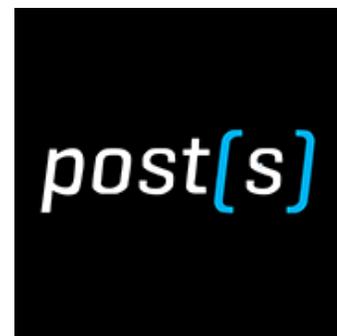

Intervenciones Insurgentes en la revuelta social en la Plaza de la Dignidad: «Marañas» visuales y políticas



Pablo Hermansen Ulibarri
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
pbermans@uc.cl.

Roberto Fernández Droguett
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
rfd2003@gmail.com

post(s)

vol. 10, p. 162 - 183, 2024

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

posts@usfq.edu.ec

Recepción: 20 septiembre 2023

Aprobación: 19 abril 2024

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v10i1.3106>

Resumen: Considerando la complejidad de la revuelta social en Chile en 2019 y sus expresiones visuales en el espacio público, el presente trabajo analiza una selección de material fotoetnográfico producido en la Plaza de la Dignidad desde la noción de «Maraña». Este ejercicio se propone dar cuenta de dicha complejidad y de las dimensiones que se expresan en ella bajo una modalidad insurgente de transformación del espacio público y de interpelación a las formas tradicionales de interpretar y comprender el fenómeno.

Palabras clave: intervenciones insurgentes, estallido social, maraña, Plaza de la Dignidad, foto-etnografía.

Abstract: Considering the complexity of the social upheaval in Chile in 2019 and its visual expressions in public spaces, this work analyzes a selection of photo-ethnographic material produced at Plaza de la Dignidad through the concept of «Maraña». The aim is to address this complexity and the multiple dimensions it reveals, focusing on how an insurgent transformation of public space challenges traditional interpretations and understandings of the phenomenon.

Keywords: insurgent interventions, social outbreak, maraña, Plaza de la Dignidad, photo-ethnography.

En el estallido o revuelta social que se inicia en Chile el 18 de octubre de 2019, la ciudadanía se vuelca masivamente a las calles a manifestarse contra el modelo socio-político y económico neoliberal. Como ya se percibía desde hace años, el malestar contra el modelo y sus desigualdades e injusticias estaba profundamente instalado en amplios sectores de la población. El estallido de octubre de 2019 puede ser interpretado como la culminación de un ciclo de protestas cuyo origen es posible rastrear al menos hasta el cambio de siglo, pero que se hace evidente con las protestas del año 2011 (Del Valle Orellana, 2021; Pinochet Cobos, 2021).

Como señalan Paredes (2021) y Orellana Águila (2022), el sector de Plaza Italia, centro simbólico y político de la ciudad de Santiago, se transforma en el principal escenario de las manifestaciones, y es renombrado por la ciudadanía movilizadora como «Plaza de la Dignidad». En este escenario se desarrollan una serie de interacciones insurgentes (Orellana Águila, 2022) que implican una apropiación y transformación intensiva del espacio público, que lo modifica material, simbólica y prácticamente. Avanzando con los planteamientos de Mirafteb (2018) y del mismo Orellana Águila (2022), podemos entender este estallido desde una lógica insurgente en la medida en que, por una parte, sus escenificaciones rompen la planificación y las normas impuestas desde los poderes estatales y corporativos que rigen el espacio público; y por otra, en cuanto rediseñan la ciudad e inscriben en el espacio público imágenes y palabras de contestación que interpelan material y simbólicamente la normalidad urbana neoliberal (Pinochet Cobos, 2021).

Dada su visualidad disruptiva, Campos y Bernasconi (2021) lo definen como «estallido gráfico». Esta noción refiere a las prácticas espaciales de expresión visual en los muros de la ciudad (Marín, 2020), que se desarrolló con intensidad en el entorno de la Plaza de la Dignidad, donde «individuos y colectivos graban materialmente su presencia, su existencia social, pero también sus demandas, intereses y visiones de la realidad, sus formas de relacionarse con la memoria y la historia, con el presente y el futuro» (Campos y Bernasconi, 2021, p. 113).

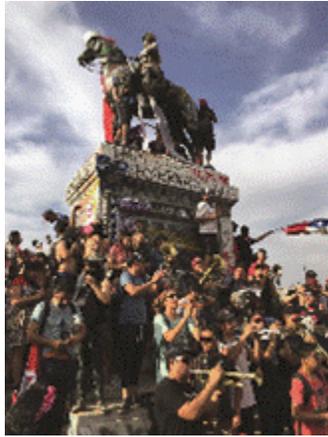
Campos y Bernasconi (2021) desarrollan una acertada descripción del paisaje de la revuelta, pero lo caracterizan usando la noción de polifonía, idea que sugiere una autoría, intencionalidad y ordenamiento que no parece corresponderse con el carácter mismo de estallido: superposición emergente y disruptiva de intervenciones gráficas, escénicas y visuales de intersubjetividades subalternas en el espacio público. Con Mirafteb (2018), comprendemos que el (co)diseño insurgente de la ciudad sucede desde la coordinación colectiva de actores sociales subalternos que, adoptando una lógica de autodeterminación, se apropian del espacio público y lo configuran de

acuerdo con sus propios términos. Ahora bien, situados en la revuelta social, no hay tiempo u oportunidad para planificaciones. Lo que ocurre es una apropiación dinámica y emergente del espacio público, en la que se van superponiendo y enmarañando distintas imágenes y consignas, relativas a las distintas demandas y denuncias de las ciudadanías movilizadas. Es en este sentido que, bajo una lógica que definiremos como *diseño insurgente*, proponemos la noción de «Maraña» (Hermansen y Guerra, 2023; Hermansen y Tironi, 2024) para aproximarnos a las intervenciones visuales del espacio público durante la revuelta.

Entenderemos a la idea de «Maraña» como un entrelazamiento de formas, materialidades y expresiones intersubjetivas, que no podemos comprender desde una aproximación fragmentaria sin perder su configuración emergente y sofocar la vitalidad que esta performa (Hermansen y Tironi, 2024). Dada su cualidad intrínsecamente entrelazada, no es posible determinar dónde comienzan y terminan quienes la componen, por lo que excede el alcance de la racionalidad científica, inscrita en la epistemología moderna, que tiende a reducir los fenómenos a la mera suma de sus partes. Esta reducción se propone objetivar e higienizar los fenómenos que investiga, generando la ilusión de una comprensión que permita el control y la predicción de su devenir. Siguiendo al epistemólogo Yakov Malkiel (1948), la palabra *maraña* tiene un carácter polisémico y sugerente, que permite interpretaciones situadas, según cada objeto y contexto al que podamos referir, en este caso la revuelta social y sus expresiones visuales. En concordancia con su propia lógica, la palabra es enmarañada. Evoca desde la mala hierba y matorral en botánica, una masa enredada de acordes en música, hasta un asunto difícil de resolver, alejándose por lo tanto de cualquier significado unívoco.

En este ensayo visual, pondremos en juego la noción de Maraña para aproximarnos a las intervenciones visuales de la revuelta a través del análisis de fotografías producidas en el entorno de la Plaza de la Dignidad durante dicha coyuntura, en el marco de observaciones foto-etnográficas desarrolladas entre octubre de 2019 y marzo de 2020 (Fernández, 2013, 2017; Hermansen y Fernández, 2018, 2020).

Crédito de las imágenes: producción propia



La estatua en el centro de la Plaza de la Dignidad, principal escenario de la revuelta, recuerda al General

Baquedano, quien participó en el exterminio del pueblo mapuche durante el siglo XIX en lo que se llamó «la pacificación de la Araucanía». Dado su carácter simbólico y su centralidad urbana, esta estatua fue sistemáticamente intervenida desde el comienzo de la revuelta con pinturas, rayones e incluso objetos, como el babero puesto a Baquedano y la olla en la cabeza de Diamante, su caballo, la que trae a colación la olla común, símbolo popular de organización comunitaria. También fue utilizada como espacio para la interpretación de canciones de protesta por parte de grupos musicales. La fotografía evidencia la «Maraña» de intersubjetividades imbricadas, como la primera línea, reconocible por las pañoletas que cubren sus rostros para enfrentarse con la policía, o los manifestantes que registran para medios independientes. Siglas conocidas como «ACAB» (*All Cops Are Bastards*) se mezclan con otras difíciles de definir, como «LBM», mientras intervenciones contrahegemónicas —mapuches, feministas, barras bravas— coexisten con la bandera chilena.

La Casa Central de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) está ubicada a dos cuadras de la Plaza de la Dignidad. La Maraña se evidencia en la diversidad de colectivos que despliegan sus reivindicaciones usando como lienzo estatua y fachada. La figura del arzobispo de Santiago y Rector de la PUC, Monseñor Erázurriz, es intervenida con pintura y rayones, entre los que se destacan «ACAB» (*All Cops Are Bastards*) y «Torturan!», en referencia a las violaciones a los derechos humanos perpetradas por agentes del Estado, tanto en la dictadura como en la revuelta. En el contexto del estallido, la PUC es señalada como enclave de la élite social y económica que concentra los privilegios del sistema neoliberal impuesto en dictadura.



Una manifestante interviniendo un muro del entorno de la Plaza de la Dignidad con una imagen del Perro Negro Matapacos, emblema de las manifestaciones estudiantiles del año 2011. Este perro callejero acompañaba a los manifestantes durante las protestas siendo particularmente hostil con las fuerzas policiales. El gesto cuidadoso de la manifestante al instalar su cartel en el pilar integra con dignidad su voz en la Maraña de reivindicaciones que allí convergen.



El frontis del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), lugar emblemático de la revuelta, está a pocas cuadras de la Plaza de la Dignidad. Sus extensos muros fueron intensa y permanentemente

intervenidos. En la fotografía 4, está representado el estallido como Maraña de imágenes, consignas y texturas que remiten a las diferentes luchas y reivindicaciones de la revuelta. A la izquierda, la obra *El sagrado árbol de Chile*, compuesta de los nombres de los detenidos desaparecidos de la dictadura, evidencia la continuidad de la violencia política en dictadura y en democracia. Una bandera mapuche dialoga con la figura de Marcelo Catrillanca, joven dirigente mapuche asesinado por la policía en el año 2018. En la fotografía 5, la imagen de Catrillanca en varios carteles sobre la consigna «resiste». El escrito «no + sename» refiere al Servicio Nacional de Menores, institución encargada de las niñeces en situaciones de riesgo y/o delito, que ha sido denunciada desde hace años por las violaciones a los derechos humanos perpetradas contra los menores a su cargo. Las intervenciones sofocan el letrero institucional de la oficina de información turística, cerrada durante las protestas. En la fotografía 6, la evolución de la misma escena retratada en la fotografía anterior.



Otra sección del muro del GAM.

La imagen de Nicole Saavedra Bahamondes, «asesinada por lesbiana visible», se enmaraña con consignas como «¿dónde están?» —referencia a los detenidos desaparecidos de la dictadura— y «reptan y raptan» —dirigida a los agentes represores del Estado—. La tela donde se lee «mis ojos no olvidan» se refiere a las masivas mutilaciones oculares de manifestantes como resultado de los disparos de escopetas realizados por efectivos policiales durante la represión.



La salida de la estación del metro Baquedano, ubicada en Plaza de la Dignidad, fue desde el primer día de la revuelta un lugar de enfrentamiento entre manifestantes y fuerzas policiales, las que luego tuvieron que ceder el espacio. Esto permitió su intervención intensiva y su uso como escena de actos artísticos y culturales. Rayados como «justicia para los torturados (aquí)» y «ACAB» hacen referencia a las detenciones y torturas perpetradas en la comisaría ubicada en la estación.





Un vendedor ambulante presentando sus productos para manifestarse, como pañuelos, banderas y carteles, instalado sobre una barricada levantada por manifestantes con objetos sacados de un arreglo vial.



Barricadas en construcción y en uso. En la fotografía 10, los manifestantes levantan una barricada de manera cooperativa para proteger de la policía a los manifestantes agrupados en la Plaza de la Dignidad. En la fotografía de la derecha vemos otra barricada, encendida.



Un sector del Memorial a Mauricio Fredes, ubicado a una cuadra de la Plaza de la Dignidad, quien murió allí mientras huía de la represión policial el 27 de diciembre de 2019. Mauricio cae a un foso y no está claro si muere electrocutado o ahogado por el agua de los carros lanza-agua. Después de su muerte, ese espacio se transforma en un lugar de memoria donde, a modo de homenaje y recuerdo, se ofrendan objetos propios de la revuelta, como cascos para protegerse de los proyectiles y pañuelos para los gases lacrimógenos, junto a banderas, flores, velas y otros objetos de memoria.

La complejidad del enmarañamiento insurgente nos convoca a pensar el fenómeno y otros equivalentes desde otros parámetros teóricos, metodológicos y políticos, que atiendan a dicha complejidad y que se inscriban en su horizonte contestatario y transformador.

Referencias

- Campos Medina, L., y Bernasconi Ramírez, O. (2021). Ciudad, estallido social y disputa gráfica. *Atenea (Concepción)*, 27(524), 111-128. <https://doi.org/10.29393/At524-7LCCE20007>
- Del Valle Orellana, N. (2021). La expresión del malestar en Chile: cultura, esfera pública y luchas sociales. *Revista de Humanidades de Valparaíso*, 17, 63. <https://doi.org/10.22370/rhv2021iss17pp63-89>
- Fernández, R. (2013). El espacio público en disputa: Manifestaciones políticas, ciudad y ciudadanía en el Chile actual. *Psicoperspectivas*, 12(2), 28-37.
- Fernández, R. (2017). La producción social del espacio público en manifestaciones conmemorativas, Santiago de Chile, 1990-2010. *EURE*, 43(130),97-114.
- Hermansen, P., y Fernández, R. (2018). La foto-etnografía como metodología de investigación para el estudio de manifestaciones conmemorativas contestatarias en el espacio público. *Universitas Humanística*, 86, 167-196.
- Hermansen, P., y Fernández, R. (2020). Photo-ethnography and Political Engagement: Studying performative subversions of public space. *Dearq*, 26, 100-109. <https://doi.org/10.18389/dearq26.2020.11>
- Hermansen, P., y Guerra, J. (2023). Furrowing the Maraña: Designing to sail out of the Anthropocene. En M. Tironi, M. Chilet, C. Ureta Marín, y P. Hermansen (eds.), *Design For More-Than-Human Futures. Towards Post-Anthropocentric Worlding*. Routledge.
- Hermansen, P., y Tironi, M. (2024). Interspecies Design for Co-existence. En *Routledge Handbook of Sustainable Design* (pp. 587-602). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003365433-44>
- Malkiel, Y. (1948). The etymology of Spanish «Maraña». *Bulletin Hispanique*, 50(2), 147-171. <https://doi.org/10.3406/hispa.1948.3133>
- Marín, C. U. (2020). La ciudad como texto. *ARQ (Santiago)*, 106, 3-9. <https://doi.org/10.4067/S071769962020000300003>
- Mirafteb, F. (2018). Insurgencia, planificación y la perspectiva de un urbanismo humano. *Territorios*, 38, 215-233.
- Orellana Águila, N. (2022). Espacios de resistencia y movilización social. Interacciones insurgentes en Plaza Dignidad de Santiago, Chile.

Campos En Ciencias Sociales, 10(2). <https://doi.org/10.15332/25006681.7938>

Paredes P., J. P. (2021). La «Plaza de la Dignidad» como escenario de protesta. La dimensión cultural en la comprensión del acontecimiento de Octubre chileno. *Revista de Humanidades de Valparaíso*, 17, 27. <https://doi.org/10.22370/rhv2021iss17pp27-52>

Pinochet Cobos, C. (2021). Disrupting normalcy. Artistic interventions and political mobilisation against the neoliberal city (Santiago, Chile, 2019). *Social Identities*, 27(5), 538-554. <https://doi.org/10.1080/13504630.2021.1931091>

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/amelijournal/271/2715168013/2715168013.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA
Ciencia Abierta para el Bien Común

Pablo Hermansen Ulibarri, Roberto Fernández Droguett
Intervenciones Insurgentes en la revuelta social en la Plaza de la Dignidad: «Marañas» visuales y políticas

post(s)

vol. 10, p. 162 - 183, 2024

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v10i1.3106>



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.