <https://www.instagram.com/p/B81mB3hpdUJ/>. Revisado el 22 de agosto de 2021.

⁷¹ El Mostrador (@el_mostrador), https://www.instagram.com/p/B8_elwJXR/. Revisado el 22 de agosto de 2021.

rechazo de la ministra Cubillos a presentar su renuncia y finalmente hacerla efectiva al día siguiente en miras de la campaña del Rechazo a la Nueva Constitución⁷².

1.3. Claves del momento histórico

Con todo lo anterior, se pueden notar algunos puntos a destacar. En primer lugar, es significativa la falta de tacto y conocimiento de la realidad país por parte de las autoridades, sobre todo previamente. Cabe agregar la profunda desigualdad, que sólo mejoró a niveles de la década de los sesenta en los años posteriores a la transición democrática⁷³, así como los no tan destacables indicadores de calidad de vida de la OCDE⁷⁴. Dada esta contradicción, se puede entender la constante del gobierno de retornar a una normalidad previa⁷⁵ como una forma de mantención del *status quo*. Es igualmente destacable la negación constante al aumento o las altas cifras de casos de violaciones a los DDHH de tres informes al respecto, así como el irrestricto respaldo a la institución de Carabineros (al punto de crear un proyecto que exime de culpas penales)⁷⁶. Esto a pesar de las constantes faltas al protocolo y ética del actuar de la policía (uso de pseudónimos, drogas, abusos y uso de fuerza excesiva, entre otros). Al respecto, es interesante también observar el uso parcializado de la invocación a la Ley de Seguridad al Estado por parte del ejecutivo.

Esta sordera sin duda llevó a extender el conflicto no sólo al año 2020, sino incluso en la crisis sanitaria posterior. Asimismo, es notable la continua motivación de la población de mantenerse alzada y autoconvocada⁷⁷, a pesar del declive posterior en época de vacaciones. Ante esto, las redes sociales jugaron un rol indiscutible, convocando a marchas constantes, masivas e incluso en nuevas locaciones. Asimismo, se posicionaron como método de acceso a información luego del descrédito de los medios de comunicación tradicionales, susceptibles a la influencia gubernamental. De igual manera, hay considerar al rango etario más joven, así como al mundo de la cultura y espectáculo, ligado inexorablemente a estas tecnologías y al uso de formas creativas de expresión civil (como el juego, las consignas “chúpalo Karol Dance”, los conciertos en vivo, memes y otras formas de identificación amplia).

Finalmente, es relevante ver la masividad del fenómeno, a nivel nacional, de ahí la “marcha más grande de la historia”. La baja histórica en la aprobación del mandato del presidente manifiesta la adhesión o bien el distanciamiento de la ciudadanía que eligió al mandatario. Es, además, influyente para el aumento de espacios de protesta mencionado en el punto anterior. Igualmente, y en consonancia con la directa relación cultural del fenómeno estudiado, podemos observar la consolidación del espacio público en “Plaza Dignidad” como un ritual de todos los viernes, pensando en hitos como el cambio de nombre en Google Maps, concierto de Los Bunkers, Año Nuevo y diversas intervenciones artísticas.

⁷² El Mostrador (@el_mostrador), <https://www.instagram.com/p/B9HotpYpUen/>. Revisado el 22 de agosto de 2021.

⁷³ Mario Matus, “Desigualdad: la grieta que fractura la sociedad chilena”, en *Chile despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre*, ed. Mauricio Folchi (Santiago: Universidad de Chile, 2019), 59-69.

⁷⁴ OECD Economic Survey. “Estudios económicos de la OCDE Chile”. Chile: OECD, 2018.

⁷⁵ Sebastián Piñera. “Presidente anuncia medidas tras cinco días de movilizaciones en Chile” T13. s/f. Revisado el 23 de agosto de 2021.

⁷⁶ Nicolás Massai. “Piñera insiste en militarizar el ambiente al pedir que las FF.AA...”, Interferencia.

⁷⁷ Lissette Fossa; Víctor Herrero. “Unas 200 mil personas se reúnen en Plaza Italia para exigir renuncia...”, Interferencia.

2. Capítulo: El tiempo presente, patrimonio reciente

2.1. La Cuestión reciente

Cuando abordamos el periodo de estudio, debemos situarnos obligadamente en la historia reciente. Ante este escenario, las dudas respecto a la validez del estudio son parada obligada no sólo para justificarlo, sino también por su intensa relación con la historia cultural, el patrimonio y la acción.

Esto, sin dudas, se enmarca desde la amplitud que posibilita la historia cultural, cuyo entendimiento del mismo término cultura amplía las posibilidades de objetos y fuentes así como de metodologías interdisciplinarias⁷⁸. Aquello permite una mirada descentrada e innovadora para entender nuestra disciplina. Las transformaciones de la historiografía y sus replanteamientos en tanto derribar y expandir los límites de la misma hacen posible la diversidad de objetos de estudio⁷⁹ así como la posibilidad de adentrarse en territorios que tradicionalmente están restringidos dado el relieve positivista que predomina, o bien por el mayor desarrollo metodológico que poseen otras disciplinas para abordar este tiempo⁸⁰. La ampliación de la noción de cultura, al descentrarse de lo más rígido de su vertiente antropológica, permite ahondar en las fragmentaciones, disputas y conflictos⁸¹ más allá de un enfoque que privilegie una mirada universalista; la cual tiende a obviar las diferencias⁸² y contradicciones de la cultura así como la relación de sus actores con sus contextos e interpretaciones⁸³.

Lo imposible de la objetividad, una de las críticas a la historia reciente, es una situación que afecta a todo estudio histórico; no hay una forma de extrapolarse del contexto actual⁸⁴. Asimismo, la legitimidad de algunas fuentes “más consolidadas” es parte de las limitaciones que deben superarse en la disciplina en general, al igual que la vigencia del proceso histórico “inacabado”. Esta supuesta distancia que debe tener el historiador de su objeto de estudio se ha ido superando a partir de los cambios en la misma disciplina, desde los Annales (con la noción diacrónica de la historia)⁸⁵ y la historia social al giro lingüístico y pictórico (con la noción de cultura, su vigencia y dinamismo)⁸⁶. La distancia, incluso, puede jugar en contra para la misma investigación, pues entre más lejanía hay de la fuente, es posible que la rigurosidad de la comprensión del contexto, así como la concepción de ambas (fuente y contexto) dejará de poseer su actual figuración. Esto hará que el historiador o historiadora incurra en un mayor uso de su imaginación para completar lo faltante, a pesar de basarse en evidencia.

La historia del presente comienza a partir de la época de posguerra, entre la década de los cincuenta y setenta, con el Instituto de Historia del Tiempo Presente (IHTP). Sin embargo, esta vertiente ya no es nueva y se ha ajustado a esa misma cronología, a pesar

⁷⁸ Lynn Hunt ed., *The new Cultural History*. Londres: (University of California Press, 1989), 18-22.

⁷⁹ Ibid, 21-22

⁸⁰ David Aceituno, “Historia del tiempo presente: reflexiones para la investigación en Chile”. En: *Miradas y reflexión a nuestro pasado reciente. Actas de la I jornada de historia de Chile contemporáneo*, editado por David Aceituno. (Viña del Mar: PUCV, 2013), 23-27.

⁸¹ William Sewell, “Los conceptos de cultura”. En: *Beyond the Cultural Turn*, editado por Victoria Bonnelly y Lynn Hunt (Los Ángeles: University of California Press, 1999), 4-8, 12-14.

⁸² Lynn Hunt ed., *The new Cultural History*. Londres: (University of California Press, 1989), 3-6.

⁸³ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre la historia cultural*. (Barcelona: Gedisa, 1996), 53-57.

⁸⁴ David Aceituno, “Historia del tiempo presente: reflexiones para la investigación en Chile”. En: *Miradas y reflexión a nuestro pasado reciente. Actas de la I jornada de historia de Chile contemporáneo*, editado por David Aceituno. (Viña del Mar: PUCV, 2013), 28.

⁸⁵ Ibid, 27-28.

⁸⁶ Lynn Hunt ed., *The new Cultural History*. Londres: (University of California Press, 1989), 20-22.

de incurrir en nuevas prácticas y trabajos (como la política, cultura o género). Aún así, es importante rescatar tres inquietudes de esta etapa: su carácter experimental (pues está constantemente buscando metodologías nuevas), su profunda transdisciplinariedad (pues entiende la historia como un estudio del tiempo para el cual se requiere un acercamiento multidimensional) y una preocupación por el archivo (no solo por los nuevos métodos, también por la fragilidad de las nuevas fuentes a través del tiempo)⁸⁷.

De esta forma, y para este trabajo, las nociones de modernidad y presentismo de Hartog serán dos claves importantes para comprender el tiempo reciente: los cuestionamientos al trabajo histórico en tanto rechazo de la imposición europea de un relato unificado (que tiende a estar en el IHTP) y la nueva relación del tiempo histórico a partir de la crítica moderna, respectivamente⁸⁸. Este último, profundamente relacionado a la memoria y el patrimonio, se define como “si el presente, el del capitalismo financiero, de la revolución de la información, de la globalización, pero también de la crisis actual, absorbiera las categorías (vueltas más o menos obsoletas) de pasado y futuro. (...) Son maneras de convocar el pasado en el presente, privilegiando una relación inmediata, apelando a la empatía y la identificación”⁸⁹. Estas formas de relacionarse con el tiempo, decantan en políticas concisas como la memoria, patrimonio y conmemoración⁹⁰.

Este concepto de relación temporal se muestra aún más interesante si tomamos en cuenta la manera en que Hannah Arendt entiende el ejercicio historiográfico. Entender la historia como una construcción de relatos y narraciones en forma de creación de sentido desde la producción de una obra o trabajo (en un ciclo donde no existe un fin, dado que cada obra es al mismo tiempo medio para otro fin)⁹¹, nos permite abrir el presente y la relación temporal. Comprender las acciones humanas como la capacidad de ser libres, entendiendo a la libertad no sólo como la ausencia de coerción sino como la posibilidad de introducir la novedad, demuestra que no existe un fin dado para las acciones, puesto que cada una conlleva un sinfín de nuevas acciones, reacciones y consecuencias. De esta manera, sólo podemos encontrar el sentido del pasado a partir de su comparación y selección con acontecimientos posteriores, o sea, desde su construcción en el presente (que al mismo tiempo es heredero del legado del pasado)⁹². Así, evidenciando un pasado y respaldándose rigurosamente para evitar una narración arbitraria, la tarea es acercarnos a esa comprensión y significación del pasado a fin de darle sentido al mundo común y contribuir a su construcción⁹³.

Estas condiciones no solo posibilitan el trabajo de historia reciente, sino además aclararán las categorías necesarias para comprender el patrimonio y las dinámicas iconoclastas como una forma más de novedad y de la creación de relatos historiográficos. Asimismo, la noción de presentismo funciona como matriz para comprender el desarrollo del fenómeno iconoclasta así como la creación del sentido en los discursos respecto a los monumentos y su íntima relación con la memoria y el patrimonio.

⁸⁷ Josefina Cuesta, “La historia del tiempo presente: Estado de la cuestión”, *Studia historica* 1 (1983): 230-235.

⁸⁸ François Hartog, *Creer en la historia*. (Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014), 286-291.

⁸⁹ *Ibid.*, 302.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Anabella Di Pego, “La dimensión política de la historia en Hannah Arendt”, *Revista Praxis Educativa* 8 (2004): 5-10, 13-15.

⁹² *Ibid.*, 3-5.

⁹³ *Ibid.*, 13-15.

2.2. Recorrido conceptual del patrimonio

Este concepto tiene diferentes acepciones que se pueden evidenciar desde su trayecto por el tiempo. Desde una inicial relación con las riquezas individuales a una progresiva adherencia de valores y simbolismos⁹⁴. Este último momento se desarrolla a partir del siglo XIX, en que la importancia del espíritu y la teleología de la historia mantenían estrecho vínculo con la configuración de una identidad nacional⁹⁵. Este nacionalismo, desde la esfera europea, vinculó la sensibilidad a los bienes culturales, permitiendo un valor representado en tres causas: interpretación ideológica y espiritual del pasado en los monumentos (relacionado a una cultura nacional); un progresivo interés en conocer el patrimonio (desde el turismo, hito importante para la consecución del actual panorama patrimonial); y el desarrollo del campo de Historia del Arte (que permitirá la separación de esta vertiente menos rigurosa y así desligarse del coleccionismo)⁹⁶.

Ante este escenario, a inicios del siglo XX, Alöis Riegl propone lo que será base para el estudio de la restauración, conservación y patrimonio: una tipificación de los valores presentes en los diferentes tipos de monumentos (en ese tiempo homónimo de patrimonio). El autor nos presenta dos valores principales, con una subdivisión de valores anexos⁹⁷:

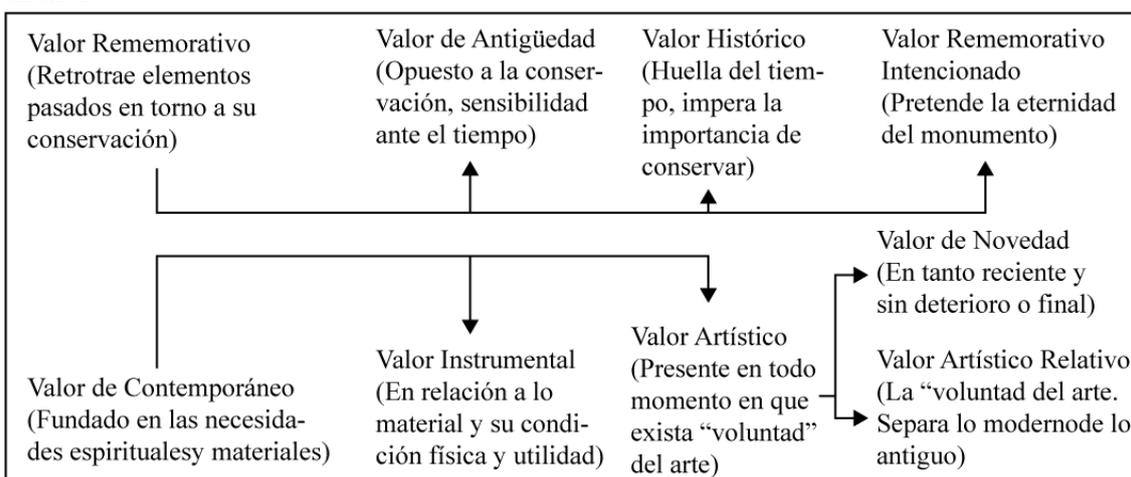


Tabla 1. Elaboración propia a partir de: Alöis Riegl, *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.

Este alejamiento de la concepción de pertenencia privada y valoración en torno a su simbolismo y características "únicas" (algo un poco hegeliano) se verá reforzado a partir de la Primera, y sobre todo, la Segunda Guerra Mundial. Organismos internacionales pondrán el acento en la reconstrucción patrimonial a partir de la participación de todos los sectores sociales, así como la aplicación de bases teóricas y culturales más sólidas para su conservación⁹⁸. Si bien los esfuerzos mundiales se centran en la paz y los DDHH⁹⁹, hay una transformación mayor que ocurre en la edificación del pasado que los monumentos reviven: el peso de un horror pretérito que aplasta y asfixia la confianza en

⁹⁴ José Llul, "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural", *Arte, Individuo y Sociedad* 17 (2005): 182.

⁹⁵ Pablo Aravena, "1 Sesión Seminario Patrimonio" En *Seminario Interdisciplinario "Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos*, PUCV, Noviembre 2020.

⁹⁶ José Llul, "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural", *Arte, Individuo y Sociedad* 17 (2005): 189-195..

⁹⁷ Alöis Riegl, *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.

⁹⁸ José Llul, "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural", *Arte, Individuo y Sociedad* 17 (2005): 195-197.

⁹⁹ *Ibid*, 196-203.

la memoria histórica, donde el monumento se comienza a concebir como una invención de occidente que no pretende universalidad sino una noción inseparable del contexto mental y cosmovisión de épocas; una interpelación al presente¹⁰⁰.

A partir de los años setenta se llevan a cabo conferencias que ponen en relieve la renovación cualitativa como cuantitativa del patrimonio, el cuestionamiento de su función y las maneras en que éste se expone (alejándose del museo), así como su nexo con la identidad y cultura¹⁰¹ (rasgo que lo vinculará aún más al turismo y, ya más recientemente, a sus dinámicas de espectáculo y consumo¹⁰²). Aquello permitió la expansión de su consideración más allá de los monumentos, ampliando su marco cronológico, tipológico y geográfico (barrios, edificios, bienes inmateriales)¹⁰³: “del monumento, soporte de la memoria, hemos pasado al patrimonio, soporte de la identidad”¹⁰⁴. A partir de este momento el problema de base recae en lo relativo del concepto patrimonio¹⁰⁵ y separándose del monumento como sinónimo, dejándolo más bien como parte de su herencia¹⁰⁶.

2.2.1. La situación mundial

A modo general, y para evidenciar el recorrido histórico del patrimonio, revisaremos las diferentes actas y convenciones de La UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Este organismo tiene como fin establecer la paz mediante la cooperación internacional en materias de educación, ciencia y cultura¹⁰⁷. Asimismo, desde su Constitución aprobada en 1945 se observa: “que la grande y terrible guerra que acaba de terminar no hubiera sido posible sin la negación de los principios democráticos (...)”. Esto sigue la línea de la convulsión a partir de la Segunda Guerra Mundial en donde el patrimonio comienza a considerarse desde diferentes valores y como signo de identidad, historia y memoria.

Es igualmente visible, para mayo de 1950, la preocupación por la reconstrucción, la conservación y la ampliación del patrimonio a nociones de humanidad como algo planetario¹⁰⁸. También se presenta al turismo como algo beneficioso, pues los turistas “quieren conocer lo más característico de cada país”¹⁰⁹. Dos años después, la sexta acta de conferencia recalca la conservación, protección y restauración patrimonial, dejando lineamientos claros sobre los procesos y las instituciones que lo efectúen¹¹⁰. Ahora bien, desde 1972 evidenciamos la relación indivisible entre identidad y valor adjudicado a los bienes culturales del conjunto de naciones. Esto último tiene mayor relevancia pues el acento se posa definitivamente en la mundialización del valor de cada objeto para la humanidad, término ya de por sí globalizante. Recalcando el respeto a la soberanía de los

¹⁰⁰ Françoise, Choay, “Alegoría del patrimonio”, *Arquitectura Viva* 33 (1993): 73-74.

¹⁰¹ Lorenç Prats, “El patrimonio en tiempos de crisis”, *Revista Andaluza de Antropología* 2 (2012): 69-71.

¹⁰² Lorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, (Barcelona: Ariel, 1997), 41.

¹⁰³ Françoise, Choay, “Alegoría del patrimonio”, *Arquitectura Viva* 33 (1993): 69-70.

¹⁰⁴ Lorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, (Barcelona: Ariel, 1997), 8.

¹⁰⁵ José Llul, “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad* 17 (2005): 179.

¹⁰⁶ Françoise, Choay, “Alegoría del patrimonio”, *Arquitectura Viva* 33 (1993): 71,75.

¹⁰⁷ Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Londres: Biblioteca Digital UNESDOC, 1945), Apartado A, artículo I.

¹⁰⁸ Project for an international convention for the protection of historic monuments and art treasures submitted by the delegation of Mexico. (Florencia: UNESCO, 26 de mayo de 1950).

¹⁰⁹ Traducción propia: Project for an international convention for the protection of historic monuments and art treasures submitted by the delegation of Mexico. (Florencia: UNESCO, 26 de mayo de 1950).

¹¹⁰ Report on the possibility of establishing an international fund for the maintenance of museums, monuments and collections of universal interest. (París: Programme Commission, UNESCO, 22 de agosto de 1952).

Estados, se propone la disposición de cada uno de estos a proteger y resguardar su propio patrimonio, dado que es parte de la algo supranacional, así como la disposición internacional a cooperar en la tarea. Se define el concepto mismo de patrimonio cultural como la suma de monumentos, conjuntos y lugares, que presenten un “valor universal excepcional” de arte, historia, etnológico, estético, entre otros¹¹¹. Esto separa al patrimonio en un marco mayor que solamente los monumentos y dispone una fusión del valor en torno a una visión global.

Para 1982, el turismo toma relevancia. En Acapulco se efectúa la Convención Mundial de Turismo donde el patrimonio se enlaza fuertemente como parte de este marco sin fronteras (proclamando el Mar Mediterráneo como Patrimonio de la Humanidad)¹¹². Asimismo, las lógicas de poder y política se evidencian: desde el ingreso de Jerusalén en la nómina de Patrimonio en riesgo (por contexto de conflicto bélico) y la solicitud de cese del programa turístico desarrollado en zonas ocupadas del Líbano por las fuerzas israelíes¹¹³.

De esta manera, a partir de la Guía Operacional para la Implementación de la Convención de Patrimonio de la Humanidad, el valor excepcional se entiende como de importancia supranacional y relevante para el presente y futuro. Sus criterios son: 1. obra maestra de la creatividad, 2. poseedor de intercambios de valores humanos, 3. testimonio excepcional de una cultura viva o muerta, 4. muestra de un estadio de progreso humano, 5. ejemplo representativo de una cultura, 6. asociación con producciones artísticas y literarias de relevancia universal¹¹⁴. Estos lineamientos profundizan la visión institucional de la cultura en su aspecto material así como la jerarquización de los bienes en torno a la universalización, seleccionando lo importante a proteger. Sigue el camino de patentar la identidad en conjunto con la funcionalidad del patrimonio cultural como bien económico desde el turismo, a la par de medidas de mayor globalización y democratización de la cultura. Cultura entendida, igualmente, con vestigios del que podría ser una antigua visión de genio artístico, consagrada a la producción de sentidos, ligada al siglo XIX y las élites¹¹⁵.

2.2.2. La situación en Chile

Para el caso nacional, observaremos dos disposiciones legales (Ley 17.288 y Ley 19.891), en torno al manejo del patrimonio y gestión de instituciones, y al Consejo de Monumentos Nacional (CMN), principal actor en el manejo patrimonial. La definición y tipos de monumento, en líneas generales, se demarca en lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico, bajo la tuición y protección del Estado. Además podemos encontrar las categorías de monumentos históricos, públicos y arqueológicos de excavación e investigación científica¹¹⁶. Así, sigue la mirada de una generalidad y supeditación ante otros organismos institucionales, teniendo en cuenta: “su tuición y

¹¹¹ Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. (París: ONU, 23 de noviembre de 1972).

¹¹² Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage. (París: World Heritage Committee, UNESCO, 7 de diciembre de 1982).

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. (París: Intergovernmental Committee for the protection of the World Cultural and natural Heritage, UNESCO, 10 de Julio de 2019), Capítulo II, sección II.A, II.D..

¹¹⁵ William Sewell. “Los conceptos de cultura”. En: *Beyond the Cultural Turn*, editado por Victoria Bonnelly y Lynn Hunt (Los Ángeles: University of California Press, 1999), 4-8.

¹¹⁶ Ley 17.288, (Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2017), Título I, artículo 1°; Título III, artículo 9°; Título IV, artículo 17°; Título V, artículo 21°.

protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales”¹¹⁷. Además, se explicitan sanciones en caso de incurrir en faltas como su intervención, destrucción, cambio de lugar (en el caso de bienes muebles) sin previa consulta al CMN. Y aunque se pueden postular para su consideración, es finalmente el CMN quien tiene la facultad de pronunciarse, gestionar y elaborar proyectos¹¹⁸. Esta institución está bajo la dependencia de el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio¹¹⁹ y su coordinación de políticas, planes, programas y acciones se encuentra bajo el alero del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que tiene directa relación con el Presidente de la República y cuyo objetivo es el desarrollo, difusión, conservación y participación en el patrimonio cultural nacional¹²⁰. De esta manera, es tangible la relación política y de poder de las instituciones y el Estado dentro del territorio patrimonial. El Consejo Nacional aborda las líneas más amplias, o sea, el marco del patrimonio cultural, mientras que el CMN en la dimensión más cercana, la acción sobre los monumentos.

Es relevante observar que el CMN vela por la prevención de daños y destrucción, así como gestionar los trabajos de restauración y conservación¹²¹. Y acoplándose a los lineamientos internacionales, no solo por el incentivo desde el Consejo Nacional para promover políticas culturales en el ámbito internacional¹²², observa la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO tanto como la Convención de 1972 y la Conferencia de México de 1982 de la misma¹²³.

2.3. ¿Cómo entender el patrimonio y los monumentos?

Si bien existen diversas formas de entender al patrimonio, nos ceñiremos a el conjunto de producciones humanas que una sociedad recibe en herencia histórica y que constituyen parte significativa de su identidad¹²⁴, apelando tanto a los sentimientos y la razón como a la vivencia y la reflexión¹²⁵. Se compone por acumulación y, recientemente, se amplía a una dimensión planetaria¹²⁶. Este último momento es clave para comprender su actualidad, dado el aumento del turismo y las telecomunicaciones, permitiendo el ingreso del patrimonio a actividades ya no solo identitarias sino de lleno económicas. Esto abre la perspectiva comercial del patrimonio desde tres puntos: como un producto turístico en sí mismo, como un paquete asociado a otros productos y como un valor añadido a la actividad económica¹²⁷.

Ante estas nuevas dimensiones, se genera la dualidad entre identificación y representación promovidas por la actividad turística, problematizando el beneficio para la subsistencia que puede tener para las comunidades locales¹²⁸, con la adopción por parte

¹¹⁷ Ley 17.288, (Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2017), Título I, artículo 1°.

¹¹⁸ Ley 17.288, (Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2017), Título II, artículos 2°, 6°, 7°, 8°; Título III, artículo 12°; Título IV, artículos 18°, 19°.

¹¹⁹ Ley 17.288, (Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2017), Título II, artículo 2°.

¹²⁰ Ley 19.891, (Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2003), Título I, artículos 1°, 2°, 3°, Título III, artículo 36°.

¹²¹ CMN, “¿qué hacemos?,” Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, <https://www.monumentos.gob.cl/acerca/que-hacemos> (consultado el 28 de septiembre de 2021).

¹²² Ley 19.891, (Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2003), Título I, artículo 3°.

¹²³ CMN, “Definición de categorías de monumentos,” Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, <https://www.monumentos.gob.cl/acerca/que-hacemos> (consultado el 28 de septiembre de 2021).

¹²⁴ José Llul, “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad* 17 (2005): 181.

¹²⁵ Lorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, (Barcelona: Ariel, 1997), 13-14.

¹²⁶ Françoise, Choay, “Alegoría del patrimonio”, *Arquitectura Viva* 33 (1993): 68.

¹²⁷ Lorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, (Barcelona: Ariel, 1997), 41-42.

¹²⁸ Lorenç Prats, “El patrimonio en tiempos de crisis”, *Revista Andaluza de Antropología* 2 (2012): 73-75.

de estas de discursos hegemónicos sobre su propia identidad y memoria colectiva¹²⁹, en una especie de imbricación dinámica y compleja. Sumadas a las políticas democratizadoras promovidas desde organismos de cooperación internacional, como la UNESCO o el Consejo de Europa¹³⁰, las gestiones patrimoniales asumen una línea política envolvente para la propia cultura, en una forma más dirigida que horizontal a pesar de los esfuerzos por involucrar la participación de todos los sectores¹³¹. Asimismo, y como se menciona anteriormente respecto las directrices que toma el concepto de patrimonio desde los años setenta, se puede evidenciar un fenómeno de desactualización de referentes, muy relacionado a los museos por su labor de conservación. Por ello, y dada la presión comercial, se entra en nuevas lógicas de espectáculo y consumo, desde su exposición a su concepción bien como “nexo” con la comunidad¹³².

Sin duda, hoy se enmarca dentro del proceso de globalización, con sus implicancias en tres puntos clave: temporalidad, ubicuidad e instantaneidad¹³³. El primero, en tanto transformaciones en la forma de apelar al tiempo y la memoria a partir del valor que la gestión patrimonial pretende destacar. El segundo, a partir de las telecomunicaciones y la creciente virtualidad en la difusión de la situación particular del objeto patrimonial (sea cual fuere) que dislocan y multiplican nuevas semánticas y presencias desde la irrealidad y realidad que permite internet. El tercero, en la manera que la tecnología ha acortado la brecha temporal para la masificación de lo contingente. Esto no sólo afecta a la significación, sino igualmente a su disposición en la sociedad, teniendo en cuenta otra manifestación: la patrimonialización e híper patrimonialización de la realidad, a raíz de la demanda turística y su gran aumento en la segunda mitad del siglo XX¹³⁴ y el enfoque global sobre la protección, conservación, difusión y gestión patrimonial (muy ligado a la política y el poder¹³⁵).

Ahora bien, como parte de esa herencia, tenemos a los monumentos. Las valoraciones hechas por Riegl dan cuenta de la multiplicidad de dimensiones que se les puede adjudicar. Su definición se comprende como una obra realizada por la mano humana con un fin¹³⁶ específico, que puede ir más allá de la transmisión de una información, apelando a una emoción o un recuerdo que se desea mantener vivo¹³⁷. Tiene una función filosófica que es dual: tanto respecto al tiempo vivido y la memoria (al invocar al pasado) como en torno a la contingencia y variación (apelando al presente más allá del signo)¹³⁸. Además, está más concretamente en la conciencia dada su materialidad real, pues es un objeto específico, como por ejemplo las estatuas que analizaremos más adelante.

Para profundizar en su definición y análisis, se ocupará, a grandes rasgos, las categorías de valor de Alois Riegl, modificándolas de esta manera:

¹²⁹ Lorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, (Barcelona: Ariel, 1997), 45-46.

¹³⁰ José Llul, “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad* 17 (2005): 198-199.

¹³¹ *Ibid.*, 199-201.

¹³² Lorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, (Barcelona: Ariel, 1997), 47-50.

¹³³ François Hartog, *Creer en la historia*. (Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014), 291-292.

¹³⁴ Lorenç Prats, “El patrimonio en tiempos de crisis”, *Revista Andaluza de Antropología* 2 (2012): 71-73.

¹³⁵ Lorenç Prats, *Antropología y patrimonio*, (Barcelona: Ariel, 1997), 9-10.

¹³⁶ Alois Riegl, *El culto moderno a los monumentos*. (Madrid: Visor, 1987), 23.

¹³⁷ Françoise Choay, “Alegoría del patrimonio”, *Arquitectura Viva* 33 (1993): 71.

¹³⁸ *Ibid.*

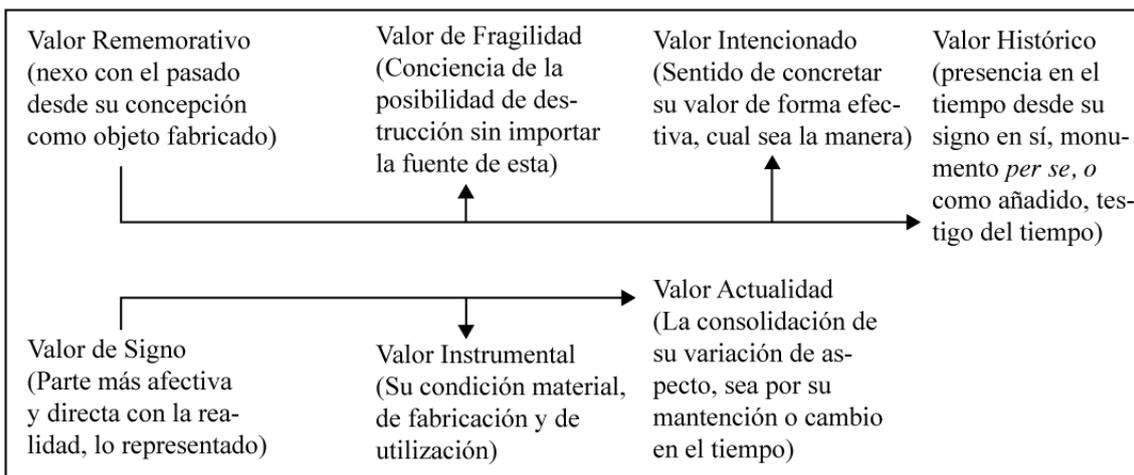


Tabla 1: Elaboración propia.

En esta esfera, podemos encontrar dos tipos de monumentos que nos ayudan para el análisis: monumentos y monumentos históricos. El primero puede tener obtener su función ya sea desde su creación o bien asumirse en algún punto, pues cualquier objeto puede transformarse en testigo del tiempo y así dotarse de la función filosófica¹³⁹. El segundo, ha sido creado con esa función para cumplir un fin determinado. Este puede acoplarse a una línea temporal, destacando su función desde el tiempo vivido y la memoria, o bien apelar a una generalidad histórica y sensibilidad, en cuyo caso deviene más contingente y variable¹⁴⁰. Mientras el monumento puede caer en el olvido y desuso, el monumento histórico exige una mayor conservación, dada su posición inmutable y definitiva por el bagaje que proyecta¹⁴¹. Aún así, ambos siempre estarán expuestos a la destrucción.

Es así que se consideran ambas dimensiones como partes inseparables, donde el patrimonio se concibe como un marco más general en que sus propias dinámicas, ligadas a lo global y nacional, pueden impactar profundamente en los elementos que lo conforman, en este caso los monumentos. A su vez, los diferentes valores (que se superponen, contrastan y se pueden presentar ubicuamente) pueden proyectar modificaciones al panorama patrimonial, siempre desde su mayor cercanía con la ciudadanía y sus acciones. Esto es parecido a la forma en que Chartier concibe la representación tanto desde la producción, lectura e interpretación¹⁴². A fin de cuentas, una especie de organismo vivo.

2.4. El relato del patrimonio y la historia: acción, memoria y poder

Queda pendiente una pregunta vital: ¿cómo se relaciona todo esto entre sí? Si nos enfocamos en un punto de unión encontramos el auge de la memoria desde la Segunda Guerra Mundial. Momento clave para la iniciación del presentismo, pues la historia se comienza a destemporalizar y perder sentido¹⁴³, a raíz de una temporalidad unificada dentro de los testimonios e imprescriptibilidad de los juicios de posguerra. El presente se materializa por sobre el futuro (donde este último predomina en la historiografía del siglo

¹³⁹ Ibid, 75

¹⁴⁰ Ibid, 71.

¹⁴¹ Ibid, 75.

¹⁴² Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre la historia cultural*. (Barcelona: Gedisa, 1996), 56-58.

¹⁴³ François Hartog, *Creer en la historia*. (Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014), 35-43, 259-260.

XIX, de fuerte viraje teleológico)¹⁴⁴. Esta superposición hace surgir diferentes formas de exceso de pasado¹⁴⁵, tales como: identidad, patrimonio, conmemoración. Usando el testimonio-acontecimiento para su funcionamiento y abrazando la necesidad de mantener lo más posible al presente tal cual está en razón de la adopción de un contexto de crisis constante¹⁴⁶. El presentismo también se manifiesta desde una constante aceleración sin rumbo pero con medios cada vez mayores para el desarrollo de la historiografía¹⁴⁷. Aquello, y la confusión de la misión de la disciplina en la posguerra, permiten el reemplazo (o más bien preeminencia) de la memoria por sobre la historia¹⁴⁸ como una manera de mantener la verosimilitud del relato de comprensión¹⁴⁹.

De esta forma, el exceso de pasado se convierte en un fenómeno denominado: Memorialismo¹⁵⁰. Entendido como una hegemonía cultural en la forma de relacionarse con el pasado, decanta en la renuncia a dos cuestiones claves. La primera, apelando directamente al presentismo, es la renuncia a la acción humana como agencia de cambio¹⁵¹. Lo opaco de la visión de futuro (dada la sensación de crisis y el imperativo de habitar el presente y mantenerlo lo más posible)¹⁵² genera anclaje a los proyectos originales, pues su pérdida sería irreversible¹⁵³. En esta línea, la función filosófica, en relación al memorialismo y presentismo, se manifiesta como un recurso en tiempos de crisis (o sea, de presente) para unir la historia y memoria, sacralizando el patrimonio a manera de retrotraer ese pasado al presente y conservarlo¹⁵⁴. Ahora bien, la segunda renuncia es al conocer. Se liga inherentemente a las lógicas culturales capitalistas, destacando ideas y estereotipos de manera de alivianar el peso teórico de los bienes patrimoniales, volviéndolos ahistóricos y dejando despejada su entrada en dinámicas comerciales¹⁵⁵ (íntimas con el espectáculo, consumo y turismo).

El memorialismo está en la relación con el pasado desde tres ejes principales: Nostalgia, Memoria y Patrimonio (en su dimensión más política). El primero, la nostalgia, se manifiesta en la imposibilidad de un proceso histórico unificado ante el consumo en forma de mercancía del pasado y el refugio en el localismo para habitar el presente. Esto no solo bloquea la acción, sino que permite el beneficio de terceros con la vacuidad de la identidad y patrimonio de un otro. Sin embargo, la nostalgia no es únicamente viciosa, puede aportar a la crítica del presente, necesaria para comprenderlo y transformarlo¹⁵⁶.

En seguida, la memoria. Como un tipo de saber subjetivo, se basa en las experiencias comunicables, por lo que el sentido de transferencia es innato. Esto hace que recurra a lo enunciativo y, aunque parcial, permita la elaboración de un discurso. Aún así, permite la recomposición de la experiencia temporal, algo que puede ayudar a la tarea histórica y la acción.

¹⁴⁴ Ibid, 246-249.

¹⁴⁵ Pablo Aravena, *Memorialismo, historiografía y política*. (Valparaíso: copia compartida por autor, escrito en 2009), 41-42.

¹⁴⁶ François Hartog, *Creer en la historia*. (Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014), 302, 63-69.

¹⁴⁷ Ibid, 35-43.

¹⁴⁸ Ibid, 60-63.

¹⁴⁹ Pablo Aravena, *Memorialismo, historiografía y política*. (Valparaíso: copia compartida por autor, escrito en 2009), 21-41.

¹⁵⁰ Ibid, 17, 41-42.

¹⁵¹ Ibid, 17-19.

¹⁵² François Hartog, *Creer en la historia*. (Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014), 111-120.

¹⁵³ Pablo Aravena, *Memorialismo, historiografía y política*. (Valparaíso: copia compartida por autor, escrito en 2009), 18.

¹⁵⁴ François Hartog, *Creer en la historia*. (Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014), 111-120.

¹⁵⁵ Pablo Aravena, *Memorialismo, historiografía y política*. (Valparaíso: copia compartida por autor, escrito en 2009), 17-19, 74 .

¹⁵⁶ Ibid, 41-69.

Finalmente, el patrimonio, parte de un Discurso Monumental (herramienta de comunicación que permite discernir un mensaje, sin capacidad de diálogo, en donde nuevamente se incurre en el vaciamiento y una desactivación simbólica dada su nula capacidad de actualización de referente¹⁵⁷), deriva de gobiernos y actores culturales que potencian esa imposición y ocultamiento de discursos *de facto* (de los cuales no se sabe bien su origen)¹⁵⁸. Esta selección pre hecha es una dócil articulación desde una intelectualidad que patenta al pasado (lo anterior) y las diferencias (lo exótico) como bastiones patrimoniales *per se*, descontextualizando y abriendo el camino al capital y la transformación del patrimonio en mercancía: en un otro privado de sustancia y con una función definida a la realidad seleccionada, para conformar la representación de identidad¹⁵⁹ que el consumidor desea presenciar en un turismo de espectáculo.

Todo este relato no podría formalizarse sin la noción de lo público, fundamental para el discurso monumental, pues es aquí donde las decisiones políticas sobre la ciudad enmarcan las funciones de esta y determinan la diferencia estrecha entre actores políticos y ciudadanos (estos últimos perdiendo los aspectos participativos en su entorno)¹⁶⁰. Lo público se puede comprender de mejor manera cuando lo dividimos en el espacio público y la esfera pública. El primero en tanto la configuración espacial, real y tangible, como punto de encuentro entre habitantes, donde se facilitan las interacciones sin una mediación planificada o bien a modo de lugar de paso¹⁶¹ (en cuyo caso se convierte en un espacio limítrofe de la interacción). Como abarca una ocasión y sujetos tan amplia, tiene infinitas posibilidades de generación de acción, de ahí la importancia de la esfera pública. Ahora bien, esta última es entendida como lo acontecido, lo compartido y los comportamientos evidentes dentro del espacio público, que sacados de lo privado y puestos en comunicación forman una identidad de “Nosotros”¹⁶². Es de carácter potencial, pues se encuentra allí donde hay reunión y capacidad de diálogo, al ser el ejercicio de poder de los humanos, de modo que se dispersa cuando estos se dispersan¹⁶³; con la palabra y la acción nos insertamos en el mundo humano¹⁶⁴.

Estas nociones permiten ahondar en la función filosófica, pues la relación de esta con el discurso monumental y su ejercicio desde el monumento configuran igualmente a la esfera pública en su comunicación con la sociedad. Es así, que en el espacio público se pueden patentar las acciones iconoclastas que desde la esfera pública rebotan.

Las lógicas de sacralización en incurre el presentismo (y reflejadas en los valores propuestos), alejan de la esfera pública al monumento. Su ingreso, efectuado a partir de un “sacrificio” (pasaje de sagrado a profano y viceversa) a modo de “secularización” (ejercicio del poder) ya sea en forma de “ritual” (acción concreta) o mito (creación de contenido abstracto a partir de la palabra)¹⁶⁵. Por el contrario, restituirlo al uso común entra en la categoría de “profano” (violación de esa indisponibilidad y separación de lo

¹⁵⁷ Jonathan Lukinovic, *La guerra de los monumentos*. (Santiago: Editorial Camino, 2021), 19-22.

¹⁵⁸ *Ibid*, 100-113.

¹⁵⁹ *Ibid*, 49-61.

¹⁶⁰ Jonathan Lukinovic, *La guerra de los monumentos*. (Santiago: Editorial Camino, 2021), 29.

¹⁶¹ *Ibid*, 27-30,32.

¹⁶² *Ibid*, 32-33.

¹⁶³ Hannah Arendt, *La condición humana*. (Barcelona: Paidós, 2005), 228-229.

¹⁶⁴ *Ibid*, 229.

¹⁶⁵ Giorgio Agamben. “Elogio de la profanación.” En *Profanaciones*, ed. Fabián Lebenglik. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005), 97-102.

humano, de la esfera pública). Para efectuar su paso es necesario ese mismo sacrificio en forma de “profanación” (neutralización del poder) ya sea por contacto (restitución de un uso) o el juego (vaciamiento del contenido de mito dejando el ritual sin más que su consumo utilitario)¹⁶⁶. Estos dos polos no deben entenderse como asépticos, pues dentro de cada uno está no solo el potencial del contrario¹⁶⁷ sino igualmente la capacidad de reutilizar las formas de sacrificio del contrario para sus propios fines.

Este relato del patrimonio y la historia son la base para comprender lo que serán las dinámicas de iconoclasia efectuadas en el periodo estudiado, permiten discernir entre acciones y actores, así como categorizar entre diferentes acciones, valores y funciones a modo de relacionarlos con un marco mayor (ya sea patrimonial y/o historiográfico). A continuación, y para poder comenzar el análisis, exploramos las categorías de imagen e iconoclasia, de forma de aclarar su uso en las fuentes visuales estudiadas.

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ Ibid, 102-105.

3. Capítulo: Ver y actuar

3.1. La Imagen

Cuando tocamos el tema pictórico reciente, es necesario atender brevemente la manera en que el campo se desarrolló a lo largo del último tiempo. Surgiendo un cambio considerable luego del auge en los años setenta de los estudios culturales (con Hoggart, Williams, Hall y otros autores), el abanico de posibilidades de estudio tiende a abrirse a la interdisciplinariedad¹⁶⁸. Esto teniendo en cuenta no sólo que ya existía el campo de la imagen (iconología de Panofsky, por ejemplo¹⁶⁹), sino que estaba muy vinculado a la historia del arte y la estética a modo de repertorio intelectual¹⁷⁰. Ya para los noventa podemos visualizar dos grandes escuelas: anglosajona y alemana, que abordan el problema de la imagen desde diferentes miradas: a partir de la ideología y construcción visual y desde la filosofía e historia del arte (*Bildwissenschaft*), respectivamente¹⁷¹.

Ahora bien, el ingreso de nuevas áreas como la semiótica, el estructuralismo o la deconstrucción a las artes visuales acarrea nuevas metodologías y lenguajes¹⁷², de los cuales nos centraremos en la escuela anglosajona. La mayor división que ostenta es la diferencia entre dos vertientes más recientes: Estudios visuales y Cultura visual. La primera, un campo amplio de estudios y del se suplementan disciplinas como la estética y la historia del arte (aunque también dejando a descubierto los límites de estas) y alienta la reflexión de lo que puede ser o no arte, los signos verbales, semióticos, visuales, entre otros (ampliando la noción de imagen)¹⁷³. Dentro de este campo podemos encontrar a la Cultura visual, referida a imágenes y objetos que provocan maneras de ver que auxilian la construcción de la realidad, social, intelectual y conceptualmente¹⁷⁴.

A partir de aquí, la imagen deja de mostrarse como algo diáfano que es espejo de la realidad, sino que se comprende como algo engañoso, cuya transparencia se aparenta de manera casi natural y en la que se pueden ocultar mecanismos arbitrarios de representación y mistificación ideológica¹⁷⁵.

Es así que la importancia de los estudios visuales, y sobre todo la cultura visual, se centran en la creación del mundo a partir de medios visuales, en su relación con nosotros: admiración, reverencia, adorno, hastío, odio¹⁷⁶. Es, asimismo, parecido a la manera en que Chartier plantea la representación: la importancia de las imágenes y lo que éstas quieren decirnos está en su reverso: lo visual de la construcción social y lo social de la construcción visual¹⁷⁷. De esta manera, es importante considerarlas no como algo todopoderoso que delimita nuestra vivencia, ni tampoco como algo impotente, carente de fuerza para inmiscuirse en el mundo. Ambas visiones, les atribuyen una subjetividad *per se* que sólo puede llevarnos a relaciones problemáticas con las imágenes; devoción, por ejemplo. Preguntarnos por ellas en función de qué es lo que quieren, por lo tanto, permite

¹⁶⁸ Ana García. "Lógica(s) de la imagen". En *Filosofía de la imagen*, ed. Ana García (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011), 16-19.

¹⁶⁹ W.J. Mitchell. *Iconología. Imagen, texto, ideología*. (Buenos Aires: Capital intelectual, 2016), 30, 190.

¹⁷⁰ Ibis, 27-31.

¹⁷¹ Ana García. "Lógica(s) de la imagen". En *Filosofía de la imagen*, ed. Ana García (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011), 19-26.

¹⁷² W.J. Mitchell. *Iconología. Imagen, texto, ideología*. (Buenos Aires: Capital intelectual, 2016), 33-34.

¹⁷³ Mitchel, W.J. "Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual", *Estudios Visuales* 1 (2003): 18-21.

¹⁷⁴ Morgan, Davis. *The Sacred Gaze*. (Estados Unidos: University of California Press, 2005), 28.

¹⁷⁵ W.J. Mitchell. *Iconología. Imagen, texto, ideología*. (Buenos Aires: Capital intelectual, 2016), 30.

¹⁷⁶ Morgan, Davis. *The Sacred Gaze*. (Estados Unidos: University of California Press, 2005), 26-27.

¹⁷⁷ Mitchel, W.J. "Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual", *Estudios Visuales* 1 (2003): 27-28.

dislocar el objeto de interpretación, permitiendo entenderlas desde lo que falta y lo que potencialmente anhelan dada esa carencia, entendiéndolas como intermediarias en los asuntos humanos y otorgándoles una casi agencia¹⁷⁸.

Igualmente fundamental es considerar los muchos aspectos que las imágenes pueden tener. En nuestro caso, siguiendo la línea esbozada por Mitchell, la imagen se entiende desde su soporte material (*picture*) y signo mental (*image*)¹⁷⁹. Además, su relación como signo perceptivo, no desde la homologación, problemática dicho sea de paso, con la lingüística, sino como poseedora de reglas de codificación previas a partir de la cultura e historia¹⁸⁰.

Comprender la imagen, si bien es una tarea que actualmente no tiene una respuesta y tampoco parece necesitarlas. Se enmarca en una diversidad considerable (gráficas, mentales, verbales, perceptuales, ópticas) y bastante intimidante; cada disciplina tiene sus consideraciones al respecto¹⁸¹. Es además cambiante, pues está ligada a la tecnología, la cultura y la visión (como constructo)¹⁸². Además, posee ciertas problemáticas que no son menores y requieren de una mención. Primero, no es posible universalizar la noción Imagen, pues esto sólo conlleva a reduccionismo e ideologización arbitraria en una meta-narrativa, yendo en contra de los muchos métodos que hay para investigar imágenes. Segundo, no es reducible al lenguaje escrito, pues posee sus propias lógicas¹⁸³; de ahí su misterio. Tercero, tratar la imagen como análisis meramente iconográfico (alejado de la realidad social y cultural) sólo acrecienta la idea de una historia visual de repertorio¹⁸⁴, sobre intelectualizada.

3.1.1. Consideraciones

La imagen, o imágenes dada su amplitud, tienen una larga data de investigación en el campo de la estética y la historia del arte. Estas disciplinas poseen herramientas para el análisis de estas y han evolucionado a una apertura interdisciplinar. Sus limitaciones son clave para que la historia, a secas, pueda entrar en el campo de las imágenes y tomar prestadas las herramientas para comprender que nuestros relatos no se crean sólo con las palabras escritas, sino que el objeto y sujeto histórico está en todas partes y en su profunda relación con lo humano. Entender la iconoclasia pasa definitivamente por las relaciones que tenemos como personas con las imágenes, potenciada por la reciente ampliación de la historia en su vertiente cultural. Esta nos posibilita la experimentación con diversos campos, que, si bien son cercanos, no tratan el tema social en su vigencia actual.

3.2. La Iconoclasia

Parte del estudio de la imagen es la concepción de las relaciones que esta provoca. Una de ellas es la iconoclasia, cuyos inicios se basan sobre todo en la historia del arte. Esta visión inicial sobre el fenómeno es concebida como vandalismo liso y llano, como lo plantea Louis Réau¹⁸⁵. Este enfoque condenatorio suele estigmatizar no solo a los

¹⁷⁸ W.J. Mitchell, *¿Que quieren realmente las imágenes?*. (México: COCOM, 2014), 15-22.

¹⁷⁹ A modo de evitar anglicismos, se usará dimensión pictórica para hacer referencia a *picture* y dimensión imaginal para *image*.

¹⁸⁰ Ana García. "Lógica(s) de la imagen". En *Filosofía de la imagen*, ed. Ana García (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011), 54-56.

¹⁸¹ W.J. Mitchell. *Iconología. Imagen, texto, ideología*. (Buenos Aires: Capital intelectual, 2016), 32-33.

¹⁸² Ana García. "Lógica(s) de la imagen". En *Filosofía de la imagen*, ed. Ana García (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011), 50-54.

¹⁸³ Gilian Rose, *Visual Methodologies*. (Londres: Sage, 2002), 1-4.

¹⁸⁴ Morgan, Davis. *The Sacred Gaze*. (Estados Unidos: University of California Press, 2005), 27-28.

¹⁸⁵ Darío Gamboni. *Un iconoclasme moderne*. (Zurich: Institut Suisse pour l'étude de l'Art, 1983), 9-10.

involucrados sino también inculcar una visión más bien oxidada de lo que es el patrimonio (el arte como disipador de la oscura “ignorancia”)¹⁸⁶. A pesar de ser un campo de estudios poco explorado, no se queda estático ante esa visión más clásica. Desde Warnke el estudio trata de reflexionar sobre los puntos comunes del acto, más para entender la cuestión de fondo y las disputas que el reproche mismo¹⁸⁷.

Si bien la iconoclasia está muy ligada a los estudios religiosos (con las Querellas por las imágenes de Bizancio por sobre todo) y al arte¹⁸⁸ (con la Revolución Francesa y Rusa¹⁸⁹), hoy hay una variedad diversa de objetos y concepciones respecto al fenómeno. Por ejemplo, desde la criminalística anglosajona el estudio se concentra en el vandalismo, con eje central en la psicología¹⁹⁰ (que sigue siendo problemático dado el prejuicio con la asociación a problemas psicológicos¹⁹¹), o bien los casos de la ola sufragista inglesa con Mary Richardson en el S. XIX¹⁹². Para Chile, los estudios del reciente hito histórico escasean. Aún así, es un tema lleno de importantes aristas que merecen ser exploradas en su relación con el patrimonio¹⁹³.

Queda abierta la pregunta sobre qué es iconoclasia. Definirla varía a partir del enfoque visual que se decida usar, ya sea de manera ontológica, como el caso de Bizancio y Freedberg, o bien como algo más abstracto y reflexivo en torno a la ideología y al arte, como podría ser con W. T. Mitchell¹⁹⁴. A grandes rasgos, puede entenderse como violencia voluntaria por parte de agentes individuales u organizados, ya sea con soporte teórico y/o estrategia de acción, contra objetos constituidos como obras de arte¹⁹⁵ o bien con algún valor intencionado. Es importante destacar que la información que se encuentra disponible de estos actos tiene dificultades para sobrevivir al tiempo y la censura, encontrando refugio en el testimonio oral mayormente¹⁹⁶ y más actualmente en redes sociales y fotografías.

Quienes generan la acción pueden o no conocer el valor de la obra u objeto (ya sea financiera, cultural o simbólicamente), aunque el objeto la posea dada su ubicación espacial. Las reacciones y consecuencias pueden variar, dependiendo de la relación con la imagen que tengan los diferentes grupos involucrados¹⁹⁷. Puede incluso darse la asimilación del objeto como parte de lo que representa, lo que da a los actores la oportunidad de creer que su acción puede en alguna manera afectar el signo mismo; como sucedió con los ataques a fotografías del presidente de gobierno filipino en Manila a 1986¹⁹⁸. Además, no puede abstraerse de su propio contexto, no pretende borrar los testimonios de lo antiguo, sino componerse, aunque no obligadamente, como un mecanismo de innovación histórica, continuamente instaura nuevos signos y sentidos. Es

¹⁸⁶ Darío Gamboni. *La destrucción del arte* (Madrid: Cátedra, 2014), 22-25.

¹⁸⁷ Darío Gamboni. *Un iconoclasme moderne*. (Zurich: Institut Suisse pour l'étude de l'Art, 1983), 14-15.

¹⁸⁸ Gottfried Boehm. “Iconoclastia. Extinción-Superación-Negación”. En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, ed. Carlos Otero. (Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012), 38-39.

¹⁸⁹ Darío Gamboni. *Un iconoclasme moderne*. (Zurich: Institut Suisse pour l'étude de l'Art, 1983), 13-16.

¹⁹⁰ Darío Gamboni. *Un iconoclasme moderne*. (Zurich: Institut Suisse pour l'étude de l'Art, 1983), 16.

¹⁹¹ Darío Gamboni. *La destrucción del arte* (Madrid: Cátedra, 2014), 254-257.

¹⁹² David Freedberg. *El poder de las imágenes*. (Madrid: Cátedra, 1992), 457.

¹⁹³ Lily Jiménez, “3ra Sesión Seminario, conferencia Iconoclasia y destrucción del patrimonio” En Seminario Interdisciplinario “Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos, PUCV, Noviembre 2020.

¹⁹⁴ W.J. Mitchell. *Iconología. Imagen, texto, ideología*. (Buenos Aires: Capital intelectual, 2016), 189-250.

¹⁹⁵ Darío Gamboni. *Un iconoclasme moderne*. (Zurich: Institut Suisse pour l'étude de l'Art, 1983), 7.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. (Madrid: Cátedra, 1992), 448-451.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 458-459.

importante notar que a pesar de estar muy ligada a los cambios, no afecta únicamente a lo viejo, lo nuevo, en su modificación, también es objeto de iconoclasia, como veremos más adelante¹⁹⁹.

El fenómeno está profundamente ligado al poder y la sociedad, pues patenta, en el acto mismo, el consumo de imágenes que crea de un discurso²⁰⁰ (monumental en este caso). Este rechazo a la relación de poder puede evidenciarse en la misma presencia de la iconoclasia, agregando un valor comunicacional al fenómeno. Este valor recae en la notoriedad, tanto a nivel del mismo espacio como de los medios tecnológicos que permitan la contemplación del objeto o imagen afectada²⁰¹. Además, podemos encontrar en esa relación de poder dos tipos separados de iconoclasia: desde la esfera de dominación²⁰² (por parte del ejercicio del poder, o secularización) o desde los dominados²⁰³ (más desde la esfera de la profanación y estigmatizado con la idea de vandalismo). Pero esto no sólo afecta la dimensión pictórica, la imagen es afectada desde la misma idea, abstracta, donde la iconoclasia puede inmiscuirse²⁰⁴ (porque cuando hablamos de imágenes no hablamos sólo de lo físico, tangible). En esa misma línea, la censura y ocultamiento también pueden ser consideradas como iconoclasia²⁰⁵, a la par que la risa como mecanismo de devastación (mayormente en la cinematografía)²⁰⁶.

Enmarcada entre una de las formas de relacionarse con las imágenes, deriva de las iconofilias por alejarse mayormente de la actitud contemplativa y en la disposición de profanar lo sagrado de la esa relación²⁰⁷. Es posible comprender, de esta forma, que su inverso, la idolatría, reviste de protección al objeto con una carga simbólica²⁰⁸ propia a un sacrificio del modo mito que incluso puede ejercerse desde el rito, en su sustracción de tacto. Esa entrega al consumo mítico y ritual se puede contemplar en el deseo propio de quienes pagan por ello²⁰⁹, como sucede en el turismo. Este revestimiento en la idolatría es visto como ingenuo, benigno. Pero al momento en que deja ese horizonte para ser visto como fetiche, es marcado por el repudio en nociones como: ilusión, vulgaridad, depravación²¹⁰. La imagen despierta sentidos, provoca reacciones, por lo que no es raro que se dé el fenómeno iconoclasta²¹¹.

No se debiese de negar el interés que amerita un fenómeno como este, puesto que el rechazo y la estigmatización (ya sea como vándalos, inadaptados o locos) no deben limitar ni hacernos descartar la posibilidad de comprender²¹² la acción histórica. Es también

¹⁹⁹ Boris Groys: "La iconoclasia como procedimiento: estrategias iconoclastas en el cine". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, ed. Carlos Otero. (Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012), 57.

²⁰⁰ Hans Belting. "La idolatría hoy". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, ed. Carlos Otero, 77-97. (Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012), 89-90.

²⁰¹ Darío Gamboni. *La destrucción del arte* (Madrid: Cátedra, 2014), 33-36.

²⁰² *Ibid.*, 24-30.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ *Ibid.*, 344.

²⁰⁵ Lily Jiménez, "3ra Sesión Seminario, conferencia Iconoclasia y destrucción del patrimonio" En Seminario Interdisciplinario "Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos, PUCV, Noviembre 2020.

²⁰⁶ Boris Groys: "La iconoclasia como procedimiento: estrategias iconoclastas en el cine". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, ed. Carlos Otero. (Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012), 63-64.

²⁰⁷ Boris Groys: "La iconoclasia como procedimiento: estrategias iconoclastas en el cine". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, ed. Carlos Otero. (Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012), 62-63.

²⁰⁸ Hans Belting. "La idolatría hoy". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, ed. Carlos Otero, 77-97. (Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012), 81-82.

²⁰⁹ *Ibid.*, 90-91.

²¹⁰ W.J. Mitchell. *Iconología. Imagen, texto, ideología*. (Buenos Aires: Capital intelectual, 2016), 203-206.

²¹¹ Lily Jiménez, "3ra Sesión Seminario, conferencia Iconoclasia y destrucción del patrimonio" En Seminario Interdisciplinario "Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos, PUCV, Noviembre 2020.

²¹² Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. (Madrid: Cátedra, 1992), 467.

considerable la profunda relación de estos estudios con occidente, pues incluso se llega a afirmar que la iconoclasia nace desde la expansión del arte griego²¹³, un argumento ya conocido. Esto patentó el profundo eurocentrismo de un campo de estudios, que basa su experiencia en una región. Lo que Gillian Rose menciona como *ocularcentrism*²¹⁴. Aún así, se intentará considerar las líneas que puedan ser utilizadas para el caso nacional. Igualmente es importante alejarse de las miradas que contemplan al fenómeno como una línea temporal de progresiva evolución, casi teleológica, problemático para la misma historiografía, que ya ha incursionado por esos derroteros. Saber, como antes se menciona, que no sólo afecta lo viejo, es la manera de contrarrestar aquel reduccionismo²¹⁵.

3.2.1. Consideraciones

La imagen y el relato son una creación que ocurre constantemente en el presente. Y es, igualmente importante, no caer en la asunción de que todos los actores sabían el origen de los monumentos, eso sería incluso mentirse a sí mismo. Lo que se puede hacer, empero, es analizar y posteriormente comparar esa evidencia para establecer si el acto y la imagen creada en esa agencia y momento presente puede evidenciar efectivamente que hay detrás una noción del signo, cuidando de no imponer nosotros esa noción tanto al iconoclasta como al espectador. En el mismo presente cobra importancia el sentido de la destrucción que evidencia una presencia disruptiva²¹⁶ ante un discurso monumental marcado por el memorialismo y el presentismo. Su construcción no está, en absoluto, libre de disputas y se basa en el lugar donde reside el valor ya sea en su construcción social o colectiva. Además, para el caso chileno, es clave tener en mente la mutilación ocular, que marcará profundamente mucho de la iconoclasia ocurrida en los monumentos²¹⁷.

Es, de esta manera, posible comprender al acto iconoclasta no sólo enmarcado en lo pictórico (lugar de los hechos) sino también en lo imaginal. Esto permite considerarlo como una imagen en sí, pues en su alteración de la imagen previa genera una nueva. El acto mismo es tanto pictorial como imaginal, y su relación con la imagen es tangible desde los monumentos e imágenes cuando los entendemos signos, tema que trataremos en el apartado metodológico (específicamente en la semiología).

²¹³ Alain Besançon, "La iconoclasia moderna" En Actas del V Simposio Internacional fe cristiana y cultura contemporánea "Cristianismo en una cultura postsecular" (Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra, 2006), 219.

²¹⁴ Gillian Rose. *Visual Methodologies*. (Londres: Sage, 2002), 7.

²¹⁵ Boris Groys: "La iconoclasia como procedimiento: estrategias iconoclastas en el cine". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, ed. Carlos Otero. (Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012), 57-58.

²¹⁶ Jonathan Lukinovic, *La guerra de los monumentos*. (Santiago: Editorial Camino, 2021), 93-94.

²¹⁷ Lily Jiménez, "3ra Sesión Seminario, conferencia Iconoclasia y destrucción del patrimonio" En Seminario Interdisciplinario "Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos, PUCV, Noviembre 2020.

4. Capítulo: Postales

4.1. Aspectos de la recopilación del material histórico-fotográfico

El acceso a fuentes que muestren el tiempo tratado es bastante amplio, aunque limitado. En general el acceso a partir de redes sociales permite su universalización, empero se restringe, o bien a políticas de privacidad del usuario y su juicio respecto a lo que desea mostrar en sus redes, a la censura de estas plataformas (*Instagram*) a contenido “violento o gráfico”, o bien por denuncias arbitrarias de usuarios.

Asimismo, encontrar fotografías es complejo. Pues si bien hay un sinfín de estas (incluso muchos de nosotros hemos capturado momentos del estallido) no existe un filtro de contenido que deje muestra específica de la iconoclasia. Esto hace navegar en ese mar de posibilidades que son las postales de la revuelta en busca de uno que otro posible material histórico.

Las fuentes recopiladas se enmarcan sobre todo desde redes sociales. Ante esto, hay dos variedades: perfiles de personas naturales y perfiles de organizaciones o proyectos artísticos. El uso de fotografías tomadas por personas ha sido consentido por las mismas. Por otro lado, cuando hablamos de perfiles de organizaciones o proyectos artísticos, y debido a su trabajo público, se hace uso de la imagen sin un consentimiento específico, pues el fin de estas es estar en dominio público. Sin importar lo anterior, se respeta a cabalidad la producción y la autoría de estas, siendo citadas debidamente.

Los perfiles de *Instagram*, páginas web, personas naturales y de captura propia son: @angulos_dispersos²¹⁸ (perfil de Felipe Marín Araya), @monumentos incómodos²¹⁹ (perfil de un grupo de profesionales dedicados a la reflexión sobre el patrimonio), @futurechile²²⁰ (contenido de ficción creado por Marcelo Ortuya), La página web Museo del Estallido Social²²¹ (plataforma autogestionada cuyo objetivo es la protección documental), aportes de Sebastián Bugueño Soto y Victoria Jelves Toro (compañeros de licenciatura), portal de noticias T13 y captura propia.

En total se recopilaron 180 muestras. En 7. *Anexo* se encontrarán las imágenes debidamente citadas, numeradas y en orden cronológico en la siguiente manera: Octubre de 1 a 25; Noviembre de 26 a 91; Diciembre de 92 a 131; Enero: de 132 a 164; y Febrero de 167 a 180. Si bien el estudio se centra en los monumentos, hay algunas divergencias tratadas brevemente para ahondar y comprender aristas del fenómeno visual, como el caso de las banderas intervenidas o la iconoclasia digital (180). Este último, un fenómeno particular que no será tratado en el apartado 4.3, pues lo digital aborda una mayor problemática, tanto desde lo pictórico como imaginal.

4.2. Metodología

Nuevamente es el giro cultural el que nos ha posibilitado un mayor margen para investigar y entender la sociedad y la cultura, sobre todo a partir de concebir la imagen como un campo de investigación histórica²²². Utilizar una metodología visual es una tarea compleja y muy amplia: existe un sinfín de métodos, que no sólo varían en su aproximación a la imagen, sino que además permiten la mezcla entre sí. Aún así, es clave

²¹⁸ https://www.instagram.com/angulos_dispersos/?hl=es-la

²¹⁹ <https://www.instagram.com/monumentosincomodos/?hl=es-la>

²²⁰ <https://www.instagram.com/future.chile/?hl=es-la>

²²¹ <https://museodelestallidosocial.org/>

²²² Gilian Rose, *Visual Methodologies*. (Londres: Sage, 2002), 5..

recalcar que no hay un método *ad hoc* para lograr un resultado óptimo o pasos claros y absolutos para ello²²³.

Es por ello que debemos tomar herramientas que permitan discernir aspectos esenciales de la imagen. Primero, entender la imagen como un signo ampliado y parte de un lenguaje permite evitar el problema de su reducción a lo exclusivamente lingüístico²²⁴. Esto implica su división en dos partes: significado (lo representado) y el significante (lo abstracto, ligado al significado). Al comprender aquello, podemos visualizar diferentes funciones, que no son mutuamente excluyentes, sino incluso complementarias o coexistentes. Sin embargo, la función metalingüística no es aplicable a las imágenes dada su reflexión explícita del mismo código de comunicación, por lo que no se presentará en el trabajo.

Denotativa: Contenido del mensaje.
Expresiva: Se concentra en el emisor.
Conativa: Implicación del destinatario en la comunicación.
Fática: Mantención de la abertura del canal de comunicación.
Metalingüística: Examina el código empleado.
Poética: Trabajo sobre el mismo mensaje, trabajando lo perceptible.

Tabla elaboración propia a partir de: Martine Joly. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca, 2019.

Además, cabe localizar tres sitios de la significación en la imagen (producción, imagen y audiencia), de los cuales en cada uno se evalúan tres modalidades: tecnología (aparato designado para ser visto o destacado por la visión), composición (estrategias de contenido) y social (rasgos económicos, políticos, sociales, etc. de las prácticas y contextos).

Sitio	Modalidad
Producción (Creación y circunstancias)	Tecnología: Cómo la imagen se ve, qué disposición técnica se usó.
	Composición: Qué genero de imagen es, qué características tiene.
	Social: Contexto cultural y social en que se desenvuelve la imagen.
Imagen (Componentes formales)	Tecnología: Cómo la técnica afecta la imagen.
	Composición: Su visión, organización interna de sus elementos.
	Social: Prácticas que afectan su contenido, ya sea del autor o contexto.
Audiencia (Visión según el receptor)	Tecnología: Cómo su disposición afecta a los receptor.
	Composición: Cómo los aspectos internos tienen sentido en receptores.
	Social: Prácticas sociales y estructuras cambiantes de los receptores.

Tabla elaboración propia a partir de: Gilian Rose, *Visual Methodologies*. Londres: Sage, 2002.

Estos reducen la amplitud del análisis encauzando los aspectos estudiados según el método usado²²⁵.

En este trabajo utilizaremos dos tipos de metodología: análisis de contenido y semiología. La justificación del primero se basa en la gran cantidad de material

²²³ Martine Joly. *Introducción al análisis de la imagen*. (Buenos Aires: La marca, 2019), 47-55.

²²⁴ Martine Joly. *Introducción al análisis de la imagen*. (Buenos Aires: La marca, 2019), 61-62.

²²⁵ Gilian Rose, *Visual Methodologies*. (Londres: Sage, 2002), 16-28.

recopilado, la diversidad de fuentes de origen y su cualidad de haber sido tomadas en terreno (en el momento y lugar de los hechos). Por otro lado, la semiología se enmarca en la necesidad de un mayor detalle y profundidad cualitativa en el análisis.

Si bien los beneficios de ambos métodos son importantes, tienen sus limitaciones. El análisis de contenido no aborda la articulación de los elementos de la imagen, fragmenta la información y no aborda los sitios como tal²²⁶. Esto es compensable al usar la semiología, pero a costo de una terminología detallada y precisa como herramienta de análisis, así como no explorar completamente la polisemia del signo; si bien no la niega²²⁷.

Finalmente, y menester decir, en el caso histórico es difícil elaborar un análisis visual “puro”, de hecho, me atrevería a decir que es incorrecto perseguir ese fin. Esto pues nuestra disciplina está profundamente ligada a la realidad y la sociedad. Caminar por esa ruta es negar cualquier impacto de nuestro tiempo y de nuestra acción historiográfica.

4.3. Análisis de contenido

Requiriendo un alto número de imágenes y un grado de consistencia (dado por la búsqueda de acciones iconoclasta), los pasos a seguir son cuatro: 1. Encontrar las imágenes, 2. Planificar a partir de categorías descriptivas, 3. Codificar con criterios de replicabilidad (una obviedad innata), y 4. Análisis final de los resultados²²⁸.

Para la elaboración de las tablas, se consideraron varios factores. Inicialmente, una división en los cinco meses de estudio. Para la planificación, se utilizaron once categorías decantadas desde el análisis de Jonathan Lukinovic²²⁹ y ocho propuestas propias. A continuación, se muestran las etiquetas usadas con su criterio de aplicación

Categoría	Criterios	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	
Rayados, Consignas	Letras, tachaduras, stickers, tela	15	29	22	16	6	
Pintura, Manchas	Evidencia de lanzamiento de pintura	7	21	8	4	0	
Referencia Ocular	Ojos manchados, pintados, dibujos, etc	0	8	8	3	1	
Referencia Muerte, Balística	Fotografías, dibujos, alusiones, rayados, etc	1	11	8	3	1	
Referencia Consignas sociales	Letras, telas, papeles, stickers, etc	10	6	3	2	3	
Referencia Paz, Orden o Seguridad	Letras, telas, papeles, stickers, etc	0	3	0	0	0	
Alusión a temas Indígena	Letras, telas, papeles, ropas, etc	2	6	1	4	1	
Denuncias, Críticas	Letras, tachaduras, stickers, tela	10	8	14	5	5	
Creación de Monumento no oficial	Estatuas, animitas, lugares	0	6	2	5	3	
Monumento Derribado	Extracción desde el pedestal	0	2	3	2	4	
Actualización de iconoclasia	Rescritura o nuevos datos desde comparación	3	9	5	9	3	
Iconoclasia a Monumento no oficial	Monumento no oficial afectado	0	1	1	2	2	
Ropa y Telas	Presencia de ropa o tela en cinco categorías anexas	Vestir	0	2	1	0	0
		Accesorio	0	7	3	0	3
		Cambio de género	0	0	1	0	0
		Cobertura	1	11	5	6	0
		Total	1	20	10	6	3
Presencia Ígnea	Pirotecnia, fuego, láser, etc	2	2	2	7	2	
Repaso-Saturación	Traslape, cobertura, <i>horror vacui</i>	6	20	16	7	6	
Monumento normativo	Exclusivo en aludir a hombres cisgénero heterosexuales	4	16	11	5	2	
Temática disidente	LGBTQIA+	0	2	1	4	1	
	Feminista	1	4	2	1	0	
Potencial duración	Nivel de fijación del acto iconoclasta	Permanencia	14	31	20	16	9
		Temporal	5	18	17	7	1
		Origen oficial	0	2	3	0	2
Posible Origen	Distinción iconoclasta desde esfera institucional o popular	Origen oficial	0	2	3	0	2
		Origen popular	23	54	33	24	13
Total de la muestra		25	66	40	33	14	

correspondiente en la elaboración de la tabla siguiente:

4.3.1. Interpretando datos

Si observamos los datos en relación al número de cada muestra, encontraremos algunas cosas interesantes. En primer lugar, está la diferencia entre la cantidad total de la muestra de cada mes. Esto nos da luces respecto a que, si bien en octubre hay trece días hasta fin de mes, el número de casos es elevado respecto a, por ejemplo, febrero. Además, hay que considerar algunos aspectos con relación al contexto histórico. En octubre fue el inicio del estallido, por lo que era esperable una gran cantidad de imágenes. Por

²²⁶ Ibid, 66-68.

²²⁷ Ibid, 96-98.

²²⁸ Ibid, 56-66.

²²⁹ Jonathan Lukinovic, *La guerra de los monumentos*. (Santiago: Editorial Camino, 2021) 176-210.

otro lado, noviembre se posiciona como el mes con más casos de iconoclasia. Si bien no es posible una razón determinante, podemos intuir que la gran cantidad de sucesos y fechas importantes, así como protestas y un ánimo diferente, sin duda, impactaron en la cifra total, de esta manera ir lentamente disminuyendo hasta la casi ausencia en febrero (fecha idiosincrática de vacaciones estivales e incluso festivos).

Ahora, yendo hacia los datos más específicos, es menester hacer un paréntesis. La muestra del mes de febrero se sitúa de una manera conflictiva respecto a su nivel de representatividad. Esto pues el número es definitivamente menor a octubre considerando que hablamos de un mes completo. Es por esto que, si bien tiene relación con el descenso de protestas, cambio de lógicas de estas y la centralidad de Baquedano, no se afirmará nada tan categóricamente, sino más bien de una forma tentativa, verosímil y en unión, a modo de complemento, con el análisis de contexto. Además, es importante considerar las cifras en proporción a su total mensual, esto pues como varían en cantidad; no sería lo mismo decir que, por ejemplo, haya ocho casos de referencia ocular en diciembre en comparación con enero que tiene tres.

Es interesante notar que las categorías *Rayados*, *Consignas* y *Pintura*, *Manchas*, presentan ambas un descenso, para enero y febrero. Si bien, en octubre se utiliza mayormente el rayado en comparación a noviembre, es importante tomar en cuenta que en noviembre el potencial de duración a permanencia y temporal de los actos es superior. Encima, en este mes empieza a haber un origen oficial de las diferentes iconoclasias, así como el incremento en el uso de telas y ropas como forma de protesta o la aparición de monumentos no oficiales y sus posteriores iconoclasias reaccionarias (desde la categoría *Referencia Paz, Orden o Seguridad*), lo que explicaría la diferencia entre octubre y noviembre.

Allende a esto, en diciembre es *Rayado*, *Consigna* superior al uso de pintura. Asimismo, vemos que el *Repaso-Saturación* se incrementa notablemente en este mes (proporcionalmente a la muestra) así como el origen oficial de la iconoclasia. Cabe preguntarse si es posible entender el aumento de esta categoría como parte de una reutilización de los espacios ya afectados por el fenómeno iconoclasta. De la misma manera, *Potencial duración* muestra una cercanía entre sus dos categorías, diferente a la usual mayoría de *Permanencia*. Esto podría ir en consonancia con el aumento de temáticas como *Denuncia*, *Crítica* y el contexto de nuevas víctimas de represión, eventos como el concierto de Los Bunkers y Festividades como Navidad y Año Nuevo.

Enero, sin dudas, presenta una baja en las dos categorías de rayados y pintura. Sin embargo, en cuanto a *Actualización de iconoclasia* es el mes con mayores casos en proporción, al igual que en actos iconoclastas hacia monumentos no oficiales. Lo mismo puede contemplarse cuando vemos *Presencia Ígnea*, siendo por creces el mes con mayor número. Asimismo, la baja en un origen oficial del fenómeno, junto a lo anterior, podría deberse a la consolidación del espacio de Plaza Italia-Plaza Dignidad, haciendo difícil el control de los referentes o bien la secularización del monumento. De igual manera, al insertarse en un mismo circuito, podría ser que tanto lo ígneo se establezca no sólo como una ritualización sino además con mayor facilidad a partir de la apropiación temporal más efectiva del lugar por parte de manifestantes, sobre todo luego de los conflictos por la estrategia de copamiento de la Intendencia Metropolitana.

Si ahora nos movemos a la cuestión temática, patentamos algunos puntos clave. El tema ocular toma fuerza en los meses de noviembre y diciembre para descender en enero y febrero. Esto en relación con el mayor número de casos en los primeros meses, y al surgimiento de nuevas problemáticas en el protocolo de Carabineros (la preocupación por el contenido del carro lanza aguas, el incendio del Centro Arte Alameda a fines de diciembre) o bien por la consolidación de este tema como parte integral de la represión durante la revuelta. Igualmente se observa cuando analizamos el incremento de la referencia a muerte, dónde diciembre tiene los casos de Oscar Pérez y Mauricio Fredes, ambos en el circuito Baquedano-Alameda. Por otro lado, esto también se condice con un aumento en diciembre de las denuncias y críticas en los casos iconoclastas, así como la disminución del tema referente a consignas sociales y temas indígenas.

Por el contrario, octubre concentra en su mayoría alusiones a consignas sociales y denuncias y crítica junto a un bajo nivel en tanto temas oculares y muerte. Nuevamente, y en nexa con el contexto, es posible adjudicarlo en parte a lo reciente de las protestas y el uso tanto de la Ley de Seguridad del Estado como de las fuerzas armadas en la consecución de un retorno a la “normalidad”. Finalmente, noviembre patenta la mayor diversidad de referencias y alusiones. Si bien en tanto *Denuncias, Críticas* presenta una baja, cabe recordar la alta presencia de telas y ropa e igualmente de creación de monumentos. Esto podría indicarse a partir de los numerosos sucesos e hitos que ostenta el mes (paro nacional, presiones a una asamblea constituyente, un acuerdo inicial por un congreso constituyente, las tesis, aniversario de la muerte de Camilo Catrillanca, entre otros).

Esta diversidad de formas y contenidos para este permitiría establecer a noviembre como el mes de mayor divergencia y amplitud del fenómeno. Es interesante verlo de esta manera, pues se podría mencionar como el momento más álgido del conflicto en términos de comparación datos-contexto. De la misma manera, habría que cuestionarse si ya a partir de diciembre se puede hablar de una reiteración o bien continuidad. Esto pues el nivel de actualización y saturación se incrementa bastante. ¿Es posible notar un acostumbramiento a las formas de iconoclasia y por ello la mantención de ésta en vez de la creación de nuevas formas? ¿Se explica también por la concentración en el circuito Alameda-Baquedano, lugar no solo de reunión sino también de tristeza por ser la ubicación predilecta de las tragedias?

Incluso es notable la diversificación de las acciones. Si bien a octubre el centro está en las demandas sociales, la diversificación de noviembre abarca también movimientos como las feministas y de la diversidad sexual LGBTIQ+. Esto puede estar en conformidad no sólo con la amplitud de movimientos dada a posterior, sino igualmente por la toma de acción e involucración de estas causas en la lucha social, a modo reivindicatorio y de demanda. Por otro lado, no hay acciones que aludan a alguna causa heterosexual o del género masculino. De hecho, y en antítesis, son los monumentos cuyo sujeto es exclusivamente cisgénero masculino y heterosexual quienes se ven mayormente afectados por la acción iconoclasta. Aún, al adentrarnos en la semiótica, son quienes han capturado una acción de mayor fuerza que en otros monumentos. Esto puede tener dos posibles razones: la primera y más lógica, la hegemonía del discurso monumental que mantiene una mayoría de patrimonio en la esfera de la norma heterosexual masculina, ya

sean héroes de guerra, religiosos, conquistadores, militares, entre otros. La otra posible razón sería el rechazo a este discurso en la elección del monumento a intervenir y en el nivel de acción que se le efectuará. Esto no implica necesariamente una condición de conciencia del objeto afectado, sino más bien una tendencia dada por el contexto de crítica social, cuestionamiento de las normas impuestas y demandas sociales.

A partir de todo lo anterior, es verosímil asumir que el fenómeno tiene nexos con el contexto histórico, de ese entonces presente. La iconoclasia va de la mano a los sucesos y las reacciones de las y los sujetos involucrados, dejando en claro que la acción en el presente permite la constatación de sus necesidades, sentimientos y quejas ante la violencia estatal, así como la reacción ante nuevos referentes y discursos monumentales y las propuestas de una visión divergente. Asimismo, las variaciones en los temas y formas podrían indicar una diferencia de sensaciones, o bien una pauta de momentos diferentes para el estallido, vale decir, ánimos, estéticas y memorias que marcan ciertos momentos iconoclastas. Esto último es de interés profundo, pues podría establecerse una línea cronológica del pensar y sentir que van elaborando memorias del momento pasado. Sin embargo, esta propuesta, si bien presente desde Jiménez, sólo es posible de elaborar aquí parcialmente, a partir de los actos iconoclastas, por lo que esa aseveración está limitada a ese fenómeno en particular para su uso. Un análisis visual del arte e imágenes a modo general para ese período podría profundizar esta vertiente importante de historia reciente y la concepción misma del periodo por parte de los y las involucradas.

4.4. Semiología

Las imágenes, al ser signos, inherentemente se relacionan unas con otras: “La cultura humana está hecha en base a signos de los que cada cual hace referencia a otro, y las personas que habitan la cultura están ocupadas encontrándole sentido a esos signos”²³⁰. La semiología afronta la pregunta de cómo hacen sentido las imágenes, no meramente desde la estimación cuantitativa (como el análisis de contenido), sino trazando a partir de herramientas analíticas la relación de la imagen con la de un sistema de significados más amplio²³¹. Entendiendo, además, que los signos tienen una polisemia (múltiples sentidos), pero que a su vez ese sentido se encauza a partir de una lectura preferida, fijándolo a partir de la convención de una manera de pensar institucionalizada en las audiencias²³². Para clarificar el uso del signo, se valdrá de los tipos de signos propuesto por Peirce: icónico, indicativo y simbólico. Incluso, se entenderá la función del signo en relación entre ellos mismos desde dos distinciones importantes: signo sintagmático y signo pragmático²³³.

Signo	Relación significado-significante	Ejemplo	Relación entre signos	
Icónico	El significante representa al significado al tener una apariencia similar	Fotografía de un bebé es signo icónico de ese bebé	Sintagmático	Paradigmático
Indicativo	Hay una relación inherente entre significado y significante, usualmente por aspecto cultural	Un dibujo de bebé para indicar un mudador	El signo gana su sentido de los otros que le rodean, ya sea en una imagen fija o en una sucesión o secuencia	El signo gana su sentido de un contraste con todos los otros signos posibles
Simbólico	Relación convencionalizada pero claramente arbitraria entre significante y significado	El bebé como representación de “el futuro”		

Tabla elaboración propia a partir de: Gilian Rose, *Visual Methodologies*. Londres: Sage, 2002.

²³⁰ Mike Bal y Norman Bryson, en: Gilian Rose, *Visual Methodologies*. (Londres: Sage, 2002), 69.

²³¹ Ibid, 69-73.

²³² Ibid, 92-96.

²³³ Ibid, 77-79.

El análisis constará de identificar, en primer lugar, los diferentes sitios y modalidades. Posteriormente, notar el tipo de signo que puede estar presente en la acción y su relación con otras formas de iconoclasia, para seguir con la identificación de la función comunicativa del signo. Finalmente, nos haremos la pregunta doble sobre su ícono: ¿Qué nos quiere decir y qué es lo que le falta, lo ausente de su presencia? Además, es importante declarar que, dado el enfoque semiótico y la concepción de imagen que se utiliza, el sitio de producción será dejado en un segundo plano. Esto pues no consideramos la imagen fotográfica, sino la imagen desde la dimensión pictórica e imaginal del acto mismo en el monumento, la iconoclasia efectuada. Esta última posee un misterio importante, pues no podemos asegurar a ciencia cierta las condiciones y las justificaciones de los elementos de producción desde sus autores, ni tampoco adjudicarles el conocimiento ya sea del referente monumental como de las nociones que utilizamos en el marco teórico.

Nos centraremos en las categorías de lugares, estatuas y objetos creados, así como algunos casos especiales que son menester de abordar al ser parte del fenómeno. Esto pues la patrimonialización es un fenómeno que puede darse no sólo para la selección pre hecha del discurso monumental, sino también para los actores del momento histórico. Si bien la cantidad de imágenes es de 179, para el análisis semiótico se reducirá la selección a aquellas más representativas de cada categoría. Asimismo, estas se basan en la evidencia visual y en aquellas elaboradas previamente por Lily Jiménez Osorio (Confusión de Referente²³⁴) y Jonathan Lukinovic (Actualización, Rayados y consigna, Pintura y Manchas, Tema ocular, Vestimenta y Capuchas, Resignificación, Creación no oficial de monumentos, Acciones en Monumentos no oficiales²³⁵). Finalmente, hay que decir que muchas veces un mismo objeto puede poseer diversos tipos de acción iconoclasta, dado que estas no se repelen, sino que, por el contrario, se atraen y acumulan.

4.4.0. Análisis por categorías de iconoclasia

4.4.1. Actualización: en *Carta de Pedro de Valdivia*²³⁶ podemos constatar la actualización del referente a través del tiempo. Sus sitios se pueden describir: Producción (imagen actualizable, y de conflicto), Imagen (Inicialmente como grafiti y luego con componentes pictórico-textual. Se organizan desde un inicial desorden y acumulación a una sobre posición dominante de una imagen, que patenta un tema presente) y Audiencia (Dispuesta en un lugar de paso y de recreación. Apela a la lectura y la identificación de símbolos imaginables presentes en su dimensión pictórica. Se ve afectada por las condiciones de actualización del conflicto social). En cuanto al tipo de signo se puede enmarcar en uno Icónico (dada su textualidad inicial) a uno Indicativo e Icónico (por su representación en dibujos y texto). Además, posee una relación Sintagmática dado que su sentido se genera al rodearse de los componentes de su propia imagen. En cuanto a las funciones, aglutina las siguientes: Denotativa, Expresiva, Conativa, Fática e incluso Poética. Es importante captar la necesidad de enunciar un mensaje relevante respecto a lo sucedido, teniendo en cuenta la cronología de las intervenciones hechas y su mutación. Finalmente parece decir, inicial y textualmente (“Viva la Revuelta”, “Violadores” junto a una bomba y una letra

²³⁴ Lily Jiménez, “3ra Sesión Seminario, conferencia Iconoclasia y destrucción del patrimonio” En Seminario Interdisciplinario “Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos, PUCV, Noviembre 2020.

²³⁵ Jonathan Lukinovic, *La guerra de los monumentos*. (Santiago: Editorial Camino, 2021), 182-184.

²³⁶ Anexo: 3, 86, 122.

A, posiblemente en referencia al anarquismo) una denuncia, alegoría al evento mismo y una representación sanguinolenta hecha en pintura que recorre la base del monumento, transitando hacia una representación de sufrimiento colectivo y una especie de arenga que, evidenciando la cantidad de mutilados y la sangre, no deja de adherir sensaciones y sentidos que apelan al emisor a notar la violencia, la magnitud de esta y reivindicar el nombre original del lugar (Cerro Huelén en vez de Cerro Santa Lucía). Está sin duda dejando manifiesta la esfera pública en el espacio público, a través de una dimensión conflictiva y apelando a la contingencia de la función filosófica por sobre la conmemorativa inicial del monumento, aunque generando a su vez esa misma memoria, pero desde el presente, al menos desde su mutación en 86 y 122. Por otro lado, al inicio es manifiesta su acción profanadora en tanto juego (pues al rayar ejerce una nueva acción sobre el mito que representa el monumento), dejando la pregunta de si esta inicial acción permitió la mutación de esa profanación en una revalorización encaminada a sacralizar el nuevo mito (denuncia de mutilación y reivindicación).

4.4.2. Rayados y Consignas: *Estación de Metro Baquedano*²³⁷, es un lugar clave para este tipo de fenómeno. Observamos los diferentes sitios de la siguiente manera: Producción (rudimentaria, ya sea rayados simples, y de mayor complejidad, como letras pintadas y definidas o en lugares altos), Imagen (diversidad de frases, indicaciones, pegatinas, etc., referentes al contexto, deseos, denuncias, descargos: “Feliz dignidad y próspero Chile nuevo”, “No + tortura” o “Renuncia Piñera!”, “Asesinos”, “Piñera Culiao”, respectivamente) y Audiencia (El grafiti y las técnicas generan reacciones respecto al estado del lugar, sea de manera positiva o negativa. La información vertida en los muros y de lectura abierta invita a la reflexión, al sentir y al entrar al lugar, o bien, en su contrario, despreciar lo “maltrecho” del recinto. El progresivo uso del lugar, si bien desgasta la estructura y satura de enunciados, se transforma en nuevas prácticas para la audiencia, desde la invitación tácita de aportar al fenómeno (119) iconoclasta al establecimiento de rituales (134) de celebración o conmemoración, así como de reunión y concentración). Al establecerse como texto, su signo es Icónico, pues patenta el mensaje de manera directa. Asimismo, su relación puede entenderse como Sintagmática desde la sucesión de letras y palabras o bien Paradigmática al cohabitar con una diversidad de signos presentes. En cuanto a las funciones, presenta todas las funciones en el lugar al afrontar la situación presente tanto de un supuesto lugar de torturas, una expresión de descontento, la manifiesta declaración de cesar la represión, la asunción de una participación como lugar de expresión de todos y todas y, finalmente, la manera de exponer de forma estética y lingüística el mensaje.

Otro ejemplo de esto puede encontrarse en los rayados de la *Pontificia Universidad Católica de Chile*²³⁸. Aquí, si bien se cumplen muchas de las descripciones previas, en cuanto a sitios y signos, las funciones varían. La tachadura como herramienta de entrever algo que se rechaza (como la palabra *Católica* o *Chile*) seguido de una expresiva “Hay que matar a Piñera” cuya imagen chorreante es de una fuerza profunda, patenta la aprehensión de una función Expresiva y Conativa. Esto sin dudas deja luces de algo que más adelante se puede apreciar en el Frontis de la Casa Central de la misma universidad.

²³⁷ Anexo: 21, 22, 119, 131, 134, 137.

²³⁸ Anexo: 28.

4.4.3. Pintura y Manchas: En el *Frontis de la Universidad Católica*²³⁹, no solo encontramos este tipo de iconoclasia, sino que a medida que pasa el tiempo se desarrollan nuevos métodos. Enfocándonos en las manchas, encontramos la recurrencia de pintura roja (es una de las más notables psicológicamente) y pintura verde (como los casos del monumento al perro Matapaco o al General Baquedano, desde una vereda reaccionaria)²⁴⁰. En general la pintura derramada procede como un bloqueador²⁴¹ del Valor de Signo, mutando la relación Sintagmática para generar una Pragmática en tanto comparar el monumento con este nuevo adherente a su signo Icónico. Muchas veces, como en el caso del *Monumento a Baquedano*, el color puede cumplir un signo Indicativo (verde con el color de Carabineros), implicando la función Expresiva y Denotativa de un mensaje abierto en el espacio y esfera pública. Esta apelación a un Valor de Actualidad, así como Intencionado denotan el conocimiento de la posibilidad de intervenir los mismos monumentos ya afectados por la acción, es decir, notar en parte el potencial del Valor de Fragilidad de la nueva dimensión imaginal del monumento. El uso del color, sin embargo, no puede afirmarse como algo intencionado, pues siempre queda la posibilidad de haber sido el primer material a disposición del ejecutor. Aunque cuando analizamos el caso mencionado, a partir de su relación Pragmática se establece esa relación directa con el signo Indicativo.

4.4.4. Tema Ocular: Dado el sitio de Producción (ubicado en el centro geográfico del conflicto), de Imagen (la composición del ojo humano y la sangre como líquido capaz de escurrir) y de Audiencia (impacto del sentido de la pintura, los aspectos de encuentro en el espacio público y la situación constante de aumento de afectados sobre todo en noviembre y diciembre) este aspecto es fundamental. En este aspecto, el uso del color cobra un nuevo signo Indicativo, no solo siendo Icónico de la mutilación, sino igualmente de la acción conjunta entre gobierno y policías. Incluso a posterior da paso a la transformación, en signo Simbólico, del ojo con sangre como asociación con estallido y mutilación o represión. Como muestran los casos de la *Fuente Alemana*²⁴², *Fuente Neptuno y Anfítrite*²⁴³ o *Pedro Aguirre Cerda*²⁴⁴, se está haciendo uso de la función denotativa para que en el Valor Intencionado su signo mute. Si bien el uso del color es importante, puede tener variaciones. En el último caso, se utiliza pintura negra, cuyo color resalta bastante con lo usualmente asociado a sangre. Este cambio, que no es necesariamente intencional, produce una profunda sensación de impacto que se le suma el hecho de concretarse en signos icónicos de niños. Esto sin duda puede fijar un profundo énfasis en la función filosófica contingente.

Vestimenta y Capuchas: *El discóbolo*²⁴⁵ ubicado en el Estadio Nacional es un ejemplo de la vestimenta, encapuchamiento y cambio de género del monumento. Esta acción enmarcada en un sitio de producción relacionado a la intervención de Las Tesis “Senior”, patenta no sólo con su signo Indicativo, sino igualmente con su función Denotativa y Poética, una vertiente feminista del estallido. Esta comprensión se puede tornar más

²³⁹ Anexo: 40, 51, 56, 101.

²⁴⁰ Anexo: 84, 85.

²⁴¹ Jonathan Lukinovic, *La guerra de los monumentos*. (Santiago: Editorial Camino, 2021), 182-184.

²⁴² Anexo: 50,125.

²⁴³ Anexo: 117.

²⁴⁴ Anexo: 155.

²⁴⁵ Anexo: 96.

diáfana cuando consideramos que la mayoría de monumentos son dedicados a hombres. Su profanación se basa no en una restitución del uso común o vaciamiento del mito del monumento (su signo), sino más bien en sacralizar la demanda en respuesta de esa ausencia que transmite el mensaje iconoclasta, esa presencia de un monumento cuyo Valor de Signo ha mutado y que no se refleja en la presente.

4.4.5. Accesorios: En el *Frontis de la Casa Central de la Universidad Católica de Chile*²⁴⁶ podemos encontrar adherido a la estatua de Crescente Errázuriz un collar hecho de bombas lacrimógenas (evidenciando una limpieza de este monumento si lo comparamos con la imagen 27 y 43). De igual manera podemos encontrar adherencias en la estatua del *Monumento a Rubén Darío*²⁴⁷, en cuyo caso se colocan dos bombas lacrimógenas cerca de la nariz y ojos. La dimensión pictórica alterada de ambos ejerce la función Denotativa de mostrar un hecho clave: el exceso de este tipo de aparatos policiales. Este signo Indicativo pone aquella cuestión en la esfera pública y apela directamente al Valor Histórico y Rememorativo de dos monumentos concentrados en el pasado, por lo que la función filosófica relacionada al presente se acentúa por sobre la apelación al pasado.

4.4.6. Resignificación: *Esquina de Irene Morales con Libertador Bernardo O'Higgins*²⁴⁸, es un lugar de constante resignificación a lo largo del periodo. Aquí, la dinámica de Sacralización es por parte de la población activa en el conflicto a partir del ritual y el mito; el primero como el acto de conmemoraciones en torno a la muerte del manifestante Mauricio Fredes y celebraciones posteriores como Año Nuevo. El Valor Rememorativo con sus consecuentes valores adjuntos se presenta de manera natural dada, no sólo la constante fragilidad del monumento ante la destrucción policial y municipal, sino además por su mutación en el tiempo y necesidad de recordar un valor en sí. Esta conjunción hace que ambas dimensiones de la función filosófica se complementen en el presente, algo que previamente no se concreta completamente. Esto pues se crea a partir del presente una convocatoria al pasado (donde Fredes estaba vivo) y una contingencia (la necesidad de mantener la lucha). Esta variación en torno al Valor de Signo y sus adjuntos se puede ver con el paso del tiempo y su consolidación a partir de la misma sacralización. Si bien podría hablarse de una animita, no es del todo correcto considerarlo de esta manera, pues la presencia de la función filosófica reforzada y su lazo estrecho con la esfera pública hacen que vaya más allá de una simple animita.

Ahora bien, cabe agregar una diferencia respecto a esta categoría. Si vemos la estatua de *Pedro de Valdivia de Plaza de Armas*²⁴⁹, la resignificación va encaminada en relación con la vestimenta, donde el signo se transforma a Simbólico por la convención que se consolida de manera de relacionarlos Paradigmáticamente, pues se contrasta un signo Icónico colonial con uno Indicativo de lo indígena. Estas prácticas derivan del sitio Imagen (la técnica de vestir y la reivindicación a través de esta) y Audiencia (el mensaje resuena dentro del contexto social), truncando el discurso monumental inicial del monumento.

²⁴⁶ Anexo: 141.

²⁴⁷ Anexo: 118.

²⁴⁸ Anexo: 7, 25, 83, 128, 135, 176.

²⁴⁹ Anexo: 61, 62, 63.

4.4.7. Creación no oficial de monumentos: Casi por antonomasia, el *Monumento al Negro Matapacos* es una creación y patrimonialización por parte de manifestantes. Al considerarlo iconoclasia no es en referencia a la dimensión pictórica, de hecho, viene a alterar esa dimensión imaginal que se tiene de los monumentos, a una iconoclasia más en el sentido ideológico de Mitchell. Su signo Simbólico es no solo hacer frente a la represión, sino que irá adquiriendo la esencia del proceso histórico. Se vale de su alrededor para su sentido, por lo que es Sintagmático, y su movilidad es una clara función Fática, pues mantiene el canal de discusión propio de la esfera pública siempre presente en el espacio público. Con el tiempo, reforzará su propio discurso desde la profanación de la restitución del tacto en los monumentos y su Valor de Signo. Algo similar ocurrirá con el *Monumento a Pedro Lemebel*²⁵⁰, que a partir de una relación Paradigmática con su sitio de Producción generará su signo Simbólico.

4.4.8. Acciones en Monumentos no oficiales: Con el paso del tiempo, el *Monumento al Negro Matapaco*, sufrirá de una iconoclasia reaccionaria, apreciable en la Pintura y Manchas de 85 y la degollación de 150. Estas acciones, que incurren en el discurso gestante, tienen en su meta influir en esa función filosófica. La alteración en el presente del monumento encamina a reforzar esa dimensión contingente. Aún así, deja en evidencia, para quienes se conectaron con su Valor de Signo, los aspectos fundamentales de todo el contingente del Valor Rememorativo, su fabricación, su fragilidad ante esta vertiente iconoclasta, su presencia histórica en el evento presente y su necesidad, alterada por la iconoclasia, de concretar de forma efectiva su propio sentido. Estas acciones, son de función Denotativa (al manifestar la presencia), Expresiva (en tanto rechazo del signo), y apuntan a cerrar el aspecto Fático del monumento.

4.4.9. Monumentos derribados: El *Monumento a Diego de Almagro*²⁵¹ es un caso interesante si consideramos algunos aspectos relevantes como la diferencia de tres días expuesta en las imágenes. Si bien es posible entender que las intervenciones previas no datan necesariamente del 16 de noviembre de 2019, si es menester observar que el monumento se mantiene, en cierta medida, “estable” hasta la decisión anónima de abatirlo. Entendiendo que su nuevo signo así como su Valor de Signo y Rememorativo están retocados por las previas acciones iconoclastas en una relación Paradigmática, es notable que el acto mismo se enuncia desde una fuerte función Expresiva en conjunción con la Conativa. El pedestal vacío adquiere una función Fática que invita a la conversación de la audiencia a partir de esta acción profanadora desde la esfera pública. Ahora bien, esta variante no afecta al estado mismo de la escultura, que se mantiene sin daños relevantes, a diferencia de lo visto en la escultura cercana al *Monumento de los Mártires de Carabineros de Chile*²⁵², en cuyo caso el rostro se ve afectado por la destrucción, ya sea deliberada o accidental, posterior a su tumbamiento. Este acto conforma una manera más potente de profanación, pues altera sin lugar a duda el mito desde un contacto violento con el monumento, dejando una marca Sintagmática en la relación del signo y su Valor de Fragilidad y de Actualidad. Este mismo caso, aunque ya desde una función más Denotativa y Poética se observa al ver colgando un busto militar

²⁵⁰ Anexo: 101.

²⁵¹ Anexo: 72, 73, 74.

²⁵² Anexo: 140.

arrancado de su pedestal en la *Plaza de la Aviación*²⁵³. En esta ocasión, el sitio de imagen unido al contexto social y composición (soga al cuello) impactan profundamente en el sentido de la acción iconoclasta para el sitio Audiencia, así como para la función filosófica, los diferentes valores monumentales y, sin dudas, el discurso monumental.

4.4.10. Acciones iconoclastas reaccionarias: Si retomamos con el monumento al *Negro Matapacos*²⁵⁴, podemos ver que la diferencia de captación de sentido de los monumentos, pues si bien tiene aceptación dentro de los manifestantes, existe un grupo que rechaza abiertamente esta Sacralización del monumento móvil. Así lo podemos ver con el uso de pintura verde clara (85) o con la destrucción y degollamiento (62) de este (llegando a quemarlo el 27 de noviembre de 2019²⁵⁵). En este punto también podemos considerar las *Banderas Liceo Miguel de Cervantes*²⁵⁶ y las diferentes tumbas afectadas: *Tumba del presidente Salvador Allende*²⁵⁷ o la *Tumba de Víctor Jara*²⁵⁸. Esto considerando que en las críticas manifiestas al discurso monumental existen varios puntos claves que estos actos iconoclastas, en su rechazo, dejan entrever: la reivindicación indígena y plurinacional, sobre todo en relación con el pueblo Mapuche, o el rechazo a la continuidad de la Constitución de 1980. Estas imágenes demuestran la impotencia de afrontar una disyuntiva discursiva actual, sobre todo remarcando su función Expresiva y Poética (“Viva Pinochet” y “No hay mano”, respectivamente).

4.4.11. Iconoclasias de origen oficial: Está representada por la función Denotativa (al limpiar los mensajes destaca la propiedad del espacio público) y Conativa (recalca el mensaje de mantener el orden del monumento o lugar). Pretende aminorar la función Fática de la acción iconoclasta. Podemos notarlo en las cercanías del *Centro Cultural Gabriela Mistral*²⁵⁹ y la comparación temporal de la *Estatua de Arturo Prat*²⁶⁰. Esta acción constata no solo el proceso de Secularización (pues son autoridades, punto de diferenciación con las iconoclasias reaccionarias) sino igualmente la preocupación por el potencial de adherencia de los diferentes Valores en las nuevas imágenes formadas a partir de la intervención iconoclasta.

4.4.12. Iconoclasia Ígnea: Esta manera más radical de obliterar un referente puede verse en los casos de la instalación de monumentos de madera del *Colectivo Originario*²⁶¹ o los intentos de quemar el *Monumento a los Mártires de Carabineros de Chile*²⁶². La coexistencia en el espacio público por un tiempo largo, en ambos casos, para luego ser atacados, el primero con mayor éxito, es interesante. Estas acciones son una clara destrucción de la función filosófica del monumento, definitiva, permanente. Es quizá su Valor de Signo y Rememorativo tan profundo, en consonancia con el sitio de Audiencia y Producción, lo que llega a este punto. La profanación es superior a los sacrificios de contacto y juego, es el vaciamiento total del mito, cierra la función Fática y remarca la

²⁵³ Anexo: 67.

²⁵⁴ Anexo: 85, 62.

²⁵⁵ Ivan Rimassa. “Quemaron estatua del Negro Mata Pacos”, Concierto.

²⁵⁶ Anexo: 146, 147, 148.

²⁵⁷ Anexo: 142.

²⁵⁸ Anexo: 154.

²⁵⁹ Anexo: 175.

²⁶⁰ Anexo: 48, 98.

²⁶¹ Anexo: 37, 132, 144, 165, 179.

²⁶² Anexo: 90, 138, 139.

Expresiva y Poética. Esta última al usar el fuego como agente catalizador del acto iconoclasta, pues este elemento posee una fuerza interna como signo Simbólico.

4.4.13. Iconoclasia Temporal: En referencia a acciones que en sí duran un tiempo corto o bien son lo bastante frágiles para ceder ante inclemencias. La *Fuente Neptuno y Anftrite*²⁶³, con la tinción del agua color rojo marca una relación Paradigmática con el signo Icónico inicial de la fuente, que a partir de la profanación tiende a pasar a signo Simbólico. La necesidad de denunciar el contexto social llega a la conformación de iconoclasias más simples y rápidas de ejecución, cuyo objetivo se asocia a la contingencia de la función filosófica y la conciencia del Valor Intencionado en nexos con el Histórico. Lo mismo sucede con varias de las intervenciones en el *Monumento al General Baquedano*²⁶⁴. En 58, “lienzos por la paz”, la diferencia está en el encubrimiento que anula la función filosófica del lugar, así como resaltar el Valor Intencionado del acto en el monumento. Esto, en base a una profanación contradictoria (dado un mecanismo de secularización) que sería extraer del uso común y espacio y esfera pública a la Plaza Baquedano, apelando a lo Conativo, a la “Paz”.

4.4.14. Iconoclasia por Saturación: La sobre posición, cubrimiento, anulación y acumulación de signos, incluyendo su tácita apelación a la función Fática y su marcada función Poética y Expresiva. Nuevamente el *Monumento al General Baquedano*²⁶⁵ es ejemplar para ello, así como demostrar la coexistencia de las categorías. La dificultad e impotencia que denotan las imágenes iconoclastas (pues muchas de ellas presentan un mensaje cuyos emisores no tienen capacidad directa de incidencia en el contexto) es patente y clave para el surgimiento de la saturación. Lo mismo ocurre en la muralla de contención ubicada en el *Monumento a los Mártires de Carabineros de Chile*²⁶⁶, o la progresión de iconoclasia en el *Monumento a Balmaceda*²⁶⁷ y el Centro Cultural Gabriela Mistral²⁶⁸.

4.4.15. Iconoclasia por Confusión de Referente: El sacrificio por contacto y la profanación de restituir su uso, en un sentido literal respecto al signo Icónico, manifiesta la asociación del Valor de Signo y el truncamiento del discurso monumental. La asunción del referente como literal y su condición de Valor de Fragilidad (para el caso de la quema de *Muñecos de Sebastián Piñera*²⁶⁹) o bien de Valor Instrumental (para el caso de trepar a monumentos²⁷⁰). El acto vacía al mito previo del discurso monumental, al igual que el tacto directo y refuerza la contingencia de la función filosófica de un nuevo, o una divergencia, discurso monumental.

4.4.16. Casos Especiales: Hay cuatro casos especiales a tratar²⁷¹: *Los monumentos vivos, los monumentos sin mayor daño, las banderas y lo digital*. El primero manifiesta directamente nuevas formas de relacionarse en la esfera pública, sea desde su provecho económico a partir de actividades culturales o bien como el ejercicio de la función Fática

²⁶³ Anexo: 35.

²⁶⁴ Anexo: 16, 19, 30, 58, 59, 65, 82, 114, 121.

²⁶⁵ Anexo: 129, 145.

²⁶⁶ Anexo: 169.

²⁶⁷ Anexo: 8, 39, 100.

²⁶⁸ Anexo: 120, 138.

²⁶⁹ Anexo: 26, 87, 88.

²⁷⁰ Anexo: 5, 11, 6, 53, 64, 69, 103, 114, 113, 159.

²⁷¹ Anexo: 92, 162; 46, 71, 70, 143; 4, 39, 104, 105; 179 (respectivamente).

y Poética al emplazar al discurso monumental desde la creación propia de un monumento humano con el propio cuerpo, un sacrificio de juego profanatorio en aras de proponer un conflicto a la función filosófica y a la noción de monumento en sí. El segundo caso aborda lo contrario a la acción iconoclasta, la mantención de los valores y funciones iniciales o bien un pequeño ajuste a este. Estos casos pueden ser evaluados en sí mismos para un análisis mayor, pues los referentes varían. Al alejarse del tema principal, no habrá mayor profundización. El tercer grupo consta de iconoclasia a signos Simbólicos no necesariamente monumentales. Cuestionan el discurso que el objeto tiene en su relación Sintagmática para emplazar en una función Denotativa, Expresiva y Poética un conflicto actual (el dinero, la mutilación, la violencia y el luto). Finalmente, en la iconoclasia digital, existe un referente digital que es creado a partir de la dimensión imaginal, pues el soporte pictórico no existe como tal. Es una categoría especial bastante interesante pues el signo es icónico y se centra mayormente en el sitio de producción. Cuando notamos el impacto en el espacio y esfera pública hay que cuestionar, efectivamente, cuál es el alcance de estos y si es extensible para el mundo digital. ¿Qué dinámicas varían?, ¿cómo considerarlo, desde las redes sociales o desde su cristalización en la realidad? ¿Es asible efectivamente de alguna manera el mundo digital? ¿Incorre en las lógicas que hemos planteado anteriormente tanto desde los valores del monumento como las dinámicas secularizantes o profanatorias?

5. Capítulo: El sentido de ver el presente

Habiéndose presentado los mecanismos iconoclastas, sus relaciones internas tanto desde el marco teórico como desde el contexto histórico, es posible afirmar algunas cuantas cosas a modo de conclusión. En primer lugar, notar la acción iconoclasta como un acto de novedad, sobre todo a partir del mes de noviembre donde las diferentes manifestaciones tienen una amplia variación. Esta novedad se encamina en torno a la construcción de un relato y sentido de la historia presente a partir de la población involucrada dada la importancia que toma la función Expresiva y Fática. La vivencia de este hito fundamental de la historia nacional actúa en forma clave para su consideración desde el presentismo. Hablamos de un contexto de crisis (social, política, estructural; sobre todo al tratar con la carta Magna), que absorbe, sin lugar a duda, las categorías de pasado y futuro. Este aspecto esencial se puede demostrar no solo desde la recurrencia en los temas de presente (categorías de denuncia, consignas y tema social del análisis de contenido) y futuro (propuestas ante el alza de temas como feminismo, rechazo a la constitución y asamblea constituyente, rechazo a las Asociación de Fondos de Pensiones, entre otros), sino además en las maneras de retrotraer el pasado a partir de una óptica presente. Para ello la iconoclasia se manifiesta como un recurso presentista, no necesariamente consciente por parte de quienes nos manifestábamos, sino más bien desde el intento de aprehensión histórica de una vivencia presente. Así lo podemos notar desde las imágenes: 13, 15, 51, 73, 131, 142, 156, 171. Sobre todo, si consideramos la divergencia en el uso del recurso iconoclasta, llegando a invadir el ámbito digital (179, 180).

Ahora, si bien es posible constatar una idea presentista en las acciones iconoclastas, hay puntos de diferencia respecto a este ámbito, pues notamos una divergencia entre lo que es la apertura al cambio por parte de un grupo manifestante, y otro dividido entre su nexos con el presente y de mayor radicalidad respecto a su memoria pinochetista. Es interesante notar las variaciones pues hace comprender que la situación de crisis se pudo vivir desde esferas presentistas diferentes. Una más cercana a la definición (con la conservación del presente, como el caso de cubrir la Plaza Baquedano, o los esfuerzos gubernamentales de una normalidad), en contraposición a otra más actualizable, que denota la creación discursiva de un futuro, proyectado no sólo en el presente sino en el devenir nacional unido con la aprehensión (parcial, como lo es la creación de un relato) de las diferentes dimensiones temporales de la historia nacional.

Vemos la generación de memorias a modo de creación de un relato *in situ* del momento histórico ocurrido en octubre. Cuando notamos las variaciones en el actuar iconoclasta, por ejemplo, con el mayor uso de las categorías ígneas para enero o bien la mantención de referentes hasta su destrucción posterior, se hace manifiesta la situación de un cambio a través del tiempo en la identificación con los referentes y su relación dentro del espacio y esfera públicas. Si bien definir estas diferentes memorias en el estallido es conflictivo si solamente analizamos referentes iconoclastas, hay datos, aportados por Lily Jiménez Osorio, que permiten plantear y reforzar aquella idea; el cambio de actitud cerca de la esquina donde Mauricio Fredes murió²⁷² y el aumento del fuego se unen para confirmar aquello. Lo mismo ocurre cuando se patenta Plaza Baquedano como lugar ritual para las manifestaciones, hecho comprobable a partir de las innumerables intervenciones ocurridas a lo largo del periodo y la posterior concentración de imágenes desde ese lugar por sobre cualquier otro.

Estos recursos en tiempo de crisis no solo se alejan de la renuncia a la agencia humana como factor de cambio, sino que se encaminan a concretar un discurso monumental

²⁷² Lily Jiménez, "3ra Sesión Seminario, conferencia Iconoclasia y destrucción del patrimonio" En Seminario Interdisciplinario "Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos, PUCV, Noviembre 2020.

propio, divergente y profano del patrimonio monumental y de referentes en general, al menos durante el periodo estudiado (cuya continuidad sería de interés investigativo). La separación ante los proyectos originales se manifiesta en los truncamientos de los diferentes Valores propuestos, así como las alteraciones en la función filosófica. La relación histórica de los monumentos se transforma, y aunque no necesariamente fomenta el conocimiento del referente, el signo cambiado propone una nueva visión de presente, puesta en debate en la esfera pública.

Los cambios dentro de la dimensión imaginal de la imagen del monumento ejercen cierta Profanación ante el ejercicio de Secularización por parte de la gestión patrimonial. Cuando notamos el memorialismo propuesto por Aravena, observamos la nostalgia envolvente en la iconoclasia reaccionaria presentada desde una conservación del proyecto original y la disgregación de éste en las variadas categorías iconoclastas que intentan asir el tiempo histórico. Esta línea nostálgica de patrimonio es constatable si analizamos el Catastro Georreferenciado para la Recuperación Patrimonial del Consejo Nacional de Monumentos. El mismo nombre de “Plan Recuperemos Chile” clarifica la imperiosa necesidad de mantener el discurso monumental tácito de siglos. Los análisis del documento, centrados en la manera de restaurar, conservar, así como los datos geográficos, técnicos y cuantitativos, patentan lo anterior y, en contraste, la ausencia de información respecto a los diferentes monumentos y los daños específicos como reportes cualitativos²⁷³, son otro punto que deja evidencia de lo mismo.

En cuanto a la dimensión patrimonial del memorialismo, sería interesante una propuesta que una datos propagandísticos y económicos, decantados del área turística, para cristalizar en un relato más amplio las iconoclasias y su impacto en la concepción de mercancía turística de los monumentos afectados. Aún así, es tangible la progresiva dotación de sentido otorgada no solo en las alteraciones de la imagen pictórica (como los casos 39, 51, 62, entre muchos más); la dimensión imaginal es también profundamente dotada de sentido e identidad. Cuando vemos la presencia constante y en aumento de la función Poética y Expresiva, ligada al Valor de Signo y Actualidad, podemos ahondar en una “subcultura” temporal enfocada no solo en la lucha y resistencia, sino también en la propuesta y reivindicación de imágenes ausentes y en la impotencia de las mismas imágenes iconoclastas en la acción presente y el cambio del proyecto original de nación (que, dada la evidencia, se podría ligar a la historia contemporánea, a la Dictadura Cívico-Militar y el periodo de Transición Democrática). Lo último se entiende cuando recordamos la forma en que el análisis de imágenes se puede efectuar. Es decir, la iconoclasia no solo apunta a cambiar, sino que, en ese acto mismo, denota la imposibilidad de cambiar lo que en sí propone y ahí yace su preeminencia de lo fático, expresivo y poético.

De esta forma, podemos concluir, y a modo de resumen, que la categoría de presentismo analizable para el periodo tiene dos vertientes. Una que cumple más cabalmente con la definición y que tiene origen en la cúpula de poder y secularización, y otra que tiene en sí misma dos acepciones: una más potente, innovadora y profana (que reivindica la acción en el presente y que, si bien fabrica su memoria, está enfocada en un tiempo futuro en proyección del pasado y presente) y otra más reaccionaria y ligada al presentismo secularizante, que a pesar de ello no deja de valerse de los mecanismos de su contraparte.

En tanto memorialismo, su ligazón inherente con el presentismo deja patente su presencia en esta primera vertiente de presentismo. Por otro lado, la segunda versión posee algunos rasgos de este memorialismo (desde el rechazo nostálgico, el localismo de

²⁷³ Consejo Nacional de Monumentos. Junio de 2020. Catastro Georreferenciado para Recuperación Patrimonial. (Chile: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio).

la iconoclasia, el uso de la memoria y el testimonio-acontecimiento) que no implica una rotunda aceptación de ello.

Finalmente, adentrarse en estas categorías en este periodo de tiempo deja la mirada de un proceso abierto. Analizar, ahora que estamos en un momento más lejano y diferente como lo es la pandemia, si se mantienen estas dinámicas o si se incurre en un memorialismo nostálgico desde las esferas profanas (a partir de la creación de un relato propio y en torno al mismo proceso de estallido social), son cuestiones que se desprenden de este trabajo y que, a juicio personal, son de interés para comprender el desarrollo de la cultura nacional en el presente político actual. Asimismo, el impacto del Covid-19 en este proceso es sin duda cautivador, aún más si consideramos los desafíos de investigación cultural de una cuarentena prolongada y la absorción de lo digital en el mundo presente. De igual manera, el fenómeno de la Plaza *Dignidad* o Plaza Baquedano como centro claro de las manifestaciones y las intervenciones en general y su progresivo establecimiento como tal es, asimismo, muy cautivante.

Los trabajos del presente ahondan en esa necesidad de constatar una problemática a futuro: el imperativo de registrar fuentes que hoy no parecen tan frágiles, pero que nada asegura su presencia en el mañana. En este sentido, *Instagram*, las noticias de portales web, las imágenes y videos, surfean el mar digital, pero ¿acaso soportarán una marejada futura? Cuando constatamos que en la página web de prensa presidencial, sitio que debiese poseer los discursos del mandatario, hay un vacío en las declaraciones del 19 de octubre hasta aproximadamente noviembre, asímos este problema de la fragilidad documental.

El conservar muchas cosas, paradójicamente destruye muchas²⁷⁴. No es menor la advertencia de Aravena, pues el presente puede caer en el mismo localismo y exceso de detalle que plantea el memorialismo. Es por ello que la perspectiva histórica debe considerar una ampliación interdisciplinaria para calar en la construcción de un relato historiográfico que cumpla con la suficiente estabilidad y respaldo para convertirse en un nuevo medio, y así hacer frente a los constantes relatos que muchas veces se plantean en el presente y marcan no solo el futuro, sino que tiñen el pasado con los matices de hoy.

²⁷⁴ Pablo Aravena, *Memorialismo, historiografía y política*. (Valparaíso: copia compartida por autor, escrito en 2009), 24-33.

6. Fuentes (a-z)

6.1. Fuentes Primarias

6.1.1. Redes Sociales

El mostrador, (@el_mostrador). Publicaciones desde el 18 octubre de 2019, Instagram, acceso 19 al 26 de agosto de 2021, https://www.instagram.com/el_mostrador/.

Interferencia, (@interferencia.cl). “Artículo «fake» sobre agentes venezolanos genera crisis en redacción de La Tercera”, publicación de 30 de octubre de 2019, Instagram, acceso 17 de agosto de 2021, https://www.instagram.com/p/B4PsmQJ-b_/.

Vicho Viciani, (@vichocomediante), Publicaciones desde el 1 noviembre de 2019, Instagram, acceso 19 al 26 de agosto de 2021, <https://www.instagram.com/vichocomediante/>.

6.1.2. Recursos Web

CMN, Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, “Definición de categorías de monumento” <https://www.monumentos.gob.cl/acerca/que-hacemos> (consultada el 28 de septiembre de 2021).

CMN, Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, “¿qué hacemos?” <https://www.monumentos.gob.cl/acerca/que-hacemos> (consultada el 28 de septiembre de 2021).

6.1.3. Prensa

Ameida, Andrés. “En otra movida tardía, Piñera propone nueva Constitución que sea elaborada por el actual Congreso”. Interferencia, 11 de noviembre de 2019, <https://interferencia.cl/articulos/en-otra-movida-tardia-pinera-propone-nueva-constitucion-que-sea-elaborada-por-actual>.

Delgado, Felipe. “«Se matan células buenas y células malas»: Bassaletti comparó escopetas antimotines y tratamiento del cáncer”. Bío Bío Chile, 22 de noviembre de 2019, <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2019/11/22/general-bassaletti-comparo-uso-de-escopetas-antimotines-con-el-tratamiento-contr-el-cancer.shtml>.

El mostrador. “Más de un millón 200 mil personas en Santiago y otras miles en regiones dieron la señal política más potente del el NO”, El mostrador, 25 de octubre de 2019, <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2019/10/25/convocan-a-la-marcha-mas-grande-de-chile-para-este-viernes-en-plaza-italia/>.

Espinoza, Camilo. “Remember de Octubre las 10 frases políticas que indignaron al país unos días antes del estallido social”. The Clinic, 2 de octubre de 2020, <https://www.theclinic.cl/2020/10/02/remember-octubre-las-10-frases-politicas-que-indignaron-al-pais-solo-dias-antes-del-estallido-social/>.

Fossa, Lissette; Herrero, Víctor; Higuera, Camila. “FF.AA. se niega a nuevo Estado de Emergencia, obligando a Piñera a recurrir a policías retirados para agenda de seguridad”.

Interferencia, 13 de noviembre de 2019, <https://interferencia.cl/articulos/ffaa-se-niegan-nuevo-estado-de-emergencia-obligando-pinera-recurrir-policias-retirados>.

Herrero, Víctor. “Exclusivo: polémico informe de Big Data habría sido entregado al gobierno por Luksic”. Interferencia, 14 de enero de 2020, <https://interferencia.cl/articulos/exclusivo-polemico-informe-de-big-data-habria-sido-entregado-al-gobierno-por-luksic>.

Huenchumil, Paula. “Las mujeres chilenas detrás de la performance «un violador en tu camino»”. Interferencia, 28 de noviembre de 2019, <https://interferencia.cl/articulos/las-mujeres-chilenas-detras-de-la-performance-un-violador-en-tu-camino>.

Lisette Fossa; Víctor Herrero. “Unas 200 mil personas se reúnen en Plaza Italia para exigir renuncia y juicio a Piñera por graves violaciones a los DD. HH”, Interferencia, 14 de diciembre de 2019, <https://interferencia.cl/articulos/unas-200-mil-personas-se-reunen-en-plaza-italia-para-exigir-renuncia-y-juicio-pinera-por>.

Massai, Nicolás. “Piñera insiste en militarizar el ambiente al pedir que las FF. AA...”, Interferencia, 25 de noviembre de 2019, <https://interferencia.cl/articulos/pinera-insiste-en-militarizar-el-ambiente-al-pedir-que-las-ffaa-resguarden-infraestructura>.

Nash, Claudio. “La violencia estatal y sus responsables en los informes sobre derechos humanos”, Ciper, 12 de diciembre de 2019, <https://www.ciperchile.cl/2019/12/02/la-violencia-estatal-y-sus-responsables-en-los-informes-sobre-derechos-humanos/>.

Retamal, Rodrigo. “Cuando las declaraciones juegan una mala pasada: el listado de frases polémicas de los ministros y subsecretarios de Piñera”. La Tercera, 8 de octubre de 2019, <https://www.latercera.com/politica/noticia/gobierno-pinera-frases-polemicas/852188/>.

Riffo, Joaquín. “Gustavo Gatica: el primer manifestante en perder la visión de ambos ojos por el actuar de Carabineros”. Interferencia, 10 de noviembre de 2019, <https://interferencia.cl/articulos/gustavo-gatica-el-primer-manifestante-en-perder-la-vision-de-ambos-ojos-por-el-actuar-de>.

Rimassa, Ivan. “Quemaron estatua del Negro Mata Pacos”. Concierto, 27 de noviembre de 2019, <https://www.concierto.cl/2019/11/quemaron-estatua-del-negro-mata-pacos/>

Tabilo, Luis. “A un año del estallido: Las reuniones secretas de Piñera y sus ministros con altos ejecutivos y rostros de televisión”. La voz de los que sobran, 28 de octubre de 2020, <https://lavozdelosquesobran.cl/a-un-ano-del-estallido-la-reuniones-secretas-de-pinera-y-sus-ministros-con-altos-ejecutivos-y-rostros-de-television/>.

T13. “Transporte público anuncia alza de \$30 en hora punta y metro llega a los \$830”. T13, 4 de octubre de 2019, <https://www.t13.cl/noticia/nacional/transporte-publico-anuncia-alza-30-hora-punta-y-metro-llega-830>.

6.1.4. Audiovisual

Piñera, Sebastián. “«Estamos en guerra contra un enemigo poderoso» - Contigo en La mañana” Chilevisión. 20 de octubre de 2019. Video, 15m24s. <https://www.youtube.com/watch?v=R4KPro8bXu4&t=6s>.

Piñera, Sebastián. “Presidente anuncia medidas tras cinco días de movilizaciones en Chile” T13. s/f pública. Video 17m38s. <https://www.youtube.com/watch?v=15ZqWziTn2g&t=12s>.

Piñera, Sebastián. “Presidente Piñera decretó Estado de Emergencia en Santiago de Chile - Contigo en La mañana” Chilevisión. 19 de octubre de 2019. Video 13m53s. <https://www.youtube.com/watch?v=UiGjiZA86EY&t=603s>.

6.1.5. Documentos

Consejo Nacional de Monumentos. Junio de 2020. Catastro Georreferenciado para Recuperación Patrimonial. Chile: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Pdtes y Pdtas de partidos; Boric, Gabriel. “Acuerdo Por la Paz Social y la Nueva Constitución, reunión extraordinaria, 14-15 de noviembre de 2019, BCN, https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/76280/1/Acuerdo_por_la_Paz.pdf.

6.1.6. Legislación

Ley 17.288. 2017. Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

Ley 19.891. 2003. Chile: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

UNESCO, Report on the possibility of establishing an international fund for the maintenance of museums, monuments and collections of universal interest. París: Programme Commission, 22 de agosto de 1952.

UNESCO, Project for an international convention for the protection of historic monuments and art treasures submitted by the delegation of Mexico. Florencia: UNESCO, 26 de mayo de 1950.

UNESCO, Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. París: ONU, 23 de noviembre de 1972.

UNESCO, Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage. París: World Heritage Committee, 7 de diciembre de 1982.

Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. 1945. Londres: Biblioteca Digital UNESDOC.

UNESCO, Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Paris: Intergovernmental Committee for the protection of the World Cultural and natural Heritage, 10 de Julio de 2019.

6.2. Fuentes Secundarias

Aceituno, David, "Historia del tiempo presente: reflexiones para la investigación en Chile". En *Miradas y reflexión a nuestro pasado reciente*. Actas de la I jornada de historia de Chile contemporáneo, editado por David Aceituno, 23-37. Viña del Mar: PUCV, 2013.

Agamben, Giorgio. "Elogio de la profanación." En *Profanaciones*, editado por Fabián Lebenglik, 97-122. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

Aravena, Pablo, "1 Sesión Seminario Patrimonio" En Seminario Interdisciplinario "Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos, PUCV, Noviembre 2020. Recuperado de <https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=377052000377874>

Aravena, Pablo, *Memorialismo, historiografía y política*. Valparaíso: copia compartida por autor, escrito en 2009.

Agamben, Giorgio. "Elogio de la profanación." En *Profanaciones*, editado por Fabián Lebenglik, 97-122. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

Aravena, Pablo, *Memorialismo, historiografía y política*. Valparaíso: copia compartida por autor, escrito en 2009.

Belting, Hans. "La idolatría hoy". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, editado por Carlos Otero, 77-97. Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012.

Besançon, Alain, "La iconoclasia moderna" En *Actas del V Simposio Internacional fe cristiana y cultura contemporánea "Cristianismo en una cultura postsecular"*, 217-225. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra, 2006.

Boehm, Gottfried. "Iconoclastia. Extinción-Superación-Negación". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, editado por Carlos Otero, 77-97. Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012.

Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992.

Gamboni, Darío. *La destrucción del arte*. Madrid: Cátedra, 2014.

Gamboni, Darío. *Un iconoclasme moderne*. Zurich: Institut Suisse pour l'étude de l'Art, 1983.

García, Ana. "Lógica(s) de la imagen". En *Filosofía de la imagen*, editado por Ana García, 15-57. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

Hartog, François, *Creer en la historia*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014.

Groys, Boris "La iconoclasia como procedimiento: estrategias iconoclastas en el cine". En *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, editado por Carlos Otero, 55-76. Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2012.

- Hunt, Lynn ed., *The new Cultural History*. Londres: University of California Press, 1989.
- Jiménez, Lily, “3ra Sesión Seminario, conferencia Iconoclasia y destrucción del patrimonio” En Seminario Interdisciplinario "Historia de la Memoria, Patrimonio y Destrucción de Monumentos, PUCV, Noviembre 2020. Recuperado de <https://web.facebook.com/watch/?ref=saved&v=3785277651522868>
- Joly, Martine. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca, 2019.
- Llul, José, “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad* 17 (2005): 177-206.
- Lukinovic, Jonathan, *La guerra de los monumentos*. Santiago: Editorial Camino, 2021.
- Matus, Mario. “Desigualdad: la grieta que fractura la sociedad chilena”. En Chile despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre, editado por Mauricio Folchi, 59-69. Santiago: Universidad de Chile, 2019.
- Mitchel, W.J. *Iconología. Imagen, texto, ideología*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2016.
- Mitchell, W.J. *¿Qué quieren realmente las imágenes?*. México: COCOM, 2014.
- Mitchel, W.J. “Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual”, *Estudios Visuales* 1 (2003): 17-40.
- Morgan, Davis. *The Sacred Gaze*. Estados Unidos: University of California Press, 2005.
- OECD Economic Survey. “Estudios económicos de la OCDE Chile”. Chile: OECD, 2018.
- Prats, Llorenç, *Antropología y patrimonio*, Barcelona: Ariel, 1997.
- Prats, Lorenc, “El patrimonio en tiempos de crisis”, *Revista Andaluza de Antropología* 2 (2012): 68-85.
- Riegl, Alöis, *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.
- Rose, Gilian. *Visual Methodologies*. Londres: Sage, 2002.
- Sewell, William. “Los conceptos de cultura”. En: *Beyond the Cultural Turn*, editado por Victoria Bonelly y Lynn Hunt, 35-61. Los Ángeles: University of California Press, 1999.

7. Anexo

7.1. Octubre



1. Daniel Nicolás. (octubre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



2. Daniel Nicolás. (octubre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



3. Daniel Nicolás (octubre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



4. Antu Riffo (21 de octubre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



5. Natalia Robledo. (20 de octubre de 2019) [fotografía]. MuseoWeb Museo del Estallido Social.



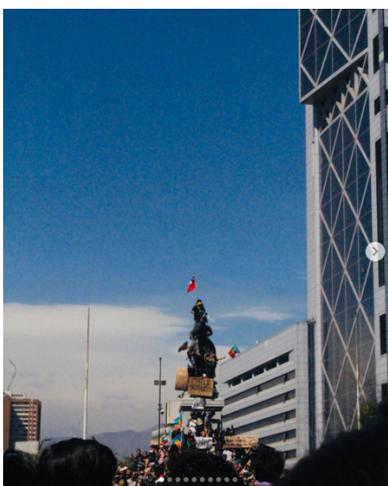
6. Marcos Silva. (23 de octubre de 2019). [fotografía]. Web del Estallido Social.



7. Javier Martínez. (21 de octubre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



8. Sebastián Bugueño Soto. (22 de octubre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @sebstingn_.



9. Sebastián Bugueño Soto. (22 de octubre de 2019). propia[fotografía]. Perfil Instagram @sebstingn_.



10. Sebastián Bugueño Soto. (octubre de 2019). [fotografía]. Colección facilitada por autor.



11. Felipe Marín Araya. (21 de octubre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



12. Felipe Marín Araya. (20 de octubre de 2019). Perfil Instagram @angulos_dispersos.



13. Felipe Marin Araya. (21 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



14. Felipe Marin Araya. (21 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



15. Felipe Marin Araya. (21 de octubre de 2019). [fotografía].
Instagram @angulos_dispersos.



16. Mauro Catone. (25 de octubre de 2019). [fotografía]. Perfil
Web Museo del Estallido Social.



17. Marcos Silva. (23 de octubre de 2019). [fotografía].
[fotografía]. Web Museo del Estallido Social



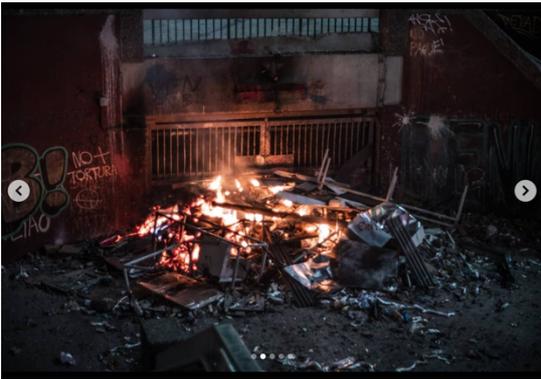
12. Felipe Marin Araya. (26 de octubre de 2019).
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



20. Felipe Marín Araya. (26 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



21. Felipe Marín Araya. (25 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



22. Felipe Marín Araya. (29 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



23. Felipe Marín Araya. (30 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



24. Felipe Marín Araya. (30 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



25. Felipe Marín Araya. (30 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.



25. Felipe Marín Araya. (30 de octubre de 2019). [fotografía].
Perfil Instagram @angulos_dispersos.

7.2. Noviembre



26. Felipe Marín Araya. (1 de noviembre de 2019) [fotografía]. Perfil Instagram. Instagram @angulos_dispersos.



27. Felipe Marín Araya. (1 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



28. Felipe Marín Araya. (1 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



29. Felipe Marín Araya. (1 de noviembre de 2019). [fotografía]. Web Perfil Instagram @angulos_dispersos.



30. Alexis Ramírez. (1 de noviembre de 2019). [fotografía]. Museo del Estallido Social



31. Alexis Ramírez. (5 de noviembre de 2019). [fotografía]. Web [fotografía]. Museo del Estallido Social.



32. Felipe Marín Araya. (6 de noviembre de 2019). Perfil Instagram @angulos_dispersos.



33. Felipe Marin Araya. (6 de noviembre de 2019). [fotografía].
 Perfil Instagram @angulos_dispersos.



34. Felipe Marin Araya. (5 de noviembre de 2019). [fotografía].
 Perfil Instagram @angulos_dispersos.



35. Felipe Marin Araya. (4 de noviembre de 2019). [fotografía].
 [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



36. Felipe Marin Araya. (6 de noviembre de 2019).
 Perfil Instagram @angulos_dispersos.



37. Felipe Marin Araya. (6 de noviembre de 2019). [fotografía].
 Perfil Instagram @angulos_dispersos.



38. Monumentos Incómodos. (7 de noviembre de 2019).
 [fotografía] Perfil Instagram @monumentosincomodos.



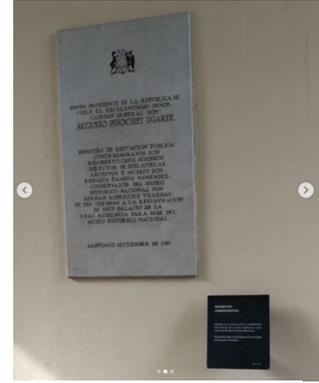
39. Monumentos Incómodos. (9 de noviembre de 2019).
 [fotografía] Perfil Instagram @monumentosincomodos.



40. Monumentos Incómodos. (noviembre De 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



41. Carolina Cerda. (noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos



42. Lorena Sandoval. (9 de noviembre de 2019) [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos



43. Monumentos Incómodos. (10 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos



44. Monumentos Incómodos. (11 noviembre [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos



45. Lorena Sandoval. (9 de noviembre de 2019) [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos



46. Monumentos Incómodos. (11 de noviembre de 2019) [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



47. Monumentos Incómodos. (11 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



42. Andrea Ortega. (9 noviembre de [fotografía Perfil Instagram @monumentosincomodos..



49. Monumentos Incómodos.
(11 de noviembre de 2019).
[fotografía]. Perfil Instagram
@monumentosincómodos.



50. Monumentos Incómodos.
(11 de noviembre de 2019).
[fotografía]. Perfil Instagram
@monumentosincómodos.

51. Sebastián Ruiz. (8 de noviembre de 2019). [fotografía].
Web Museo del Estallido Social.



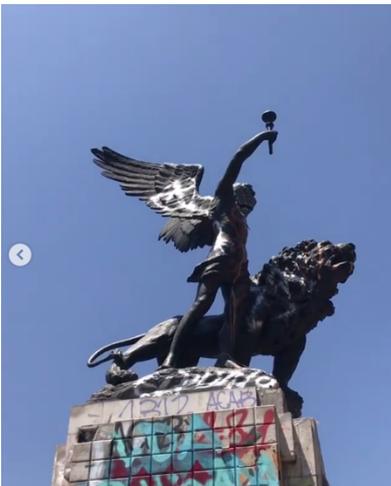
52. Juan Gatica. (14 de noviembre de 2019). [fotografía]. Web
Museo del Estallido Social.



53. Luciano Candia. (14 de noviembre de 2019).
[fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



54. Monumentos
Incómodos. (9 de
noviembre de 2019)
Perfil Instagram
@monumentosinco-
dos.



55. Monumentos incómodos.
(12 de noviembre de 2019).
[fotografía]. Perfil Instagram
@monumentosincómodos.

55. Monumentos incómodos.
(14 de noviembre de 2019).
[fotografía]. Perfil Instagram
@monumentosincómodos.





57. Monumentos Incómodos. (12 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos



58. T13. (15 de noviembre de 2019). [cuadro de video]. Sitio periodístico T13.



59. Sebastián Bugeño Soto (15 de noviembre de 2019). [fotografía]. Colección propia facilitada por autor



60. Sebastián Bugeño Soto. (15 de noviembre de 2019) [fotografía]. Colección personal facilitada por autor.



61. Sebastián Bugeño Soto. (14 noviembre de 2019). [fotografía] Colección personal facilitada por autor.



62. Sebastián Bugeño Soto. (6 de noviembre de 2019). [fotografía]. Colección personal facilitada por autor.



63. Sebastián Bugeño Soto. (14 noviembre de 2019). [fotografía] Colección personal facilitada por autor.



64. Felipe Marín Araya. (9 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



65. Felipe Marín Araya (14 noviembre de 2019). [fotografía] Perfil Instagram @angulos_dispersos.



66. Felipe Marín Araya. (6 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil de Instagram @angulos_dispersos.



67. Felipe Marín Araya. (14 de noviembre de 2019) [fotografía]. Perfil de Instagram @angulos_diispersos.

68. Juan Gatica. (15 de noviembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.

69. Gonzalo Mendoza. (20 de noviembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



70. Monumentos Incómodos. (16 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil de Instagram @monumentosincómodos

71. Monumentos Incómodos. (16 de noviembre de 2019). [fotografía] Perfil Instagram @monumentosicómodos.

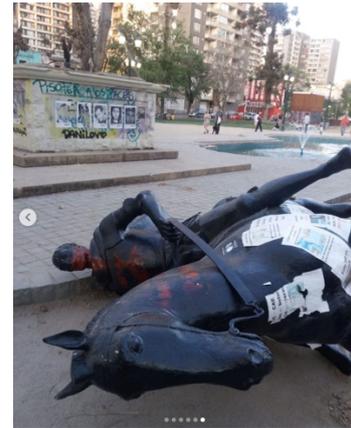




72. Monumentos Incómodos. (16 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram. @monumentosincomodos.



73. Monumentos Incómodos. (19 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram. @monumentosincomodos.



74. Monumentos Incómodos. (19 de noviembre). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



75. Monumentos Incómodos (21 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram. @monumentosincomodos.

76. Monumentos Incómodos (18 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



77. Monumentos Incómodos. (22 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram. @monumentosincomodos.

78. Felipe Marín Araya. (20 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



79. Felipe Marín Araya. (20 noviembre de 2019).

Perfil Instagram @angulos_dispersos.





80. Felipe Marín Araya. (23 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



81. Felipe Marín Araya. (23 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



82. Natalia Robledo. (25 de noviembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



83. Nicolás Lagos. (noviembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



84. Monumentos Incómodos. (25 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.

85. Monumentos Incómodos. (26 de noviembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



87. Tomás Cifuentes Urzúa. (noviembre de 2019). [fotografía]. Colección propia.

88. Tomás Cifuentes Urzúa. (noviembre de 2019). [fotografía]. Colección propia.

86. Victoria Jelves Toro. (25 noviembre de 2019). [fotografía]. Colección propia facilitada por autor.





89. Monumentos Incómodos. (30 noviembre de 2019).
[fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



90. Felipe Marín Araya. (24 de noviembre de 2019).
[fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



91. Felipe Marín Araya. (30 de noviembre de 2019).
[fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.

7.3. Diciembre



92. Monumentos Incómodos. (4 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



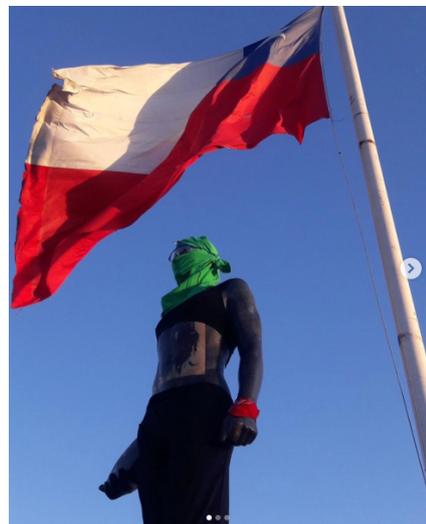
93. Monumentos Incómodos. (4 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



94. Monumentos Incómodos (4 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



95. Monumentos Incómodos. (1 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



96. Monumentos Incómodos. (4 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.

99. Monumentos Incómodos. (1 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.

97. Marcos Saball. (3 de diciembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



99. Pablo Fernández. (6 de diciembre [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



100. Fabián Holtz. (6 de diciembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



101. Monumentos Incómodos. (6 de Diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram. @monumentosincomodos.



102. Monumentos Incómodos. (9 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



103. Felipe Marín Araya. (4 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



104. Felipe Marín Araya. (4 diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



105. Felipe Marín Araya. (4 diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



106. Felipe Marín Araya (7 diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



107. Felipe Marín Araya. (11 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



108. Felipe Marín Araya. (11 diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



109. Felipe Marín Araya. (11 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



110. Felipe Marín Araya. (11 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



111. Monumentos Incómodos. (10 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos

112. Monumentos Incómodos. (14 de diciembre de 2019). [fotografía] Perfil Instagram @monumentosincomodos.



113. Felipe Marín Araya. (14 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos

114. Felipe Marín Araya. (14 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos





115. Felipe Marín Araya. (15 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



116. Felipe Marín Araya. (14 de diciembre de 2019). Perfil Instagram @angulos_dispersos.



117. Monumentos Incómodos. (15 de Diciembre de 2019). [fotografía] Perfil Instagram @monumentosincomodos.



118. Monumentos Incómodos. (16 de diciembre de 2019). [fotografía] Perfil Instagram @monumentosincomodos.



119. Felipe Marín Araya. (17 de diciembre de 2019). Perfil Instagram @angulos_dispersos.



120. Felipe Marín Araya. (17 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



121. Felipe Marín Araya. (17 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



122. Monumentos Incómodos. (17 de diciembre de 2019). [fotografía] Perfil de Instagram @monumentosincomodos.



123. Monumentos Incómodos. (17 de diciembre de 2019). [fotografía] Perfil de Instagram @monumentosincomodos.



124. Monumentos Incómodos. (20 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



125. Monumentos Incómodos. (18 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



126. Felipe Marín Araya. (21 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



127. Felipe Marín Araya. (21 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



128. Felipe Marín Araya. (29 de diciembre de 2019). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



129. Marcos Silva. (20 de diciembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



130. Marcos Saball. (31 de diciembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.

131. Lidia Barán. (31 de diciembre de 2019). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



7.4. Enero



132. Felipe Marín Araya. (1 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



133. Felipe Marín Araya. (1 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



134. Felipe Marín Araya. (1 de enero 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



135. Felipe Marín Araya. (1 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



136. Felipe Marín Araya. (3 de enero 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



137. Felipe Marín Araya. (3 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



138. Felipe Marín Araya. (3 de enero 2020). [fotografía].



139. Felipe Marín Araya. (3 de enero de 2020). [fotografía].

Perfil Instagram @angulos_dispersos.



140. Felipe Marín Araya. (3 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.

Perfil Instagram @angulos_dispersos.



141. Felipe Marín Araya. (3 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



142. Monumentos Incómodos. (7 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



143. Monumentos Incómodos. (14 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.

144. Felipe Marín Araya. (8 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



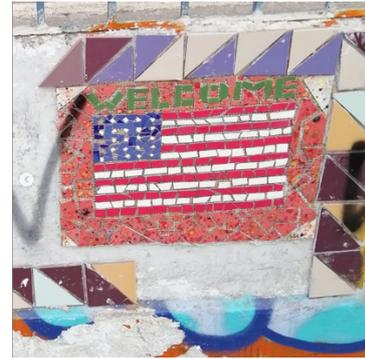
145. Felipe Marín Araya. (8 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



146. Monumentos Incómodos. (9 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincómodos.



147. Monumentos Incómodos. (9 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincómodos.



148. Monumentos Incómodos. (9 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincómodos.



149. Monumentos Incómodos. (11 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincómodos.



150. Monumentos Incómodos. (17 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincómodos.



151. Felipe Marín Araya. (18 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



152. Felipe Marín Araya. (18 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



153. Felipe Marín Araya. (18 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



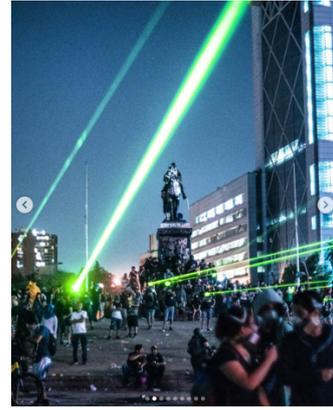
152. Monumentos Incómodos. (18 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincómodos.



155. Monumentos Incómodos. (18 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



156. Monumentos Incómodos. (19 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



157. Felipe Marín Araya. (19 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



158. Felipe Marín Araya. (19 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



159. Felipe Marín Araya. (25 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



160. Felipe Marín Araya. (29 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



161. @unardillacamilo y @juanitonmah. (24 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



162. Ignacio Achurra. (29 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



163. Felipe Marín Araya. (31 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



164. Felipe Marín Araya. (31 de enero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.

7.5. Febrero



165. Monumentos Incómodos. (5 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos



166. Monumentos Incómodos. (7 de febrero de 2020). [fotografía] Perfil Instagram @monumentosincomodos



167. Monumentos Incómodos. (8 de febrero de 2020). Perfil Instagram @monumentosincomodos



168. Felipe Marín Araya.. (7 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



169. Felipe Marín Araya. (8 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



170. Felipe Marín Araya.. (7 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



171. Monumentos Incómodos. (8 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



172. Felipe Marin Araya. (16 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



173. Felipe Marin Araya. (16 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos.



174. @chileperiodista. (13 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.

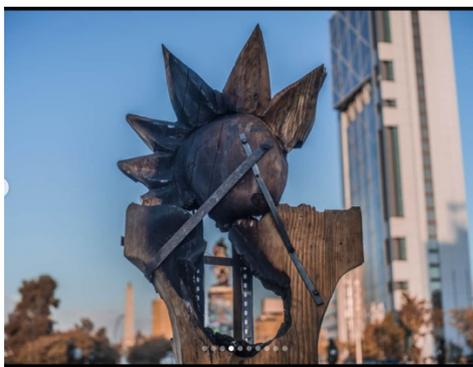
175. Monumentos Incómodos. (19 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @monumentosincomodos.



176. Raúl Snow. (28 de febrero de 2020). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



177. Omar Salazar. (14 de febrero de 2020). [fotografía]. Web Museo del Estallido Social.



179. Felipe Marin Araya. (21 de febrero de 2020). [fotografía]. Perfil Instagram @angulos_dispersos



180. Marcelo Ortuya, (2020) [imagen digital]. Perfil Instagram @futurechile