

Los muros del estallido social chileno. Disputando el espacio público desde las prácticas de artivismo

David G. Miranda, Marla Freire Smith

DANS **SOCIÉTÉS** 2023/3 (N° 161), PAGES 39 À 63

ÉDITIONS DE BOECK SUPÉRIEUR

ISSN 0765-3697

ISBN 9782807380201

DOI 10.3917/soc.161.0039

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-societes-2023-3-page-39.htm>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

LOS MUROS DEL ESTALLIDO SOCIAL CHILENO. DISPUTANDO EL ESPACIO PÚBLICO DESDE LAS PRÁCTICAS DE ARTIVISMO¹

David G. MIRANDA

*Académico Facultad de Ciencias de la Educación
Universidad de Playa Ancha, Chile*

Marla FREIRE SMITH

*Artista Visual
Académica Facultad de Arte
Universidad de Playa Ancha, Chile*

Resumen: Durante el estallido social chileno, una de las huellas visibles en la ciudad fueron los grafitis, murales, y otras expresiones gráficas que intervinieron el espacio público cargadas de mensajes políticos y expresiones del malestar, que cristalizaron de una forma u otra una profunda crisis que existía entre la ciudadanía y el estado chileno, y por lo tanto, respecto al orden institucional. A partir de más de 300 registros fotográficos obtenidos entre el 18 de octubre de 2019 y el 3 de febrero de 2020, el presente artículo analiza el contenido de dichas expresiones en clave de artivismo, en términos de forma, mensaje, texto y subtexto, para intentar vislumbrar aquellos elementos distintivos de un movimiento social caracterizado como inorgánico y transversal, que desencadenó un proceso de cambio constitucional, así como una disputa para resignificar el espacio público en términos simbólicos, generando nuevos procesos de socialización política a través de la producción de nuevas subjetividades, con una fuerte utilización de elementos de cultura visual. Una de las reflexiones centrales

1. Este artículo cuenta con el apoyo del Fondo de Fortalecimiento de programas de Doctorado. ANID. Convocatoria 2022. (Folio 86220041).

de este trabajo afirma que, en el caso chileno, la movilización expresada a través de prácticas de artivismo se fueron generando nuevos imaginarios y subjetividades para la configuración de un nuevo escenario político, que generan un impacto en la crisis de la relación estado-ciudadanía, marcando hitos simbólicos en la fuerte crisis del orden neoliberal.

Palabras clave: Chile, Estallido Social, artivismo, espacio público / Mots clés : Chili, élosion sociale, artivisme, espace public

Abstract: During the Chilean social crisis, one of the visible traces in the city were graffiti, murals, and other graphic expressions that appeared in the public space loaded with political messages and expressions of agitation, which shed light on the deep crisis in the relationship of a large part of the citizenship with the Chilean state and the institutional order. Based on the analysis of more than 300 photographic records obtained between October 18, 2019, and February 3, 2020, this article analyzes the content of these expressions in the key of artivism, in terms of form, message, text, and subtext, in order to try to glimpse those distinctive elements of a social movement characterized as inorganic and cross-cutting, which triggered a process of constitutional change, as well as a dispute to resignify the public space in symbolic terms, generating new processes of political socialization through the production of new subjectivities, with a strong use of elements of visual culture. One of the central reflections of this work affirms that, in the Chilean case, the mobilization expressed through practices of artivism generated new imaginaries and subjectivities for the configuration of a new political scenario, generating an impact on the crisis of the state-citizenship relationship and, in this case, marking symbolic milestones in the profound crisis of the neoliberal order.

Keywords: Chile, social outburst, artivism, public space

Résumé : Pendant la crise sociale chilienne, l'une des traces visibles dans la ville a été les graffitis, les peintures murales et autres expressions graphiques qui sont intervenues dans l'espace public chargées de messages politiques et d'expressions d'agitation, qui ont cristallisé d'une manière ou d'une autre une crise profonde qui existait entre les citoyens et l'État chilien et, par conséquent, par rapport à l'ordre institutionnel. Cet article, basé sur plus de 300 documents photographiques obtenus entre le 18 octobre 2019 et le 3 février 2020, analyse le contenu de ces expressions en termes de forme, de message, de texte et de sous-texte, afin d'essayer d'entrevoir les éléments distinctifs d'un mouvement social caractérisé comme inorganique et transversal, qui a déclenché un processus de changement constitutionnel, ainsi qu'une dispute pour resignifier l'espace public en termes symboliques, générant de nouveaux processus de socialisation politique à travers la production de nouvelles subjectivités, avec une forte utilisation d'éléments de la culture visuelle. L'une des réflexions centrales de ce travail affirme que, dans le cas chilien, la mobilisation exprimée par des pratiques artivistes a généré de nouveaux imaginaires et subjectivités pour la configuration d'un nouveau scénario politique, générant un impact sur la crise de la relation État-citoyenneté, et dans ce cas, marquant des étapes symboliques dans la forte crise de l'ordre néolibéral.

Mots-clés : Chili, crise sociale, artivisme, espace public

Introducción

El siguiente artículo da cuenta de un proceso de observación y reflexión sobre las diversas manifestaciones gráficas que quedaron plasmadas en los muros de la ciudad de Santiago de Chile durante el denominado “Estallido Social”, a partir del 18 de octubre de 2019, momento caracterizado como una verdadera fractura social. Chile experimentó el momento de mayor agitación pública en las últimas décadas, así como el más intenso debate político sobre las transformaciones que demandaban grandes masas de la población, para hacer frente a la histórica desigualdad generada tras décadas de desarrollo económico capitalista neoliberal, heredado de la dictadura de Pinochet. Esa sería la antesala para la generación de nuevas rationalidades políticas, un proceso ciertamente no lineal, que transita por la modificación sucesiva de significantes y marcos cognoscitivos susceptibles de movilizar e interpelar segmentos amplios de la población, para la construcción de nuevos horizontes comunes, y/o realidades posibles.

Sin duda alguna, uno de los elementos que forma parte de este proceso de transformación ha sido el arte callejero, y su combinación con el activismo político, el denominado “artivismo” emerge como elemento catalizador para la generación de nuevas subjetividades que se reflejan en nuevas rationalidades políticas, capaces de disputar transformaciones sociales con las rationalidades dominantes, asentadas a lo largo de más de cuatro décadas. En este caso observamos cómo las demandas de la calle emergen en forma de graffiti, y/o de arte urbano, interpelando a los ciudadanos a movilizarse, y a cambiar de *referencial*, a buscar nuevos modos de relación política con el estado, y de reestructuración de las viejas estructuras sociales.

El territorio como espacio de disputa

Para tratar este tema, consideramos necesario abordar el paisaje urbano como un territorio, es decir, como reflejo de un orden social y político, o en definitiva, como resultado del ejercicio de relaciones de poder, tal como señala David Harvey² desde una perspectiva de la geografía crítica, cuando nos señala que “las relaciones de poder siempre están implicadas en prácticas espaciales y temporales”³. Por otra parte, Haesbaert realiza una síntesis de esta dualidad: “el territorio envuelve siempre, al mismo tiempo (...), una dimensión simbólica,

2. Véase: D. Harvey, *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, (1989), Ammortu, Buenos Aires, 1998.

3. *Ibid.*, p. 250.

cultural, a través de una identidad territorial atribuida por los grupos sociales, como forma de ‘control simbólico’ sobre el espacio”⁴.

Esta perspectiva otorga niveles de significancia que son convergentes y complementarios, en una dinámica de retroalimentación de carácter bidireccional (*nulla ethica sine aesthetica*). Ciertamente, se trata de una relación mediada por la dimensión de lo político, y por tanto de la política, expresada mediante una voluntad de orden que se refleja en el conjunto de normas, leyes, y formas del ser (*intra homines*) en las que descansa la verdadera fuerza de la república y del aparato estatal.

En este sentido, resulta significativo el aporte de Jacques Rancière, respecto al vínculo entre teoría política, prácticas emancipatorias y la percepción estética. Su estudio de la correspondencia de los trabajadores de mediados del siglo XIX lo llevó a darse cuenta de que los trabajadores no deseaban particularmente escuchar a los intelectuales, y que las categorías de clase no reflejaban necesariamente la realidad social, y que los procesos de emancipación requieren necesariamente el ejercicio de la propia voz, inteligencia, y por lo tanto, de la propia estética, en igual proporción. Es más, según Rancière, para dar inicio a la emancipación, el único medio posible es lo estético. Esto implica que para alcanzar la emancipación, se debe expresar plenamente la capacidad sensible de percepción y expresión, manifestando una igualdad *de facto* en el mundo (y su interpretación), para interpelar a la realidad estéticamente mediante actos de disenso. Ello permite, de acuerdo a Rancière, dar paso a la “política”, y abandonando lo que denomina “policía”, un estado policial abocado hacia el establecimiento, mantenimiento y/o regulación de las divisiones sociales preestablecidas, mediante una enorme cantidad de acciones de gestión pública.

La estética (*aisthesis*) del disenso obedece entonces a la comprensión compartida, se manifiesta como la “textura sensible de un tiempo”, es decir, de “acciones y palabras, que, en ese tiempo, pueden lograr consenso o ruptura”⁵. La *aisthesis* es “el compartir lo sensible por el cual los cuerpos están en comunidad”⁶. Re-compartir constantemente (reconfigurar) para tener en cuenta a los excluidos, el compartir de lo sensible funda así lo que puede considerarse como la tercera ruptura introducida por Rancière, es decir, la política como estética. Esta *aisthesis* está vinculada a lo sensible, pero a un “sensible alejado de sus conexiones ordinarias”⁷.

4. R. Haesbaert, *El mito de la desterritorialización. Del fin de los territorios a la multiterritorialidad*, Rustica, México, 2011, pp. 93-94.

5. Véase: J. Rancière, *Le partage du sensible*, La Fabrique, Paris, 2000, p. 187.

6. *Ibid.*, p. 188.

7. *Ibid.*, p. 189. Resulta significativo entonces resaltar que la sensibilidad en Rancière sobre espacio y tiempo es inseparable del “compartir”, es decir, de la “distribución

Podemos afirmar entonces que la estética está directamente relacionada con la política: lo sensible es tanto el lugar de cristalización de las desigualdades sociales impuestas arbitrariamente como el lugar del disenso donde la igualdad toma voz, cristalizándose, y cambiando el paisaje de la ciudad. Se trata del lugar donde se observa y se refleja “el corazón de la experiencia sensible”⁸ expresando la relación entre capacidades y discapacidades sociales, culturales y políticas. Por lo tanto, es necesario entender una “estética” como la concepción compartida, en un grupo social dado, de la relación entre orden y percepción, entre organización y anarquía. La facultad estética, propiamente humana, sería la de concebir, percibir, expresar y compartir un orden del mundo, que luego se convierte en el mundo dado, social y cultural.

Artivismo

Respecto al concepto de artivismo, neologismo asociado a los conceptos de activismo y arte, suele atribuirse a manifestaciones de arte público con un cargado de contenido político “basado en la recuperación de la acción artística con fines de inmediata intervención social”⁹, el cual, en vista de su rasgo urbano contestatario, presenta una característica temporal efímera, al igual que otras manifestaciones como performance o el graffiti. Se trata de una manifestación cambiante, en términos de materiales y medios, guardando una distancia importante respecto a la institucionalidad artística, en la búsqueda un contacto estrecho con la vida social cuyo lenguaje “es múltiple y generativo, no respeta las reglas culturales fijas”¹⁰.

En esa dirección, es necesario comprender el espacio público como la manifestación física, espacial, y por tanto sensible, de las estructuras de poder, el cual ha sido históricamente limitado para diversos estamentos sociales en función de las distinciones propias del modelo capitalista, como ha ocurrido con las mujeres. Sólo como un ejemplo de ello, fuimos testigos durante la conmemoración del 8 de marzo, en 2019, del acto de renombrar a escala 1:1 de 46 estaciones del Metro de Santiago, por parte de la Brigada de Arte y Propaganda de la Coordinadora 8-M. Esta acción se completa proponiendo un plano feminista de la ciudad, quebrando simbólicamente la historia patriarcal al reconocer a mujeres y activistas de la disidencia sexual, y a su vez

general de las formas de hacer las cosas, y su relación con las formas de ser y las formas de visibilidad” p.190.

8. J. Rancière, *La Mésentente*, Galilée, Paris, 1995, p. 187.

9. In M. Freire Smith, “Creatividad, pensamiento y artivismo feminista en Chile ¡Ahora es cuando!”, Visual Review: International Visual Culture Review, vol. 7, nº 2, 2020, p. 161.

10. Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. “Artivism: A new educative language for transformative social action”. Comunicar. vol. 26, 2018 Issue 57, p. 10

marcando “una posible genealogía de las luchas actuales”¹¹. Así, durante el estallido social chileno resultó evidente el *acuerpamiento* de las calles desde diversas formas artivismo feminista, tal como señala Devaud: “el feminismo nunca ha dejado de actuar (...) y su influencia en el reciente estallido social es notable”¹².

Metodología

Los registros de observación dejaron constancia de 207 consignas en los muros en una primera, sobre una muestra de 300 imágenes tomadas entre el 19 de octubre de 2019 a 2 de marzo 2020 en el Sector Plaza Dignidad (Baquedano) - Parque Bustamante –y Barrio Lastarria, en la ciudad de Santiago de Chile. Asimismo, se seleccionaron 92 fotos para su análisis por parte de un panel de *expertos*, del mundo académico, para indagar en las racionalidades y elementos sustanciales del fenómeno observado en la ciudad en medio de la revuelta social. El registro de dicha discusión fue posteriormente analizado con el apoyo del software Atlas.ti, para sistematizar las propuestas de codificación conceptual, que permitiesen vincularlos con el fenómeno, y posterior a ello configurar un dispositivo teórico que nos permitiese elaborar un proceso comprehensivo del objeto de estudio, para así abocarnos a su interpretación.

De la calle al panel. Resultados de observación y análisis categorial

Como primer ejercicio analítico, incorporamos las 207 consignas registradas fotográficamente en una nube de palabras, para observar la recurrencia de ciertos términos, cuyo resultado se observa a continuación:

Posteriormente, al realizar nuestro grupo focal, y generando una nueva nube de palabras de dicho registro, podemos observar los siguientes términos para dar inicio a la interpretación:

Como primera constatación, resulta sintomático señalar cómo el grupo interpretó consignas e imágenes que, tenían como principales elementos “Calle, libre, resistencia”, para pasar a las dimensiones ontológicas “Ser, decir, estar, saber, ver”.

Luego de ello, buscando los principales ejes de análisis, traducidos a códigos en Atlas.ti, fue posible sintetizar el contenido en 8 códigos o ejes de análisis. Estos fueron los siguientes:

1. Espacio sensible/La calle como cuerpo
2. Estéticas de la exclusión / Estéticas de la resistencia
3. Demanda visual/ Rayado como huella
4. Ciudad

11. *Ibid.* p. 162.

12. Cit. In *Ibid.*, p. 161.

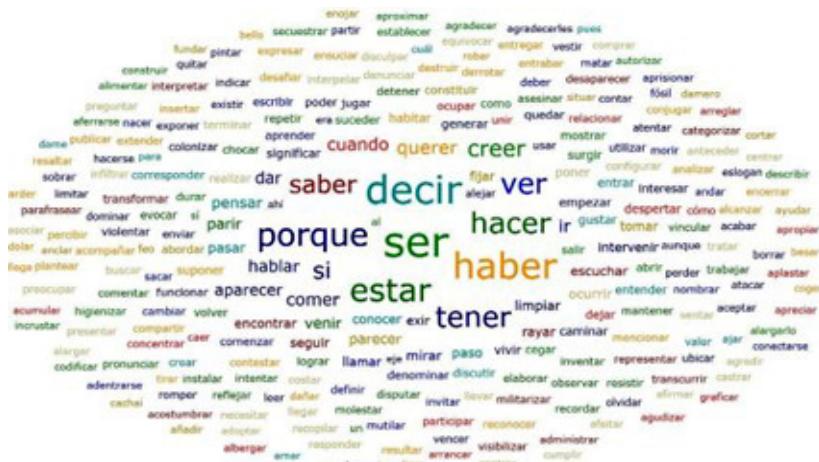
colonial /Espacio higienizado 5. Derechos humanos 6. Feminismos 7. Doble representación 8. El muro.

Gráfico 1. Nube de Consignas Callejeras



Fuente: Elaboración propia

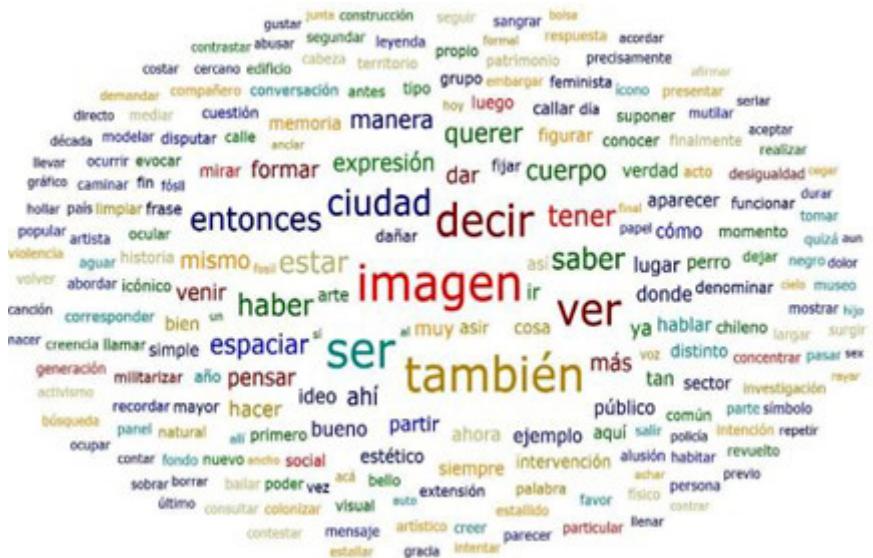
Gráfico 2. Nube de Focus Group



Fuente: Elaboración propia

En dicha conformación de ejes, seleccionamos citas de análisis representativo de cada eje/código, cuya nube se observa a continuación:

Gráfico 3: Nube de Citas por Categoría



Fuente: Elaboración propia

Como es posible observar, al realizar este ejercicio, el mapa semántico formado por la nube de palabras incorpora el elemento central de este estudio “imagen”, además de “ciudad”, y “ser” o “cuerpo”, entre otros conceptos relevantes. A continuación, exploramos aquellas interpretaciones e imágenes consideradas más representativas para el análisis que nos ocupa en este artículo, en función de los ejes/códigos propuestos, con el propósito de ilustrar sus significantes asociados.

Espacio sensible / La calle como cuerpo

“Se hace alusión a la piel, se hace alusión a la mirada, se hace alusión al oído. Es el tacto, es todo lo que está presente ahí. Creo que es lo que me llama la atención de estas imágenes y también como son ciertos monumentos, son ciertas estatuas con nombre y apellido los que se suelen intervenir con más insistencia”

“Recordemos el eslogan Chile despertó y al despertar ¿qué es lo que se hace? Se abren los ojos, se camina y se vive. Y al habitar la ciudad, al tomar posesión del espacio público, lo que se encuentra es una brutal

represión policial que sesga la mirada. ¿Y la mirada de quién? De los cuerpos jóvenes que están en juego ahí. De mujeres, hombres y todos aquellos que hayan osado desafiar ni siquiera a la fuerza policial, sino a esta imagen higiénica de la ciudad, como fue el caso, por ejemplo, emblemático de Fabiola Campillay o de Gustavo Gatica, cegados por completo”

“Este lugar también pasa a ser parte de tu territorio corporal, una suerte de extensión del propio cuerpo”

Fig. 1. Mural en Edificio Telefónica (Movistar) Santiago de Chile. Nov. 2019



Fuente: Fotografía del autor

“hay una idea también, como un poco del cuerpo extendido, el cuerpo como de la propia ciudadanía, también el cuerpo individual”

Fig. 2. Mural en Edificio Telefónica (Movistar) Santiago de Chile. Nov. 2019



Fuente: Fotografía del autor

“cuando veo estas imágenes se me ocurre como esta idea de la ciudad como una extensión del cuerpo y cómo desde ese cuerpo se visibilizan las opresiones, las violencias”

Fig. 3. Mural en Edificio Telefónica (Movistar) Santiago de Chile. Nov. 2019



Fuente: Fotografía del autor

“Si lo podemos llevar a imágenes, somos un cuerpo que camina, que intenta caminar, pero de alguna manera estamos engrillados. Nuestras piernas, nuestros cuerpos, nuestras expresiones limitadas al orden natural de las cosas, de lo que sí si corresponde y lo que no corresponde”

“...se podría pensar que esta idea de artivismo busca una mayor permanencia en la ciudad, pese a que conoce sus límites como como acto efímero. Es decir, la contemplación de una expresión estética da la posibilidad de que esa intervención tenga mayor pervivencia. Nosotros pensamos que esto iba a durar mucho más en la ciudad. La verdad es que duró un par de meses”

“En México suceden cosas muy similares. Me viene a la memoria la respuesta de la prensa ante estas intervenciones, ante estas estéticas o estas expresiones que llenan el espacio público. Hablan de vandalismo, hablan de destrucción del patrimonio y hay una frase que se utiliza de manera repetida en las protestas, porque la frase es contra el daño al patrimonio, del supuesto daño al patrimonio. “Esas no son las formas”. Y otra frase es muy comunes “así no”. En Chile es el mismo eslogan”

Fig. 4. Intervención sobre Carta de Pedro de Valdivia, Santiago de Chile. Nov. 2019



Fuente: Fotografía del autor

Estéticas de la exclusión / Estéticas de la resistencia

Fig. 5. Poster en Barrio Lastarria, Santiago de Chile, nov. 2019



Fuente: Fotografía del Autor

“Un transcurrir intergeneracional de disputa del espacio público desde el lugar donde los sujetos se constituyen a sí mismos, donde se es individuo, donde se hacen, se generan su proceso de socialización y de individuación de forma simultánea. Es algo que también aparece como un factor relevante. Ahora debo decir que hay estudio sobre el mensaje, el mensaje del sin miedo”

Fig. 6 Activista interviniendo fachada del edificio Telefónica, Santiago de Chile, Nov. 2019



Fuente: Fotografía del Autor

“la Biblioteca Nacional a propósito de toda experiencia eurocéntrica y colonial o poscolonial. ¿Dónde está la poesía? Esta leyenda está colgada en el frontis y reclama que “la poesía está en la calle”, está en la vivencia de la gente común. Reclama por más justicia. La poesía está en el lugar donde las personas hacen su vida en común y la significación también es reclamar el espacio público como propio. La calle es nuestra”.

“La imagen de un perro. Un perro negro que se transformó en uno de los iconos de la revuelta popular. En alusión a los eternos compañeros de la marcha. Los eternos compañeros que son los perros callejeros. Es decir, es el perro que vive en la calle, que acompaña al sujeto manifestante que desata su furia en contra de las fuerzas policiales y que digamos “tiene con quién tiene” sus lealtades”

Fig. 7. Concentración en la Biblioteca Nacional. Santiago de Chile, Nov. 2019



Fuente: Fotografía del Autor

Fig. 8. Intervención en paste-up sobre fachada del Centro Cultural GAM. Caiozamma Santiago de Chile, Nov. 2019



Fuente: Fotografía del Autor

“la icónica leyenda *únete al baile de los que sobran* (canción del grupo Los Prisioneros), como uno de los himnos de la revuelta, de los sectores marginados de nuestro país, que fueron a ocupar este espacio público”

Fig. 9 Intervención en paste-up sobre fachada del Centro Cultural GAM. Retrato de Jorge González ("Los Prisioneros")



Fuente: Fotografía del Autor

"Hay una lectura semiótica del signo que está puesto en juego y que se transforma en un clúster. Un clúster de expresiones acumulada que generan ruido y que son caóticas y que van en contra de la idea de orden que la política busca para poder instalar, digamos, un sistema de convivencia entre los ciudadanos que habitan este espacio que ocurre a la luz de la ciudad, como decía Habermas"

Demanda visual/ Rayado como huella

"La aparición de la huella que existe. Qué bueno es la historia de los estudios que se han hecho sobre el graffiti en Nueva York, que el tren que era rayado para enviar cuando entraba a la ciudad de Nueva York a decirle nosotros también existimos y estamos acá. Y le mandaba un mensaje a la ciudad (...) y decir nosotros también somos parte y ustedes van a tener que vernos, quieran o no quieran"

"¿Por qué rayar aquello que te dicen que no puedes? Por qué existe la cuestión de la delimitación de los espacios (el permiso necesario), ergo, la insubordinación"

Figs. 10 y 11. Intervenciones en Parque Forestal y Centro Cultural GAM



Fig.12 Graffitis sobre Parroquia Santos Ángeles Custodios. Barrio "Vaticano Chico" Santiago



Fuente: Fotografía del Autor

Ciudad colonial /Espacio higienizado

“¿El patrimonio no es también una propiedad privada de la historia?”

Fig. 13. Monumento a Baquedano. Plaza Dignidad



Fuente: Fotografía del Autor

Fig. 13b. Plaza Dignidad y Edificio Telefónica



Fuente: Fotografía del Autor

“Lo que se muestra en Google es una ciudad que sigue manteniendo la misma estructura de la ciudad colonizada sitiada por los españoles. El plano damero militarizado. La figura del militar arriba del caballo y por lo tanto esa necesidad de dejar la huella, el testimonio (...) con la intención de fosilizar el recuerdo”

“el rayado emerge entonces como acto efímero de memoria, que obviamente tiene que ser rápida, obviamente tiene que dejar el mensaje, tiene que fijarse en nuestro imaginario, porque luego va a ser borrada, porque hay que volver a limpiar”

Fig. 14. Palacio de Justicia



Fuente: Fotografía del Autor

“No sé qué va a pasar en Chile ahora que estamos en otro momento histórico con otras formas políticas. Cuando aparezcan estas manifestaciones que van a ser las acciones de la definición, se va a empezar a definir específicamente qué limpiamos o que no limpiamos.”

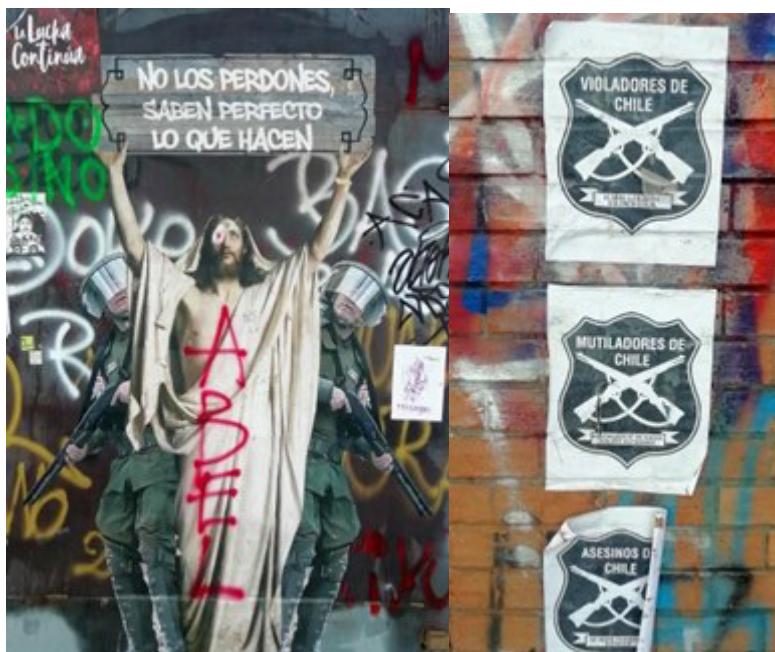
Derechos humanos

Fig. 15. "Guernica criollo". Intervención en Barrio Lastarria



Fuente. Fotografía del Autor

Figs. 16 - 16b. Intervención de denuncia policial. Centro Cultural GAM



Fuente: Fotografía del Autor

“La entidad, digamos, violenta por antonomasia, que es el Estado, o sea, el monopolio legítimo de la violencia, es el Leviatán que está ahí. Entonces esa violencia que se ve, que queda como, como esta ciudad tatuada que es el espacio público que constituye a este sujeto poderoso, tiene una respuesta y esa respuesta es inequívoca, la respuesta siempre va a ser una, una agresión”

“La imagen de uno de los mártires mapuche Camilo Catrillanca simplemente uno de los comuneros asesinados por el Estado de Chile como uno de los íconos de la revuelta que surgió. Surgió en proyecciones sobre edificios, en murales. Su rostro digamos que apareció repetidas veces en durante todo este proceso recordándonos el abuso estatal sobre el pueblo mapuche.”

Fig. 17. Intervención en Iglesia de la Veracruz. Barrio Lastarria



Fuente: Fotografía del Autor

Fig. 18. Poster de Camilo Catrillanca, víctima de violencia policial. Barrio Lastarria



Fuente: Fotografía del Autor

Feminismos

“En relación a los monumentos tiene que ver con esa historia que ha sido escrita y ha sido impuesta. No han existido mujeres vencedoras, están acompañando, invisibles, ¿no? O sea, resulta que realmente no conocemos la historia universal, no conocemos ni siquiera la historia de Chile, conocemos la mitad de cualquier historia que a ti se te ocurra. De cualquier historia que quiera contar, porque lamentablemente es la mitad.”

Fig. 19. Poster de Manifestación feminista. Edificio Telefónica



Fuente: Fotografía del Autor

“el cuerpo femenino en el contenido político (...) esta imagen icónica que a mí me parece tremadamente significativa de la escolar saltando el torniquete en el fondo, la chispa que enciende el estallido positivo para vivir. Luchamos para transformar”

“la imagen de una mujer de edad mayor, caracterizada como una habitante común, con una paila para poder protestar y la capucha también. Imagen emblemática de la presencia de las mujeres y de su relevancia dentro de todo lo que el movimiento y resistencia de los jóvenes. En este ideal hay una especie de retórica heroica, una épica. Hay una épica visual (...), ver a las personas que se levantan con sus brazos, con una llama en búsqueda de la libertad, en búsqueda de la dignidad, en búsqueda de la lucha social.”

“En Bolivia también tuvieron su estallido, uno fuerte y empezaron a instalar en las cholitas la idea de *las cholitas*. ¿Por qué? Porque hay una historia que no ha sido contada, una historia que no es reconocida.”

Fig. 20. Poster Feminista. Edificio Telefónica



Fuente: Fotografía del Autor

Fig. 21. Poster feminista. Edificio Telefónica



Fuente: Fotografía del Autor

Doble representación

“¿Y cómo es una disputa epistémica de poderes? ¿Cuáles son los cánones de belleza? Claro. Ahí hay una disonancia.”

“Pero quiénes somos nosotros que habitamos una academia euro pensante, colonizadora, extractivista de saberes, para poder categorizar e interpretar la realidad sin escuchar a los actores y actrices sociales, aquellos que encuentran que eso es feo, que es delictual y otros que encuentran que es lindo porque está cambiando el paisaje hacia la denuncia. Y la denuncia nunca es bella. El hartazgo nunca es armonía.”

“Lo interesante aquí mismo es justamente ir a observar esta transformación del lenguaje y encontrar lo bello de esta transformación. Y eso significa quizás ser súper humilde en un proceso de transformación civilizatorio o decir estamos en un proceso de efervescencia, estamos en un proceso de barbarie entre comillas, en el buen sentido que va a tener, como todo proceso va a civilizarse bárbaro hasta que aparezca otra nueva barbarie.”

Fig. 22. Poster feminista. Edificio Telefónica



Fuente: Fotografía del Autor

Fig. 23. Intervención sobre monumento



Fuente: Fotografía del Autor

El muro

“El muro como concepto límite, es decir, el muro como concepto de frontera, como concepto del espacio. El punto crítico entre el espacio público. El espacio privado. El muro como la piel de la ciudad. Es decir, el muro como síntoma. El muro como metáfora corporal de un espacio que es habitado y que en el fondo debe ser de ser cambiado, que es objeto de rebelión. Ese es el lugar. El muro es la frontera entre, entre el espacio público de esta disputa y la propiedad privada. Es la propiedad privada de aquel que sostiene una estructura de privilegio, una estructura de desposesión sobre grandes masas de la población, sobre el control de los cuerpos. Los cuerpos están contenidos por muros para poder elaborar y entregar, elaborar valor para entregar acumulación de riqueza a una clase privilegiada. El fondo, el muro como síntoma”

Fig. 24. Mural “Revolución Chilena”. Barrio San Borja



Fuente: Fotografía del Autor

Algunas conclusiones

Luego de analizar las diversas dimensiones que emergen de la observación del espacio sensible en tiempos de agitación, disenso, y ruptura sociopolítica, surgen diversas aristas e interrogantes sobre sus implicancias. Sin embargo,

respecto del tema que nos ocupa en este artículo, nos preguntamos: *¿qué es lo relevante? ¿qué es lo que no dicen las palabras? ¿cómo se construyen en nosotros esos nuevos significantes?*

Hemos podido categorizar ejes/códigos que dan cuenta de los principales significantes, a partir de la observación de texto e imágenes. Sin embargo, al contrastar con el contenido inicial, sintetizado en las nubes de palabras (“de la calle al panel”), nos damos cuenta del espacio vacío que dejan las palabras, las cuales se quedan cortas, donde la completitud de la interpretación se explica por un solo factor: el elemento artístico y su lenguaje. Emerge en nuestra propia experiencia estética y analítica como un vehículo para la crítica del sentido de realidad compartido en la urbe. Nos referimos a esa urbe que contiene los cuerpos en constante interacción, en el soporte de la vida constituido por la ciudad, la *polis* en disputa y en tensión. Una *polis* en permanente reconstrucción, imaginada a partir de dispositivos sensibles y efímeros, cambiantes y dinámicos, constituidos como sistemas autorreferenciales, que entran en conflicto por la hegemonía cultural. Nos referimos a una idea de hegemonía que posibilita la aceptación temporal de la realidad, y de sus constructos políticos estructurantes, para condicionar la emergencia nuevas formas de convivencia expresada de forma sensible. A partir de la entropía se abre una oportunidad de disputar lo público, lo político, para la instalación de nuevos referenciales que permitan la difusión de epistemologías críticas para reinterpretar la realidad, dejando abiertas nuevas preguntas. ¿Estaremos frente a una interpelación abierta y sensible, propia de una sociedad post-disciplinaria?

Bibliografía

- Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. “Artivism: A new educative language for transformative social action”. *Comunicar*. vol. 26, nº 57, 2018. pp. 9-19.
- Deleuze, G; Guattari, F, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 1997.
- Freire Smith, M., “Creatividad, pensamiento y artivismo feminista en Chile ¡Ahora es cuando!”, *Visual Review: International Visual Culture Review* , vol. 7, nº 2, 2020, pp. 159–172.
- Harvey, D., *La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*, (1989), Ammortu, Buenos Aires, 1998.
- Herner M. T., “Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari”, *Huellas*, n. 13, 2009.
- Haesbaert R., *El mito de la desterritorialización. Del fin de los territorios a la multiterritorialidad*, Rustica, México, 2011.
- Rancière J., *La Mésentente*, Galilée, Paris, 1995.
- Rancière J., *Le partage du sensible*, La Fabrique, Paris, 2000.