

Mientras escribo esto, en los medios de comunicación se observa un gran revuelo por el éxito del viaje al espacio de dos millonarios: Richard Branson, dueño de la empresa *Virgin Group* en su nave *Unity*, Jeff Bezos en su nave *New Shepard* y—proyectado para finales de 2021—el viaje de Elon Musk en el *Inspiration4*. Esto hubiera sido la concreción de cierta fantasía del vuelo comercial al espacio, cuestión que, en el ejercicio especulativo, abarca las ideas de poder realizar un viaje como quien toma un taxi al espacio, hasta la posibilidad equivalente a lo infrecuente, a saber, lo lujoso y finalmente desastroso de los vuelos en zepelín. Pero parte de esa fantasía proveniente de un pasado, o tal vez de varios pasados que se encontraban figurando la época futura y cierta del hito del cambio de milenio, difícilmente podrían haber avizorado que aconteciera en medio de una pandemia y aparejada del recrudescimiento de la crisis climática. No es que por separado cada una de estas no hubiera sido elucubrada como horizonte distópico, sino que la superposición, la contradicción de signos, resulta difícil de conciliar.

Entonces, dos millonarios han viajado al espacio y un tercero proyecta su turno fuera del planeta tierra, mientras tanto, la pandemia continúa, aunque ya de manera más o menos “normalizada”. El alma humana, si es que existe algo como eso, se acostumbra incluso a la certeza de la muerte “a la vuelta de la esquina”. Se acostumbra a la realidad, porque combatirla, por otra parte, impide poder primero verla y, luego, saber exactamente qué se combate. Es cierto, normalizarla la recubre de una sustancia que la hace parecer inamovible, como algo dado. La verdad es que es más bien un movimiento de vaivén: el horror inicial, la incredulidad de la muerte asolando primero China y luego países de Europa. Los aterradores reportes desde Italia y España, con caravanas de camiones militares transportando cadáveres desde las zonas más afectadas, los hospitales de

campaña y, además, la sensación de que esa no era toda la verdad; y aún luego la incredulidad de que esa misma muerte pudiera llegar a Chile, a un país en medio de un estallido social con la promesa de un plebiscito para redactar una constitución. Luego, la pandemia instalada en Chile, la incertidumbre del encierro sin fecha de término... cada mes, uno más de espera.

He pensado mucho en Ray Bradbury, en sus cuentos. Particularmente en *El peatón*:

*“Entrar en aquel silencio que era la ciudad a las ocho de una brumosa noche de noviembre, pisar la acera de cemento y las grietas alquitranadas, y caminar, con las manos en los bolsillos, a través de los silencios, nada le gustaba más al señor Leonard Mead. Se detenía en una bocacalle, y miraba a lo largo de las avenidas iluminadas por la luna, en las cuatro direcciones, decidiendo qué camino tomar. Pero realmente no importaba, pues estaba solo en aquel mundo del año 2052, o era como si estuviese solo.” (19)*

Un autopatrulla lo intercepta e interroga para finalmente llevarlo detenido. Cuando lo leí por primera vez, a los 14 años, no lo comprendí del todo; es decir, me quedó claro que en ese espacio fantástico lo inusual—y sospechoso—era el andar a pie y de noche sin propósito alguno más que la gratuidad de la acción. Pero para mí, al menos en ese tiempo, jamás se me ocurrió pensar que podía desaparecer esa posibilidad y aún más, llegar a extrañarla. En estos tiempos de pandemia el relato de Bradbury cobra un nuevo sentido contingente para mí. No puedo caminar tranquilamente en la noche y no sólo por la pandemia: desde el 18 de octubre y decretado el toque de queda, nadie puede desplazarse entre las diez de la noche y las cinco de la madrugada.

El toque de queda necesariamente conectó con los 17 años de la dictadura. Mucho de lo acontecido desde el 18-O ha estado atravesado de



Fig. 1. Galería Cima, Transmisión en vivo, fotograma 6:56:20" del video registro 12-03-2021

fantasmas de la dictadura, la superposición y equivalencia de los significantes y sus significados llevó, por ejemplo, a mis padres a sostener que ocurriría una toma del poder de parte de los militares, que las negociaciones conducían hacia allá.

Constaté en ellos la sintomatología del trauma, la experiencia de la repetición a pesar de tratarse de una situación distinta. En el repertorio emocional y de experiencias, el golpe de 1973 y la dictadura afloraban como el fantasma de esos días inciertos. Todo parecía conducir hacia allá, a la repetición de un golpe, pero al mismo tiempo fue la posibilidad de resignificar esa experiencia. Recuerdo despertar el sábado 18 de octubre y enterarme por twitter del incendio de la escalera ignífuga de Enel; vi arder precisamente la estructura metálica incombustible como una antorcha

inmensa y la observé incrédulo. También recuerdo esa semana de interrupciones del servicio de Metro y muy patentemente el jueves 16 a las siete de la tarde en San Joaquín, donde tenía una clase de inglés; uno de los recesos, el de las 19 hr, se vio acompañado de las vociferaciones, silbidos y golpes contra el metal de lo que supongo pudieron haber sido las protecciones metálicas de la estación a la entrada del campus. Al salir de clase, a eso de las nueve de la noche, descubrimos que había sido cerrada la estación y tuvimos que caminar hasta Camino Agrícola. Recuerdo haberlo experimentado con una profunda sensación de perpleja curiosidad. Tal vez por eso el ver arder lo imposible y luego, ese mismo día, decretado el toque de queda, ver a los manifestantes resistirse a abandonar las plazas a pesar del dictamen, avivó la certeza de

algo radicalmente nuevo. Antes que trágico, un momento vitalista.

Recuerdo entonces esas primeras conversaciones, quizás por noviembre, esa puesta en suspenso del devenir de lo que asumía era la historia, un poco anodina, pequeña del día a día antes del estallido. Las trayectorias vitales inscritas en cierta previsibilidad, las formas adecuadas de inserción, por ejemplo, en los circuitos del arte y las apuestas de los artistas y sus obras en el contexto local. Nada que me parezca particularmente criticable o admirable, simplemente una forma de trabajo más o menos profesional o de oficio que, a partir del estallido, parecía urgente examinar. ¿Cuántas de esas producciones sobrevivirían a la irrupción de la historia, cuántas de esas producciones podrían acoplarse a las demandas y cuántas quedaban en una situación incómoda, superadas por el tamaño del fenómeno social? Se volvía más evidente que en otros momentos la tensión implícita de todo arte y su relación con el contexto político, social y cultural.

#### LOS AUTORES COLECTIVOS ANÓNIMOS

Las respuestas a estas preguntas las daría el propio devenir de los hechos, algunas de manera más orgánicas y despersonalizadas y otras se posicionarían en confluencia con el contexto de protesta. De las primeras son muestra los incontables grafitis y rayados, sin autores conocidos y en el espacio público, como un ejercicio de elaboración sobre la marcha del sentido de lo que estaba pasando. Abruptamente, el supuesto “oasis latinoamericano” que era Chile se había incendiado y era necesario intentar ponerle palabras, ir construyendo sentido común. Por cierto, y como fenómeno de signo contrario, existieron esas brigadas de orden y limpieza de ese espacio, aunque más precisamente de borrado y enmascaramiento. Recuerdo la imagen de una mujer con una escoba intentando *barrer*—quizás una equivocación por proximidad fonética con *borrar*—un grafiti de la muralla: una suerte de compulsión de retrotraer el tiempo mediante un ejercicio cosmético en el que desaparecerían las consignas y el malestar expresado en los rayados cercanos a la ex plaza Italia,<sup>1</sup> pero que no se reducían territorialmente sólo a ese lugar. Todos los muros se transformaron en soportes de mensajes. Muchas fachadas se tapiaron para impedir roturas de vidrios, ante el terror a eventuales saqueos o vandalizaciones—particularmente las farmacias, bancos o AFPS—lo que a su vez las

transformó en un lugar idóneo para la escritura. De ahí surgió esa frase que se transformaría en la consigna de la revuelta: “no son treinta pesos, son treinta años”.

El sentido del espacio público también fue disputado a partir de la intervención—y en casos más extremos la remoción—de monumentos. El día 5 de noviembre, señalaba el diario *Publímtero* que: “en la ciudad de Valdivia y con motivo del estallido social, manifestantes arrancaron el busto de Pedro de Valdivia, que estaba instalado en la plaza Pedro de Valdivia, y luego lo lanzaron, desde el puente Pedro de Valdivia directo al río Valdivia. [sic]” (Lepe). La formulación del breve párrafo revelaba la presencia naturalizada de un signo que venía a ser impugnado, Pedro de Valdivia como condensación de la colonización, dominación y masacre interpelado mediante una acción donde Valdivia (Pedro) transita por derivados de sí mismo, hasta sumergirse/extinguirse sobre sí... la aniquilación ritual de los “llenos de sí mismo”, que clausuran la alteridad de lo diverso y que hay que extinguir; como si Pedro de Valdivia se tratase de una variante en bronce de Narciso. Recientemente a principios de julio, manifestantes en Canadá derribaban las estatuas de Isabel II y Victoria tras el hallazgo de más de mil cadáveres de niños indígenas y a finales de junio, en Colombia, manifestantes derribaban diversos monumentos de conquistadores.

El 9 de marzo de 2021, manifestantes intentaron derribar de la plaza Baquedano/Italia/Dignidad la estatua del General Baquedano. La figura que custodiaba el límite simbólico entre la ciudad de los ricos y de los pobres, fue innumerables veces intervenida y restaurada, hasta que, finalmente y precipitado por el intento de derribo, fue retirada por el Consejo de Monumentos Nacionales el día jueves 11 de marzo de 2021. Amanecía el pedestal vacío el viernes 12 de marzo y el 16 de marzo sería rodeado de 12 toneladas de muro de protección. El resultado fue una aberrante intervención minimalista vernácula. La plaza y el monumento se habían transformado, desde el 18 de octubre y en adelante, en un lugar en donde acontecía la liturgia de conquistar o defenderlo, dependiendo del lugar político desde el que se estuviera, especialmente cada viernes, aunque no exclusivamente.

1. Plaza Italia es el nombre con el que se denominará en 1910 a raíz de la donación del gobierno italiano del *Monumento al Genio de la Libertad* para la celebración del centenario de la república. El 18 de septiembre de 1928 es inaugurada la remodelación de la plaza, antes conocida como Italia, en cuyo centro se instalará la estatua del general Manuel Baquedano que le dará su nombre a la plaza. A partir de las protestas de octubre de 2019 la plaza es denominada por los movimientos sociales como Plaza Dignidad.





Fig. 2. Galería Cima, Transmisión en vivo, fotograma 11:37:45" del video registro 16.3.2021-2

### LOS AUTORES COLECTIVOS CON NOMBRE

Galería Cima, Delight Lab y el colectivo Las Tesis son tres manifestaciones que, con un pie en el arte, rebasan los circuitos estrictos de éste para ordenar y ensanchar el sentido o los sentidos germinales contenidos en el estallido. Galería Cima es una experiencia muy interesante de subversión de la vigilancia, con una transmisión ininterrumpida de lo que acontece en la plaza Baquedano/Italia/Dignidad y sus inmediaciones: un ejercicio titánico de documentación en tiempo real de la revuelta y sus derivas, al punto de que en varias oportunidades las transmisiones oficiales televisadas de las marchas masivas, a veces sin darles el crédito, incluían su transmisión asequible a cualquier persona en el mundo con internet y acceso a YouTube. Este ejercicio de observación

les permitió hacer un pequeño video explicativo de la dinámica de la protesta, revelando el rol fundamental de la llamada "primera línea"<sup>2</sup> para contener la represión de carabineros mientras se desarrollaban las manifestaciones pacíficas en la plaza.

Por otra parte, Delight Lab proyectó sobre una de las fachadas laterales del edificio de la Torre Telefónica, entre el 19 y 25 de octubre, frases y palabras como "Dignidad" –y su variante, "¡¡Dignidad!!"–; "No Estamos en guerra. Estamos unidos"; "¿Dónde está la razón?"; «Que sus rostros cubran el horizonte» (un verso de Raúl Zurita); "¿Qué entiende Ud. por Democracia?"; «Chile despertó»; y «Por un nuevo país» (Artishock). Como declaran los integrantes del colectivo, Andrea Gana, Octavio Gana, y Marco Martínez,

2. La "primera línea" es el nombre que se le dio en Chile al grupo de manifestantes que enfrentaban directamente a las fuerzas policiales provistos de piedras, recipientes para desactivar bombas lacrimógenas y escudos hechos de tambores, señaléticas, etc.

3. Presidente Piñera: "Estamos en guerra contra un enemigo poderoso" [https://www.youtube.com/watch?v=r8BrqEDLEls&ab\\_channel=Meganoticias](https://www.youtube.com/watch?v=r8BrqEDLEls&ab_channel=Meganoticias)

las frases eran una apuesta de síntesis de consignas provenientes de la protesta. *Dignidad* sería el nombre con que se renombraría popularmente la antes plaza Baquedano/Italia; *no estamos en guerra, estamos unidos* como la contestación a la destemplada declaración del presidente Sebastián Piñera de los primeros días y que seguiría sosteniendo varios meses después de señalar: "*estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable que no respeta a nadie*";<sup>3</sup> la pregunta por la razón—"¿Dónde está la razón?"— en que resuena al emblema del escudo nacional "*Por la razón o la fuerza*", constatando la desmesura de la segunda en ausencia de la primera; el verso de Zurita como una elegía a las víctimas del estallido; la pregunta por la democracia—"¿Qué entiende Ud. por democracia?"— como una apelación directa a la desmesura de la reacción oficial; "*Chile despertó*", otro de los emblemas del estallido y, finalmente, la promesa y demanda de un país nuevo como resultado necesario de la protesta. Una acción efímera que se apropiaba temporalmente de la fachada de uno de los símbolos obsoletos del Chile de los últimos 30 años, como el modelo de teléfono celular que remeda el edificio.

El tercer caso, que además trascendió el espacio territorial chileno, es el del colectivo LasTesis. Según se consigna en el reportaje realizado por la BBC<sup>4</sup> del fenómeno que se precipitó luego en todo el mundo, la primera interpretación en el espacio público ocurrió el día 20 de noviembre en Valparaíso y que luego, en el contexto del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, el 25 de noviembre se realizó en Santiago de Chile. Tal como explica la colectiva:

*"Los registros también se difundieron rápidamente y ahí empezó el contacto desde otros países, como México y Colombia, por ejemplo, siempre bajo la premisa de que querían hacer la intervención en sus lugares. Fue entonces que decidimos poner a disposición la base musical, que también está creada por nosotras, y la letra, con la idea de que cada territorio pudiese transformarla."* (Pais)

Parte de lo que estaba latente en la protesta era el abuso institucional y extrainstitucional, así como la reivindicación feminista durante el 2018, con las movilizaciones emblemáticas de la que deriva la icónica imagen de un grupo de mujeres tomando por asalto la escultura de Juan Pablo II en la Casa Central de la Universidad Católica. Pero no solo revitalizó la protesta luego de un mes en Chile, sino que la conectó con un sentir colectivo y global: el abuso, la opresión, la rabia, la normalización de

las dinámicas de sometimiento y discriminación irradiaba hacia otras latitudes que solidarizaban y reelaboraban el texto de la acción performática. En el caso chileno tomaban un extracto textual del himno de carabineros de Chile que, reexaminado en el contexto de la performance, se revelaba como una declaración amenazante.

## LO COMÚN Y EL FUTURO

Más o menos particularizadas cada una de las manifestaciones emergidas de la protesta, es claro que sus características comunes son lo colectivo y las alteridades.

Si el texto de Bradbury muestra un momento en el que la sociedad ha quedado reducida a meros individuos indefensos ante el control de las fuerzas de orden; fuerzas por lo demás deshumanizadas, al tratarse tan sólo de una voz metálica incorpora cuya fuente es sindicada en el relato a alguna superficie fría de la patrulla. Ante ello, la protesta representa una alternativa de resistencia lejana a la resignación y obediencia, que por sobre todo pone en el centro al cuerpo, la carne que, en un segundo momento, trascendiendo su forma disruptiva, rearticula el sentido de época, coordinando formas propositivas y creativas para la configuración de un futuro.

Dicho de otro modo, el estallido posibilita la manifestación de los malestares subjetivos latentes de la postdictadura, materializados en consignas, rayados, grafitis, por una parte; por otra, a partir de colectivos autorales que proponen una interpretación derivada de la elaboración simbólica y cuya agregación posibilita el contornear un diagnóstico. La masividad y la persistencia de la movilización forzó la oferta de una nueva constitución, la posibilidad de la elaboración de un nuevo contrato social que respondiera a la diversidad y magnitud de las demandas. El caso chileno, en su forma local, permitiría imaginar alternativas de agregación de demandas y la reformulación de las institucionalidades, ya no circunscritas al espacio del territorio nación, sino en una coordinación que supere dichos límites. En ese sentido es posible pensar la propagación del fenómeno de LasTesis—en el que convergen las redes sociales como herramienta de aceleración de las comunicaciones— como un caso que da cuenta de la transversalidad de ciertas formas de opresión, en este caso el patriarcado, frente al que es posible—como acción necesaria— desnaturalizarlo mediante la denuncia y cuya performatividad pone al cuerpo en relación con un

4. LasTesis sobre "Un violador en tu camino": "Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras". <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475>

colectivo, mostrando también la posibilidad de coordinaciones trans-territoriales en respuesta a los malestares.

En Chile, la fuerza de las movilizaciones feministas —y dentro de ellas, el caso de LasTesis—, se ha venido a consolidar en la incorporación de la paridad en la elección de los convencionales, así como la ya conformada en la paridad de las autoridades directivas y de comisión. O en la elección de una presidenta Mapuche en la directiva de la Convención Constituyente, cargo disputado con una representante del pueblo Colla. Y, por supuesto, también en la diversidad de los orígenes de las y los representantes electos para redactar la nueva Constitución.

Sin tener certezas de que ese espíritu de lo colectivo sea suficiente, es igualmente y sin duda altamente significativo, además de un capital social al que recurrir respecto de los desafíos que se avizoran en el corto plazo.

Señalaba lo extraño que era que al mismo tiempo tres multimillonarios se aventuraran en viajes particulares y privados, como marcha blanca de sus empresas de lujo al espacio exterior, lugar, este último, destinado durante el siglo xx a la carrera de las dos superpotencias resultantes de la Segunda Guerra Mundial: EE.UU. y la Unión Soviética. A comienzos de este siglo XXI, tres privados parecen encarnar la contracara de los desafíos sanitarios, climáticos y políticos de nuestra actualidad. Desafíos que requieren de una coordinación supranacional que supere, finalmente, la división territorial consolidada durante el siglo pasado, y que considere un plan de redistribución mundial de recursos que integre esas alteridades sistemáticamente postergadas durante gran parte de la historia de la humanidad ●

---

#### JUAN PABLO VENEGAS INOSTROZA

(1985, Santiago de Chile). Licenciado en Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile, Magister en Artes Mediales, Universidad de Chile, Dr. (c) en Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile. Su investigación doctoral se centra en entender los fenómenos en los campos de las artes y la poesía que posibilitan o impiden la inscripción de ciertas obras originalmente consideradas del campo de la poesía, de importante factura visual y su recepción del campo académico y crítico, tanto en Chile como en el extranjero.

#### BIBLIOGRAFÍA

Artishock. "CHILE DESPERTÓ. EL ACTIVISMO LUMÍNICO DE DELIGHT LAB". *Artishock* [Santiago, Chile] 28 Oct 2019. s.p. Web. 2 Jul. 2021.

Bradbury, Ray. *Las doradas manzanas del sol*. Impreso. Barcelona: Minotauro, 2006. Impreso.

Lepe, Nathaly. "Las paradojas de la vida: la protesta que terminó con la estatua

de Pedro de Valdivia arrojada desde el puente Pedro de Valdivia en Valdivia". *Publimetro* [Santiago, Chile] 5 Nov. 2019. s.p. Web. 1 Jul. 2021.

Pais, Ana. "Las Tesis sobre 'Un violador en tu camino': 'Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras'". *BBC* 6 Dic. 2019: s.p. Web 2 Jul. 2021.