

## **Por una Antropología de los escombros. El Estallido Social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile<sup>1</sup>**

For Anthropology from the debris. The Social Revolt In Plaza Dignidad, Santiago de Chile

FRANCISCA MÁRQUEZ<sup>2</sup>

Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile

### **RESUMEN**

Este trabajo es un abordaje teórico y etnográfico sobre la ciudad derruida y los escombros dejados por el reciente estallido social en Plaza Dignidad de Santiago de Chile. Para avanzar hacia una definición antropológica de los escombros, queremos preguntarnos: ¿cuáles son los escombros del estallido y qué espacio ocupan al interior de la ciudad? ¿De qué nos hablan y qué historias contienen, esconden y desestabilizan esas pieles agrietadas y fisuradas? ¿Por qué razones ellas se transforman en campo de disputa, en campo de olvido, de incomodidad y de fascinación? A través del registro etnográfico y fotográfico de las materialidades de la revuelta, el análisis se organiza en torno a cuatro dimensiones: “Piel y pátina de las memorias envolventes”; “Ambivalencia de la forma y el destrozo”; “Fantasmas y fetiche”; “Afectos y topofilias en la distopía”. Se concluye que sean cuales sean los artefactos derruidos, ellos siempre — como las materialidades residuales que son — desordenan y desconciertan a nuestra ciudad, obligándola a releer y rescribir sus formas significadas. Allí reside posiblemente, la secreta fascinación de los escombros del estallido en Santiago.

### **PALABRAS CLAVE**

Antropología, ciudad, escombros, espacio público, estallido social

### **ABSTRACT**

This work is a theoretical and ethnographic approach about the city in ruins and the debris left by recent social protests in Plaza Dignidad in Santiago de Chile. In order to move towards an anthropological definition of the debris, we should ask ourselves, what is the debris after the protests and what place does it inhabit inside the city? What can it tell us and what accounts do these cracked and fissured remains contain, hide and destabilize? Why have they become a field of dispute, a field of forgetfulness, discomfort and fascination? Through the ethnographic and photographic records of post-revolt materialities, the analysis is organized into four dimensions: Skin and patina of the environmental memories; Ambivalence of form and destruction; Ghosts and fetish; Affections and topophilia in dystopia. It is concluded that whatever the ruined artifacts may be, they are always — like the residual materials they are— disorganizing and disconcerting the city, forcing it to reread and rewrite its significant forms. Herein may lie a secret fascination in the debris following the detonation of our city.

---

1 Publicado originalmente en 2020 en Revista 180, Numero 45, (1-13) .[http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num.45.\(2020\).art-717](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num.45.(2020).art-717)

2 Este artículo retoma resultados del proyecto de investigación Ruinas Urbanas, réplicas de memoria en ciudades latinoamericanas. Fondecyt 1180352. Investigadora responsable, Francisca Márquez.

## **KEYWORDS**

Anthropology; city; debris; public space; social revolt

## **Introducción**

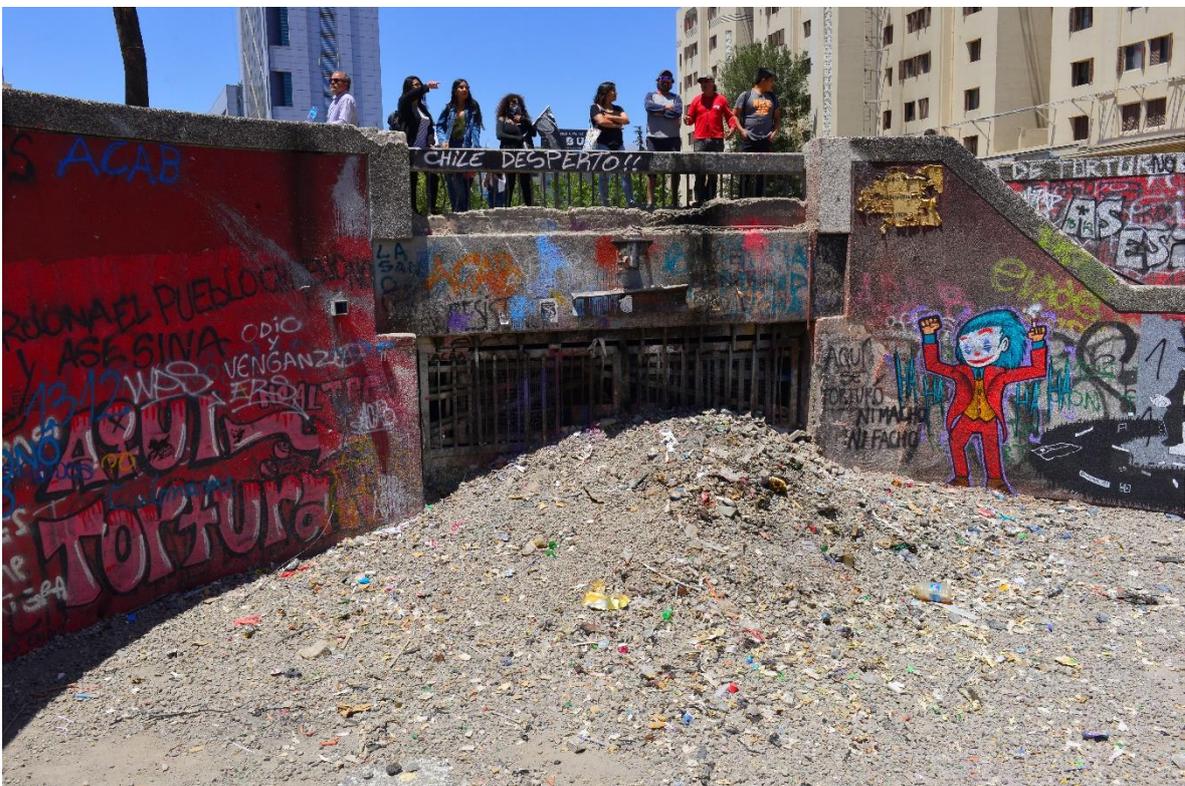
El reciente estallido social ocurrido en Santiago de Chile a partir de octubre de 2019 es analizado a través de la observación y conceptualización de las prácticas culturales que lo acompañan, así como de los escombros y vestigios que estas dejan tras de sí. De este modo, el ejercicio etnográfico busca confrontar el sutil y a veces violento lenguaje de los procesos de movilización social con los procesos de ruínificación y desplazamientos de materiales que ellos producen en su entorno. De allí la importancia de situarse en el cruce entre la producción histórica de los escombros y la experiencia de quienes los producen, los observan, ocupan, admiran y temen. Los escombros y los objetos derruidos, en este sentido, son leídos como la expresión material del lazo social que nos amarra y desamarra al tiempo pretérito (Déotte, 1998); pero también la expresión material de pugnas, desórdenes y voluntades que se encubran en el presente de nuestra sociedad contemporánea.

Para avanzar hacia una definición antropológica de los escombros, queremos preguntarnos, ¿cuáles son los escombros del estallido y qué espacio ocupan al interior de la ciudad? ¿De qué nos hablan y qué historias contienen, esconden y desestabilizan esas pieles agrietadas y fisuradas? ¿Por qué razones ellas se transforman en campo de disputa, en campo de olvido, de incomodidad o de fascinación?

Una primera premisa de esta investigación señala que, en tanto manifestación de la actividad humana, los escombros dejados por el estallido social desordenan y desestabilizan los preceptos del progreso urbano (Gordillo, 2018). En su obstinación iterativa sobre la cultura y la naturaleza, la memoria y el olvido, el escombros molesta e incomoda (Prats, 1997) porque introduce el desorden y la desorganización como principio de posibilidad (Balandier, 2003). Mas aun, la disputa y confrontación que los escombros generan provienen justamente del caos que ellos

auguran en esta génesis inacabada e imprevisible de todo proceso de destrucción y reconstrucción en la ciudad contemporánea.

Una segunda premisa señala que la clave de este proceso de desestabilización no está en la condición de artefacto ruinoso o derruido que el estallido social deja tras de sí, sino en los procesos iterativos de desplazamiento del escombros al artefacto reconstruido y del artefacto reconstruido al escombros. En este proceso de destrucción y reconstrucción iterativa, se movilizan y entrelazan agencias históricas y culturalmente situadas. Es en esta temporalidad de la historia y de la memoria, que la especificidad de la destrucción de un sistema que se quiere borrar, hace su aparición. En este ir y venir, tanto la historia como la cultura participan desde una densidad significativa, dejando espacio para la participación de la imaginación, la magia de la mimesis y los sentidos sobre esta materialidad (Taussig, 2002). De allí la importancia de observar los escombros del estallido social como aquellos nodos/confluencia e hitos/referentes urbanos (Lynch, 1965) críticos donde convergen los cuerpos, los bienes, los dioses, el arte, las leyes, los antepasados, los animales, las creencias y las ideologías (Ingold, 2000).



**Imagen 1.** Escombros metro Baquedano: "Aquí torturan". Santiago, octubre 2019. Fuente: Alvaro Hoppe, 2019.

La figura del escombro, de manera similar a la ruina, es la forma estética encarnada en objetos concretos que permiten dar cuenta de la síntesis nunca acabada de lo “transitorio y lo eterno” en el marco de la modernidad desbordada a la manera del *Angelus Novus* del pintor Paul Klee<sup>3</sup>. La figura del escombro permite entonces interrogarnos acerca del misterioso modo por el cual formas sociales fragmentadas conviven y se desplazan, posibilitando otras, nuevas totalidades sociales que se imponen a la suma de las partes, de manera precaria, voluble y siempre inestable. La forma, trizada, roída, frágil y desplazada de su sitio original, aparece como un modo de estructuración de lo social y de su inteligibilidad. Sin embargo, como señala Simmel a propósito de la ciudad de Roma (2005/1898), a mayor multiplicación de las formas, mayor riesgo (y temor) de fragmentación y desintegración. De allí entonces, la permanente búsqueda y aspiración a la síntesis totalizante como experiencia social. En esta aspiración nunca alcanzada, el sociólogo sitúa la tragedia de la cultura moderna<sup>4</sup>. El escombro – fierro, cemento, ladrillo, piedra, tierra – permitirá, entonces, avanzar hacia la lectura de este enigma del desplazamiento y de la desestabilización a la que se someten, no sin resistencias, las sociedades en situación de crisis y de revuelta social como la ocurrida desde octubre de 2019 en Chile.

El texto, que nace de una investigación etnográfica, se basa en el estudio de Plaza Baquedano<sup>5</sup>, más recientemente rebautizada por los movimientos sociales, como Plaza Dignidad. Desde el estallido social, la plaza se transformará en

---

<sup>3</sup> *Angelus Novus*, dibujo del pintor suizo Paul Klee (1920) adquirido posteriormente por el filósofo alemán Walter Benjamin. El título de la obra remite a una leyenda judía originaria del Talmud y sirvió de inspiración a Benjamin para su teoría del “Ángel de la historia”, una visión del devenir histórico como un ciclo incesante de desesperación. El filósofo Giorgio Agamben identifica al ángel con el hombre moderno, quien al perder contacto con su pasado es incapaz de encontrar su lugar en la historia.

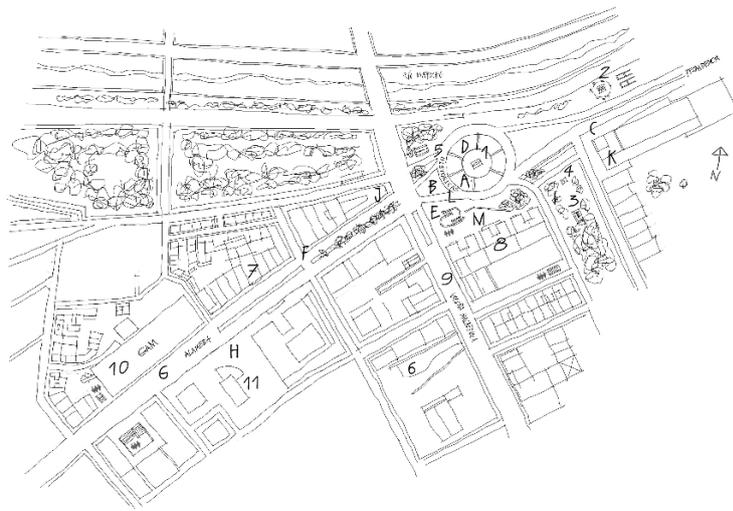
<sup>4</sup> El sociólogo alemán Georg Simmel (1858–1918) lee la forma social a través de una serie de metáforas. Como sociólogo formalista incorpora la figura de la ruina en el contexto del nacimiento y efervescencia de la gran metrópoli y la puesta en escena de la modernidad. El escombro o el fragmento para Simmel no tiene aún una forma acabada, y como tal carece de belleza y sentido de la totalidad

<sup>5</sup> El origen de esta plaza hay que rastrearlo a fines del siglo XIX cuando, por orden del intendente Benjamín Vicuña Mackenna, se construye la Plaza de La Serena en el vértice donde el río Mapocho se separaba del brazo seco de La Cañada. A 400 años del descubrimiento de América, la plaza es rebautizada con el nombre de Plaza Colón; para el primer Centenario de la República, en 1910, y la donación del monumento al Genio de la Libertad por arte de la colonia italiana, pasa a llamarse Plaza Italia. En 1928, con la llegada del monumento al general Baquedano comienza la confusión nominal, Plaza Italia o Plaza Baquedano (Márquez, 2017).

el lugar de las reivindicaciones en contra el abuso del modelo social y económico imperante. Tras meses de ocupación y toma, poco queda de la plaza de la monumentalidad patria, escenario para próceres de la Nación. La tesis que aquí se desarrolla señala que el escombros del estallido social no solo confronta la forma urbana, la contradice y tensiona, también la completa en sus narrativas subalternas. Este estudio lee la arquitectura y objetos derruidos como una expresión material y metafórica de las formas de resistencia a la vida social y estética urbana contemporánea. Durante los meses del estallido social y hasta antes de la pandemia del Covid-19, Plaza Dignidad con sus escombros y su desorden, asemejaba a una gran cancha donde la diversidad de expresiones y prácticas políticas, de comercio, juego y de sociabilidad se sucedían a lo largo de los días<sup>6</sup>. Hoy ella luce como una gran explanada de tierra, ruinosa, pero vaciada de escombros y de las masivas manifestaciones sociales.

---

<sup>6</sup> En un ejercicio metafórico podríamos decir que existe una cierta similitud entre Plaza Dignidad y la antigua cancha incaica, espacio público de la ciudad prehispánica andina donde todas las expresiones de la vida activa tenían lugar de forma simultánea y en aparente desorden: la política, el poder, el juego, el mercado, el ritual, la administración.



- 1 Monumento General Manuel Baquedano
- 2 Obelisco Presidente Manuel Balmaceda
- 3 Monumento Manuel Rodríguez
- 4 Busto José Martí (arrancado)
- 5 Monumento al Genio de la Libertad
- 6 Museo Violeta Parra
- 7 Cine Arte Alameda
- 8 Edificios Turri
- 9 Restaurantes
- 10 Centro Cultural Gabriela Mistral-GAM
- 11 Monumento a los Mártires de Carabineros

- A Toma y ocupación del Monumento General Manuel Baquedano
- B Museo a cielo abierto Colectivo Originario
- C Pizarrón del Estallido Social, muros edificio Telefónica
- D Cancha pichangas y Ring para boxeo
- E Jardín de la Resistencia en el Metro Baquedano
- F Animita Mauricio Fredes (calle Irene Morales = Alameda)
- G Pizarrón del Estallido Social, muros del GAM
- H Juego de Skate sobre los blindajes al Monumento a los Mártires de Carabineros
- I Rucos de personas en situación de calle
- J Galería CIMA y registro vía streaming de la Plaza y manifestaciones
- K Proyecciones de frases alusivas a las manifestaciones sobre fachada edificio Telefónica
- L Brigadas de salud y cuidado a los manifestantes heridos
- M Carras y puestos venta informales de alimentos y bebidas durante las manifestaciones

**Imagen 2.** Plaza Dignidad, hitos monumentales y prácticas sociales. Fuente: Elaboración Alvaro Gueny.

La etnografía, esto es, la observación participante en el lugar de la plaza, fue realizada entre los días 18 de octubre 2019 al 29 de febrero 2020. El trabajo de observación y registro se ejecutó durante las movilizaciones de los días viernes y todas las mañanas de los días sábados posteriores a las masivas manifestaciones. Durante los viernes, se observaron y registraron en el cuaderno de campo, fundamentalmente las prácticas y los cuerpos en su ocupación del espacio público. Las mañanas siguientes, en cambio, la observación y registro se abocó a las materialidades derruidas, a los escombros y al registro de los vestigios materiales dejados por las manifestaciones. En un esfuerzo por despercudir la mirada de la tentación de dominar lo que mira (Rivera-Cusicanqui, 2013), la etnografía observa

desde el extrañamiento y la observación flotante, siempre abierta a lo nuevo. Desde la caminata y el recorrido, la observación permite constatar que la plaza va perdiendo progresivamente su forma, sus tiendas, sus pavimentos, sus olores y sus límites (Márquez, 2019). Con la escultura del General Baquedano como el epicentro, tras el estallido, las fronteras de la antigua plaza parecen haberse expandido, obligando a extender también el radio del recorrido y registro etnográfico: al oriente la plaza y las manifestaciones se extenderán hacia el muro–pizarrón del abandonado edificio de la Telefónica; al poniente, hasta el muro–pizarrón del Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM; al norte, al Parque Forestal y la Fuente Alemana; al sur hasta el parque Bustamante, el monumento a Manuel Rodríguez y el metro Baquedano. En la Imagen 2 se explicita el radio de observación etnográfica, los hitos monumentales y las prácticas sociales desarrolladas en este espacio durante los meses de las manifestaciones sociales.

En este radio expandido de Plaza Dignidad, la observación etnográfica y el registro visual abordan: a) los desplazamientos y prácticas de transeúntes, vecinos, manifestantes y Fuerzas Especiales de Carabineros; b) las materialidades de la revuelta, escombros, graffitis e intervenciones artísticas. El análisis de esta información etnográfica y visual se organiza en cuatro dimensiones: 1) Piel y pátina de las memorias envolventes; 2) Ambivalencia de la forma y el destrozo; 3) Fantasmas y fetiche; 4) Afectos y topofilias en la distopía. En cada una de estas dimensiones se releva el carácter histórico y político de los gestos, así como de los escombros dejados por el estallido social. Finalmente, lo que interesa es comprender cómo los escombros y la materialidad derruida desordenan los preceptos y desestabilizan las certezas. La plaza, durante estos meses del estallido, se llena de fragmentos y piezas que exhiben en toda su crudeza, la fisura, el quiebre, el hollín y el polvo. Y como objetos desventrados, ellas muestran su esqueleto a mal traer, operando como metáfora del profundo malestar que corroe las estructuras de la sociedad.

A modo de conclusión, se reflexiona acerca del desorden de la plaza derruida, lo que hace de ella un espacio heterotópico, desestabilizado y en inacabada génesis, pero un espacio y un escenario al fin, quizás. La plaza y sus escombros nos anuncian así una antropología del desorden y la desestabilización del fragmento, como posibilidad y deseo de una totalidad nunca acabada, nunca definitivamente naturalizada, siempre en construcción. Observar lo que se destruye y

transforma en escombros es en cierto modo, un ejercicio de develamiento de las memorias ocultas que resisten al olvido y a las certezas<sup>7</sup>. El tiempo dirá si ellos darán pie a las ruinas, comprendidas como esa materialidad fetichizada por la memoria, la ausencia y los procesos de patrimonialización<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Estos escombros no son los únicos de la historia chilena, también están aquellos escombros de la violencia política y las fosas comunes que dejara tras de sí el golpe militar en el Patio 29 del Cementerio General (1973) o los escombros de la utopía socialista por una ciudad más justa, como fue el proyecto de Villa San Luis de las Condes (1970 – 1973). Hoy, ambos espacios, más que escombros, son ruinas que se disputan por su patrimonialización resistiendo así al borramiento del olvido y a la presión inmobiliaria de las grandes corporaciones.

<sup>8</sup> Coincidimos en la distinción entre ruinas y escombros de Gastón Gordillo (2018), quien adjudica a la ruina la hipertrofia de su significación, reificando el cúmulo de escombros hasta transformarlos en un fetiche que contiene las nostalgias de las ausencias. Esta es la razón por la cual este artículo no define como ruinas los objetos destruidos en la revuelta social; pero más que establecer una jerarquía entre ruinas y escombros según la cual los escombros serían un tipo inferior de materia (Márquez et al., 2019), lo que interesa aquí es comprender el escombros como la promesa aún inacabada de un proceso de transformación social.



**Imagen 3.** Plaza Dignidad, con las wenufoye, banderas mapuche y Estrella mapuche dibujada en el pavimento. Al fondo el monumento al General Baquedano cubierto de lienzos. Fuente: Alvaro Hoppe, 2020.

### **Piel y pátina de las memorias envolventes**

Lo que empezó como una protesta en contra del aumento del precio del transporte público se convirtió pocos días después en una revuelta popular sin precedente en contra de las políticas neoliberales en Chile<sup>9</sup>. Es así como el viernes 18 de octubre del 2019, la ciudad de Santiago arde, Plaza Italia se llena de escombros, la ciudad se llena de gritos, sonidos secos y metálicos que como tambores de guerra saturan el aire y el paisaje nocturno. Cuerpos que se agolpan en las calles y se descuelgan de las ventanas, en ese sonido persistente de las cacerolas y las cucharas metálicas que no cesan. Tal como se hiciera en tiempos de

---

<sup>9</sup> El 14 de octubre de 2019, un grupo de jóvenes estudiantes secundarios protestaba contra el aumento del precio del transporte público. Con el llamado a “evadir, no pagar, como otra forma de luchar”, cuatro días después, los jóvenes dieron inicio a un estallido social sin precedente. Tras cuatro meses de manifestaciones, decenas de muertos y más de 400 mutilados oculares, el estallido social quedó en suspenso por la pandemia Covid-19, dejando pendiente el plebiscito para la aprobación o rechazo de una nueva Constitución para Chile.

la Unidad Popular (1970–1973) o la dictadura militar (1973–1989)<sup>10</sup>, pero por razones muy distintas, el Cacerolazo<sup>11</sup> hace su trabajo en el paisaje sonoro.

Barricadas encendidas en cada esquina para las cuales todo sirve, árboles, sillas, rejas, carteles, la ciudad comienza a ser despojada de sus capas, de sus pieles lustrosas y fluorescentes. Sus calles se llenan de escombros, sus esculturas se fisuran, se cubren de lienzos, graffitis y polvo; mucho polvo cubre la ciudad de edificios espejados, metro moderno, país oasis como pocas semanas antes señalara el presidente Sebastián Piñera.

La mañana siguiente al estallido del 18 de octubre, la ciudad asemeja el paso de un huracán, “lo que vemos, lo que nos mira”, presencia silenciosa de escombros y “una sospecha de algo que falta ser visto [...] la sospecha de una latencia” (Didi–Huberman, 1997, p. 35). Desde esa noche y durante cuatro meses, las revueltas no cesarán. Los escombros, las cenizas, los fierros retorcidos, las farmacias y supermercados saqueados, los bancos incendiados, los monumentos tumbados, la plaza derruida se instalan en el habitar la ciudad. Cada día, la ciudad neoliberal va perdiendo su forma, sus tiendas, sus pavimentos, sus olores, sus bullicios, porque ya no hay transporte, no hay quien la limpie, ni las manos ni las máquinas alcanzarían. La materia no cesa de perder su forma original, para volver una y otra vez a sorprendernos con un nuevo color, un nuevo enjambre, un nuevo fragmento. La mente entonces queda en segundo plano, cualquier reflexión se asoma solo después de que la experiencia y el cuerpo alertan del paisaje polvoriento, derruido y distópico.

Y, sin embargo, cada mañana, al menos durante las semanas siguientes al estallido, batallones de barrenderos y camiones municipales se afanan desde muy temprano en barrerla e incluso lavarla. A ese gesto cotidiano de limpieza le seguirán jóvenes vestidos de blanco que, entre cánticos y aleluyas a su dios, contribuirán con pintura blanca a borrar los graffitis y murales que otros jóvenes, tan jóvenes como ellos, han plasmado en los muros y monumentos. A las pinturas blancas, hechas en general a mediodía del domingo como un ritual del culto, le seguirán otros borramientos: grises, verdes y rojos. Estos, no obstante, serán de

---

<sup>10</sup> Durante la Unidad Popular (1970 –1973) el caceroleo se realiza en protesta al gobierno y la falta de alimentos en el mercado; durante la dictadura militar en cambio, el caceroleo es una señal de protesta a la falta de libertades cívicas, la represión y violación a los derechos humanos.

<sup>11</sup> #Cacerolazo, Ana Tijoux (2019). <https://www.youtube.com/watch?v=tVaTuVNN7Zs>

madrugada y nadie admitirá su autoría. En un esfuerzo de limpiar la memoria y devolverle a la plaza y a su entorno, el aura monumental, las paredes se llenan de borramientos. Gestos que, sin embargo, no impiden ver las capas y pastiches de los muros burdamente embadurnados. La sospecha de pieles superpuestas se delata al recorrer la plaza y perdernos en su polvoriento material. Muros que invitan a hundir las uñas para arrancar la gruesa pintura sobre el papel y el graffiti, hasta desgarrarlos para descubrir lo que allí se oculta (Baudrillard y Nouvel, 2007; Didi–Huberman, 1997). Pero en un gesto de porfía, cada día esos mismos muros y monumentos volverán a vestirse y travestirse, con nuevos graffitis, nuevas consignas, nuevos lienzos, wipalas, wenufoye, hasta que, como dictan los mismos muros y banderas: la dignidad se haga costumbre.



**Imagen 4.** Muros del Centro Cultural Gabriela Mistral. Fuente: Alvaro Hoppe, 2019.

### **Ambivalencia de la forma y el destrozo**

¿Tienen ojos los escombros? ¿Desde dónde miran o son mirados? Y si los tienen, porque ciertamente respiran y crujen, ¿de qué nos hablan? En su siempre inacabada monocromía, los escombros, monumentos, esculturas y edificios derruidos desdibujan la ciudad del sueño higienista para remitirnos a un lenguaje del material siempre en proceso de formación, latencia y aparente agonía. En los escombros de nuestra ciudad, tras el estallido, nuevos símbolos significantes liberan a la materialidad de su funcionalidad y estética para subvertir lo viejo e imponer nuevos significados y nuevas bellezas a la experiencia urbana. En esta puesta en escena de la materialidad ruinoso, una compleja y nueva forma de existencia se levanta ante nuestros ojos y bajo nuestros pies. La hipertrofia del derrumbe, de la materialidad trizada en este nodo e hito urbano que es la plaza, habla de la ambigüedad del gesto. En efecto, el destrozo que nos informa el escombro o la grieta no es solo borramiento, es también toma de posición. El paisaje de la plaza arruinada nos remite a un cierto espesor significativo que la aleja de su simple funcionalidad técnica, para convertirse en el signo de un texto complejo que habrá

que desentrañar e interrogar para poder interpretarlo, (re)pensarlo y develar su espesor significativo. Como las sillas del restaurante saqueado que luego se transformarán en material de barricadas; o los bancos de madera de las iglesias que luego arderán como hogueras; o las tapas de alcantarillado que manos hábiles transformarán en escudos para los jóvenes de la primera línea.

Y están también, por doquier, los muros–pizarrones que, como un cadáver exquisito<sup>12</sup>, invitan a ser leídos por los transeúntes que por allí pasan. Juegos de palabras y frases sueltas descolgadas de un dintel, de una ventana, de un pasamanos, de un peldaño, de un vidrio trizado. Y tal como ocurre en estos juegos de palabras, una imagen lleva a la otra, como un hilo de conversación cuyo final dependerá de la agilidad de la mirada, de la resistencia del caminante y lector, de la secuencia de frases, palabras y trazos que provoquen la imaginación.

Lectura colectiva y solitaria la de los muros, que se ofrece espontánea y sorpresivamente a la vuelta de la esquina, desde la furia y el ingenio del grito del manifestante, porque siempre hay espacio pa´ escribir: Evade/ no estamos en guerra, estamos unidos / sin transar, sin temer, el pueblo va a vencer / Renuncia Piñera/ No + Abusos/ A.C.A.B./ A.O.A.B./ Carne es muerte, tortura y violación, hazte vegano/ Platón dijo: Ladrón que roba.../ 18 muertos/ Nueva Constitución / ¿Y José Huenante?/ Asamblea Constituyente/ 2.419 detenidos/ Justicia para las víctimas de la represión/ Wallmapu libre/ Alien/ –Democracia representativa + Democracia participativa/ Convocatoria constitucional ahora¡ / Chile despertó/ Cuida al Piño/ La calle no calla, debate que estalla/ Somos el río volviendo a su cauce / La poesía construye el mundo/ Más weones que matar a su propia gente/ Los patipelaos explicarán a los niños que no estamos en guerra/ Mami si hoy no vuelvo, me mataron los pacos/ La comida viene de la tierra. No al TPP/ Eliminaron el ramo de historia, así que tuvimos que escribir la historia de nuevo/ ¿Delincuencia? ¡Delincuencia es la vuestra! Asquerosos/ Democracia chilena. Dictadura del capital/ Sename evade niños y niñas/ Recuerda que somos + cuídate, grita si te agarran: nombre y RUT/ Maldición gitana se marcha toda la semana/ No son 30 pesos/ Tu fascismo nos calla

---

<sup>12</sup> El cadáver exquisito nace a inicios del siglo XX entre los surrealistas; se juega entre personas que escriben o dibujan una composición en secuencia; cada persona solo puede ver el final de lo que escribió el jugador anterior. La creación, en especial la poética, es anónima y grupal, intuitiva, espontánea y lúdica, a veces realizada bajo la influencia de psicotrópicos que permiten revelar el inconsciente, la angustia, el deseo y afectos grupales.

a balazos/ Si quieren esclavizarnos jamás lo podrán lograr/ Pacto social digno. No violencia activa/ Una evasión liceana puede despertar a un puma herido/ Repudio a la prensa evasora de la realidad/ No me asusta la amenaza, patrones de la miseria/ Si ves una detención graba con celular/ Ríos y montañas libres/ ¿Estaban buenas las pizzas mientras tu país ardía?/ ¡Traiga su cacerola!/ Soberanía de los recursos naturales/ Autodeterminación pueblos originarios/ Florecer<sup>13</sup>.



**Imagen 5.** Fachada de edificio y graffitis, se lee: Paco/policia torturador; A.C.A.B.; Paco Bastardo; Paco asesino; Aqui viven ancianos y niños. Fuente: Alvaro Hoppe, 2019.

## Fantasmas y fetiche

Caminar por los escombros y materialidades derruidas de la plaza y su entorno es ciertamente una experiencia que tiene algo de fantasmagórico. Ya sea

<sup>13</sup> Escritos de los muros de calle Vicuña Mackenna, vereda oriente, entre Providencia y Arturo Buhrle, epicentro de enfrentamientos entre los jóvenes de la primera línea y las Fuerzas Especiales de Carabineros, 19/11/2019.

por el polvo y los peñascos, los lienzos o graffitis, cada edificio se viste de un aura y una pátina que lo distingue y separa de la memoria que creíamos tener del entorno arquitectónico y urbano de este céntrico lugar de la ciudad. A medio camino entre la materialidad derruida (la cosa) y sus significados (objetos), la materialidad quemada y fragmentada nos invita a pre-guntarnos por el carácter de fetiche que en ella se encarna (Mena, 2011). Esto es, nos invita a entrar en las complejidades y transformaciones del valor de uso de esta plaza monumental y reflexionar acerca de la manera en que nos relacionamos y vinculamos con esa materialidad. El espesor significativo con que monumentos, muros y edificios son cubiertos cada día de revuelta, nos obliga a interrogarlos más allá de sí mismos e incluso más allá de sus funcionalidades primeras (Márquez, 2019). Es lo que ocurre con el descabezamiento de Pedro de Valdivia y su cabeza colgada de la mano de Caupolicán<sup>14</sup>. Aquí, el objeto-monumento y fetiche ingresa en la esfera del escombros como signo de una transgresión de la regla que asigna a cada cosa un uso apropiado (Marx, 2014). Violenta desfechitización que permite mostrar este desplazamiento, o para ser más textuales, descabezamiento del sistema de reglas que fijan las normas de uso de un objeto. Un sistema de uso tan rígido culturalmente, que la simple transferencia de un objeto de una esfera a otra basta para hacerlo irreconocible e inquietante (Agamben, 2006). Como los juguetes, las esculturas pueden también ser desmembradas, saqueadas, reducidas a fragmentos para así perder su pedagogía original, y quizás ser usadas como de campo de batalla o simplemente como escenarios de los más inverosímiles tours fantasmagóricos. El secreto mejor guardado por la industria del patrimonio nos señala Gordillo (2018) es que sus ruinas son escombros que han sido fetichizados. En Chile, la revuelta social los ha delatado. Estas disputas son un buen ejemplo de cómo el fetiche y sus desplazamientos significantes están históricamente situados y, por ende, irremediabilmente participan de campos de intereses en pugna.

---

<sup>14</sup> Algo similar, pero a la vez diferente, ocurre con la transformación de la estación del metro Baquedano en espacio de tortura (ver Figura 1), revelándonos que la fantasmagoría de los centros de tortura (Santos, 2019) permea aun los lugares más impensados de la ciudad. El estallido social enseña que ya no se necesitan casas de tortura para que los espacios espectrales reaparezcan en cada esquina, en cada barricada, en cada lugar saqueado, en cada metro quemado. La ciudad se nos llenó de lugares en los que se viven experiencias límites de detención, tortura, heridas de muerte y ceguera. Las imágenes del pasado y del presente son elocuentes, estos lugares donde se ejerce la violencia política son siempre lugares permeados de ambigüedad y contradicciones.

Así también una mañana soleada de diciembre, cuando tres tótems<sup>15</sup> de madera tallados por artistas y artesanos del Colectivo Originario son instalados en el ángulo poniente de la Plaza Dignidad. Tres figuras que representan al pueblo diaguita, selk'nam y mapuche<sup>16</sup> (ver Imagen 6). En un desafiante gesto de decolonialidad, las tres esculturas darán la espalda al General Baquedano para mirar hacia el poniente y el centro histórico de la ciudad. Allí se inaugura el Museo a Cielo Abierto para recordar a la ciudad la diversidad de sus orígenes. A la espalda de los tótems, el general Baquedano, el presidente Balmaceda, el monumento el Genio de la Libertad y el guerrillero Manuel Rodríguez<sup>17</sup>, recordándonos así que la historia se escribe a múltiples voces. Meses más tardes, el día 8 de marzo 2020, en ocasión de la conmemoración del Movimiento de Mujeres (8M), más de un millón de mujeres se congregan en Plaza Dignidad. Como un conjuro a la historia, entre la escultura del general Baquedano y los tótem aborígenes, ellas escribirán sobre el pavimento y con grandes letras blancas: HISTORICAS.

El 19 de marzo del 2020, sin embargo, a cinco meses del inicio del estallido social, Plaza Dignidad amanece “limpia”, con sus polvorientos jardines regados y barridos. En un contexto de crisis sanitaria y cuarentena, aprovechando la oscuridad de la madrugada, los tres totems son arrancados de cuajo de la plaza. El monumento del general Baquedano es limpiado de consignas políticas y pintado de color café. La plaza amanece cercada con vallas y resguardada por carros policiales. Con los tótems desaparecidos y los vestigios de fierros retorcidos, tierra removida y trozos de madera, la plaza se viste de presencia espectral.

Mil veces restaurada y patrimonializada, la plaza constituye un buen ejemplo de este proceso de reificación del lugar y sus objetos, ordenando y controlando nuestra experiencia de ser-en-el-mundo (Agamben, 2006). Buen ejemplo también de cómo el fetiche no tiene una sola lectura posible y cómo el exceso de historia monumental, como señala Nietzsche (2006/1874), es también la negación de su

---

<sup>15</sup> Tótem les llamarán los artesanos, aunque estrictamente corresponderían más a esculturas que al tótem comprendido como la naturaleza, animal, planta, que actúa como símbolo o emblema colectivo y al que una tribu o un individuo venera y otorga un valor protector en tanto antepasado. La instalación de estas esculturas o tótem en un espacio tan violento como la plaza no estuvo exenta de debate al interior de las comunidades.

<sup>16</sup> El tótem mapuche representa a una domamamüll o mujer de madera, en mapudungun

<sup>17</sup> Habría que agregar el busto arrancado de José Martí por la autoridad municipal.

crítica. La disputa que los tótems provocan en la narrativa—mo-  
numental—patria deja ver la tensión por la definición de lo que merece ser recordado y resguardado. En la plaza polvorienta, sin embargo, la condición ch'ixi permanece; esto es, en lengua aymara, la tonalidad mestiza, mezclada, pero nunca monocromática. En el gris del tierral y en el desorden de los cuerpos y las almas que la habitan, la plaza porfía en su condición champurria, mestiza y desobediente.



Imagen 6. Contramonumento en Plaza Dignidad en conmemoración a los pueblos originarios. Fuente: Alvaro Hoppe, 2019.

### **Afectos y topofilias de la ruina**

Decíamos, al inicio de este ensayo que, tras el estallido social de octubre, la ciudad de Santiago, así como muchas otras a lo largo de Chile, se nos aparece y exhibe en obra. Con sus calles, monumentos y edificios rayados, saqueados, vandalizados, la ciudad de la revuelta desafía todo intento de orden urbano. Así como los monumentos y edificios no brillan imponentes, tampoco las veredas se dejan recorrer tranquilas y a paso firme. Por el contrario, las calles y los

espacios públicos hay que caminarlos a paso lento, no vaya a ser que, en la premura, gane el tropiezo. La ciudad de los escombros se vuelve caminable, obligatoriamente caminable, porque ni el metro que ardió, ni los buses seriamente averiados, logran trasladar a los miles de pasajeros transformados de un día al otro, en peatones.

Los escombros de la revuelta nos obligan entonces a ser cuerpos sintientes, perceptuales, para dejar que la cinestesia opere y oriente en el desorden. En esa caminata cuidadosa por los escombros, los cuerpos se reconocen, hablan, se ayudan, se sonríen, entre miradas cómplices y cansadas. Si no fuese por esa conversación, caminar por un campo de escombros podría significar caminar por un campo de desolación, de vacío y pérdida. Las atmósferas y paisajes creados por los supermercados, bancos y estaciones de metros destruidos expresan misterio, tormento, violencia y extrañeza. Calles desoladas, sembradas de peñascos y escombros donde, sin embargo, el afecto y la emoción se despiertan y se transmiten (Navaro–Yashin, 2009; Stoetze, 2018). Es el desasosiego, a ratos insoportable, que suscitan estos lugares derruidos y que, no obstante, continúan sirviendo como escenarios de vida (Simmel, 1988).

Los vidrios quebrados y las veredas rotas como estorbos estéticos y del “tiempo homogéneo” de la ideología del progreso (Gordillo, 2018), irrumpen nuestro deambular por la ciudad obligándonos a salir de nosotros mismos y así reconfigurar los hábitos y resetear las emociones. Son los escombros del estallido que increpan y compelen a leer la forma histórica material y fenomenológica de aquellos objetos, arquitecturas y paisajes que creíamos dados. Asimismo, la vida como la caminata continúan. En este aprovechar y valerse de los escombros inútiles (Ginsberg, 2004), nuevos significados y afectos comenzarán a encontrar su lugar para desplegarse.

Es el caso del Jardín de la Resistencia, un jardín de plantas medicinales en el centro de los escombros del metro Baquedano, a un costado del monumento al mismo general. Entre peñascos, casquetes de balines, residuos de bombas lacrimógenas y basura, un grupo de jóvenes mantiene un bello y verde jardín. Por cada caído, una hierba medicinal o una planta aromática que lo conmemora. Sobre los troncos de dos ceibos quemados<sup>18</sup>, banderines y globos

---

<sup>18</sup> El ceibo es un árbol de origen sudamericano. Para los aborígenes su flor, de color coral y forma de cresta de gallo, representaba la valentía y la fortaleza ante los invasores y el sufrimiento.

oculares de género completan el santuario. Desde hace un tiempo, un hombre acampa junto al jardín, entre pequeñas ratas que juegan distraídas, lo cuida, lo riega y con orgullo acoge a quien quiera visitarlo y admirar la abundante cosecha de tomates y los brotes del ceibo que tímidamente renacen.

Un jardín que crece y asombra entre los escombros, invitando a descender para contemplarlo y oler sus aromas. La distopía transformada en un paisaje amablemente verde convierte las formas y las texturas de la ausencia, de la incompletitud y el vacío, en la celebración de la vida. Como en este jardín, adornado con cintas de colores, enaguas blancas bordadas con los nombres de las mujeres muertas o los ojos de los mutilados, entre los escombros de la plaza se crean nuevas formas de evocación, afectivas y no discursivas. Son las figuras fantasmagóricas que rondan por el entorno (Espinoza, 2019; Gordillo, 2018) obligándonos a aprender a convivir con ellas. Tal como señala Navaro–Yashin (2009), los objetos derruidos liberan energías emotivas; en especial, para quienes habitan u ocupan los entornos. En estos términos, todo proceso de ruina o ruina (Errázuriz y Greene, 2018), entendido como material o artefacto objeto de destrucción o violencia, gatilla subjetividades y afectos residuales.

En los términos de Yi–Fu Tuan (2007), diremos que los espacios plagados de vestigios y escombros despiertan complejas topofilias, esto es, lazos afectivos entre las personas y el lugar o el ambiente circundante. Lazos y topofilias diferenciadas que se traducen también en prácticas diferenciadas hacia el lugar. En efecto, mientras las autoridades y la prensa limpian la plaza distópica, quienes acuden a las manifestaciones celebran y aplauden la escultura caída, el peñasco bien lanzado, la molotov certera o la canción de Víctor Jara y Los Prisioneros sonando estruendosas sobre la plaza polvorienta, hasta altas horas de la madrugada. En estos términos, el ensamblaje afectivo con los escombros de la revuelta social —sea para negarlos o reafirmarlos— también expresa deseos de apropiación, de soberanía, de nostalgia y, sobre todo, de un futuro mejor.

---



**Imagen 7.** Monumento al General Baquedano ocupado y adornado con banderas mapuches – wipalas y un gran ojo ensangrentado en homenaje a los mutilados durante la revuelta social. Fuente: Alvaro Hoppe, 2020.

## Conclusiones

A lo largo de estas evidencias etnográficas, la pregunta por el después y el futuro de la plaza se impone. ¿Cuál es la plaza y la sociedad posible de construir desde este cúmulo de escombros? ¿Cómo y quiénes definen lo que es merecedor de ser resguardado y conservado? ¿Cómo hacemos memoria de este estallido y su malestar? ¿Cómo respetamos y escuchamos las expresiones artísticas y performáticas que han cubierto las plazas y ciudades, durante estos días de manifestaciones?

Sean cuales sean las respuestas, lo cierto es que la planificación y el diseño de nuestros espacios públicos ya no podrán ser atribución solo de expertos y técnicos sentados en una oficina gubernamental o inmobiliaria. Lo que se requiere es repensar nuestra ciudad y su plaza en función de estos gestos y voces del malestar. La ruina de la plaza es resultado de la intervención activa de agencias y diversos entramados de poder. Ruina y escombros que responden, por tanto, a “un proyecto político que deja residuos en las personas y lugares, relaciones y

cosas” (Stoler, 2008, p. 196). Una brocha con pintura blanca, verde o café, como las que hemos visto cubrir monumentos y expresiones gráficas de las calles, no borrarán ese entramado ni las demandas por las transformaciones sociales.

Sean cuales sean los escombros, estos siempre —como materialidades residuales que son — desordenan y desconciertan a nuestras ciudades, y debieran ser comprendidos como una invitación a repensar y reescribir sus formas significadas. Para ello es menester aprender primero a leer y a escuchar los muros, los escombros y los monumentos, como libros o pizarrones que contienen los manifiestos de la sociedad que queremos.

Cuatro reflexiones a propósito de las huellas del estallido se desprenden de una antropología del escombros en Plaza Dignidad:

Uno, el respeto a las capas de la memoria: ciertamente todo uso, toda recuperación y reincorporación al orden social implica una relectura de lo abyecto, de aquello que hizo merecer el derrumbe a esa materialidad. El modo cómo esto suceda es un proceso que requerirá de una lectura situada histórica y culturalmente. En una era del temor y negación de la memoria, los escombros abren la posibilidad de recordar (Gavilán, 2008; Lazzara, 2007); ellos inscriben la experiencia en una materialidad donde aún podemos reconocer lo sucedido, porque los escombros de los edificios y monumentos saqueados operan como testigos de la fragilidad del tiempo y de la experiencia humana, la plaza polvorienta es inseparable de los sujetos que testimonian y estuvieron donde los hechos (le) sucedieron (Márquez, 2019; Sarlo, 2005). Los escombros en estos términos son la arena política, el centro del conflicto desde donde construir un nuevo espacio común, porque ¿cómo sería posible honrar los rostros caídos sin reconocer los escombros que los apilaron en la historia? (Guerra, 2016) La reconstrucción, la restauración no es posible sin antes la “destrucción”, advierte Benjamin (2011), pero ello no puede dejarnos atados a la derrota por la amenaza de que el horror se repita.

Dos, encantarse con la ambigüedad de la forma: en estos días de revuelta hemos aprendido que lo abyecto y distópico puede volverse tan parte de nuestro paisaje, que resulta difícil pensarse sin ello. Con esto no se niega el poder desestabilizador del escombros, del peñasco extraído de la vereda por jóvenes encapuchados. Los escombros, lejos de tranquilizarnos con certezas, se mueven en el plano de lo indeterminado y de lo ambiguo; de aquello que se convoca, pero no se nombra de forma explícita. Los escombros no pertenecen a nadie porque nos hablan

de tiempos múltiples, circulares y superpuestos como capas (Augé, 2003). Aceptar que la plaza permanezca polvorienta y escombrosa es abrirse también al encanto del desplazamiento, de la fricción de la paradoja y las heterotopías, para que desde allí se construya un acuerdo de ocupación diversa y champurrea, donde todxs quepamos. Más que lo derruido como objeto, lo que interesa —al menos por ahora— es repensar la naturaleza de un lugar siempre en obra, en construcción y explorar sus implicaciones afectivas y políticas para con ello, apostar por una lectura de lo derruido como el campo siempre paradójal del movimiento incesante de una sociedad viva.

Tres, aprender a hablar con los fantasmas: los escombros que acechan siempre miran para atrás, pero a la vez tienen esa capacidad de invertir el orden, de introducirnos en el caos y el desorden de la desestabilización del progreso, en este ir y venir entre naturaleza y cultura; fuerza devastadora, pero nunca resuelta. El caos, nos señala Georges Balandier (2003), es el enigma que viene desde tiempos muy lejanos; como cuando los mitos trataban de mostrar que todas las cosas son el resultado de génesis sucesivas. Los edificios derruidos, en estos términos, con sus fisuras y pátinas, nos hablan de tiempos pretéritos y de la génesis de caídas, hundimientos y muertos. Como materialidad derruida, ella nos remite a la transformación de un cuerpo en otro, deteriorado e imperfecto, pérdida de una totalidad y de un origen: son los restos/escombros de algo que no volverá a ser más que en su reconstrucción ilusoria, mimética, fantasmagórica y subsidiaria del modelo original. En este sentido, lo derruido anuncia la convergencia de un pasado y un presente; vestigios incompletos de un pretérito que es irrecuperable y al mismo tiempo “ineliminable” (Sarlo, 2005). En ese desorden, lo fantasmagórico y espectral hacen su aparición, porque los fantasmas siempre regresan. La reaparición del fantasma, su regreso desde el olvido tiene que ver con que se sepa lo que realmente ocurrió. Un espectro es siempre denuncia, nos advierte José Santos (2019). Por eso, los fantasmas siempre nos asedian y habrá que aprender a exorcizarlos, a mirarlos a la cara o como hacen los mexicanos, a bailar con ellos. Pero ver el fantasma no es suficiente, hay que escucharlo y seguirlo en sus notas disgregadas, darle la palabra (Santos, 2019).

Cuatro, cultivar los afectos y topofilias: la pregunta que parece relevante para este momento de la historia de Chile es la pregunta por aquellas densidades y constelaciones significantes que permitan el paso del escombros a la

sociedad que queremos. Ese desplazamiento iterativo y de gran densidad significativa es lo que nos convoca a la construcción de una antropología comprensiva de la memoria y de los afectos en los lugares, como modo de resistencia a la ciudad de la vorágine y del olvido. Sin desconocer una cierta historicidad a la materia, en tanto habla de campos de intereses, fricciones y pugnas, habrá que aprender a reconocer y cultivar los cuerpos, las multitudes y los lazos emocionales que ellas construyen, porque ellas como memorias eidéticas que son, aportarán la vida necesaria a esa materialidad derruida siempre plástica y a la vez heterotópica.

En síntesis, porque sabemos que la memoria histórica se reactiva y a la vez se reelabora en las crisis y ciclos de rebelión (Rivera–Cusicanqui, 2019), en estos momentos no queda sino aprender a auscultar el lenguaje simbólico de lo “no dicho” por los escombros de la revuelta social. Preguntarse por los gestos colectivos, las identificaciones de clase, de género, de generaciones y de idearios como los cimientos desde donde transitar el camino para repensar la poética contenida en los escombros de Plaza Dignidad.



**Imagen 8.** Bandera de Chile. Fuente, Alvaro Hoppe, 2019.

## Referencias bibliográficas

Agamben, G. (2006). Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental. Valencia: Pretextos.

Augé, M. (2003). Le temps en ruines. París: Galilée.

Balandier, G. (2003/1988). El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Barcelona: Gedisa Editorial.

Baudrillard, J. y Nouvel J. (2007). Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (2011). Libro de los pasajes. Madrid: Akal.

Déotte, J. L. (1998). Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el museo. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Didi-Huberman, G. (1997). Lo que vemos, lo que nos mira. Buenos Aires: Manantial.

Simmel, G. (1988). Sobre la aventura. Ensayos filosóficos. Barcelona: Homo Sociológico, Ediciones Península. Simmel, G. (2005/1898). Roma, Florencia, Venecia, Barcelona: Gedisa.

STOLER, A.L.(2008). Imperial debris: Reflections on ruins and ruination. *Cultural Anthropology* 23(2), 191-219. Libro completo publicado por Duke University Press, London y Durnham, 2013, link con acceso en 20 /05/22, disponible en [https://www.researchgate.net/publication/298522997\\_Imperial\\_debris\\_Reflections\\_o  
n\\_ruins\\_and\\_ruination](https://www.researchgate.net/publication/298522997_Imperial_debris_Reflections_on_ruins_and_ruination)

Taussig, M. (2002). Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje: un estudio del terror y la curación, Trad. Hernando Valencia. Cauca: Universidad del Cauca.

Santos, J. (2019). Lugares espectrales. Topología testimonial de la prisión política en Chile. Santiago de Chile: Colección Idea, Usach.

Stoetze, B. (2018). Ruderal ecologies: Rethinking nature, migration and the urban landscape in Berlin. *Cultural Anthropology*, 33(2), 295–323. <https://doi.org/10.14506/ca33.2.09>

Tuan, Y. (2007/1984). Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Barcelona: Melusina.

## Sobre el Autor

Francisca Márquez es Antropóloga y Doctora en Sociología de L'Université Catholique de Louvain La Neuve, Bélgica. Actualmente se desempeña como académica del Departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado. Fue Presidenta Nacional del Colegio de Antropólogos de Chile. Ha dirigido diversas investigaciones del Fondo de Ciencias y Tecnología en Chile y publicado sobre identidades urbanas, imaginarios, patrimonio y desigualdad en ciudades de América Latina. Actualmente investiga sobre ruinas y escombros urbanos en Latinoamérica. Entre sus libros: "El Diario de Francisca. Septiembre de 1973" (2019); "Patrimonio. Contranarrativas urbanas" (2019); "[Relatos de una] Ciudad trizada. Santiago de Chile" (2017) y "Las ciudades de Georg Simmel. Lecturas contemporáneas" (2011).

[fmarquezb@gmail.com](mailto:fmarquezb@gmail.com)

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

Recibido en 27-10-2021

## Cómo citar

Márquez, Francisca. (2022) Por una Antropología de los escombros. El Estallido Social en Plaza Dignidad, Santiago de Chile. Revista Estado da Arte, Uberlândia. v.3, n.1, p.1-25, jan/jun. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n1-2022-63793>

Esta versión está publicada en *Ahead of Print*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.