

## Introducción al debate: Monumentos en Latinoamérica: Entre la épica patria y la insurrección

Francisca Márquez

---



**Electronic version**

URL: <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/4505>

ISSN: 1853-8037

**Publisher**

Diego Escolar

**Electronic reference**

Francisca Márquez, «Introducción al debate: Monumentos en Latinoamérica: Entre la épica patria y la insurrección», *Corpus* [En línea], Vol. 11, N°. 1 | 2021, Publicado el 29 junio 2021, consultado el 02 julio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4505>

---

This text was automatically generated on 2 July 2021.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

---

# Introducción al debate: Monumentos en Latinoamérica: Entre la épica patria y la insurrección

Francisca Márquez

---

- 1 El debate que presentamos en este número de Revista Corpus propone leer en claves históricas y culturales, los gestos y expresiones desmonumentalizadores que ocurren desde hace algunas décadas en nuestras ciudades latinoamericanas. En este debate participamos catorce personas, historiadores, antropólogos/as y fotógrafos que viven e investigan en países con historias y culturas tan diversas como México, Colombia, Ecuador, Brasil, Argentina y Chile.<sup>1</sup> Sociedades que son y han sido testigos y agentes de procesos de derrumbe, martillazos, ahorcamientos e intervenciones de monumentos y estatuas emplazadas en los espacios públicos de sus ciudades.
- 2 Tal como se muestra en este debate, el inventario iconoclasta de los monumentos caídos en América Latina es vasto y promete seguir creciendo. A pesar de que la definición e instalación de la monumentalidad en los espacios públicos ha sido históricamente privilegio del Estado y su institucionalidad, en las últimas décadas, esculturas, bustos y edificios patrimoniales se han visto sometidos a una cierta antropofagia ritual (Métraux, 2011) por parte de hordas enardecidas de ciudadanos. En este inventario de los monumentos, derrumbados y devorados, se cuentan las estatuas de Cristóbal Colón; el busto del conquistador Pedro de Valdivia “empalado” a los pies de la estatua del cacique Lautaro en Temuco; el monumento derribado del emprendedor y exterminador de fueguinos José Menéndez, depositado a los pies de la estatua del indio patagón en la Plaza de Armas de Punta Arenas; y más recientemente la icónica estatua de Sebastián de Belalcázar de Cali por parte de comunidades indígenas, entre muchos otros.<sup>2</sup> Todos ellos son parte del botín de guerra de las revueltas e insurrecciones del siglo XXI que arrancan del espacio público los recordatorios que, en nombre del progreso y la civilización, asientan el poder colonial, patriarcal, racista y clasista.



Imagen N°1. Monumento al expresidente Balmaceda con sus ojos mutilados y resguardado por la «VIRGEN DE LAS BARRICADAS» y la bandera de los jóvenes de la Primera Línea. Fuente: Alvaro Hoppe, Fondecyt 1180352, 2020.

- 3 Junto a estos actos de antropofagia ritual, sin embargo, nacen también los contramonumentos. Es el caso del busto de Milanka, mujer diaguita, y que se instala luego del derribamiento del monumento al conquistador español Francisco de Aguirre, en la ciudad de La Serena; los tres tótem o esculturas de madera representando al pueblo mapuche, diaguita y selk'nam frente al monumento del General Baquedano en Plaza Dignidad, Santiago; el monumento al Inca Cahuide resistiendo al español en la batalla de Saqsaywaman, Perú; o el busto a Comanche, el gran líder afrodescendiente del barrio marginal El Cartucho en Bogotá. Son los contra-monumentos, monumentos incómodos o momentos negativos, que nos recuerdan que el relato de la nación se hace también de dolorosa subalternidad; y que la historia, ni la más violenta, fagocita de todas las memorias. Por el contrario, la historia siempre puede ser revisitada, subvertida y actualizada no solo para remover el horror de los pedestales sino también para construir sus contramonumentos y homenajear a las víctimas de dicho poder.



Imagen N° 2. Esculturas de madera en Plaza Dignidad, una domamüll y un espíritu selk'nam; flamea la wenufoye. Elaboración del Colectivo de Artesanos Originarios. Fuente: Alvaro Hoppe, Fondecyt 1180352, 2020.

- 4 Sea cual sea la puesta en escena de los gestos iconoclastas y antropofágicos, lo cierto es que la hipertrofia del derrumbe y de la materialidad trizada de las estatuas habla de la complejidad del gesto desmonumentalizador. En efecto, el destrozo que nos informa el escombros o la grieta en el monumento no es solo borramiento es, también, toma de posición. El monumento descabezado, rayado, arrastrado, colgado, ahogado o reinventado, nos remite a un cierto espesor significativo complejo de interpretar. A medio camino entre la materialidad derruida (la cosa) y sus significados (objeto), la materialidad descabezada y fragmentada nos invita a preguntarnos por el carácter de fetiche que en ella se encarna. Esto nos invita a entrar en las complejidades del valor de uso de este monumento, sus desplazamientos y transformaciones. Un sistema de uso tan rígido culturalmente, que la simple transferencia de un objeto de una esfera a otra basta para hacerlo irreconocible e inquietante (Agamben, 2006). Al igual que los juguetes, las estatuas pueden ser desmembradas y reducidas a fragmentos para así perder su pedagogía original, y ser usadas como campo de batalla o botín de guerra. Mil veces restaurados y patrimonializados, los monumentos y estatuas constituyen un buen ejemplo de este proceso de (des)fechitización de los objetos, ordenando y controlando nuestra experiencia de ser-en-el-mundo (Agamben, 2006; Gordillo, 2018). Buen ejemplo también de cómo el fetiche no tiene una sola lectura posible y cómo el exceso de historia monumental, como señala Nietzsche (2008 [1874]), es también la negación de su crítica.
- 5 En síntesis, sean cuales sean los escombros que los procesos de insurrección hayan dejado, estos siempre —como materialidades residuales que son— desordenan y desconciertan a nuestras ciudades y a nuestras naciones. La disputa que las prácticas iconoclastas provocan en la narrativa-monumental-patria tensionan la definición de lo que merece ser recordado y resguardado. La pintura, limpieza o blindaje de estatuas y monumentos difícilmente borrarán ese entramado de sentires y demandas que configuran el paisaje de la protesta. La pregunta es entonces, cómo repensar las

estatuas, los monumentos y espacios públicos, en función de estos gestos y voces de la revuelta y el malestar. Aprender a leer y a escuchar estos gestos insurrectos e iconoclastas, como libros o pizarrones que contienen los manifiestos de la sociedad que queremos, parece una urgencia de estos tiempos.

- 6 Las siguientes preguntas orientan el debate que aquí proponemos: ¿Cuáles son los significados del gesto y del repertorio desmonumentalizador en Latinoamérica? ¿A quiénes violenta y ofende la presencia y visibilidad pública de estos monumentos, qué memorias y recuerdos ellos evocan? ¿Cómo participan y aportan en este proceso de reescritura de la historia los contra monumentos? ¿Cómo se tensionan las políticas patrimonializantes y urbanas a partir de estos acontecimientos y expresiones artísticas y performáticas? ¿Qué claves teóricas y conceptuales contribuyen a comprender estos procesos de desmonumentalización decolonial?

## BIBLIOGRAPHY

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

Gordillo, G. (2018). *Escombros del progreso*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Métraux, Alfred. (2011 [1928]). *Antropofagia y Cultura*. Apostilla por Raúl Antelo. Buenos Aires: El cuenco de plata. Cuadernos de plata.

Nietzsche, F. (2008 [1874]). *II Intempestiva: Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Madrid: Editorial Gredos.

## NOTES

1. En este debate se retoman resultados de la investigación Fondecyt 1180352, *Ruinas Urbanas. Réplicas de memorias en ciudades latinoamericanas*.

2. Aunque el debate aquí propuesto aborda fundamentalmente acontecimientos ocurridos en Latino y Centroamérica, no podemos desconocer la serie de eventos que a lo largo de la historia se suceden en otros continentes. Tal es el caso de la estatua de Luis XIV en el Versalles posrevolucionario (1789/1799); Stalin en 1956 y 2010; Saddam Hussein el 2013; Lenin el 2013. Más recientemente, tras la muerte de George Floyd (2020) por parte de un policía blanco en Estados Unidos, una serie de otras estatuas fueron derribadas: Estatuas de Cristóbal Colón en Boston, Miami, Baltimore, Richmond, Minneapolis, entre otras ciudades; en Bristol, la estatua del comerciante de esclavos del siglo XVII, Edward Colston, entre otros. A ello debiera sumarse el retiro de estatuas por parte de autoridades, como una forma de desmonumentalización oficial para evitar el gesto popular o, simplemente, hacer desaparecer íconos incómodos, como ocurrió con el busto de José Martí en el municipio de derecha en Santiago de Chile.

---

AUTHOR

**FRANCISCA MÁRQUEZ**

Universidad Alberto Hurtado, Chile.

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

CORPUS

## Corpus

Archivos virtuales de la alteridad americana

Vol. 11, Nº. 1 | 2021  
Enero / Junio de 2021

---

## Cierre

Francisca Márquez

---



### Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/4930>  
ISSN: 1853-8037

### Publisher

Diego Escolar

### Electronic reference

Francisca Márquez, «Cierre», *Corpus* [En línea], Vol. 11, Nº. 1 | 2021, Publicado el 02 julio 2021, consultado el 02 julio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4930>

---

This text was automatically generated on 2 July 2021.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

---

# Cierre

Francisca Márquez

---

- 1 El debate convocado por la revista *Corpus* posee varias aristas que permiten dar cuenta de algunas claves comunes en la lectura e interpretación que hacen los autores sobre el proceso desmonumentalizador en sociedades meso y latinoamericanas. Cuatro son las derivas que se desarrollan en este debate: asalto y antropofagia; el peso y la pervivencia de la historia; la memoria viva en el espacio de lo público; el incierto destino de los monumentos. Vamos por parte.

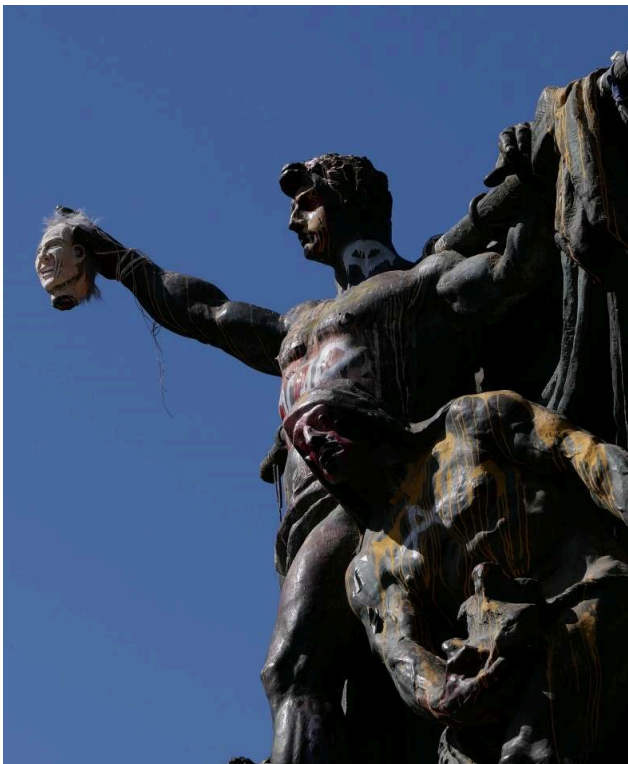


Imagen 1: Fuente Alemana, Parque Forestal, Santiago.  
Estatua exhibe la cabeza de un ministro de gobierno chileno.  
Fuente: Alvaro Hoppe Fondecyt 1180352, 2019.



- 2 *Asalto y antropofagia*: Tal como señala Carolina Pizarro, es evidente que la fuerza y la violencia depositada en los procesos desmonumentalizadores no se juega en que los ciudadanos sepan con certeza quiénes son los personajes cuyas estatuas asaltan ni tampoco cuáles hechos los hacen merecedores de ser esculpidos, forjados y, ahora, derribados. La fuerza del asalto al monumento pareciera obedecer a memorias y a razones que se sitúan más allá o más acá de la lógica histórica y patrimonial.
- 3 Lo que es evidente es que el asalto habla primeramente de gestos y performance, como describen cada uno de los autores: pintar, escrachar, martillar, desguazar, ahorcar, derribar, saturar, sustituir, tirar, travestir, abigarrar. Son los retumbos de revolución en la iconósfera, nos advierte Paolo Vignolo. Pero también, de la crisis o quiebres del aura emanada por el material escultórico, en los términos de Claudio Alvarado e Ivette Quezada. En ese momento de audibilidad, escribe Lucía Duran, los artefactos recuperan su materialidad más cruda y exponen los propios andamios de la construcción de discursos, estéticas y visualidades dominantes sobre el pasado. Dejar una marca literal es, en los actos de insurrección, la única posibilidad de lectura crítica en la contingencia. Una especie de coreografía monumental y de ritual antropofágico que desde la antropología nos remite a los gestos tribales de apropiación y circulación de las energías del botín de guerra.
- 4 La antropofagia era, nos relata Alfred Métraux ([1928] 2011), una costumbre entre los tupinambá.<sup>1</sup> Para ellos el objetivo de la batalla era siempre capturar prisioneros, intención que se mostraba de antemano porque llevaban consigo sogas enrolladas alrededor de sus cuerpos. Antes de dejar el campo de batalla, despedazaban a los muertos y sus miembros asados eran comidos en el lugar o llevados a la aldea. El prisionero de guerra antes de morir y de ser comido era alhajado con ornamentos de pluma y pompones como en las grandes ceremonias tribales, se le daba una mujer y se lo exhibía en la plaza pública, porque los lazos con un enemigo vencido se consideraban honorables. Pero una vez terminados los honores, nada podía salvar al prisionero de la muerte que le esperaba. Apenas se anunciaba en la aldea el sacrificio ritual del prisionero, todos se ponían a trabajar para la ceremonia. Al convertir al enemigo en su alimento, el tupinambá no solamente se apropiaba de determinadas cualidades del prisionero, sino que también manifestaba su superioridad sobre el adversario e impedía que el enemigo se transformara en el ancestro de la propia tribu.
- 5 El estudio de Métraux nos ilustra cómo la práctica antropofágica estaba conectada con la sobrevivencia comunitaria. Un orden y un poder anterior cesaba con el rito caníbal, pero de ellos siempre permanecían las cenizas, unas cenizas que se engullían y se llevaban consigo. En tal clima de paroxismo, la comunidad se afirmaba como comunión y la existencia se transfiguraba (Antelo, 2011). Esa idea es crucial para comprender las lógicas del transformismo de las energías y del régimen circular del don en el que entraba el prisionero. En esta fiesta y ritual, así como ocurre en los procesos de desmonumentalización contemporáneos, el tiempo y el espacio se entremezclaban, el antes y el ahora, lo distante y lo cercano, el orden y el desorden en un movimiento rizomático que nos recuerda que la historia —incluso la homogénea— no se hace sin dosis importantes de *mitopraxis*. En los términos del antropólogo Marshall Sahlins (1988), la *mitopraxis* existe justamente porque la historia requiere de ella para afirmarse. Nada está garantizado. En la fiesta que constituye el asalto y el acto antropofágico, el tiempo de la historia y el tiempo cotidiano se comunican, permitiendo

así actuar sobre los acontecimientos y conjurar la distancia entre el tiempo mítico y el tiempo histórico, con la amenaza de quebrar así el orden establecido.

- 6 En estos términos podríamos aventurar que el gesto desmonumentalizador contemporáneo no sería más que una transposición, una traducción moderna del antiguo ritual del sacrificio del enemigo. En efecto, en la fiesta que acompaña la protesta y el derribamiento de estatuas, el orden asentado estructuralmente se suspende para abrirse a una cartografía imaginaria e impensable antes de la fiesta. Desde el juego y la performance, la fiesta pone el caos y el orden en contigüidad (Balandier, 1988); de allí sus implicancias políticas y sociales. En el centro de ese gesto trágico y festivo del acontecimiento desmonumentalizador se sitúa lo poético y lo político.



Imagen 2: Monumento al general Baquedano, pintado y adornado, plaza Dignidad, Santiago  
Fuente: Francisca Márquez, Fondecyt 1180352, 2019.

- 7 *El peso de la historia:* Pero ¿qué provoca estos gestos antropofágicos? La colonialidad, nos responde Pizarro. La colonialidad que siguió viviendo en la república, parafraseando a José Martí. Es la colonialidad del poder, que resiste porfiada entre nosotros, como diría Aníbal Quijano. Es el Pater-Patria-Patrón-Pater Nostrum, responde con un bello juego de palabras Paolo Vignolo. En el caso de Brasil, nos advierte José Cantor Magnani, es evidente que las referencias al pasado esclavista están a la base del gesto desmonumentalizador; pero tan profundas son las raíces de este pasado, que no solo se increpa a los monumentos, también se lo hace con los museos y los textos escolares. Es decir, con todos aquellos dispositivos pedagógicos del blanqueamiento. Gestos que resisten y responden al quiebre de las ventriloquias indigenistas que las élites blanco-mestizas habían formulado como estrategia biopolítica, señala Lucía Durán. Gestos para “tirar el racismo y la discriminación” sentencian Ella Quintal y Esteban Krotz.
- 8 Dicho en palabras de Didi-Huberman (2017), en estos sublevamientos la memoria arde; consume el presente y, con este, cierto pasado. Conmover los pesados cimientos de tal

iconografía monumental, derrumbar los pedestales de las certezas, como señalan Carlos Masotta y Javiera Bustamante, es siempre excavar en esas cenizas de la memoria profunda. De allí los *riesgos empíricos* (Sahlins, 1988) para los cimientos del orden patrio. Uno de esos riesgos, advierte Masotta, es confundir al símbolo con la cosa simbolizada o pensar que el derrumbe del monumento conducirá al final del régimen colonial, militar, patriarcal. Derribar estatuas ciertamente no borra la historia, pero contribuye a visibilizarla, observarla, despetrificarla y secularizarla, señalan Claudio Alvarado e Ivette Quezada. Pero sea como sea, lo cierto es que, si los rituales del Estado imponen figuras devocionales, los asaltos y rituales antropofágicos se aventuran en la interpelación de la historia y de su homogeneidad hegemónica. Como dice Bustamante, el gesto desmonumentalizador se nos ofrece como un lienzo donde se plasman las nuevas geografías políticas y culturales. El desafío es poder descifrar qué es lo que estas capas de pinturas y gestos enuncian y denuncian.

- 9 *El espacio de lo público y el paisaje de la protesta*: Lo que está claro para todos y todas quienes aquí escriben, es que estamos frente a gestos de profunda connotación política, gestos que increpan la res publica y sus obras emplazadas en el espacio de lo público y lo monumental. Es en ese espacio de ejes y avenidas de la monumentalidad que se despliega la retórica del Estado y su concepto de ciudadanía, nos advierte Pizarro. Es en esos centros históricos donde se despliega el ethos civilizatorio del proyecto de nación. Sin embargo, tal como lo muestran la serie de fotografías que acompañan este debate, es en este mismo espacio solemne donde se inscriben los gestos insurrectos que dan forma al paisaje de la protesta. Son los gestos que hacen frente a la poética del poder excluyente para desmontar los aparentes consensos y regímenes de representación, como celebra Durán. Es allí, en el espacio de lo público, donde las masas en la calle oponen su propio orden del día a la agenda gubernamental, instantes aparentemente efímeros de interrupción del flujo temporal, pero donde progresivamente se instalan las transmutaciones efectivas del paisaje de lo visible, de lo decible y de lo pensable (Rancière, 2010). El carácter disruptivo, transgresor e incómodo de estos gestos en los monumentos alude no solo a su iconografía sino también al *paisaje de la protesta* que ellos configuran, a su energía transgresora y creadora (Criado-Boado, 2015).
- 10 *La larga vida de los monumentos*: Hasta aquí, el debate presenta un cierto consenso entre los autores. ¿Pero qué hay del futuro y de los caminos a seguir para hacer frente a las narrativas unilaterales y homogeneizantes del Estado? ¿Qué vamos a hacer con estas estatuas caídas?, se pregunta Vignolo. Las respuestas son diversas. Masotta deja entrever su escepticismo cuando sentencia: “después de más de dos siglos de inauguraciones de monumentos nacionales ninguna de sus estatuas cumplió con las promesas de encarnarse en repúblicas democráticas, igualitarias o felices”. Bustamante, en una línea similar, se pregunta si la lógica del blindamiento del patrimonio que se observa tras la revuelta social no terminará por anular toda posibilidad de encuentro y acción popular. Los espectros del patrimonio militar y dictatorial asechan. Así también, el control panóptico del espacio que se ha impuesto a través de las políticas del confinamiento y medidas de excepción que Durán observa para el Ecuador. Mecanismos que activan la represión y control de los cuerpos en cada intento de insurrección del espacio urbano.
- 11 Alvarado y Quezada, reconociendo la crisis que carcome el guión de la historia patria, anuncian que los horizontes no son claros ni unívocos, como todo ejercicio de descolonización. Derribar, sustituir y saturar señalan, son caminos que impugnan de

manera diversa la monumentalidad pública, y por cierto proyectan futuros diferentes para pensar la descolonización. Con temor se preguntan si el derribamiento modificará necesariamente las estructuras del poder. De allí su toma de posición, para celebrar el abigarramiento social y cultural (Lizama, 1999) de la revuelta popular; urgencia anticolonial que desde la fiesta barroca contribuye a visibilizar el “oculto desequilibrio” del dominio colonial y su blanquitud (Echeverría, 2011).

- 12 En una línea similar, Cantor Magnani advierte que destruir los objetos de evocación de las memorias no destruirá los problemas que ellos representan. Lo que se precisa, agrega, es tratar esas imágenes como un problema histórico y actual. “Hacer circular la palabra”, “invocar el espíritu” señala Andrés Góngora, para así denunciar las prácticas de exterminio y dominio, para instalar una visión crítica de nuestra historia. La puesta en escena de narrativas críticas y abiertas es hacer memoria sobre aquello que no quiere ser recordado, porque incomoda o avergüenza. Pero recordar quiénes somos como sociedad, señala Góngora, ayuda a comprender los diferentes matices de la historia para así revertir el efecto hegemónico y unilateral de la monumentalidad. En tiempos de derrumbe de estos iconos de la monumentalidad, las experiencias de la contra-monumentalidad permitan pensar en formas de transmutación subversiva de estos convencionalismos, mostrando que en toda colectividad humana hay siempre vida, agencia y potencia creadora.



Imagen 3: Fuente Neptuno y Anfitrite, ambos con sus ojos heridos y las aguas enrojecidas en homenaje a los 650 mutilados durante el estallido social en Chile

Fuente: Alvaro Hoppe, Fondecyt 1180352, 2020.

- 13 A modo de cierre, habría que preguntarse ¿qué podemos aprender de este debate y de la observación de los actos performáticos que acompañan la desmonumentalización? Lo que queda claro es que los monumentos no son eternos, como enseñan los textos escolares y los archivos históricos. Y no son eternos porque en cada uno de ellos hay historias y memorias que luchan por expresarse y salir a la luz tras siglos de silenciamiento.

- 14 Pero en esos actos desmonumentalizadores, ¿no hay también un reconocimiento e invocación a la memoria hegemónica encarnada en esa monumentalidad? Me atrevería a decir que algo de esto hay, en el ejercicio performativo de los cuerpos que se aglomeran sobre los monumentos y estatuas, el desorden y el orden conversan tan estrechamente como el archivo y el repertorio o la letra y el habla (Taylor, 2015). Pero siempre la performance en el espacio de lo público es un gesto político por el que se transmite conocimiento vital y se reclama el propio lugar en la historia. En lo efímero del baile, del cuerpo desnudo sobre la estatua, del cuerpo que trepa por el monumento, de los lienzos y cordeles con los que se lo tira se expresa el acto y el gesto político. Tal como nos advierte Diana Taylor, la cultura no es algo petrificado en el papel ni en la escritura, sino arena de disputa social en la cual los actores se unen para luchar por el derecho a estar ahí. Todos estamos en escena, todos los actores participamos en simultáneo y entrelazados en este drama. En cada baile, ritmo y movimiento del cuerpo se establecen reivindicaciones de agencia cultural para la representación colectiva. La dramaturgia desplegada sobre cada escultura ilumina lo lúdico y lo estético, lo liminal y lo simbólico. Es esta condición la que le otorga su condición política a la performance. Una condición que a pesar de desplegarse en el espacio público no goza de fácil traductibilidad para el lenguaje dominante del archivo, del museo y del patrimonio. Los gestos y los gritos desplegados en el *paisaje de la protesta* hablan de *saberes otros* que rara vez se corresponden con el lenguaje del orden y la política dominante. Las prácticas del cuerpo vienen a desordenar las categorías y el orden, aunque sea para molestar e intentar desestabilizar los marcos sociales de la memoria. Quizás, si el deseo de la política y la *vita activa* perduran es gracias a que ellos se hacen de estos saberes corporalizados, vivos y siempre inasibles y, por eso mismo, fascinantemente heterotópicos.
- 15 Finalmente habría que decir que la vitalidad del monumento derruido y travestido parece tener poco que ver con el valor de antigüedad o historicidad contenida en ese cumulo de piedras, mármol y bronce. El poder del monumento rayado, fisurado y quebrado pareciera residir en esa capacidad de contener y enredar tiempos e historias heterogéneas. En la cualidad *ch'ixi* que se impone en el gesto iconoclasta (Rivera Cusicanqui, 2018). Desde la acumulación de capas, cortezas, estratigrafía y montajes de registros materiales de tiempos diferentes, el monumento adquiere un aura que lo lleva a perder esa dimensión del fetiche como pura ausencia y pérdida (Marx, 2014), para transmutarse en un fetiche vivido, en su poder y posibilidad. Si el monumento travestido fascina y convoca es porque en esa materia fisurada y desgastada opera la mimesis de su vitalidad aurática. Potencia que atrae en torno suyo a la tribu y a todos aquellos para quienes la piel travestida del monumento opera como una potencia portadora de maná y de *hau*, de esa vitalidad de las cosas que los vuelve objetos quemantes. El monumento en este sentido es una cosa y un acontecimiento. En él se congregan los gestos ritualizados que mediante recursos metonímicos y poéticos celebran la inmanencia de su acontecer.
- 16 Cerramos este debate de la revista *Corpus* con una invitación a leer el monumento derruido y travestido no como un simulacro o parodia de las técnicas del Estado o del mercado, sino como un ejercicio de soberanía que contribuye a visibilizar la violencia con que el poder hegemónico borra, disimula, fija y circunscribe las narrativas de la nación. Este debate es, en estos términos, una invitación a elaborar una poética sobre el

poder transformador y decolonizador de la monumentalidad derruida en Latinoamérica.



Imagen 4: Monumento general Baquedano, se lee: Dignidad, Evade, A.C.A.B. [All Caps are bastard]  
Fuente: Alvaro Hoppe, Fondecyt 1180352, 2020

## BIBLIOGRAPHY

- Balandier, G. (2003[1988]). *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Criado-Boado, F. (2015). *Archaeologies of Space: An Inquiry into Modes of Existence of Xscapes*. En K. Kristiansen, L. Šmejda y J. Turek, *Paradigm Found: Archaeological Theory - Present, Past and Future*. Essays in Honour of Evžen Neustupný (pp.45-89). Oxford: Oxbow Books.
- Didi-Huberman, G. (2017). *SUBLEVACIONES*, Buenos Aires: UNTREF.
- Echeverría, B. (2011). *Modernidad y Blanquitud*. Ciudad de México: Editorial Era.
- Lizama, J. (1999). El arrebato de la ciudad. *Revista de Crítica Cultural*, 19, 42-45.
- Marx, K. (2014). *El fetichismo de la mercancía (y su secreto)*. La Rioja: Pepitas de Calabaza.
- Métraux, A. (2011 [1928]). *Antropofagia y Cultura. Apostilla por Raúl Antelo*. Buenos Aires: El cuenco de plata. Cuadernos de plata.
- Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios: archivos del sueño obrero*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Rivera-Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo de ch'ixi es posible. Ensayos desde el presente*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Sahlins, M. (1988). *Islas de Historia. La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia*. Barcelona: Gedisa

Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*, Santiago: Ed. Universidad Alberto Hurtado: Colección Antropología.

## NOTES

1. Tupinambá corresponde a una denominación colonial usada por los cronistas del siglo XVI y XVII para identificar a las tribus tupis que vivían en la costa del Brasil. Los tupinambás o tupis no eran homogéneos, y formaban, según los cronistas, “naciones”, “castas” o “generaciones” que frecuentemente luchaban entre sí y se localizaban en puntos distintos del litoral.

---

## AUTHOR

**FRANCISCA MÁRQUEZ**

Universidad Alberto Hurtado, Chile.

Correo electrónico: fmarquezb@gmail.com