

REUTILIZACIÓN Y REINTERPRETACIÓN DE LO CLÁSICO EN LA PROTESTA SOCIAL: EL ESTALLIDO SOCIAL CHILENO DE 2019

Carolina Valenzuela Matus¹

Resumen

El 18 octubre de 2019 comenzaron en Chile masivas manifestaciones sociales que se prolongaron hasta marzo de 2020. Durante esos meses hubo protestas, disturbios y una radical intervención del espacio público en las principales ciudades del país. Durante el estallido social, las influencias clásicas grecolatinas de la urbe fueron cuestionadas en su condición de referentes occidentales y asociadas a la dominación de las élites. Sin embargo, los manifestantes del estallido social chileno se apropiaron de referentes artísticos occidentales creando murales con estas temáticas —la libertad guiando al pueblo, la Niké, el genio de la libertad, querubines o animales míticos alados— intervenidos con mensajes de reivindicación social, mientras que estatuas de inspiración grecorromana fueron vandalizadas o intervenidas. A su vez, se identificaron formas de recepción clásica en la apropiación de una pertenencia colectiva que conectaba a los manifestantes con los antiguos héroes del pueblo mapuche, basados en los relatos épicos contruidos desde los referentes clásicos, pero asimilados como símbolos de resistencia popular en el presente. De esta forma, la antigüedad clásica se hace parte de las identidades complejas que emergen del discurso social reivindicativo en el contexto de crisis, revelando una pluralidad de interpretaciones en el discurso político y en el arte urbano.

Palabras claves

Estallido social; Recepción clásica; dioses míticos; estatuas; pueblos originarios.

¹ Professora Doutora – Universidade Autônoma do Chile, Santiago, Chile. **Proyecto ANIHO: PID2020-113314GB-I00.** E-mail: carolina.valenzuela01@uautonoma.cl

Resumo

Em 18 de outubro de 2019, começaram manifestações sociais massivas no Chile que duraram até março de 2020. Durante esses meses ocorreram protestos, motins e uma intervenção radical no espaço público nas principais cidades do país. Durante a revolta social, as influências clássicas greco-latinas da cidade foram questionadas como referências ocidentais e associadas ao domínio das elites. No entanto, os manifestantes da revolta social chilena apropriaram-se de referências artísticas ocidentais, criando murais com estes temas — a liberdade guiando o povo, a Nice, o gênio da liberdade, querubins ou animais alados míticos — intervieram com mensagens de reivindicação social, enquanto as estátuas de inspiração greco-romana foram vandalizadas ou sofreram intervenções. Ao mesmo tempo, foram identificadas formas de recepção clássica na apropriação de um pertencimento coletivo que conectava os manifestantes aos antigos heróis do povo Mapuche, a partir de histórias épicas construídas a partir de referências clássicas, mas assimiladas como símbolos da resistência popular na atualidade. Desta forma, a antiguidade clássica passa a fazer parte das identidades complexas que emergem do discurso social de reivindicações em contexto de crise, revelando uma pluralidade de interpretações no discurso político e na arte urbana.

Palavras-chave

Explosão social; Recepção clássica; deuses míticos; estátuas; povos originários.

Introducción

Los estudios de recepción de la antigüedad clásica posibilitan explorar los diversos usos y apropiaciones que los clásicos greco-latinos han tenido a lo largo de la historia y ha abierto un campo de estudio muy fructífero en América Latina, donde hace décadas se estudian las influencias de este legado y sus transformaciones desde el siglo XVI hasta el presente. De acuerdo a García Jurado, la etiqueta de recepción clásica “contempla la riqueza de recepciones de la cultura clásica como tal, independientemente del tiempo y lugar donde tenga lugar tal recepción” (García Jurado, 2015: 18-19). De acuerdo al autor, en la recepción, se traza una especie de camino inverso por el que las manifestaciones artísticas más modernas pueden convertirse en una suerte de introducción a los clásicos, desde las periferias. Nos encontramos también frente a la desjerarquización del autor clásico con respecto al moderno, lo que se explicaría a través del llamado *democratic turn* que, según Hardwick y Harrison (2013), puede ser definido como una perspectiva aplicada a las formas en que las ideas de los antiguos griegos y romanos, textos e imágenes han sido absorbidas, reelaboradas y comunicadas en un mundo más amplio y en periodos más reciente, atrayendo el interés de los investigadores.

De igual forma consideramos la conceptualización de *Global Classics*, que hace referencia a la forma en que los clásicos greco-latinos son recibidos fuera del contexto europeo-occidental (Bertsch, 2022). Este concepto implica que los clásicos tienen el potencial para acercarse a culturas diferentes a la europea a través de prismas renovados y no eurocéntricos. La Antigüedad clásica tiene un valor y significado para distintas sociedades y en distintos contextos, es por ello que, más allá de una tradición europea, tiene que considerarse su estudio desde perspectivas multidisciplinares, transculturales e interconectadas en un marco cronológico y espacial global. Asimismo, para Hardwick y Harrison (2013), las perspectivas teóricas sobre la respuesta del lector y del espectador han ampliado los grupos que se perciben involucrados en diversas fases de la construcción de significados y se han realizado extensos estudios sobre el uso de material antiguo como base para el contradiscurso o la resistencia en situaciones de conflicto político y opresión cultural en contextos diversos, como el que se aplica en nuestro caso de estudio.

Por ello, la emergencia de estas nuevas propuestas metodológicas en base a nuevas conceptualizaciones, al trabajo interdisciplinario y los avances historiográficos en la recepción clásica (Aurell, 2024; Duplá-Ansuategui;

Emborujo Salgado; Aguado-Cantabrana, 2022) ofrecen a los historiadores amplias posibilidades de explorar nuevas formas de recepción de los clásicos; ejemplo de ello lo constituyen los estudios de Luis Unceta y Carlos Sánchez (2019) sobre la recepción de los clásicos greco-latinos en la cultura de masas. De acuerdo con los autores, las formas de apropiación del referente clásico y cómo ha sido representado, sirve la mayor parte de las veces para finalidades muy distintas a las que tuvo en el momento de su creación y un claro ejemplo de ello lo constituyen las creaciones contemporáneas que asignan nuevos valores a la cultura clásica (Unceta; Pérez, 2019) y que difieren de los tradicionales valores asignados por las élites.

En América Latina, encontramos diversas propuestas que han analizado estas formas de apropiación de lo clásico, aunque muchas de ellas se ha centrado en el siglo XIX, especialmente focalizado en las influencias clásicas en el proceso de independencia y consolidación de las nuevas repúblicas hispanoamericanas, donde lo político tiene una importancia central (Huidobro; Nieto; Casali, 2020; Huidobro, 2017), así como también sobre los viajes y las influencias estéticas de Pompeya en los territorios americanos (Valenzuela; Romero; Huidobro, 2023; Del Molino, 2023; Romero; Salas, 2023). Las formas de apropiación de los clásicos durante esta época se asocian mayoritariamente a las manifestaciones de una élite y los estudios parecen indicar que las clases populares no habrían asimilado de igual manera este legado clásico (Aguilera; Valenzuela, 2024), lo que ha dado pie a diversas discusiones sobre el alcance de los clásicos en las sociedades contemporáneas de América Latina².

Progresivamente, vemos algunos estudios del siglo XX que dan cuenta de las influencias del pensamiento eugenésico y del fascismo en los modelos de educación en Chile (Sánchez; Riobo, 2020), en las celebraciones del centenario de la República (Aguilera; Valenzuela, 2024) o las influencias clásicas en el pensamiento de intelectuales como Gabriela Mistral (Huidobro, 2022). En el contexto internacional, hay una importante apertura al estudio de la cultura

² Muchos de estos debates se han dado al interior de los seminarios: Semánticas de la Antigüedad Clásica, organizados por el proyecto: "Antigüedad, nacionalismos e identidades complejas en la historiografía occidental: De la historiografía académica a la cultura de masas en Europa y América Latina (1870-2020)" (PID2020-113314GB-I00), Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España, y se volvieron a discutir en el contexto del I Congreso Internacional de Historiografía y Recepción de la Antigüedad en España e Iberoamérica, realizado en Madrid del 2 al 5 de julio de 2024.

de masas³ y la recepción de los clásicos en espacios más plurales y democratizadores (Unceta; Pérez, 2019) y hasta su influencia en los modernos videojuegos, por ejemplo, lo que evidencia que durante el siglo XXI es posible identificar nuevas interpretaciones en torno a las artes y a diversas manifestaciones culturales. A pesar de los avances y las atractivas propuestas metodológicas, la evolución en torno a la recepción de la antigüedad clásica en el siglo XXI sigue siendo un tema aún poco explorado que debe conducirnos a indagar todas las posibles formas en las que los clásicos greco-latinos se usan, se reinterpretan y modelan en nuevos contextos globales.

El estudio de los clásicos grecorromanos en la protesta social chilena se adhiere a este marco teórico, y en este contexto, intentaremos proponer una reflexión en torno a las reinterpretaciones diversas, y hasta contradictorias, que hemos podido identificar en las formas de apropiación o rechazo de los clásicos durante el estallido social en Chile durante 2019. El objetivo del estudio es analizar diversos usos y apropiaciones de la Antigüedad clásica durante el estallido social chileno de 2019, y específicamente identificar los influjos clásicos en la intervención del espacio público a raíz de las protestas callejeras, así como revisar cómo en ese momento se intensificaron los procesos de identificación con los pueblos originarios a partir del canon clásico de la épica del siglo XVI. En el estudio, privilegiaremos el análisis de fuentes secundarias e imágenes que permitan identificar las formas de apropiación de lo clásico, sus características y contradicciones. Abordaremos en primer lugar, las características de la protesta social, los diversos usos del espacio público (murales de protesta y destrucción de estatuaría) y finalmente la identificación y reivindicación de los pueblos originarios a través de los cánones clásicos. Con estos tres elementos estableceremos algunas reflexiones sobre el estudio.

Características de la protesta social

La protesta que comenzó el 18 de octubre de 2019 en Santiago de Chile y que se extendería por varios meses y por varias ciudades del país, ha sido considerada una de las movilizaciones sociales más grandes de las últimas décadas. En cada una de las manifestaciones que llevaron a la gente a la calle

³ De acuerdo a Luis Unceta “con «cultura de masas contemporánea» solemos referirnos al conjunto de productos, prácticas culturales e incluso conceptos asociados a la producción en serie y el consumo masivo, conseguidos estos últimos resultados gracias, fundamentalmente a las tecnologías de la comunicación” (Unceta, 2021: 151).

confluyeron el malestar social y el descontento por las profundas desigualdades económicas propiciadas por un sistema neoliberal que se muestra inefectivo para la superación de la pobreza, pese a los indicadores macroeconómicos y a los discursos que aseguraron por décadas que el mérito individual era una vía segura para alcanzar la prosperidad económica⁴ en una sociedad extremadamente exitista que comenzó a mostrar signos de fatiga y de frustración. A esto se sumaron las críticas al proceso de transición a la democracia, desde el fin de la dictadura de Augusto Pinochet en los años '90; y a la Constitución de 1980 impuesta también en dictadura. En los primeros meses de estallido social, se sintió con fuerza la demanda de un proceso constitucional que generó cierta articulación social en torno a los cabildos abiertos, donde se reunía la comunidad a discutir sobre sus preocupaciones y sus visiones de país para el futuro en torno a las posibilidades que podría ofrecer una nueva Constitución⁵.

Ante las manifestaciones sociales, el Estado reaccionó de manera enérgica con represión llevando al ejército y a las policías a la calle. Se decretó el estado de emergencia y toque de queda no solo en Santiago, sino que también en varias regiones del país. La opresión estatal llevó a la violación de los derechos humanos. Muchos manifestantes terminaron heridos, con daños oculares, detenidos, torturados y también fallecidos⁶, lo que llevó a un gran cuestionamiento sobre el actuar del gobierno y las instituciones.

⁴ Por otra parte “el mérito o la ‘meritocracia’, es decir, la posibilidad de dejar atrás la pobreza en base al esfuerzo personal y familiar, parecía conectarse bien con los valores del neoliberalismo, centrados en aprovechar las oportunidades y en el esfuerzo personal, más que en las luchas colectivas y solidarias. Sin embargo, la evidencia de una vida cotidiana precaria, temerosa del futuro y asolada por las deudas, solo dejó claro que esa desigualdad social y económica se mantuvo y aumentó en las últimas décadas” (Candina, 2019: 53).

⁵ Finalmente, el proyecto de una nueva Constitución fracasó. La propuesta de la Asamblea Constituyente de 2022 no logró convencer a la población en el plebiscito y una segunda propuesta, liderada por los partidos de derecha, tampoco obtuvo mayoría, por lo tanto, a día de hoy, se mantiene vigente la Constitución de 1980 en Chile.

⁶ “En total, el INDH recibió denuncias por 6.807 hechos vulneratorios. Los más frecuentemente denunciados por las víctimas fueron golpizas, con 2.095 (30,8%); disparos, con 1.844 (27,1%); y desnudamientos, con 381 (5,6%)”. Disponible en: <https://www.indh.cl/indh-presento-cifras-a-cuatro-anos-de-crisis-social-de-2019-de-3-216-querellas-solo-en-34-de-ellas-existen-sentencias-condenatorias/>

Por otra parte, las masivas protestas llevaron a una gran intervención del espacio urbano: hubo diversos daños a bienes públicos y privados, grandes pintadas en la Alameda y otras calles de la capital y también en las regiones del país. Muchas de las infraestructuras dañadas fueron reparadas recién durante el tiempo de pandemia. En medio de ese caos urbano, no todos fueron simples pintadas, también destacaron algunas creaciones artísticas callejeras, que nos interesa analizar por su pertinencia con la temática que aquí tratamos, un caso significativo son los murales de protesta, donde los usos de la estética clásica y renacentista contribuyeron a la creación de verdaderas obras de arte reivindicativas de la protesta social.

Murales de protesta y una estatua: la reutilización de los clásicos en el espacio público

Como comentamos anteriormente, algunos murales creados durante la protesta fueron expresiones genuinas de arte y reinterpretaron elementos propios del arte clásico y renacentista europeo para expresar reivindicaciones sociales en un contexto muy contemporáneo. A continuación, presentamos ejemplos de dos murales y una estatua donde se reconocen estas características. En la primera de ellas aparece un verdadero símbolo de la protesta social, el perro “Matapacos” o “Negro Matapacos”⁷, un perro mestizo que el año 2011 se hizo popular en medio de las protestas estudiantiles por mostrar su fiereza contra carabineros, ladrando con fuerza cada vez que había manifestaciones en las afueras de la Universidad de Santiago. Aunque el perro “Matapacos” murió en 2017, se convirtió en un símbolo de la protesta de las clases estudiantiles y populares. En este mural, el perro alado rememora una especie de Pegaso mitológico, el caballo de Zeus y el primero de su especie que logró estar en el Olimpo viviendo entre los dioses. Las alas simbolizan este anhelo de libertad, pero también es lo que acerca al perro “Matapacos” a cierta condición de divinidad. A su lomo, un querubín alado renacentista, cuya figura ya era utilizada en las decoraciones romanas antes

⁷ A pesar de andar por las calles, el perro “Matapacos” tenía un hogar. Desde 2009, María Campos estuvo al cuidado del perro, quien vivía cerca de la Universidad de Santiago (Usach), quien lo cuidaba, lo alimentaba y también ataba a su cuello sus icónicos pañuelos. La mascota de María vivió hasta 2017 y murió por causas naturales, dejando una numerosa descendencia y convirtiéndose en una verdadera leyenda. Véase: ¿Cuál es la historia de la que todo el mundo habla sobre el perro Matapacos? Disponible en: <https://www.gabrica.cl/negro-matapacos/>

del cristianismo, sostiene la Constitución de 1980 en llamas, transmitiendo a través de esta imagen la urgencia de poner fin a la Constitución vigente.



Figura 1: Imagen del perro “Matapacos” alado y un querubín sostiene la Constitución de 1980 en llamas. Disponible en: La calle no calla: el arte alrededor de la revuelta social chilena. Natalia Rizzo, Fer Ninel. Disponible en: <https://www.laizquierdadiario.com/La-calle-no-calla-el-arte-alrededor-de-la-revuelta-social-chilena>

En una segunda imagen, un mural, encontramos la reinterpretación de un cuadro titulado “La libertad guiando al pueblo”, pintado por Eugène Delacroix, en el contexto de la Revolución de 1830, cuando el pueblo francés se levantó en armas contra el autoritario rey Carlos X de Francia, quien fuera tomando cada vez mayores atribuciones, llegando a limitar la libertad de prensa. La libertad es el valor que se destaca por sobre todo en este mural, ella es la guía y se representa como una mujer de gran belleza que puede ser comparada con la Venus de Milo, por su torso desnudo, o con la Victoria alada de Samotracia, que representa a Niké, la diosa de la victoria, que es también una diosa alada. En esta versión, la libertad sostiene una bandera chilena negra, popularizada también durante la protesta⁸ (en vez de la bandera de la

⁸ “El 19 de octubre, tan solo un día después de las evasiones en el Metro que detonaron el estallido social, el Colectivo Músicos de Chile emitió una declaración pública rechazando la represión policial que ya se estaba dando en contra de los manifestantes, la que fue acompañada por la imagen de una bandera negra, que hasta ese momento había pasado desapercibida a pesar de protagonizar diversas acciones musicales de su autor, el poeta

república francesa de la pintura original) y una banda que lleva escrito: “Hasta que la dignidad se haga costumbre”, lema que se popularizó durante el estallido social y que recoge en una frase la lucha por las demandas sociales que clamaba el pueblo en aquellos días de estallido. No es antojadiza la elección de la libertad guiando al pueblo si recordamos que esta obra de Delacroix se convirtió en un ícono universal de la lucha por la libertad, creada en pleno auge del romanticismo europeo y que claramente tiene influjos clásicos reconocibles en esta alegoría.



Figura 2: La libertad guiando al pueblo de Chile con el lema: Hasta que la dignidad se haga costumbre. Disponible en: <https://estallidosocial.com/archivo/frases/>

visual y sonoro Martín Gubbins (Santiago, 1971)”. Espinoza Denisse. Martín Gubbins, autor de la bandera chilena negra: “Quedarme lo más callado posible fue una decisión ética y estética”. In: Palabra Pública, Universidad de Chile. Obtenido de: <https://palabrapublica.uchile.cl/martin-gubbins-el-poeta-detras-de-la-bandera-chilena-negra-quedarme-lo-mas-callado-posible-fue-una-decision-etica-y-estetica/>



Figura 3: Victoria alada de Samotracia, escuela rodia del periodo helenístico, elaborada aproximadamente hacia el 190 a.C. Actualmente, se encuentra en el Museo del Louvre de Paris (Francia). Algunos especialistas ven su influencia en el cuadro de Delacroix, La libertad guiando al pueblo, 1830. Fotografía gentileza de Guzmán García.

Un tercer ejemplo interesante lo constituye una estatua alojada en el Museo del Estallido Social⁹: se trata del busto de una manifestante encapuchada, que rememora a los manifestantes de la primera línea de la protesta, que se enfrentaban directamente contra Carabineros, afrontando los carros lanza-aguas y las bombas lacrimógenas. La bella mujer emerge de unos botes de pintura (que nos rememoran la espuma del mar) como si de una Venus se tratase¹⁰. De lo que parecen restos, surge esplendorosamente una imagen idealizada de una estatua antigua, que parece provenir de un mundo en

⁹ Véase: <https://museodelestallidosocial.org/> El Museo del Estallido Social es una plataforma autogestionada que surge de la necesidad de documentar testimonios y acontecimientos derivados del Estallido Social que han tenido lugar en Chile desde el 18 de Octubre del 2019. Véase: <https://museodelosmuseos.com/2023/06/15/hablamos-del-museo-del-estallido-social/>

¹⁰ “Según Hesíodo, mientras Urano (Cielo) mantenía relaciones sexuales con su compañera Gea (Tierra) su hijo Crono le tendió una emboscada, lo castró y arrojó sus genitales al mar. De ellos manó espuma y dentro de ésta creció una doncella. Los genitales tocaron tierra finalmente en Chipre, donde Afrodita desembarcó”. Hansen, 2011: 133.

ruinas: no tiene brazos, el color blanco mármol es el que prevalece¹¹, pero a su vez transmite la perfección de la belleza clásica, es la personificación de una diosa, en este caso, una diosa de la belleza (cual Venus) pero también una diosa de la guerra (como si fuera una Atenas griega o una Minerva romana). La imagen representa la perfección del canon clásico – muy inspirada en la Venus de Milo – y es una forma artística que legitima la lucha social a través de un modelo clásico grecolatino que comunica la belleza y perfección de la causa, donde la manifestante de la primera línea es protagonista, pero es también la encarnación de lo sobrehumano, evocando a una diosa y a una heroína a la vez.



Figura 4: El busto de una manifestante encapuchada representada según un canon clásico emerge desde una serie de botes de pintura. Disponible en: <https://interferencia.cl/articulos/el-museo-del-estallido-social-un-espacio-de-arte-dinamico-y-cambiante-como-la-revuelta>

¹¹ Las antiguas estatuas grecorromanas eran pintadas con estridentes colores que hoy en día chocarían a un espectador moderno. Los colores de estas estatuas se perdieron, por lo que el modelo estatuario ideal que reconocemos es el de estas figuras perfectamente blancas.



Figura 5: La Afrodita de Milo o Venus de Milo, del periodo helenístico griego. Imagen recuperada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Milo

La destrucción de la estatuaria de inspiración clásica, un ataque a la autoridad

Durante el estallido social, los monumentos se convirtieron en un escenario de demanda ciudadana, lo que demostró la condición política que se esconde tras cada uno de ellos, y que llevó al cuestionamiento de la tradición hispano-colonial y a una reacción adversa, especialmente contra aquellos héroes militares allí representados y que tanta influencia ejercieron en el proceso de nacionalización del país tras la expansión militar del siglo XIX, lo que nos permite evidenciar que “las historias nacionales y sus actores no representan lo mismo para todos los ciudadanos que conviven en un mismo espacio o en lugares distantes del territorio” (Martínez, 2019: 32) y que la identificación con las figuras tradicionales de una historia institucional ha ido perdiendo fuerza, surgiendo un reclamo que llama a revisar la historiografía chilena y a buscar nuevas perspectivas que construyan la historia nacional para el siglo XXI.

La destrucción de muchos monumentos en medio del estallido social partió como actos espontáneos y trajo como consecuencia una cantidad considerable de deterioros de monumentos del espacio público. El Consejo de

Monumentos Nacionales cifró los daños en 66 monumentos históricos, 11 zonas típicas y 156 Monumentos públicos, cuyos daños van desde rayados con aerosol hasta incendios¹². Entre algunos de los monumentos afectados podemos mencionar al monumento al general Manuel Baquedano¹³, ubicado en el epicentro de la protesta y que hoy fue retirado de plaza Italia para evitar mayores manifestaciones en una zona neurálgica.

En Temuco, fueron derribadas las estatuas de Pedro de Valdivia y de Dagoberto Godoy, la cabeza de este último fue trasladada por los manifestantes y puesta en las manos de la estatua del toqui (líder) mapuche Caupolicán. En Cañete, se derribaron las estatuas de los militares españoles y conquistadores Pedro de Valdivia y García Hurtado de Mendoza. En La Serena, se produjo el derribo de la estatua de Francisco de Aguirre, fundador de la ciudad. En su lugar, fue erigida una estatua en honor de la mujer diaguita, llamada por los manifestantes como Milanka¹⁴, pero que no respondía en nada a las estéticas clásicas tradicionales de este tipo de estatuaria monumental, en este caso, la estatua de influencias clásicas es desplazada y reemplazada por una manifestación más espontánea y reivindicativa de los pueblos originarios.

Para Alvarado Lincopi y Quezada Vásquez (2021), este proceso de desmonumentalización era una manifestación contra la intención homogeneizante de la historia patria, lo que dejó en evidencia una especie de “secularización de la religión estatal” (Alvarado Lincopi; Quezada Vásquez, 2021: s/p). Para los autores recién citados: “cada monumento fue un llamado hacia la homogeneización bajo el signo de las élites, quienes pregonaban lo

¹² Monumentos nacionales dañados en el marco de las protestas superan los 230. Consejo de Monumentos Nacionales. Disponible en: <https://www.monumentos.gob.cl/plan-recuperacion-patrimonial/noticias/monumentos-nacionales-danados-marco-protestas-superan-230>

¹³ Manuel Baquedano fue un militar y político chileno. Participó en las guerras contra la Confederación Perú-boliviana (1836-1839), Guerra del Pacífico (1879-1883) y en el proceso de la Ocupación de la Araucanía (1861-1883). Ejerció como presidente provisional de la República de Chile en 1891. Su figura fue muy popular en su época y fue considerado un héroe de guerra.

¹⁴ Durante la revuelta en Chile vimos caer de grandes plintos esculturas de colonizadores y “héroes de la patria”, también lo hemos visto recientemente en movilizaciones en Estados Unidos y Europa contra la violencia racista, donde se han derribado monumentos de reconocidos esclavistas. Por cierto, los movimientos indígenas han desarrollado este repertorio por décadas en América Latina, sobre todo al fragor de la “emergencia indígena”. Claudio Alvarado Lincopi y Ivette Quezada Vásquez, 2021, s/p.

que Bolívar Echeverría denominó como el “ethos de la blanquitud” (Alvarado Lincopi; Quezada Vásquez, 2021: s/p), una forma de racismo identitario-civilizatorio, donde determinados “santos visibles” sintetizaban el espíritu de la época y que reflejaban en su gran mayoría una estética greco-latina que respondía muy bien a los procesos de transformación urbana que se fueron experimentando en Chile especialmente durante el último cuarto del siglo XIX en adelante, donde las estatuas a los héroes patrios ocuparon un lugar relevante en el espacio público.

De acuerdo a José Luis Martínez, no todas las estatuas fueron destruidas o dañadas de forma irreversible durante el estallido y los daños ocasionados a la estatuaria de la Fuente Alemana y el Genio de la Libertad solo habrían tenido pinturas superficiales. Sin embargo, consideramos que el daño fue bastante evidente: el dios Mercurio fue completamente vandalizado, pintaron sus ojos bañados en sangre y en su pecho escribieron: Las balas van a volver¹⁵ y en el Monumento de la Plaza Italia, la cabeza de un arcángel es cubierto por un gran ojo¹⁶, haciendo referencia a las grandes pérdidas oculares que se produjeron entre los manifestantes por la respuesta violenta de las policías.

Ciertamente, se reconoce que la estatua del general Manuel Baquedano fue una de las más dañadas al ser “cubierta por letreros y paños, envuelta en banderas mapuches o tapada con una máscara. Su transformación más radical fue, sin embargo, el derribamiento de la figura del soldado, que estaba en uno de los extremos de la base del monumento” (Martínez, 2019: 28). De acuerdo a Martínez (2019), ni las estatuas de Manuel Rodríguez ni de José Manuel Balmaceda fueron significativamente afectadas más allá de las pintadas en sus bases: “el motivo de su mayor integridad tiene que ver con las memorias sociales y con las disputas por el relato de la historia nacional. Mientras la figura del general Baquedano y sus actuaciones en el conflicto bélico estarían cuestionadas, las de Rodríguez y Balmaceda habrían sido respetadas por lo que esos personajes evocan a algunos manifestantes: Manuel Rodríguez fue enaltecido en la historia nacional por dirigir los movimientos de guerra de guerrillas contra los españoles durante el periodo de la Reconquista y José Manuel Balmaceda, quien fuera presidente de Chile, ha sido considerado como un político comprometido con la defensa de los intereses nacionales de

¹⁵ Las protestas de Chile cuestionan la historia oficial de las esculturas. Obtenido de: https://elpais.com/cultura/2020/01/23/actualidad/1579806166_111949.html?event_log=regonetap

¹⁶ Idem.

la industria del salitre y del bienestar del pueblo, por ello aún hoy es visto por algunos sectores como un verdadero mártir de la revolución de 1891, donde fue depuesto como presidente de la República, lo que le llevó a quitarse la vida.



Figura 6: Daños al monumento del general Baquedano, disponible en: <https://www.monumentos.gob.cl/plan-recuperacion-patrimonial/noticias/monumentos-nacionales-danados-marco-protestas-superan-230>

Otro caso de vandalización fue el sufrido por la estatua del Discóbolo, emplazada a las afueras del Estadio Nacional. Se trata de la versión de bronce de la escultura griega de Mirón de Eléuteras (450 a.C.) que representa a un atleta que está por lanzar un disco. La estatua fue donada por la comunidad griega en 1958, un par de años antes del mundial de Fútbol del que Chile fue sede, y se convirtió en un punto de encuentro de los asistentes al estadio. Ha sido popularmente conocido como “el pilucho”, que en mapudungún significa “estar desnudo”¹⁷. Durante el estallido social, el Discóbolo resultó rayado con diferentes consignas, tanto en la escultura como en la base, y además con afiches pegados, igualmente fue vestido como una manifestante feminista y a la fecha, es una obra que sigue siendo vandalizada cada vez que

¹⁷Santiago nos habla: El Pilucho del Nacional. Obtenido de: <https://palabrapublica.uchile.cl/martin-gubbins-el-poeta-detras-de-la-bandera-chilena-negra-quedarme-lo-mas-callado-posible-fue-una-decision-etica-y-estetica/>

hay un concierto masivo en el estadio o enfrentamientos a la salida de los eventos deportivos.



Figura 7: La Estatua del Pilucho o El Discóbolo del Estadio Nacional. Obtenido de: <https://santiagoando.com/>



Fig. 8 El Discóbolo del Estadio Nacional vestido como una manifestante feminista en el contexto de las protestas sociales durante el estallido. Obtenido de: Estudiantes informados. https://www.facebook.com/Infestu/photos/a.470824396366909/2591779784271349/?type=3&paipv=0&reav=AfYZGTdAXC-sr3GbZ9WQtMWmztPEweDBqemZ1ZyjRXtd306WwWWYsL0irpZUxKulHuw&_rdr

Las pintadas o la destrucción de estas y otras estatuas del espacio público constituyen un llamado a repensar la historia nacional más allá de la tradicional idea unitaria, homogénea y eurocéntrica impuesta en el siglo XIX. En este caso, los influjos clásicos se vinculaban a las élites —por ejemplo, la estatuaria de la plaza Italia fue donada en el contexto de las elitistas celebraciones del Centenario de la República— y fueron atacadas como parte de un imaginario impuesto desconectado de las clases populares, lo que nos sirve para reflexionar si la intervención material de estos objetos es en el fondo una intervención a la memoria hegemónica y euro-centrista.

La identificación con los pueblos originarios a partir de los cánones clásicos

Los manifestantes del estallido social, a la vez que rechazaron la estatuaria monumental de los tradicionales héroes nacionales, se identificaron con los pueblos originarios como los auténticos héroes históricamente oprimidos. Son los personajes valerosos “pero que a la vez escoden una compleja retórica del símbolo cuya presencia puede evocar heterodoxos significados” (Valenzuela; Soler, 2020: 183). Frente a las estatuas de los héroes tradicionales de la nación, las estatuas de los héroes mapuche simbolizaban nuevamente el valor, la resistencia y la lucha por la libertad, y encendían asimismo el sentimiento reivindicativo frente a la derrota del pasado donde los mapuches fueron sometidos primero por los españoles y luego y ya definitivamente por el ejército chileno en el siglo XIX, momento donde “las comunidades indígenas del sur del país se vieron despojadas de sus tierras y desplazadas por el discurso del progreso y la civilización, que no incorporaba la diversidad de los pueblos originarios en el nacionalismo unificador que propugnaban” (Soler; Valenzuela, 2020: 191).

La estatuaria que rinde culto a la historia nacional homogénea será desafiada y dará lugar al resurgir de los héroes originarios, cuyas estatuas serán respetadas. Por ejemplo, el toqui o líder mapuche Caupolicán hace parte de la idealización de un pasado remoto y aparece como un líder rebelde, disruptivo y liberador, al igual que el valiente Lautaro. Esta construcción retórica que enaltece a los héroes no es para nada original, sino que proviene del modelo de los cronistas de los siglos XVI y XVII: Alonso de Ercilla, Jerónimo de Vivar, Mariño de Lobera o Alonso de Ovalle, utilizaron la épica clásica-renacentista

con el fin de idealizar un pasado remoto, en cada una de estos autores reconocemos el predominio de una visión erudita frente a los mapuche-araucanos antiguos como figuras heroicas desde la perspectiva clásica.

Caupolicán y la particularidad de su hazaña, el cargar un pesado tronco en sus espaldas para ser elegido toqui [líder], es construida sobre la base de las influencias clásicas. Alonso de Ercilla demuestra la admiración que le produce la gesta “de este bárbaro”. Se piensa que una de las mejores muestras de la influencia clásica de La Araucana se refleja en un pasaje particular que citaremos. Estos elementos son mencionados por el intelectual más destacado de la tradición clásica, Gilbert Highet, quien señala: “el gran certamen de la Araucana, en que el caudillo indio Caupolicán sostiene en sus hombros un enorme madero durante veinticuatro horas, es medido por las apariciones de la esposa de Titón (Aurora) y del dios Sol (Apolo)” (Highet, 1996: 241-242), como leemos a continuación:

Por entre dos altísimos exidos
La esposa de Titón ya parecía,
Los dorados cabellos esparzidos
Que de la fresca helada sacudía
Con que a los mustios prados florecidos
Con el húmido humor reverdecía
Y quedaba engastado así en las flores
Qual perlas entre piedras de colores.
El carro de Phaeton sale corriendo
Del mar por el camino acostumbrado,
Sus sombras van los montes recogiendo,
De la vista del sol, y el esforçado
Varón el grave, pero sosteniendo,
Acá y allá se mueve no cansado
Aunque otra vez la negra sombra espesa

Tornava aparecer corriendo apriesa.
La luna salida provechosa
Por un espacio largo dilatava,
Al fin turbia, encendida y perezosa
De rostro y luz escasa se mostraba
Parose al medio curso más hermosa
Al ver la extraña prueba en que paraba,
Y viéndola en el punto y ser primero
Se derribó en el Ártico Hemisphero.
(Ercilla, 1993 [1577] Canto II: 44)

En cuanto a Lautaro, en otra parte de su poema, Ercilla expone un encendido discurso del guerrero cuando éste ya se ha convertido en jefe de su pueblo y los arenga a combatir al enemigo:

«No os desnudéis del hábito y costumbre
que de nuestros agüelos mantenemos
ni el araucano nombre de la cumbre
o estado tan infame derribemos,
Huid el grave yugo y servidumbre;
al daro hierro osado pecho demos»
(Ercilla, 1993 [1577] Canto II: 145).

Se reconoce que la intencionalidad de Ercilla es, al igual que en su tiempo lo hicieron los autores clásicos, exaltar el valor de su enemigo (Valenzuela, 2013). Los elementos que permiten interpretar a un Lautaro o a un Caupolicán como figuras heroicas, se encuentran en los autores ya mencionados. Serán estos cronistas españoles quienes primero enaltecieron a los pueblos originarios,

revistiéndolos de atributos por medio de la épica, aunque sea para dar a conocer a las autoridades las dificultades que le plantea el proceso de conquista. Durante el siglo XIX, siguió predominando una visión erudita frente a los mapuche araucanos antiguos con un marcado protagonismo como figuras americanas, visión que volvió a recobrar fuerza en las protestas sociales de 2019, que se nutrió también de estos influjos intelectuales para reivindicar las demandas de los pueblos originarios.

Conclusiones

La recepción de la antigüedad clásica se convierte en una herramienta de análisis que permite interpretar a los clásicos en un contexto contemporáneo y globalizado, yendo más allá de la visión eurocéntrica. Por su parte, el giro democrático permite que se inviertan las jerarquías —poniendo en paralelo a los clásicos con las manifestaciones artísticas contemporáneas, sin supeditar una obra actual a una obra de la antigüedad. Estas apropiaciones de la cultura clásica en el contexto de la protesta social chilena de 2019 permiten visualizar cómo lo antiguo puede servir como base para el contra-discurso o la resistencia en situaciones de conflicto político y opresión.

En medio de las protestas sociales que comenzaron en octubre de 2019 identificamos importantes manifestaciones artísticas que se nutrieron de las influencias clásicas grecolatinas para reafirmar y legitimar la protesta social, enfatizando los conceptos de victoria, heroísmo y libertad. Como ejemplos representativos de ello tenemos al perro “Matapacos” alado que, cual Pegaso canino, extiende sus alas en posición de emprender el vuelo. La conexión con lo divino viene reforzada por la presencia de un querubín alado que alude a la protesta social al sostener una Constitución en llamas. Por otra parte, el mural de La Libertad guiando al pueblo toma toda la inspiración romántica del cuadro de Delacroix que a su vez evoca la Niké o diosa de la victoria. En la imagen, la libertad es el valor supremo. El contexto en el que surgen estas damas de la Libertad es muy similar en la Francia del siglo XIX cuanto en el Chile del siglo XXI, un pueblo que se erige contra el autoritarismo de sus gobernantes y que demanda cambios sociales.

En el Museo de la Memoria, levantado para recordar los sucesos del estallido social, encontramos la estatua de una manifestante de la primera línea de las protestas callejeras. El busto emerge de unos botes de pintura, que asemejan de cierta forma las olas del nacimiento de Venus. La belleza de la pieza evoca

a la diosa Venus o Afrodita, el blanco marmoleo y la estatua mutilada dan cuenta de los influjos clásicos rememorando a una Venus de Milo. La manifestante también es elevada al nivel de los dioses, quedando representada la belleza de su causa, legitimando así la protesta, ella representa no solo a una diosa épica sino también a tantos otros manifestantes de la primera línea de la protesta social.

En lo que se refiere a la estatuaria monumental del espacio público, varias estatuas de influencias greco-latinas fueron vandalizadas o destruidas durante el estallido, aunque en muchos casos de forma selectiva, de acuerdo a lo que representaban cada uno de los personajes históricos para los manifestantes. No obstante, varias importantes estatuas clásicas fueron profundamente modificadas, entre ellas, el Discóbolo (o el “pilucho”) del Estadio Nacional, el Mercurio o el Arcángel de la Plaza Italia. Esta estatuaria fue puesta en el espacio público para las conmemoraciones elitistas del Centenario de la República. A través de sus intervenciones, es posible afirmar que los manifestantes relacionaban también esta estatuaria a un discurso elitista y euro-centrista que se quiere combatir. Por tanto, son visibles las contradicciones de la recepción clásica y los diversos usos que prestan las manifestaciones artísticas a la protesta. Por una parte, tenemos creaciones de murales y estatuarias de inspiración clásica-renacentista y romántica para exaltar el valor de la libertad y reivindicar los valores sociales; pero por otra, la estatuaria grecorromana es vandalizada y pintada en la búsqueda de nuevos sentidos: el Discóbolo es vestido para defender la causa feminista y un Mercurio (mensajero) transmite un desesperanzador mensaje sobre la violencia que vendrá. He aquí las contradicciones y contra discursos: los antiguos son destruidos, pero reconstruidos, rechazados por la manifestación popular, pero resignificados para enaltecer los símbolos de libertad y victoria de una revuelta popular fallida.

Referencias bibliográficas

AGUILERA, Tomás y VALENZUELA, Carolina. Cultura clásica en las celebraciones del Centenario de la República de Chile (1910). *Revista Iberoamericana*, vol. 24, n°85, 2024 p. 155-183.

ALVARADO LINCOPI, Claudio y QUEZADA VÁSQUEZ, Ivette. Derribar, sustituir y saturar. Monumentos, blanquitud y descolonización, *Corpus* [En línea], Vol. 11, N°. 1 | 2021, Publicado el 29 junio 2021, consultado el 03 julio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4560>; DOI: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4560>

AURELL, Jaume. *What is a Classic in History? The making of a Historical Canon*, Cambridge: Cambridge University Press, 2024.

BERTSCH, Shadi. Global classics. *TAPA*, 152, 2022, p. 33-42.

BROMBERG, Jacques. *Global classics*. Routledge focus on classical studies. Abingdon, Routledge: New York, 2021.

CANDINA POLOMER, Azun. La clase media que no era: ira social y pobreza en Chile. In: VV.AA. *Chile despertó. Lecturas desde la historia del estallido social de octubre*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2019, p. 53-58.

CRUZ, Nicolás y HUIDOBRO, María Gabriela (eds.). *América Latina y lo clásico. Lo clásico y América Latina*. Santiago: Ril Editores, 2018.

DUPLÁ-ANSUATEGUI, Antonio; EMBORUJO SALGADO, Amalia y Aguado-Cantabrana, Oskar (eds.). *Del clasicismo de élite al clasicismo de masas*. Madrid: Editorial Polifemo, 2022.

DEL MOLINO, Ricardo (ed.). *Ecos Pompeyanos: Recepción e influjo de Pompeya y Herculano en España y América Latina*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2023.

ERCILLA, Alonso de. *La Araucana*. Edición de Isaías Lerner. Madrid: Cátedra, 1993.

GARCÍA JURADO, Francisco. Tradición frente a Recepción clásica. Historia frente a Estética, autor frente a lector. *Nova Tellvs*, 33,1, 2015, p. 9-37.

HANSEN, William. *Los mitos clásicos. Una guía del mundo mítico de Grecia y Roma*. Barcelona: Crítica, 2011.

HARDWICK, Lorna y HARRISON, Stephen. *Classics in the Modern World: A Democratic turn?* Oxford: Oxford University Press, 2013.

HIGHET, Gilbert. *La tradición clásica: Influencias griegas y romanas en la literatura occidental 1*, México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

HUIDOBRO, María Gabriela. Por una educación más humana, humanista y femenina: Gabriela Mistral y los clásicos grecorromanos. *Historia* (Santiago), vol. 55, n°2, 2022, p. 303-327.

HUIDOBRO, María Gabriela; NIETO, Daniel; CASALI, Aldo. Recepción clásica en el primer proyecto educacional para la república de Chile: reflexiones de Juan Egaña en 1811. *Intus Legere Historia*, 14 (1), 2020, p. 270-292.

HUIDOBRO, María Gabriela. Clásicos grecorromanos en tiempos de la independencia de Chile: autores, libros e influencias, *Iberoamericana*, XVII, 64, 2017, p. 129-146.

MARTÍNEZ, José Luis. Entre estatuas y memorias. Rompiendo una(s) historia(s) de lo nacional. In: VV.AA. *Chile despertó. Lecturas desde la historia del estallido social de octubre*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2019, p. 28-42.

ROMERO, Mirella y SALAS, Jesús (eds.). *Pompeya y Herculano entre dos mundos. La recepción de un mito en España y América*. Roma: L'Erma di Brestchneider, 2023.

SÁNCHEZ, Marcelo y RIOBÓ, Enrique. Griegos, latinos y germanos en algunos escritos racistas y eugénicos chilenos de la primera mitad del siglo XX. *Historia* (Santiago), vol. 53, n°1, 2020, p. 183-210.

SOLER, Luisa y VALENZUELA, Carolina. Representación y (re) significación de un héroe moderno. Caupolicán en las retóricas clásicas y nacionalistas. *Boletín Americanista*, LXX, 2, n° 81, 2020, p. 177-199.

UNCETA, Luis. Cultura de masas contemporánea. In: GARCÍA JURADO, Francisco (Director científico). *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción*

Clásica. Conceptos, personas y métodos. Salamanca: Guillermo Escolar Editor, 2021, p. 151.

UNCETA GOMÉZ, Luis y SÁNCHEZ PÉREZ, Carlos (eds.). *En los márgenes de Roma. La Antigüedad romana en la cultura de masas contemporáneas*. Madrid: Catarata, 2019.

VALENZUELA, Carolina; ROMERO, Mirella; HUIDOBRO, María Gabriela. Travelling to tell the tale: testimonies of three Chileans who visited Pompeii (nineteenth and twentieth centuries). *Intus Legere Historia*, vol, 17, n°2, 2023, p. 256-277.

VALENZUELA MATUS, Carolina. Influences of Pompeii in the elite of Santiago de Chile: visual arts, antiquities and architecture (XIX Century). In: ROMERO, Mirella (ed.) *Pompeii in the Visual and Performing Arts: Its Reception in Spain and America*, Londres: Bloomsbury Academic, 2023, p. 56-72.

VALENZUELA MATUS, Carolina. La búsqueda de emblemas nacionales en la novela histórica: los casos de Viriato y Lautaro. *Revista de Historiografía*, n°18, X, 1, 2013, p. 52-60.