



Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile

Praxis Arqueológica
Volumen 1
Número 1
Septiembre 2020
Pp. 98-118
DOI 10.11565/pa.v1i1.10

When Walls Speak. Traces of the Social Outbreak in Baquedano Metro Station, Santiago, Chile

Francisca Márquez
Marcelo Colimil
Daniela Jara
Víctor Landeros
Catalina Martínez

Departamento de Antropología, Universidad Alberto Hurtado
Departamento de Antropología, Universidad Alberto Hurtado

RESUMEN

El artículo explora las intervenciones gráficas plasmadas durante las manifestaciones y protestas sociales del estallido social del 2019 y 2020 en los muros de la entrada norponiente de la estación del metro Baquedano ubicada en la comuna de Providencia, Santiago de Chile. A partir de técnicas proporcionadas por la arqueología y la etnografía se observaron, registraron y sistematizaron los motivos que se plasman sobre los muros de dicho inmueble a lo largo del tiempo. Así también, se identificaron los cambios materiales, sus capas y características, para correlacionar dichas materialidades con su escena y llegar a una aproximación de los significados que allí se expresan. Se concluye que los diversos significados que allí se plasman entran en disputa a través de un uso performativo del espacio público. La disputa por la visibilidad, a través del emplazamiento y ensamblaje de las intervenciones gráficas en los muros, permite dar cuenta de la configuración de un paisaje de la protesta. Una protesta en la cual, por sobre la ira y la violencia, se apela a idearios que dicen relación con el respeto y el sentido de justicia social.

PALABRAS CLAVE: estallido social, arqueología, etnografía, intervenciones gráficas, espacio público.

ABSTRACT

This paper explores the graphic interventions displayed during the demonstrations and social protests of the 2019 and 2020 social outbreak on the walls of the north-western entrance of the Baquedano Metro station –located in the district of Providencia, Santiago de Chile. Drawing on archaeological and ethnographic techniques, the motifs imprinted on these walls were observed, recorded and systematized over time. The material changes, their layers and characteristics, were also identified in order to correlate them with their scene and to reach to the meanings expressed there. It is concluded that the diverse meanings that are depicted come into conflict through the performative use of public space. The dispute for visibility, through the location and assembly of the graphic interventions on the walls, allows showing the configuration of a protest landscape. A protest in which on top of anger and violence, it appeals to ideals related to respect and a sense of social justice.

KEYWORDS: social outbreak, archaeology, ethnography, graphic interventions, public space.

Introducción

En Chile, entre el día 18 de octubre del 2019 y el 15 de marzo del 2020, miles de personas salieron a las calles a manifestar su descontento por el modelo económico y social neoliberal, que ha generado altos índices de desigualdad en los últimos treinta años (PNUD, 2017). Lo que el presidente Sebastián Piñera denominaría el «oasis» de Latinoamérica se transformaba en el escenario de una gran revuelta o estallido social. Desde la primera noche del estallido, miles de manifestantes comenzaron a apropiarse de los espacios públicos, transformándolos en lugares de protesta y concentración. Uno de estos fue plaza Baquedano, también denominada desde octubre plaza Dignidad. Un espacio de encuentro masivo, donde miles de manifestantes exigían al gobierno soluciones a sus demandas sociales, pero también un escenario de enfrentamientos y de represión ejercida por fuerzas policiales. Es aquí, en el epicentro de las manifestaciones, donde se encuentra una de las estaciones de metro más importantes de la capital, estación Baquedano. Por su centralidad y conectividad, esta operó como un ícono de las expresiones de ira y de descontento de los manifestantes hacia el modelo social y económico imperante.

En esta investigación, se propone caracterizar las intervenciones gráficas¹ realizadas en las paredes de la estación Baquedano durante las manifestaciones desarrolladas desde octubre del 2019 hasta marzo del 2020, para así comprender el rol que cumplen estas intervenciones como medios de expresión y de protesta. Inspirados en las propuestas metodológicas del Grupo de Estudios de Arqueología, A. C. A. V., de la Universidad Alberto Hurtado (Armstrong et al., 2020), se realizó un levantamiento arqueológico y etnográfico para observar, registrar y sistematizar los motivos plasmados sobre los muros y sus transformaciones en el tiempo.

Arqueología, protesta y expresiones materiales

Esta investigación se enmarca en los estudios de las arqueologías contemporáneas entendidas como aproximaciones teórico-metodológicas destinadas a comprender cómo, en contextos actuales, las decisiones culturales materializan comportamientos que perduran en los espacios sociales. Las arqueologías contemporáneas y sus estudios de la materialidad del pasado reciente (González-Ruibal, 2006; Harrison y Schofield, 2009) se han caracterizado por problematizar, desde perspectivas teóricas y epistemológicas, el impacto de la modernización sobre las sociedades contemporáneas (Graves-Brown, 2011; Lucas, 2004, 2015). Las temáticas van desde el estudio de contextos bélicos y los resultados materiales de dichos enfrentamientos (McCormick y Jarmann, 2005; Moshenska, 2009), el análisis de expresiones de subalternidad en grandes ciudades (Buchli y Lucas, 2001), el estudio sobre violación de derechos humanos en regímenes dictatoriales (Fondebrider, 2007; Zarankin y Funari, 2008), hasta el registro de grafitis o expresiones artísticas en muros y construcciones en ciudades (Blake, 1981; Baker, 2002; Araiza et al., 2008; Frederick, 2009; Nash, 2019). En estos términos, la arqueología contemporánea aporta las herramientas teórico-metodológicas para estudiar materialmente las acciones de las protestas y sus intervenciones gráficas en el tiempo. Coincidiendo con

¹ En este estudio, «motivo» e «intervención gráfica» se utilizan como sinónimos.

investigaciones de Úrsula Frederick (2009) en Australia, nuestras observaciones sobre las intervenciones gráficas en los muros del metro Baquedano permiten advertir también que, en estas expresiones de artistas y manifestantes en el espacio público, se incorporan en una densa amalgama elementos ubicuos en la sociedad de masas, tales como los memes, para dar cuenta de anclajes en el pasado, imaginarios y sentires del presente vívido.

Un segundo aspecto importante para nuestro propósito es comprender cómo la acción situada de los actores de las protestas no solo referencia y marca los lugares simbólicamente significativos para sus agendas, sino que también establece progresivamente un *paisaje de la protesta* que se despliega a través de la ocupación en el tiempo. Toda manifestación, mediante el despliegue de materialidades tanto humanas (cuerpos) como no humanas (objetos) en un determinado lugar, abre la posibilidad de instalar fisuras frente a los paisajes dominantes; en este caso, frente al paisaje urbano moderno. En este punto, lo relevante es comprender que a través de la ocupación del lugar público es posible transformar su sentido y su estética original; en este caso, desde la acción táctica y a veces efímera de la protesta ellas portan la capacidad de añadir valor (y colorido) a ciertos lugares, transformándolos en espacios aptos para congregarse (Endres y Senda-Cook, 2011). En este proceso, los usos y expectativas de los lugares pueden ser transgredidos, abriendo temporalmente visiones alternativas a las dominantes. Sin embargo, la repetición y carácter ritual pueden terminar por normalizar dichos lugares como paisajes de protestas (Turner, 1980).

Finalmente, una vertiente que alimenta este análisis remite a la investigación de Soar y Tremlett (2017) en torno al espacio de la protesta y el carácter efímero de su materialidad. En efecto, uno de los desafíos para la arqueología en los espacios de protestas es que los registros materiales no permanecen en el tiempo. Ellos se convierten en elementos difíciles de rastrear, impidiendo investigar con precisión su «biografía en la protesta». Para los autores, estos objetos de la protesta no son meros residuos que caen por efecto de una inercia colectiva, sino que exigen ser leídos en el sentido del *bricolage*. Vale decir, como un ensamblaje entre cosas, personas y lugares que se enmarcan en la temporalidad y residualidad del paisaje de la revuelta. Los objetos de protesta se vuelven factibles de ser estudiados si a ellos se les incorpora un punto de vista performativo. Esto es, la consideración de cómo los manifestantes usan el espacio público y, en particular, las características físicas y conceptuales de estos paisajes de protesta para crear nuevos significados. La deconstrucción del discurso oficial del patrimonio o de la planificación urbana por medio de conceptos como el *bricolage* permite visibilizar el significado de la cultura material de las protestas, tensionando el sentido de la materialidad monumental y urbana, reemplazándolo por uno ligado a la subversión, la destrucción creativa y la formación de multicapas o cortezas de sentido en el espacio público (Didi-Huberman, 2017).

En Chile, los abordajes arqueológicos relacionados con intervenciones gráficas en espacios públicos se han centrado fundamentalmente en registrar el borramiento de dichos murales por parte del Estado chileno en tiempos de dictadura (Fuenzalida y Sierralta, 2016). En efecto, las estrategias estético-políticas de la dictadura para rescatar la chilenidad, el patriotismo y el nacionalismo conllevaron el blanqueo de paredes, la limpieza de calles y la eliminación de monumentos con carga ideológica de izquierda (Errázuriz, 2009). Prácticas que, sin embargo, gracias a la porfía de los muralistas y la «necesidad de liberación simbólica de

la población» (Páez, 2015, p. 68), terminaron por resguardar y consolidar su presencia en el campo artístico cultural (Errázuriz, 2009).

En una lógica similar, tras el estallido social del 18 de octubre del 2019, la antropología y la arqueología se abocaron a observar y registrar de manera sistemática los hechos de protesta en las ciudades². La proliferación de escritos, denuncias y debates hablan de una efervescencia del quehacer de la antropología y la arqueología durante los meses del estallido (Márquez, 2020b). Enfrentados a la ciudad derruida y a los efectos devastadores de la represión sobre los cuerpos de los manifestantes, nuevas discusiones y problemas teórico-metodológicos se impusieron tanto para la antropología como para la arqueología chilena.

Estallido social en plaza Dignidad

Situada en plaza Baquedano, rebautizada como plaza Dignidad por parte de los manifestantes, la estación Baquedano será protagonista y testigo de las protestas masivas entre el 18 octubre del 2019 y el 15 marzo del 2020. A Plaza Dignidad acudirán estudiantes, trabajadores, pensionados, organizaciones sociales y toda persona que busca expresar su profundo malestar con el gobierno y sus políticas. El «caceroleo» reverberante y las expresiones corporales, gráficas y artísticas sobre los muros de plaza Dignidad y sus inmuebles constituirán la expresión colectiva que caracterizará esta revuelta social. Una revuelta que, con el paso de los días, las semanas y los meses, ni el paquete de medidas económicas lanzadas por el gobierno del presidente Sebastián Piñera logrará aplacar (González y Márquez, 2020). Los enfrentamientos en las inmediaciones de plaza Dignidad, hasta mediados de febrero del 2020, dejarán a 10.365 personas detenidas y 3.702 personas heridas, de las cuales 445 corresponden a lesiones oculares (INDH, 2020; Radio San Joaquín, 2019).

Durante los primeros días del estallido social, las barricadas, saqueos y quemas de estaciones de metro y buses configuran una geografía del malestar, en la cual la violencia se hará sentir por parte de una población cansada de los abusos del sistema político y económico vigente (Araujo, 2019). Con el transcurrir de las semanas, la ciudad irá perdiendo su forma, sus tiendas y sus pavimentos. Sin transporte y cubierta de escombros, la ciudad –su arquitectura y su infraestructura– no cesará de perder su forma original.

Metro Baquedano, tensión y expresión creativa

La estación del metro Baquedano, inaugurada en 1977, constituye un punto de conexión clave en la red del metro de Santiago, al combinar la línea 1 y la 5. Situada en la comuna de Providencia, permite unir oriente, poniente y sur de la ciudad. Cuenta con cuatro salidas que desembocan en plaza Dignidad y sus inmediaciones. Al interior de esta estación se identifican entidades administrativas, de comercio y una comisaría de carabineros. No obstante, a raíz del estallido social el recinto exterior del metro se transformó en un lugar de enfrentamiento, de detención y sospechas de tortura, debiendo permanecer cerrado hasta después

² Entre octubre del 2019 y enero del 2020 se contabilizan doce declaraciones públicas del gremio de los antropólogos, treinta columnas en medios de prensa, diez entrevistas en televisión y radio y más de ciento veinte etnografías y análisis en redes sociales (Márquez, 2020b).

del 15 de marzo del 2020. Las intervenciones gráficas sobre los muros de la estación conformarán progresivamente una trama y un paisaje cuyas prácticas denuncian el abuso y anuncian la transformación de la sociedad (Gell, 2006). En este proceso de transformación del lugar en un gran pizarrón y a ratos campo de batalla, el espacio también se habita de prácticas insospechadas. A pesar de los escombros y el aire tóxico que predomina en las inmediaciones, frecuentemente la gente desciende a la estación del metro, incluso con sus hijos, para observar lo que allí se exhibe. Mientras algunos niños juegan a ser *la primera línea* con los escombros que dejan las manifestaciones, otros visitantes descansan o realizan ritos para, como señala una joven mujer, «sanar el lugar de las malas energías que generaron las torturas y represiones». Durante las mañanas más tranquilas, algunos guías incursionarán en estas arenas, haciendo del arte urbano y los escombros el gran atractivo de los turistas. Los domingos, a primera hora de la mañana, jóvenes ecologistas acudirán a regar el «jardín de la resistencia»: flores nativas, verduras y hierbas han sido sembradas al centro del gran patio en homenaje a los caídos durante las manifestaciones.



Fotografía 1.

Acceso a la estación del metro Baquedano, 18/03/2020.

Metodología

Esta investigación sobre el estallido social y sus alcances en la materialidad urbana comienza como un trabajo etnográfico y visual a pocos días del 18 de octubre. Como en todo trabajo etnográfico, la observación participante permitió construir un primer registro y relato de las manifestaciones sociales y las transformaciones materiales que la revuelta dejaba tras de sí (Márquez, 2020a). Con el paso de las semanas y los meses, sin embargo, fuimos comprendiendo que las manifestaciones así como las materialidades derruidas se superponían como cortezas en el tiempo (Didi-Huberman, 2017). Ello nos llevó a pensar en la necesidad de una aproximación y registro arqueológico sobre las huellas materiales y gráficas en muros y monumentos de plaza Dignidad. Este artículo aborda fundamentalmente los resultados de dicho registro a partir de

las transcripciones y descripciones³ de las intervenciones gráficas. El paso desde la descripción cualitativa de la etnografía al registro arqueológico y las tablas de frecuencias de los motivos posibilitó la construcción de una tipología básica para avanzar exploratoriamente en la interpretación de estas capas de significado desplegadas en los muros de la estación⁴.

Para caracterizar las intervenciones gráficas se elaboraron categorías analíticas que proceden de los estudios de arte rupestre. Se aplican tres niveles de análisis, contemplados dentro de una ficha: soporte, panel y motivo. El primero se refiere a la superficie usada para plasmar las intervenciones gráficas (entrada norponiente de la estación Baquedano). El segundo consistió en la delimitación artificial, en el cual los motivos se dispusieron siguiendo la orientación y la circunscripción de la cara del soporte (*sensu* Troncoso, 2006). El tercer nivel se refirió a las marcas plasmadas sobre un medio físico a través de la aplicación de diversas técnicas, combinando procedimientos escritos o pictóricos (*sensu* Amador, 2011).

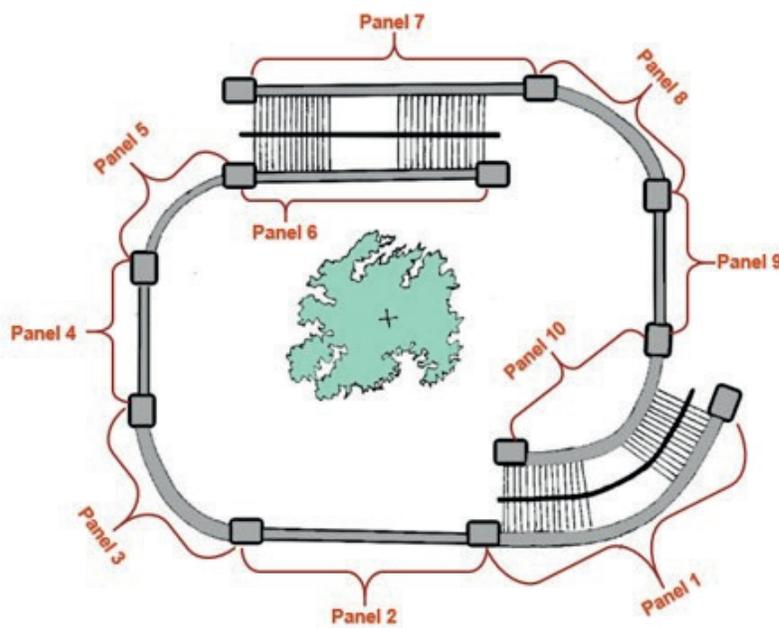


Figura 1. División de paneles del metro Baquedano.

³ En los casos en que los motivos contengan escritura, esta se transcribió; en los casos en que sea pictografía, se generó una descripción.

⁴ La investigación original (Fondecyt 1180352) contempló el registro de intervenciones gráficas sobre cuatro áreas de plaza Dignidad: el monumento al General Baquedano, el monumento Obelisco al Presidente Balmaceda, muros del edificio Movistar y muros del metro Baquedano. Esta selección se basó en la observación etnográfica, por cuanto ellos operan como nodos donde confluyen las manifestaciones.

Cada muro de la estación del metro se trabajó con el propósito de caracterizar las intervenciones gráficas distribuidas en el soporte, permitiendo aproximarnos al significado que este revistió para las protestas. De esta manera, la unidad de análisis es la intervención gráfica plasmada en el inmueble.

El instrumento de registro de los datos consiste en una ficha diseñada en Access, que luego fue exportada a formato Excel (xls.). Esta contempla variables como uso del soporte (zona superior, centro e inferior); orientación (puntos cardinales) y orientación relativa; tipo de motivo (escrito, pictografiado o mixto); técnica (pintado, adherido, colgado, estarcido, mosaico, mixto u otro); materialidad (pintura, papel, cartón, tela, tinta de lápiz, mixto u otro); tipo de arte urbano (mural, afiche, fotografía, collage, *sticker art*, grafiti u otros); escala del motivo (grande: +3 m, mediano: entre 1-3 m y pequeño: -1 m); grado de conservación (alto, medio y bajo, según la integridad del motivo); y fechas en las que el motivo estuvo presente en el inmueble desde el primer registro.

El fichaje de los soportes y paneles, que corresponden al contexto del motivo, se efectuó según la manera en que se estructura la arquitectura del espacio. En este caso, el acceso al metro está compuesto por dos muros continuos que conforman una estructura cuadrangular con esquinas curvas, en el cual se consideraron los puntos de inflexión y la orientación de estos en el soporte. En otras palabras, cada panel se define entre los puntos de inflexión y la orientación de sus muros como límites. Así, el soporte se divide en 13 paneles, de los cuales se tiene registro de 10.

Los paneles corresponden a los muros que se encuentran al interior del acceso al metro y no a su exterior. El registro principal se concentra en los paneles del 1 al 10, ya que los paneles 11 y 12 son las barandas de las escaleras. Se excluye además el panel 13, la jardinera interior, cuyas intervenciones requerirían la aplicación de otra metodología para su análisis. Para una mejor comprensión de la disposición de los motivos y sus distintas capas a través del tiempo, se decidió dividir cada panel en cuadrículas. Para ubicar los motivos dentro del panel y las cuadrículas e identificar los distintos patrones, se señala la ubicación del motivo en el soporte (parte superior, centro e inferior del muro).

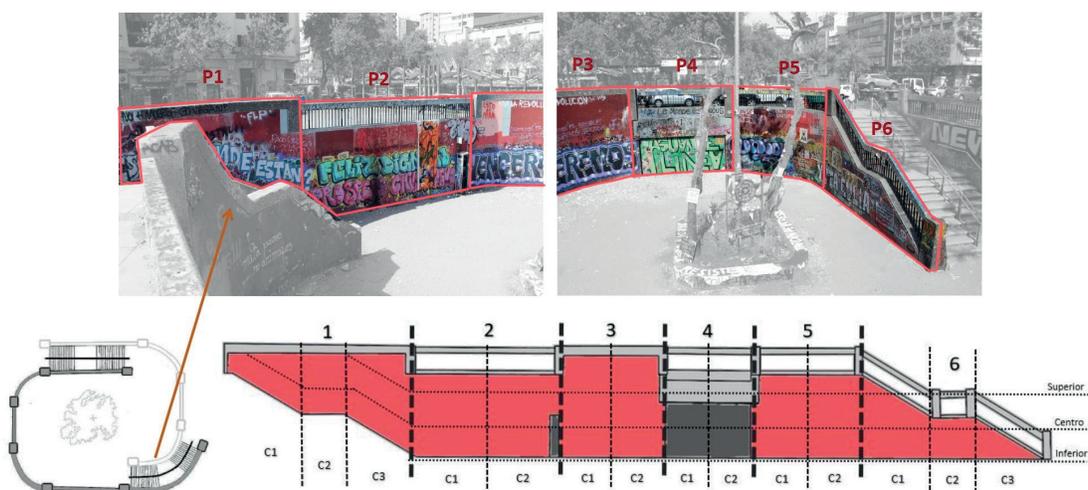


Figura 2. División de paneles y cuadrículas, muro/soporte I.

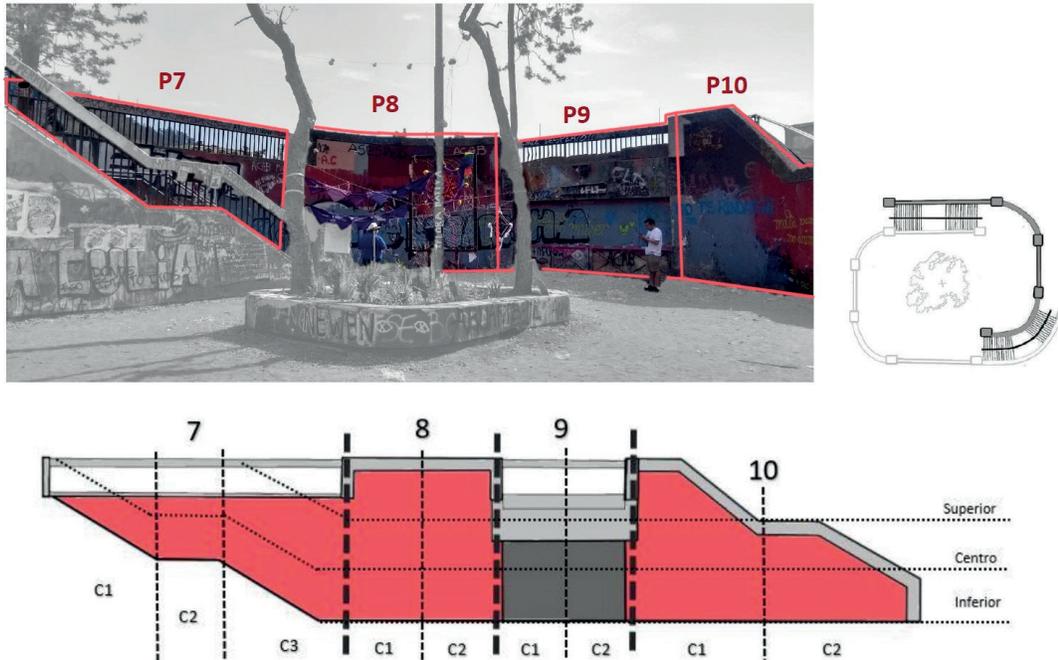


Figura 3. División de paneles y cuadrículas, muro/soporte II.

Las intervenciones gráficas o motivos se registraron a partir de una muestra de fotografías tomadas entre el 29 de octubre del 2019 y el 15 de marzo del 2020, con un fichaje que se realizó por medio de un trabajo sistemático desde enero del 2020, en el cual se registraron los motivos los viernes y sábados en la mañana en la fecha señalada. Las fotografías tomadas abarcan planos generales, los muros en su totalidad y algunos detalles de los motivos que se presentan en cada cara del inmueble. Las fotografías fueron capturadas con escalas de referencia de 10 x 25 cm o 5 x 25 cm.

Resultados

Se contabilizó un total de 568 motivos distribuidos entre los paneles de la entrada norponiente de la estación del metro Baquedano y el panel 9.

Tabla 1. Frecuencia de motivos por panel y días.

Días	Enero														Febrero							Marzo		
	10	11	17	18	24	25	31	1	7	8	14	15	21	22	28	29	6	7	13	14				
1° Reg.	10	11	17	18	24	25	31	1	7	8	14	15	21	22	28	29	6	7	13	14				
P1	7	1	0	0	1	0	1	1	3	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	42			
P2	33	2	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	42			
P3	21	0	0	0	0	0	0	0	0	12	0	0	0	0	0	0	0	5	0	0	38			
P4	26	7	2	2	1	0	0	1	4	1	0	1	0	1	0	2	14	1	5	0	68			
P5	19	13	1	1	0	0	1	0	1	1	1	0	0	0	0	1	0	1	4	0	44			
P6	4	30	0	2	1	0	2	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2	0	44			
P7	8	13	7	2	0	1	3	0	4	0	0	3	0	2	1	5	5	1	0	0	55			
P8	21	14	0	1	0	1	2	0	1	3	2	0	3	2	1	1	10	6	0	0	68			
P9	15	9	0	1	3	6	1	3	11	3	2	12	2	3	0	4	6	7	5	0	93			
P10	32	3	2	2	0	2	6	0	7	1	4	0	4	0	0	0	1	0	0	0	64			
P+	7	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	10			
Total	212	98	14	11	4	11	21	3	19	23	23	7	13	9	8	2	13	37	21	17	2	568		

La mayoría de estos motivos son escritos (n=391; con 111 mixtos y 66 pictografiados) y están ubicados en la parte central y superior del soporte, con una menor cantidad de motivos en la parte inferior y los pocos motivos grandes en la parte superior. Están realizados en técnica pintado (n=418, 74%) con una mínima cantidad de adheridos (n=93, 16%), estarcidos (n=40, 7%) y colgados (n=9, 2%); y elaborados con pintura (71%) posiblemente en aerosol, aunque, algunos son de papel (14%), tinta de lápiz (8%) y mixtos (6%). El tipo de arte urbano que predomina en la muestra es el grafiti⁵ (82%) y se encuentra representado en todos los paneles; le siguen el afiche con un 13%. La mayoría de los grafitis pintados con pintura presentan un alto grado de conservación (n=506 motivos).

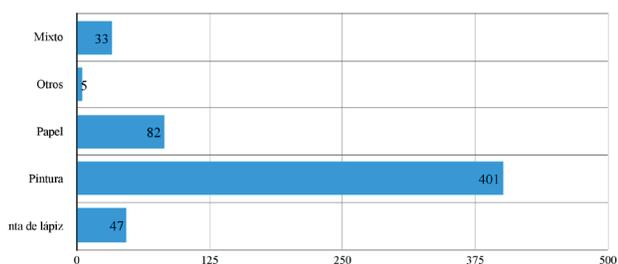


Gráfico 1. Frecuencia de motivos por materialidad.

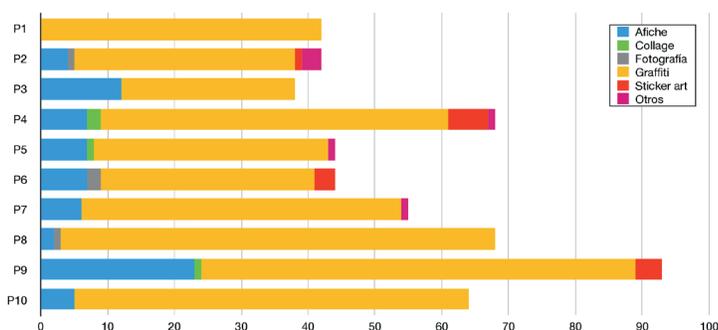


Gráfico 2. Frecuencia tipo de arte urbano por panel.

⁵ El grafiti es una forma prototípica de «reducción gráfica»; los conceptos de la lengua hablada son reducidos a un poco de tinta, pigmentos o incisiones sobre el material. Ascetismo gráfico que porta la potencia del grito y el gesto. Más allá de su evidente función mnemotécnica, estos actos gráficos tienen como especificidad ser actos públicos: están destinados a ser vistos o leídos por otros; son actos sociales (Candau y Hameau, 2004).

A partir del registro entre el 17 de enero y el 14 de marzo, es posible saber que la elaboración de estos motivos en las paredes del inmueble se realiza durante las manifestaciones los viernes en la tarde, principalmente, la mitad de enero y todo febrero. En cambio, la primera quincena de marzo, esta tendencia cambia y las intervenciones gráficas son realizadas principalmente en días de semana. Ello puede explicarse por corresponder al inicio de las actividades laborales, el inicio del año escolar y a lo que fue la masiva jornada feminista del 8M.

En relación con los paneles, es posible distinguir comportamientos similares en cómo se representan las intervenciones gráficas según su ubicación en el inmueble. La mayor cantidad de motivos y de motivos nuevos registrados diariamente se encuentran en las puertas del acceso (paneles 4 y 9), por lo que estos paneles son los que presentan más cambios o disputas respecto del uso de los muros. Los paneles de la entrada o muro nororiental (paneles 7, 8 y 10) presentan una gran cantidad de motivos con cambios recurrentes desde los primeros días de registro. Aunque conservan motivos en su parte superior y con difícil acceso. En cambio, los paneles de los muros norponientes (paneles 5 y 6) presentan menores cantidades de motivos y son los que tienen un mayor porcentaje de intervenciones gráficas que permanecen desde la primera fecha de registro, ubicados, principalmente, en su parte centro inferior. Para encontrar una lógica en los motivos que perduran o desaparecen es necesario considerar que hay eventos, circunstancias y variables que pueden influir en la permanencia de estos motivos.

La disputa de los muros

La investigación realizada entiende el espacio público como un espacio abierto a la acción política, pero sujeto a las normas del diseño y la planificación urbana. Un espacio en el que se plasman –en tiempos de movilizaciones, sublevaciones y protestas– las marcas del sentir colectivo tales como: grafitis, murales y, en general, el arte callejero. En tanto operaciones tácticas (De Certeau, 1996), los grafitis se constituyen como huellas disruptivas en la gramática del espacio público. En estos términos, la transgresión reside tanto en el texto material y recurso estilístico (contenido verbal, iconográfico) como en el contexto que le da lugar (Campos, 2015). Cómo y dónde se emplaza la materialidad del rayado define el significado y simbolismo de la intervención. Ciertamente, no se desafía de la misma manera el orden visual del espacio público si se raya un muro del metro o un monumento. Del carácter del medio material dependerá su potencial como soporte transgresor (Brightenti, 2010). En efecto, veremos que, a pesar del aparente abigarramiento y superposición de motivos en los muros de la estación del metro, el emplazamiento y la perdurabilidad de cada una de las intervenciones gráficas obedece a lógicas diferenciadas según el mensaje que se desea comunicar. En el amplio patio que organiza la entrada al metro, tres son los motivos que se imponen visualmente: VENCEREMOS (muro norte, panel 3), DIGNIDAD (puerta oriente, panel 9) y AGUANTE 1LINEA (puerta poniente, panel 4). Mientras la palabra VENCEREMOS remite a la Unidad Popular y su lucha por justicia social, DIGNIDAD instala el valor del respeto y reconocimiento como un derecho. AGUANTE 1LINEA, en cambio, da la espalda a la avenida Vicuña Mackenna (epicentro de enfrentamientos entre la primera línea y carabineros) y se ofrece como una forma de reconocimiento a los jóvenes combatientes del estallido social.

VENCEREMOS: En uno de los muros más visibles de la estación, mirando hacia el norte, permanece un grafiti de gran tamaño con la palabra VENCEREMOS⁶, referente de la canción creada para la campaña presidencial de Salvador Allende, Unidad Popular, en 1969. Este grafiti abarca gran parte de la superficie del panel y es el motivo que mayor permanencia tiene en el tiempo. En un respetuoso diálogo con este grafiti, se observan muy pocas superposiciones, manteniendo así su visibilidad a lo largo del tiempo. En enero, sin embargo, sobre el grafiti se coloca, a modo de una guarda, una serie de afiches realizados en serigrafía por el colectivo de jóvenes de @serigrafiainstantanea. Los afiches aluden a la figura del *negro matapacos*⁷, a la causa mapuche y a la fuerza de la mujer en la lucha. En marzo se colocarán, con esténcil, una serie de ojos, en alusión a las mutilaciones oculares y una serie de rostros del Che Guevara, respetando siempre la visibilidad del mensaje.



Fotografía 2. Panel 3 los días 16 de diciembre del 2019, 13 de marzo del 2020, en color los motivos que se agregaron con posterioridad a diciembre.

- ⁶ «Venceremos», Quilapayún, 1969: Desde el hondo crisol de la patria / Se levanta el clamor / popular, / Ya se anuncia la nueva alborada, / Todo Chile comienza a cantar. / Recordando al soldado valiente / Cuyo ejemplo lo hiciera inmortal, / Enfrentemos primero a la muerte, / Traicionar a la patria jamás. / Venceremos, venceremos, / Mil cadenas habrá que romper, / Venceremos, venceremos, / La miseria (al fascismo) sabremos vencer.
- ⁷ Negro matapacos: perro mestizo (quiltro) chileno que se transforma en un ícono de las manifestaciones debido a su participación en las protestas callejeras en Santiago durante la década de 2010.

DIGNIDAD: El panel 9 corresponde a una de las principales puertas de ingreso (oriente) a la estación del metro. Este panel es uno de los que presenta diariamente la mayor cantidad de motivos nuevos y, por lo tanto, representa al muro más disputado del inmueble. El día 18 de octubre esta puerta será destruida y quemada. A los pocos días, sobre el panel de refuerzo instalado por la administración del metro, se hará un grafiti también de tamaño grande con la palabra PIN8NARCO (Pinochet narco), para luego sucederle un grafiti con el término DIGNIDAD, que se mantiene hasta mediados del mes de enero, producto de la pintura gris con que las autoridades locales pintaron gran parte de los muros y monumentos en toda Plaza Dignidad (18 al 24 enero). Días más tarde, se pueden leer algunos motivos como LUCHA COMO MUJER y NO + IMPUNIDAD. En febrero, la disputa por ese lugar se agudiza, se pega un glóbulo ocular de tamaño mediano sobre el que se irán añadiendo papeles con distintas consignas. En el caso de marzo, para el 8M se pintará en color lila la frase LA PACA NO ES COMPA. Solo seis motivos en su parte superior se conservan a lo largo del tiempo: CHILE DESPERTÓ!!, ACAB, FELIZ 1312, FLP, + MON – PALOMA.

A



B



C



D





Fotografía 3. Panel 9 en los días: a. 29 de octubre del 2019; b. 16 de diciembre del 2019; c. 10 de enero del 2020; d. 24 de enero del 2020; e. 15 de febrero del 2020; f. 13 de marzo del 2020.

AGUANTE 1LINEA: El panel 4, correspondiente a la puerta poniente del metro, tiene características similares al panel 9; en él también se registra una gran cantidad de motivos nuevos por día. Sin embargo, las disputas se desenvuelven de una manera distinta. Las primeras semanas del estallido social, sobre la reja del panel 4 se instaló un gran lienzo con fotografías de rostros de sacerdotes encubridores o abusadores sexuales. A este lienzo se suman luego una serie de rostros de torturadores. En diciembre, la administración del metro blindará la reja con planchas metálicas que posteriormente servirán de soporte a un gran grafiti: AGUANTE 1LINEA. En los días posteriores, este es cubierto por una serie de pequeños motivos, que no interferirán en la visibilidad del grafiti, así como algunos lienzos que se cuelgan esporádicamente en la parte superior del panel: *#Renuncia Piñera / No + abusos de privados / Justicia social / No + AFP*. Hasta mediados de marzo, será posible aún distinguir este grafiti, dando cuenta así del «respeto» que despierta entre grafiteros y manifestantes. Algo similar ocurre con un pequeño grafiti ubicado en la parte superior del panel: allí permanece de manera legible, hasta el 15 de marzo, la frase en francés, extraída de la película *La haine* (*El odio*, 1995), «Le monde est à nous» (además de la «a» de anarquista)⁸.

⁸ En la película *La Haine* (*El odio*) de Mathieu Kassovitz, un joven marrocano, Saïd, interviene el texto de una valla publicitaria para eliminar y reemplazar una sola letra con su pintura en aerosol, convirtiendo la frase «Le monde est à vous» (el mundo es tuyo) en «Le monde est à nous» (El mundo es nuestro). *La Haine* es de 1995, diez años antes que los disturbios sacudieran los *banlieues* de París.



Fotografía 4. Panel 4, correspondiente a la puerta poniente del acceso al metro: a. 16-12-19; b. 17-01-20; c. 14-02-20 y d. 13-03-20.

Finalmente, cabe señalar, en términos generales, que los motivos que más perduran son aquellos que han sido dibujados o escritos en la parte superior de los muros y que, por ende, son de más difícil acceso. Muchos de ellos se «salvaron» de ser cubiertos con pintura por parte de las autoridades locales de la Municipalidad de Providencia entre los días 18 y 24 de enero. Entre estos motivos que más perduran se encuentran: *Feliz dignidad y próspero Chile Nuevo / La yuta viola y asesina / A.C. / A. C. A. B. / 1973-2019 / Asesinos / Dios perdona. El pueblo chileno no / Odio y venganza / Aki torturan / Pedalea / Piñera CSM, ni perdón ni olvido, milico asesino / Õwó.*

¿Qué dicen los motivos?

Del total de motivos registrados en los muros del metro, 113 motivos corresponden a alusiones referidas a las fuerzas policiales con denominaciones peyorativas como: yuta, asesino, A. C. A. B., 1312 (acrónimo de la

frase inglesa «all cops are bastards»). Aunque estas expresiones de ira y denuncia a las fuerzas policiales (carabineros, *pacos*) solo corresponden a aproximadamente un 20% de las intervenciones gráficas plasmadas en los muros del metro, estos mensajes perduran en el tiempo y se reproducen en todo el espacio de plaza Dignidad. La ira de los manifestantes hacia los *pacos*, expresada en estas intervenciones gráficas y en gritos que refuerzan el desprecio, constituye ciertamente una característica central de esta movilización. Concretamente, al policía (*paco* y *paca*) se le enrostra asesinar al pueblo y al pobre, esto es, a su misma clase social para servir a la clase dominante: *Paco traidor / El paco es perkin / Esbirros klios / Los pacos y milicos son guardianes de los ricos / Lxs pacxs solo matan pobres*. De allí que el llamado de muchos de estos escritos sobre los muros sea a la venganza y eliminar esta figura represiva del pueblo: *Matapacos no animales / Muerte a la yuta / piteate un paco mijito*.

A la denuncia contra el abuso se le superpone el llamado a una disciplina en la lucha, la cual sigue pautas normativas tal como: *Aguante 1linea / Drogas y alcohol han sido el medio para la dominación de los pueblos y la desarticulación de sus movimientos sociales / Ni comercio, ni consumo!!! / Por la radicalización de la protesta, lucha sin droga!!! / El miedo de ayer hoy es coraje / Marichiweu (¡diez veces venceremos!) / Quienes no se mueven no sienten / No te rindas / No te duermas nunca*. En este mismo relato valórico-normativo, y también afectivo, surgen las identidades que reafirman el compromiso en la lucha: *Reconoce que tú eres el otro / Somos los mestizos que volvieron a su pueblo*.

La gran presencia de intervenciones gráficas inspiradas en la cultura pop televisiva y las redes sociales deja entrever la mayoritaria presencia de jóvenes en estas manifestaciones. Y aunque en los muros del metro el pasado y el presente se distribuyen estratégicamente, las alusiones a un pasado histórico son escasas («Venceremos», el rostro del Che Guevara, «1973-2020»)⁹. Lo cierto es que la iconografía habla más bien de una generación que apuesta a la lucha y la denuncia transversal de los abusos del presente, la represión, la causa mapuche, el abandono institucional a los niños del Sename, la corrupción de los políticos y empresarios, la pedofilia y el abuso sexual en la iglesia.

Como resumen general, podemos identificar que, junto con la denuncia y el llamado a la movilización contra las injusticias, se reafirman idearios por una sociedad distinta. Entre estos idearios destacan al menos cuatro grandes universos semánticos: a) el feminismo y los derechos de las disidencias sexuales; b) el veganismo, antiespecismos y el ecologismo; c) el anticapitalismo y anarquismo; d) la apuesta por un proceso constituyente y popular (*AC / Apruebo*). Estos cuatro grandes idearios se plasman en un lenguaje que los hace fácilmente distinguibles y coincidentes en la búsqueda de una democracia más sólida y tolerante a la convivencia de racionalidades diferenciadas y heterogéneas.

⁹ Aunque quienes acuden a manifestarse a plaza Dignidad son fundamentalmente jóvenes entre 18 y 30 años, las dos canciones icónicas que acompañan la movilización social pertenecen a la generación de sus abuelos y padres: «El derecho a vivir en paz» de Víctor Jara, 1969, y «El baile de los que sobran» de Los Prisioneros, 1985.

Tabla 2. Tipos de motivos plasmados en los muros de la estación del metro Baquedano, 2019-2020.

Motivos iconografía (pictografías y escritos)	N°	Porcentaje
Paco: A. C. A. B, 1312, pako culiao, asesino, traidor, piteate a un paco, etc.	113	19,89
Narrativa valórica y moral: dignidad, apoyo mutuo, sin drogas, newen, sin miedo, etc.	81	14,26
Denuncia represión: aquí se tortura, estado asesino, asesinos, terrorismo de estado, por los caídos, ojos.	67	11,80
Íconos juveniles: Zico, Slash, UWU, gato negro, perro, matapaco, barras bravas, etc.	53	9,33
Acciones y territorios en protesta: lucha, evade, denuncia, despierta, Valparaíso en la lucha, etc.	47	8,27
Luchas y causas transversales: causa mapuche, Sename, corrupción, pedofilia, montajes, etc.	42	7,39
Feminismo, disidencias sexuales: pelea como mujer, niñas valientes, – pacos + travestis, etc.	42	7,39
Piñera: culiao, renuncia, fuera, chúpalo, conchetumare, etc.	29	5,11
Anarquismo, anticapitalismo, antifacismo: A, V, el cuerpo al servicio del capital, migajas, etc.	18	3,17
Antiespecismo, veganismo, ecologismo: ecosidio y especismo al fuego, go vegan, ecos, pedalea, etc.	18	3,17
Conmemoración: muertos, desaparecidos, asesinados, mutilados y presos (nombres y rostros).	11	1,94
Memoria histórica: ¿dónde están?, más de 30 años de represión, 20191973, etc.	9	1,58
Proceso constituyente: AC, apruebo, acuerdo, constitución política del pueblo, etc.	9	1,58
Íconos izquierda: Che Guevara, la hoz y el martillo, etc.	7	1,23
No se leen por desgaste o deterioro	22	3,87
Total iconografía y escritos	568	100

Conclusión

¿Qué nos subleva? La hipótesis: es la fuerza de nuestras memorias, cuando estas prenden con la fuerza de los deseos... las imágenes se encargan de hacer arder los deseos a partir de las memorias; y si los deseos llevan tan lejos, es porque toman como punto de partida, sus propias memorias enterradas.

GEORGES DIDI-HUBERMAN, 2017

Como en todo movimiento social, el estallido del 18 de octubre en Chile desplegó una iconografía diversa y propia a sus demandas y protestas. A través de este estudio exploratorio se logra un primer registro de datos para reflexionar sobre la presencia de estas marcas en la materialidad y su relación con los significados de la protesta que allí se expresan (Endres, 2017). Se concluye que los diversos significados que allí se plasman entran en disputa a través de un uso performativo del espacio público. La disputa por la visibilidad, mediante el emplazamiento y ensamblaje de las intervenciones gráficas en los muros, permite dar cuenta de la configuración de un paisaje de la protesta. Una protesta en la cual, por sobre la ira y la violencia, se apela a idearios que dicen relación con el respeto a la diversidad y el sentido de justicia social.

Superposición y disputa: A través de la sistematización de este *bricolage* del paisaje de la revuelta, este estudio logra explorar en la biografía de los motivos, sus disputas, su permanencia y su borrado en el tiempo (Didi-Huberman, 2017; Soar y Tremlett, 2017). Mediante el registro y el análisis de los muros y sus capas, mostramos cómo el despliegue en el metro Baquedano obedece a una táctica hecha de gestos rápidos y espontáneos para visibilizar el malestar y el sentido de dicha lucha en el espacio público. En ese vaivén, entre lo visible y lo invisible de las imágenes, grafitis, afiches, *tags* y escritos, la mirada oblicua sobre la historia y la sociedad contemporánea expresa el acuerdo y el desacuerdo de sentimientos, ideas, conocimientos e ideologías. Un montaje de idearios heterogéneos, que a modo de un gran relato dialogan y discuten para visibilizar el conflicto y el antagonismo que subyace a esta precaria democracia.

La ira y los idearios: En los muros analizados, en sus escombros y basuras, están presentes la violencia y la ira por la desmesura del abuso y la desigualdad en la sociedad actual. Junto con estos gestos de indignación, conviven también el reclamo por un lugar para los propios idearios. En efecto, una abrumadora mayoría de los grafitis, murales, afiches, *tags* –como un gran ojo sobre la memoria histórica– hablan y convocan a movilizarse por las profundas transformaciones sociales y culturales. En este ejercicio arqueológico del estallido, «cuando todo se enciende y algunos solo ven puro caos» (Didi-Huberman, 2017), el registro nos indica que allí mismo, en esas mismas arenas, otros ven surgir la posibilidad de soñar.

La creación y la emoción: Así como la ira aparece en cada muro, también la capacidad creativa hace presencia en esta historia. El registro arqueológico deja en evidencia que en la diversidad de materiales y técnicas –panfletos, papeles, telas, aerosol– se despliega un saber hacer y un oficio que invita a la valentía y a la pérdida del miedo. Una creatividad juvenil que se toma los muros y el espacio público para investirlos de sentimiento y emoción.

Cenizas de memoria: En un ejercicio de antropología política de esta iconografía de los muros hay que reconocer, sin embargo, que la expresión del malestar, de la ira y de los idearios convive con la fuerza de la memoria y un tiempo donde los idearios eran otros. En todas las sublevaciones, nos dice Didi-Huberman (2017), la memoria arde, consume el presente y cierto pasado, pero es gracias a las sublevaciones que se descubre la llama oculta bajo las cenizas. Allí está la memoria para dar forma a los deseos de emancipación.

Finalmente, habría que decir que analizar las instalaciones, las marcas e iconografía que acompañan esta revuelta social es también un camino fructífero para desmontar –a través del análisis estratigráfico– las palabras, los gestos y acciones que allí se despliegan. En estos términos, el ejercicio arqueológico en diálogo con la etnografía puede contribuir a descifrar aquellas voces que se movilizan *desde abajo* y *desde adentro* para narrar y reclamar una parte silenciada de la historia.

A partir del 15 de marzo, fecha en que se declara la cuarentena por la pandemia en Santiago, todos los muros del entorno de plaza Dignidad y del metro Baquedano, así como sus monumentos, serán pintados sistemáticamente de colores propios al camuflaje militar: café, gris y verde. Nada se salvará de este borrado, ni las esculturas del Colectivo Originarios, que serán arrancadas, ni el caballo del general Baquedano, pintado de riguroso negro. La contrarrespuesta a la protesta reafirma así la agenda monumentalista, higienista y de orden sobre la ciudad. Sin embargo, tal como advierte uno de los grafitis de plaza Dignidad, *no volveremos a la normalidad, porque la normalidad era el problema.*



Fotografía 5. Estación del metro Baquedano pintado (06/05/2020).

Agradecimientos

Este artículo retoma resultados de la investigación «Ruinas urbanas, réplicas de memoria», Fondecyt N° 1180352. Se agradece la valiosa colaboración de Felipe Armstrong, académico del Departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado e integrante de A. C. A. V.; Leonor Benítez por la sistematización de la iconografía; y Celeste Olalquiaga por sus observaciones al texto.

Referencias citadas

- Amador, J. (2011). El arte rupestre y el simbolismo del paisaje en el noreste de Sonora. En S. Iwaniszewski y S. Vigliani (Eds.), *Identidad, paisaje y patrimonio* (pp. 287-320). Ciudad de México, México: INAH-ENAH-DEH.
- Araiza, E., Martínez, R. y Lugo, F. (2008). La arqueología del presente y el grafiti incidental en Ciudad Universitaria. *Alteridades*, 18(36), 161-171.
- Araujo, K. (Ed.) (2019). *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno*. Santiago: Idea, Editorial USACH.
- Armstrong, F., Correa, I., Cornejo, L., Villanueva, C., González, C., Huidobro, C., Pascual, D., Huerta, V., Vásquez, J., Contreras, J. y García, G. (2019). *Documento de trabajo. Guía de registro de intervenciones gráficas urbanas. Grupo de estudio Arqueologías Contemporáneas del Arte y la Violencia*. Manuscrito. Departamento de Antropología, Universidad Alberto Hurtado. DOI: 10.13140/RG.2.2.25490.68804
- Badcock, A., y Johnston, R. (2013). Protest. En P. Graves-Brown, R. Harrison y A. Piccini (Eds.), *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Contemporary World*. Londres, Inglaterra: Oxford University Press.
- Baker, G., y Chippindale, C. (2003). European Landscapes of Rock-Art. En G. Nash y C. Chippindale, *European Landscapes of Rock-Art* (pp. 20-38). Londres, Inglaterra: Routledge.
- Blake, C. F. (1981). Graffiti and Racial Insults: The Archaeology of Ethnic Relations in Hawaii. *Modern Material Culture*. Nueva York, Estados Unidos: Academic Press.
- Cáceres, I. (2011). *Detenidos desaparecidos en Chile. Arqueología de la muerte negada*. Tesis para optar al título de arqueólogo no publicada, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Campos, R. (2015). Youth, Graffiti, and the Aestheticization of Transgression. *Social Analysis*, 59(3), 17-40.
- Candau J. y Hameau P. (2004). Cicatrices murales. *Le Monde alpin et rhodanien: Revue régionale d'ethnologie, les graffiti de prison*, 1-2, 7-11
- Carrasco, C., Cáceres, I., Jensen, K. y J. Berenguer (2001). Excavaciones arqueológicas en el Fuerte Arteaga, Colina, Región Metropolitana: Exhumación de un detenido desaparecido. *IV Congreso Chileno de Antropología*. Santiago, Chile: Colegio Antropólogos de Chile.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Sublevaciones*. Buenos Aires: UNTREF.
- Endres, D. y Senda-Cook, S. (2011). Location Matters: The Rhetoric of Place in Protest. *Quarterly Journal of Speech* 97(3), 257-282.
- Errázuriz, L. (2009). Dictadura militar en Chile. Antecedentes del golpe estético-cultural. *Latin American Research Review*, 2, 136-157.
- Fuenzalida, N. y Sierralta, S. (2016). Panfletos y murales. *Revista da Sociedade de Arqueologia Brasileira*, 29(2), 96-115.
- Frederick, U. (2009). Revolution is the New Black: Graffiti/Art and Mark-making Practices. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, 5(2), 210-237.
- Fondebrider, L. 2007. Arqueología forense: estado actual de desarrollo. *Sesiones y resúmenes IV Reunión Internacional de Teoría Arqueológica de América del Sur (TAAS)* (p. 28). Catamarca: Universidad de Catamarca, Argentina.
- Gell, A. (2006). The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. En J. Coote y A. Shelton (Eds.), *Anthropology, Art and Aesthetics* (pp. 40-66). Oxford, Inglaterra: Clarendon.
- González R. y Márquez, F. (2019). Chile: de los subterráneos al protagonismo, ¿ocaso del modelo neoliberal? *Revista Realidad Económica*, 326.
- González-Ruibal, A. (2006). The Past is Tomorrow. Towards an Archaeology of the Vanishing Present. *Norwegian Archaeological Review*, 39(2), 110-125.
- Graves-Brown, P. y Schofield, J. (2011). The Filth and the Fury: 6 Denmark Street (London) and the Sex Pistols. *Antiquity*, 85(330), 1385-1401.
- Harrison, R. y Schofield, J. (2009). Archaeo-Ethnography, Auto-archaeology: Introducing Archaeologies of the Contemporary Past. *Archaeologies*, 5(2), 185-209.
- INDH (2020). *Reporte de datos 18 de febrero de 2020. Bases de datos de acciones judiciales, hospitales, comisarías y manifestaciones desde el 18 de octubre de 2019*. Recuperado de <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/02/Reporte-de-datos-18-febrero-de-2020.pdf>
- Lucas, G. (2004). Modern Disturbances: On the Ambiguities of Archaeology. *Modernism-Modernity*, 11(1), 109-120.
- Lucas, G. (2015). Archaeology and Contemporaneity. *Archaeological Dialogues*, 22(1), 1-15.
- Márquez, F. (2020a). Por una antropología del escombros. Estallido social en plaza Dignidad. *Revista 180*, 45, 1-13.
- Márquez, F. (2020b). Anthropology and Chile's Estallido Social. *American Anthropology. World Anthropologies*, 122(3), 666-687.
- McCormick, J. y Jarman, N. (2005). Death of a Mural. *Journal of Material Culture*, 10(1), 49-71.

- Moshenska, G. (2009). Resonant Materiality and Violent Remembering: Archaeology, Memory and Bombing. *International Journal of Heritage Studies*, 15, 44-56.
- Maurantonio, N. (2018). Tarred by History: Materiality, Memory, and Protest. *De Arte*, 53, 2-3, 51-69.
- Milošević, A. (2017). Historicizing the Present: Brussels Attacks and Heritagization of Spontmemorials. *International Journal of Heritage Studies*, 24(1), 53-65.
- Miller, D. (2009). Individuals and the Aesthetic of Order. En D. Miller (Ed.), *Anthropology and the Individual* (pp. 9-24). Oxford, Estados Unidos: Berg.
- Nash, G. (2019). Breaking all the House Rules. En J. Huntley y G. Nash (Eds.), *Aesthetics, Applications, Artistry and Anarchy: Essays in Prehistoric and Contemporary Art* (pp. 129-141). Oxford, Inglaterra: Holywell.
- Olaliagua, C. (2020). *La calle como cuerpo de combate*. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2020/02/28/la-calle-como-cuerpo-de-combate/>
- Páez, C., (2015). El proceso de trabajo de las brigadas muralistas de los 80: hacia una contribución del concepto de «arte político» en Chile. Colectivo Muralista La Garrapata, Unidades Muralistas Camilo Torres, Brigada Pedro Mariqueo. *Contenido. Arte, Cultura y Ciencias Sociales*, 5, 1-15.
- PNUD (2017). Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile. *Desiguales*, 11(3).
- Radio San Joaquín (2019). Denuncian torturas en Estación Baquedano. Recuperado de <https://www.radiosanjoaquin.cl/2019/10/23/denuncian-torturas-en-estacion-baquedano/>
- Rathje, W. (1979). Modern Material Culture Studies. *Advances in Archaeological Method and Theory*, 2, pp. 1-37.
- Seguel, R., Roubillard, E., Espinoza, F. y Escobar A. (2013). *Prospección exploratoria para la búsqueda, recuperación y análisis de evidencia cultural y biológica asociada a la ocupación del inmueble de Londres 38, con especial énfasis en el período septiembre 1973-septiembre 1974*. Santiago, Chile: Centro Nacional de Conservación y Restauración.
- Soar, K. y Tremlett, P. (2017). Protest Objects: *Bricolage*, Performance and Counter-Archaeology. *World Archaeology*, 49(3), 423-434.
- Troncoso, A. (2006). *Arte rupestre en la cuenca del río Aconcagua: formas, sintaxis, estilo, espacio y poder*. Tesis doctoral no publicada, Departamento de Historia i Facultade de Xeografía e Historia, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España.
- Turner, V. (1980). *Selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- Zarankin, A., y Funari, P. P. A. (2008). «Eternal Sunshine of the Spotless Mind»: Archaeology and Construction of Memory of Military Repression in South America (1960-1980). *Archaeologies*, 4(2), 310-327.

Recibido: 23/03/2020

Aceptado: 10/07/2020