

ICONOCLASIA POLÍTICA: PATRIMONIO, ESTÉTICA Y MEMORIA EN LA ERA DE LAS PROTESTAS

CLAUDIA YVETTE PEDRAZA BUCIO & CÉSAR REBOLLEDO GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD LA SALLE MÉXICO

Abstract - In the context of global protest actions on monuments and heritage buildings (graffiti, graffiti, alterations or demolitions), and under the dynamics of representations that this generates, the intention of this paper is to build a frame of reference that allows a sociological analysis of the struggle for the symbolic and factual order that heritage holds. This paper presents a literature review on the aesthetic dimension of the protests and the heritage expressions installed in it, in order to draw a line of study that enables to treat it as a phenomenon of political communication and memorial dispute. Specifically, our work proposes to analyze the interventions in two dimensions: a) as effective forms of communicative subversion that make visible the demands for social justice by historically marginalized groups; and b) as struggles for the production of memory in which the redefinition of historical truth and the struggles for the legitimacy of political power come into play. The idea of political iconoclasm from which this article is based is located within the so-called "era of protests", and focuses on the cycles of scratching and erasure on heritage, which from our perspective constitutes a palimpsest on which memory is socially drawn and blurred.

Keywords: politic iconoclasm; historical heritage; social memory; social Protests; palimpsest.

1. Introducción

What's left is palimpsest—
one memory bleeding into another, overwriting it.
(Trethewey 2012)

Al día de hoy, se contabilizan más de cuatrocientas protestas antigubernamentales activas en el mundo, cuyas demandas giran en torno de la justicia social, económica y política. Según el último reporte del Global Protest Tracker (Carnegie Endowment for International Peace 2023), de 2017 a la fecha, 132 países han encarnado movilizaciones sociales significativas, cuya clasificación y mapeo nos ayuda a entender su tamaño, vigencia, alcance y motivaciones. En palabras de la agencia de consultoría e inteligencia de riesgos Verisk Maplecroft, este escenario es dramático: “El riesgo de los disturbios civiles aumenta en más de la mitad de los países en el mundo [...] Lo peor, sin duda, está por llegar” (Torbjorn 2022).

En los últimos años, añade Amnistía Internacional (2023), las protestas sociales se han cuadruplicado en prácticamente todo el mundo; dos tercios del planeta registran al día de hoy al menos una manifestación antigubernamental. Como lo vaticina el mismo organismo: “vivimos en una nueva era de protestas colectivas”, y ante tal constante, es necesario subrayar que más de la mitad de dichas movilizaciones han sido blanco del “uso de fuerza innecesaria y/o excesiva” por parte de las autoridades.

¿De qué maneras se expresa hoy el auge de ese descontento social en el mundo? ¿Cuáles son las formas de la protesta y cómo se representan a nivel social, político y mediático? Si las protestas crecen, aumentan, se desbordan, o se propagan por doquier, habría que analizar cuáles son los signos que hacen

visible su crecimiento; cuáles son sus estéticas y bajo qué lógicas se diseñan; cuáles son sus motivaciones y qué valor dejan sus huellas. A la luz de las acciones globales de protesta sobre los monumentos y edificios patrimoniales (pintas, rayados, alteraciones o derribos), y bajo la dinámica de representaciones de la que éstos son objeto, la intención de este trabajo es construir un marco referencial que permita analizar a nivel sociocultural la lucha social por el orden simbólico y factual que ostenta el patrimonio. Este trabajo expone una revisión de literatura sobre la dimensión estética de las protestas y de las expresiones patrimoniales en ella instaladas, con el propósito de trazar una línea de análisis que permita abordarla como un fenómeno de comunicación política y de disputa memorial.

De forma específica, nuestro trabajo propone analizar las intervenciones en dos dimensiones: a) como formas efectivas de subversión comunicativa que hacen visibles las demandas de justicia social por parte de grupos históricamente marginados; y b) como luchas de producción de memoria en las que entran en juego la redefinición de la verdad histórica y las pugnas por la legitimidad del poder político. La idea de iconoclasia política de la que se parte para elaborar este artículo se ubica dentro de la llamada “era de las protestas”, y se enfoca en los ciclos de rayado y borrado sobre el patrimonio, que bajo nuestra perspectiva constituye un palimpsesto sobre el que se dibuja y desdibuja socialmente la memoria. Con esta intención, se rastrearon artículos publicados en los últimos diez años en los que se utilizan las categorías de estética y protesta para analizar intervenciones patrimoniales en el espacio público desde diversas disciplinas: arquitectura, sociología, psicología social, historia del arte, estudios urbanos, entre otras. Los trabajos encontrados retoman casos de protestas en diferentes partes del mundo (Latinoamérica, Medio Oriente, Sudáfrica, Estados Unidos), en los que no obstante se detectan planteamientos coincidentes que son expuestos a lo largo de este texto.

En el apartado *Política y estética: fondo y forma de la protesta en las intervenciones sobre el patrimonio* exploramos la reflexión sobre la gráfica de la protesta en tanto forma de mediación comunicativa, que según los estudios tiene mayor potencial para ser difundida como símbolo de lucha de los movimientos sociales. Enseguida, abordamos la literatura sobre intervenciones del patrimonio, que centran su análisis en la potencialidad y controversia simbólica del factor estético para expresar demandas, facilitar la visibilidad, generar identidad, permitir la reproductibilidad al ser capturado por otros medios, aun con la inmediatez de las prácticas de borrado, limpia y ocultamiento que supone la contra intervención institucional.

A partir de ello, sistematizamos las ideas que vinculan lo político y lo estético, para interpretar el lugar que ocupa el patrimonio intervenido dentro y fuera de las protestas sociales del S. XXI. Nuestra hipótesis es que, en tanto mediaciones comunicativas, la eficacia del componente estético en las intervenciones sobre los monumentos y edificios históricos debe considerarse siempre en relación con las identidades que los construyen y la intención política que éstos buscan: activar el juicio social, trastocar el orden establecido y abrir el debate sobre el sentido del patrimonio, el espacio público y la ciudad.

En el apartado *Las intervenciones del patrimonio: la disputa por la memoria*, se explora el análisis sobre las intervenciones como prácticas de producción de memoria; en tanto formas de cuestionamiento, rechazo o contestación sobre aquello que representa el patrimonio, y como ejercicios de resignificación y apropiación para colocar otros discursos, otras estéticas y otras identidades en el espacio público. Las intervenciones patrimoniales pueden pensarse como prácticas de producción de memoria, en donde el elemento estético de las intervenciones en monumentos rompe y subvierte los discursos e identidades instituidas en el patrimonio, pero también el régimen visual y las formas de relación que se han impuesto a quienes habitan la ciudad. La propuesta que presentamos expone que dichas intervenciones complejizan la noción estática y cerrada del patrimonio para entender, a manera de palimpsesto, las posibilidades de resignificación, reescritura y apropiación latentes en el mismo.

2. Política y estética: fondo y forma de la protesta en las intervenciones sobre el patrimonio

La dimensión estética de la protesta es un elemento fundamental para comprender la potencialidad de las intervenciones patrimoniales. Desde nuestra perspectiva, ésta puede abordarse a partir de distintas formas sensoriales, en las que el elemento gráfico hace patente la búsqueda de visibilidad por parte de los grupos manifestantes. Dentro de la lógica de este trabajo, el muralismo, el grafiti, las pintas, los rayados y las pegatinas se entienden como dinámicas eficaces de subversión política, que al materializarse sobre el patrimonio fijan la atención en la protesta social (y sus formas), y habilitan la discusión de fondo en torno de las causas y las demandas de justicia social.

Para Mata Delgado (2002, pp. 238-239), el mural y el grafiti representan herramientas políticas en la historia de las movilizaciones sociales. Ambas prácticas representan reclamos transgresores del espacio público en contra de los abusos de poder, y constituyen un medio de expresión clave dentro de las estrategias de resistencia social ante las injusticias sociales. Como ejemplo de ello, la autora señala la trascendencia de la gráfica política en México a partir de dos casos: las movilizaciones estudiantiles de 1968, de las cuales derivan contingentes de acción directa como Tepito Arte Acá, SUMA y Grupo Germinal, quienes por medio de intervenciones artísticas manifestaban disidencia y oposición frente al autoritarismo político durante los setenta y ochenta; y la movilización del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), cuyas manifestaciones estéticas siguen presentes en la lucha por la autonomía de los pueblos indígenas (p. 241).

Lo que puede argumentarse a partir este apunte es que, si desde hace una década pueden ubicarse dichas expresiones como una tendencia en las protestas en contra de las violencias estructurales, es precisamente porque ese antecedente permite que las artes visuales se erijan hoy como una forma de expresión que comunica y preserva (a fuerza de repetición y muchas veces de forma clandestina) la memoria y el rumbo de los sucesos. Esta tesis resulta fundamental para adentrarse en un complejo conflicto de representaciones que se activan en torno de las intervenciones patrimoniales. Si la idea misma de patrimonio genera conflictos de interpretación y deja abierto el debate, habría que aunar a ello que la naturaleza de las intervenciones estéticas también es disensual. Las formas estéticas de la protesta funcionan como catalizadores de discurso sobre la legitimidad y autoridad de las instituciones para establecer qué debe de ser protegido y cuáles son los objetos prioritarios de las autoridades cuando se trata de reclamos por la justicia social.

Como sostiene Di Filippo (2018), las protestas contemporáneas son eminentemente estéticas, pues en ellas predominan elementos performáticos a partir de los cuales se escenifica o dramatiza el poder. Con un repaso de las producciones académicas sobre la estética de las movilizaciones sociales (Kozak 2004, Moret 2006, Giunta 2009, Lucena 2015, Vázquez 2011), esta autora observa una estrecha relación entre arte y política, y la aborda desde distintos juegos de conjugación: *politización del arte*, *estetización de la política*, *politicidad del arte*.

Apoyada en la propuesta de Rancière (2005), así como en las aportaciones de Balandier (1994), Blair (2005) y Uribe (2004), Di Filippo afirma que “la política es necesariamente estética” y enfatiza es que es necesario pensar en la configuración estética de las movilizaciones sociales como nuevas “gramáticas de resistencia” (p. 104). Desde ese ángulo, la autora revisa una serie de estudios sobre “activismo artístico” (Longoni 2005, 2009, Longoni y Bruzzone 2008, Longoni y Mestman 2000), para señalar que el arte tiene la capacidad de hacer aparecer la verdad política, en tanto que hace visibles las relaciones y los afectos entre la ciudadanía y las instancias políticas; a la vez que expone las luchas por el reconocimiento y los lugares de disputa.

Para Di Filippo, las formas estéticas de la protesta poseen un efecto de espectacularidad positivo, que garantiza su visibilidad y eficacia. Bajo ese ángulo, sostiene que la base de las protestas es

“coreográfica y festiva” (p. 104); y en función de esta consideración, propone una serie de pistas para el estudio de las formas estéticas de la protesta, que aquí replanteamos para la discusión:

- Las protestas son expresiones políticas multiformes que van de lo musical a lo teatral, del muralismo a la poética, del performance a la acción directa.
- Las protestas son celebraciones comunitarias; son manifestaciones de júbilo y al mismo tiempo evidencia del descontento; son fiestas y como tales son dinámicas simbólicas de expurgación.
- Las protestas poseen un sentido místico y ritual; son comuniones, actos identitarios que le dan sentido y curso a la resistencia.

El giro estético en el estudio de las protestas nos ayuda a situar en su justa dimensión los procesos de simbolización (véase representación) inherentes al posicionamiento político. Las intervenciones patrimoniales nos permiten observar que no hay política sin estética, que no hay trasfondo sin superficie; los monumentos y edificios patrimoniales constituyen representaciones del poder institucionalizado; son formas y, como tales, soportes que hacen posible tanto la contención como la transferencia de mensajes políticos entre varios frentes. Nuestra hipótesis es que la iconoclasia política constituye una estrategia política de comunicación que sitúa a los grupos manifestantes, las autoridades, los medios y la opinión pública en una dinámica controversial de representaciones y disputas simbólicas por el poder.

Profundizando en esta idea, Navarro-de-Pablos, Navas-Carrillo y Pérez-Cano reconocen que la base fundacional de la protesta es la disputa (2022, p. 183- 184). Desde su concepción, es necesario pensar que el factor visual de las protestas en el espacio público está lleno de simbolismos que garantizan la visibilidad e impacto de los grupos manifestantes: el espacio público es un elemento central en el guion coreográfico de las protestas contemporáneas, y esa teatralidad puede ser un “arma potente” (pp. 188-189). Esta potencialidad se advierte particularmente en la imagen, entendida como un elemento reivindicativo eficaz, que ayuda a comprender las motivaciones estéticas y las estrategias de visibilización mediática de los grupos manifestantes. Desde ese enfoque, la iconoclasia política puede analizarse como una forma de mediación comunicativa, ideada de manera específica para ser difundida como símbolo de lucha.

Para referir a esa intencionalidad, Herrera y Olaya (2011, p. 100) rescatan la noción de *posgrafiti*, cuya definición incluye tanto las técnicas y retóricas renovadas del muralismo y del grafiti (en todas sus acepciones), como el *ethos* político que le es inherente. A decir de estos autores, la idea de posgrafiti rebasa la idea de una técnica común, anteponiendo su actitud de irreverencia y su grado de subversión. En el contexto de las protestas, la iconoclasia política posee un carácter político, que interpela los órdenes discursivos de la ciudad y deja a la vista las demandas de los grupos manifestantes:

[...] las estéticas [de la protesta] ponen en cuestión la manera en que ha sido comprendida la ciudad, sus formas, sus recorridos, su instalación, su arquitectura, pues sus lenguajes hablan de la posibilidad que tienen los sujetos de moldear, transformar y aparecer en la ciudad, ejerciendo su derecho a ésta, buscando su reconocimiento y generando discursos que provienen de diversos modos de entender su estancia, y de constituir diversas prácticas sociales, las cuales, comprendemos, son las que resignifican y constituyen los espacios. En este sentido, fracturan el orden y la lógica en que ha sido construida la ciudad, su orden civilizatorio y sus formas de gobierno. (Herrera, Olaya 2011, p. 101)

Siguiendo la tesis de Brea (1996), estos autores sostienen que el posgrafiti “remite a una dimensión de conflicto, de lucha o de rebeldía contra el orden urbano, [es un] ruido secreto que incomoda lo estatuido” (pp. 114-115). Desde esa perspectiva, las intervenciones urbanas de la protesta son construcciones político-estéticas que activan el juicio social, al habilitar el debate democrático sobre la ciudad y sus problemáticas: “[ésta] activan y acercan la intervención sobre la vida y las percepciones de otros individuos en su trasegar por el tiempo y su historicidad. Develan [...] otros posibles pasados, presentes y futuros, e instituyen nuevos relatos que cuestionan el orden social presente” (p. 102).

El patrimonio es un objeto de disputa simbólica, cuya intervención es garantía de diferencias ideológicas. La iconoclasia política cuestiona los valores hegemónicos, por lo que suele ser estigmatizadas y perseguidas, por lo que resulta necesario rebasar la idea de criminalización y vandalización cuando se habla de intervenciones sobre el patrimonio:

La reiterada manifestación que cuestiona y criminaliza la acción colectiva sobre los monumentos y que borra y elimina el gesto de la acción colectiva, retiene un principio conservador que pone ante todo la integridad en el centro de la política de restauración y conservación patrimonial. Restando la posibilidad de discutir al menos modelos de restauración y conservación afines a destacar las huellas de la acción humana que los grupos depositan en los monumentos. (Bustamante, Luco, Olivares, Ortiz, Rosenmann 2021, p. 20)

Para los autores de la cita anterior, es necesario observar el alcance simbólico que pueden tener la iconoclasia política, pues lo que cuestiona es una falta de representatividad popular del patrimonio mismo; lo cual no es diagnóstico solo de un desacuerdo presente, sino evidencia de un discurso oficial otrora legitimado de unidad y consenso. En complemento a esta idea, otros autores señalan que: “[...] hay asimetrías en las dinámicas de la gestión del patrimonio protegido” (Bustamante, Luco, Olivares, Ortiz, Rosenmann 2021, p. 16). Lo que puede distinguirse entonces es una disputa de usos y representaciones sobre el patrimonio, “una disputa por [su] higienización y protección policial [;] una acción que pareciera querer borrar los vestigios de toda demanda [ahí] materializada” (p. 8). Es en el fondo de esta dinámica de rayado y borrado sobre los monumentos, estatuas y edificios donde ubicamos un proceso de resignificación del patrimonio que necesariamente se vincula a la producción de memoria colectiva.

3. Las intervenciones del patrimonio: la disputa por la memoria

El potencial del patrimonio como dispositivo del rechazo ante las hegemonías también se manifiesta en la dimensión estética de las intervenciones patrimoniales, que cuestionan la inmutabilidad y sacralidad de los objetos de memoria. En nuestra revisión de la literatura, se observa una recurrencia a considerar los derribos, pintas o intervenciones como prácticas de protesta que producen memoria en formas contestatarias. Por eso, un segundo planteamiento de este trabajo es que las intervenciones patrimoniales permiten que otros grupos, identidades y discursos formen parte de los procesos de producción de memoria; al tiempo que representan formas emergentes de producción y registro de la misma.

Un autor que se cita de forma recurrente es Maurice Halbwachs, de quien se retoma el concepto de memoria, para definirla como un proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. En su obra, Halbwachs habla de los marcos sociales de la memoria, que se construyen como recuerdos estables que permiten a los individuos la recuperación del pasado: “estos marcos son –precisamente– los instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad” (2004, p.10).

Las investigaciones revisadas coinciden en señalar que las pintas, los grafitis, los derribos en torno al patrimonio constituyen entonces un cuestionamiento al pensamiento dominante desde el que se instauran estos marcos. Por ejemplo, los estudios sobre las protestas feministas han enfatizado que en los procesos de producción de la memoria se generan silenciamientos y negaciones de otras memorias no hegemónicas (como aquellas generadas por las mujeres), por lo cual las intervenciones al patrimonio, en tanto dispositivo memorial, deben leerse como impugnaciones de dichos procesos (Sigüenza 2021, Troncoso Pérez, Piper Shafir 2015, Velázquez 2022). Estos trabajos insisten en que cualquier estudio sobre la producción de la memoria debe cuestionar quién, desde dónde y con qué fin construyen determinadas versiones sobre el presente y el pasado.

En este mismo tenor, Martín y Tapia apuntan que las intervenciones estéticas ponen a prueba tanto el significado del patrimonio como el sentido de las identidades ahí representadas: “[...] la resignificación del patrimonio es una resignificación identitaria” [por lo tanto, las intervenciones desmitifican el pasado de los monumentos y los insertan] “en el presente, cuestionando la representatividad del gobierno, el sistema político económico y los valores y usos atribuidos a ese patrimonio” (Martín y Tapia 2021, pp. 28-29). Citando a Jelin y Langland (2002), las autoras señalan que este cariz identitario del fenómeno genera nuevas capas de sentido sobre la historia y sobre la ciudad misma, lo cual pone en entredicho tanto los usos del espacio público como los sentidos de unidad nacional: “La ciudad y los [monumentos] están siendo ocupados como lugares de enunciación y comunicación, se resignifican, dejando atrás su poder como inmuebles ocupados por el poder y las élites” (Martín y Tapia 2021, p. 27).

Ellas mismas comentan que no obstante el esfuerzo institucional por limpiar y borrar las huellas estéticas de la protesta social, las intervenciones emergen una y otra vez; los muros se rayan, se borran y se vuelven a rayar, formando capas de sentido y memoria, y haciendo patente una nueva ritualidad central para las movilizaciones. Más allá de ser efímeras, las intervenciones estéticas son de carácter memorial y dinámico, ya que la ciudad no vuelve a la normalidad después de la limpia de muros ni de la reparación patrimonial; ante la iconoclasia política, la ciudad revela permanentemente las problemáticas y tensiones por la que atraviesa.

En esto coinciden Ramos y Esteban (2020, p. 56), quienes apuntan que los significados y los usos sociales del patrimonio se transforman, pues operan como símbolos *culturalmente creados* que son susceptibles de modificación. La permanencia material del patrimonio está condicionada a la vigencia del pensamiento que lo instauró, pero también por lo que denominan como “las posibilidades de su derrocamiento”:

Llega el momento en que esas cualidades propias del monumento cambian su significado para la sociedad y surgen cuestionamientos sobre su relación con esta herencia. Aquello para lo que ese “ahora monumento” fue creado, en otro tiempo y otra sociedad, necesita replantearse constantemente ante los escenarios sociales actuales y sus problemas, para validar su significado y sentido identitario o convertirse en objeto y sujeto de la manifestación de los descontentos. (Ramos, Esteban 2020, p. 46)

En estos trabajos se reconoce lo que aquí denominamos como el potencial de resignificación de las intervenciones patrimoniales. Por ejemplo, Wijegoonawardana (2021, p. 93) habla de las intervenciones como una posibilidad de “desempaquetar, deconstruir y desafiar el patrimonio problemático”, para abrirlo a nuevos significados; Troncoso Pérez y Piper Shafir (2015, p. 67) reconocen en estas prácticas una forma de “descentrar la memoria”; Álvarez señala su potencial para “desmontar las narrativas históricas e identitarias oficiales” (2022, p.3). En sintonía con estas concepciones, afirmamos que los monumentos patrimoniales no se pueden considerar simples resguardos de la memoria, sino que son susceptible a cuestionamientos y reformulaciones que surgen de los cambios de significado de los espacios, objetos y prácticas memoriales de la sociedad. Por lo tanto, al analizar los actos de intervención es necesario preguntar por las resignificaciones, las identidades silenciadas que emergen y los discursos dominantes impugnados que se materializan en los rayones, pintas y derrocamientos.

Al respecto, Ferrada Aguilar sostiene que la intervención patrimonial reivindica “el derecho a una memoria social que se pretende colectiva” (2021, p. 46), y a la vez apunta:

La ciudad misma, con todas sus componentes, es concebida como un patrimonio cuestionado, y al hacerlo en clave patrimonial, se convierte en un lugar de negociación de memorias sociales [...] El concepto de ciudadanía, junto con expresar el acceso democrático a las decisiones políticas, alude también al sentido de pertenencia e identidad, de participación; hecho que permite que en la ciudad

los habitantes sean reconocidos como sujetos activadores del espacio de la *polis*. La noción de espacio público y democrático que discute socialmente los símbolos del nuevo patrimonio se está resolviendo a través de la apropiación del espacio público. (Ferrada Aguilar 2021, p. 60-61)

Desde aquí planteamos que apropiarse del espacio público a través de la intervención patrimonial constituye una forma de disputar y negociar el sentido de la memoria colectiva y, por lo tanto, de producirla. En continuidad con esta idea, parte de la literatura revisada señala que en dicha apropiación hay un cuestionamiento implícito a las formas (usualmente contemplativas) en las que los sujetos se relacionan con el patrimonio, que se expresa precisamente en la dimensión estética. Selejan, citando a Greeley (2020), sostiene que la construcción de memoriales y monumentos públicos para la contemplación que surgen desde las políticas de la memoria (producidas desde el poder) omiten la agencia de la ciudadanía, posicionándola pasivamente como espectadora:

Además, tal pasividad [...] se compone de una tendencia a concebir el producto de memorialización como algo fijo, objetos inánimes, en lugar de procesos dinámicos generados a través de experiencias únicas generadas por el arte [...]. Los monumentos existen para sellar la narrativa nacional, grabándola en piedra. Las contestaciones son prohibidas, y cualquier incumplimiento se interpreta automáticamente como un acto destructivo. Sin embargo, para las personas manifestantes, marcar el espacio público con pintas y grafitis, intervenir sobre un monumento o alterarlo de cualquier forma, significa reclamarlo. (Selejan 2022, p. 34-35)

En ese mismo tenor, Herrera y Olaya explican que las intervenciones pueden entenderse como formas de cuestionamiento ante “los regímenes de visibilidad estatuidos”. Ellas mismas señalan que “[...] las elaboraciones estéticas, como constructos simbólicos, cuestionan el presente y, a su vez, visibilizan la manera en que las memorias [se propagan en lo social]” (2011, p. 107). Para estas autoras, las intervenciones son capaces de transformar la mirada sobre ciertos hechos o nombrar lo que fue silenciado, lo cual “alimenta y complejiza los reservorios de memoria social” (p. 107).

De manera similar, Rojas Cabezas y Alvarado Villaroel, haciendo alusión al espacio patrimonial intervenido como un espacio “despojados de su memoria”, consideran que las acciones sobre los monumentos históricos nos enfrentan por vez primera a la “emergencia de recursos estéticos [que] modifican la experiencia del habitante, y por lo tanto, la experiencia urbana como fuente iconográfica que se extiende en la memoria de los habitantes” (2021, p. 157). La forma en que estos autores señalan el carácter abierto y el potencial de resignificación del espacio patrimonial nos permite afirmar que a través de las intervenciones de la protesta se materializa una nueva forma de relación entre ciudadanía y patrimonio, que es creativa, dialógica y participativa, más que contemplativa.

En este punto, resulta pertinente citar la propuesta de Olivari (2021), quien recupera a Laurajane Smith (2006) para analizar al patrimonio como una *performance* de capas múltiples que se estratifican en función de las diferentes actuaciones y procesos de las que es parte: *visitar, gestionar, interpretar o conservar* el patrimonio implican prácticas de relación que otorgan y refuerzan sentidos específicos. Olivari propone que *intervenir, rayar, pintar*, también son parte de las performances con las cuales los grupos sociales se vinculan con el patrimonio, a manera de un palimpsesto; solo que estas acciones no cuentan con la misma legitimidad. De manera cercana, Riquelme Loyola (2021, p. 132), argumenta que las intervenciones sobre el patrimonio son contranarrativas que marcan una “situación epocal” de disputa permanente por la re-escritura de la memoria; las intervenciones crean una “gramática visual que se transforma capa sobre capa”, por lo cual conviene pensar en ella como “palimpsesto”, “superposición” o “montaje”.

En el reconocimiento de este carácter de palimpsesto, vale la pena apuntar la importancia que tiene el registro y análisis de las intervenciones como prácticas políticas de producción de memoria. Diferentes autores, como Contreras Medina (2022), por ejemplo, denuncian la inexistencia de un programa iconoclasta institucional que revise la resignificación de los monumentos en los tiempos presentes; Selejan (2022, p. 12), por su parte, insiste en que el monumento intervenido es sólo un

elemento dentro de una constelación más amplia de símbolos e íconos reconfigurados y articulados en el espacio público, “pero uno que requiere, y se extiende en combinación con la posibilidad de su registro”.

De igual forma Ramos y Esteban hablan de la necesidad de que los métodos tradicionales de conservación, como las calas de prospección y el registro de pintas, se amplíen para retomar los mensajes focalizados de las protestas, a fin de que “de manera permanente pasen a formar parte de la historia del monumento, retomando este valor conmemorativo para el que fueron creados, como una nueva capa que ayude a facilitar el recuerdo o evitar el olvido” (2020, p. 60). Así, podemos afirmar que el potencial de las intervenciones al patrimonio trasciende como acto de impugnación a la memoria instituida, para emerger también como acto de producción de la misma, que además hace necesarias nuevas formas de resguardo y registro, con las cuales se reconoce el carácter abierto del dispositivo memorial.

4. Conclusiones

La revisión del abordaje académico sobre la dimensión estética de las intervenciones patrimoniales en el marco de la iconoclasia política permite proponer un marco referencial con dos ejes de análisis: la potencialidad recursiva de la intervención, que permite entenderla como una mediación comunicativa; y el sentido memorial de la intervención, que posibilita su estudio y registro como forma de resignificación y producción de memoria.

El concepto de iconoclasia política refiere a una serie de prácticas de protesta sobre el patrimonio (estatuas, monumentos o edificios históricos), cuya recurrencia y controversia las convierte en expresiones altamente significativas de nuestro tiempo. Utilizar dicho término para evocar la pinta de consignas, la intervención estética, el deterioro material y la supresión o derribo de símbolos patrimoniales, es una manera de oponerse a la idea común de vandalismo, que descalifica *per se* ese tipo de acciones bajo el reclamo del cuidado y la conservación. Estas intervenciones sobre el patrimonio parecieran efímeras, pues la contra-respuesta institucional de limpiar, borrar u ocultar cualquier vestigio de la práctica iconoclasta es inmediata; sin embargo, cada acto de restauración renueva la disposición de edificios y monumentos como repositorios de las pintas, rayones, grafitis y demás actos con los que, superponiéndose a las huellas de las intervenciones anteriores, se impugna la memoria institucionalizada. En ese sentido, este proceso de intervención y contra-intervención conforma un palimpsesto multiforme, cuyo carácter es eminentemente recursivo y memorial.

En primera instancia, es posible estudiar las intervenciones como prácticas político-estéticas, que además de expresar las demandas de los movimientos gestionan la visibilidad e interpelan los órdenes discursivos dominantes de la ciudad. Principalmente, el componente gráfico de la protesta emerge con diversas funciones: expresar demandas, facilitar la visibilidad, generar identidad, permitir la reproductibilidad al ser capturado por otros medios aun con la inmediatez de las prácticas de borrado, limpia y ocultamiento que supone la contra-intervención institucional. Entonces, analizar la intervención patrimonial como acto iconoclasta implica indagar sobre las identidades que lo producen, la intención política que tiene y los discursos que ponen en disputa.

Además de su carácter contestatario, las intervenciones sobre el patrimonio requieren, estudiarse como prácticas memoriales, que hacen emerger otros significados, otras historias y otros usos de los reservorios de la memoria. Ante los marcos sociales de la memoria instituidos en el patrimonio, las intervenciones aparecen como actos de impugnación; y al mismo tiempo, subvierten las formas de relación contemplativas y el régimen visual pasivo impuestos entre la ciudadanía y los monumentos patrimoniales. De esta forma, las prácticas iconoclastas de protesta rompen y complejizan la noción estática y cerrada del patrimonio evidenciando las posibilidades de resignificación, reescritura y apropiación latentes en el mismo. Los actos iconoclastas sobre el patrimonio colocan nuevas capas de sentido, por lo que la contrapropuesta al borrado institucional es precisamente el registro de la pinta, el

grafiti y cualquier otro elemento de intervención, como parte las memorias producidas desde otros lugares no dominantes ni hegemónicos.

Con este marco, se supera la definición de las intervenciones como actos vandálicos que atentan contra la versión material de los valores y significados que representa el patrimonio, para entenderlos como prácticas políticas que, además de apelar por el reconocimiento, resignifican el pasado y el presente con otros discursos y otras estéticas que también producen memoria; y que por tanto requieren sistematizarse, registrarse y encontrar mecanismos para su conservación.

Bionote:

Claudia Ivette Pedraza Bucio es Doctora en Ciencias Políticas y Sociales y Maestra en Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Especialista en temas de género, periodismo, y tecnologías sociodigitales. Actualmente, es Investigadora Docente de la Universidad La Salle Ciudad México y jefa del Área de Investigación de Arquitectura, Diseño y Comunicación en la misma universidad.

César Rebolledo González es Doctor en Ciencias Sociales por el Colegio Mexiquense y maestro en Sociología por la Universidad París 5-René Descartes-Sorbonne. Especialista en estudios sobre el imaginario, las identidades y la ciudad. Actualmente es Investigador Docente de la Universidad La Salle México y coordinador del grupo de investigación: Imaginarios, Cultura de Diseño e Innovación Social.

Recapito mail autori:

claudia.pedraza@lasalle.mx

cesar.rebolledo@lasalle.mx

Riferimenti bibliografici:

- Amnistía Internacional 2023, 2023: *¿Un año cargado de protestas?* <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/2023-un-ano-cargado-de-protestas/> (03.01.2022)
- Álvarez S. V. 2022, “Desmonte de la historia y apropiación del espacio público. Derribo e intervención de monumentos durante el Paro Nacional en Colombia (2021)”, in *Crisol* série numérique 21- 1, pp. 1-32.
- Bustamante J., Luco I., Olivares O., Ortiz M., Rosenmann D. 2021, “Antípodas patrimoniales en el Chile actual. Acción colectiva e institucional en el patrimonio protegido”, in *Sophia Austral* 27 (10), pp. 1-25.
- Carnegie Endowment for International Peace 2023, *Global Protest Tracker*. <https://carnegieendowment.org/publications/interactive/protest-tracker> (07.09.2023)
- Contreras Medina, F. 2022, “Estudio crítico sobre la actual destrucción política del monumento urbano”, in *Ge-conservación* n° 21/ 2022, pp. 64-71.
- Di-Filippo M. 2018, “Aparecer(es): la estética de los movimientos sociales. El caso del Frente Popular Darío Santillán Rosario (Argentina, 2004-2012)”, in *Izquierdas* (43), pp. 102-130.
- Ferrada Aguilar M. 2021, “Estallido social en Chile y procesos de patrimonialización: un paradigma de resignificación de las memorias”, in *Arquitecturas del sur* 59 (39), pp. 44-67.
- Halbwachs M. 2004, *La memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.
- Herrera M. C, Olaya V. 2011, “Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales”, in *Nómadas* (35), pp. 99-116.
- Martin N., Tapia J. 2021, “Borrarán los muros pero no la historia: Relecturas e Intervenciones a los MHN de Santiago de Chile, estudio de caso en el marco del estallido social (Octubre-Diciembre 2019)”, in *CUHSO* (Temuco) 31 (2), pp. 151-184.

- Mata Delgado A.L. 2022, “La estética de la protesta en el arte urbano: entre la política y el arte”, in *Ñawi: arte diseño comunicación* 6 (2), pp. 237-248.
- Navarro-de-Pablos J., Navas-Carrillo D., Pérez-Cano M. 2021, “Ciudad y lucha: la plaza como altavoz social. Parámetros urbanos y sociopolíticos en la ocupación del espacio público iberoamericano”, in *Revista EURE - Revista de Estudios Urbano Regionales* 47(141), pp. 183-206.
- Olivari M. C. 2021, “Usos y activaciones del patrimonio: formas de archivar y practicas performáticas en el estallido social chileno”, in *Patrimônio e Memória, Assis, SP* 17, (1), pp. 134-156.
- Ramos Y. P., Esteban D. 2020, “Monumentos confrontados: nuevos roles para el patrimonio ante los desencuentros sociales”, in *Arquitecturas del sur* 58 (38), pp. 44-61.
- Riquelme Loyola M. 2021, “Intervención con paste up en los muros del Centro Cultural Gabriela Mistral en Santiago de Chile: un acercamiento a la resignificación del espacio público”, in *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras* 10, pp. 127-142.
- Rojas Cabezas C., Alvarado Villarroel J. E. 2021, “Desmonumentalización de un espacio público controvertido para constituir un lugar de nuevos significados encarnados. El caso de la Plaza Dignidad en Santiago de Chile”, in *ZARCH* 16, pp. 154-167.
- Selejan I. L. 2022, “El Vandalismo como Reparación Simbólica”, in *Citizens of Photography: The Camera and the Political Imagination, Duke University Press, Durham*.
- Sigüenza I. S. 2021, “Cuando la revolución es en femenino, es vandalismo. La Revolución de la Brillantina y la pugna por la memoria”, in *Sociología y tecnociencia: Revista digital de sociología del sistema tecnocientífico* 11 (1), pp. 55-77.
- Torbjorn S. 2022, *101 countries witness rise in civil unrest in last quarter*. <https://www.maplecroft.com/insights/analysis/101-countries-witness-rise-in-civil-unrest-in-last-quarter-worst-yet-to-come-as-socioeconomic-pressures-build/> (01.09.2022)
- Troncoso Pérez L., Piper Shafir I. 2015, “Género y memoria: articulaciones críticas y feministas”, in *Athenea Digital* 15 (1), pp. 65-90.
- Velázquez M. 2022, “Movimiento feminista versus Estado androcéntrico. Una disputa entre historia y memoria en México”, in *Revista Temas Sociológicos* 30, pp. 419-460.
- Wijegoonawardana N. 2021, “Fall of Monuments as a Tool for Social Change”, in *Colombo Journal of Multi-Disciplinary Research* 1 (6), pp. 87-96.