

Sí. Eso somos.
Pero nos hemos acostumbrado
a comportarnos como monumentos.
Y así nos va.

ELVIRA HERNÁNDEZ

* Este escrito surge a partir de la Investigación Interdisciplinaria ID191126010 (2020), financiada por la Vicerrectoría de Investigación Académica uc. Por motivos de extensión, atendemos a dos colectivos que dialogan sobre la protesta y sobre sus propias producciones, con esto, no pretendemos graduar la relevancia de las producciones estéticas de entonces, sino que abrir la discusión a las problemáticas de la revuelta y las imágenes. Agradecemos especialmente a Elixabete Ansa Goicoechea, profesora guía en este proyecto, por sus comentarios críticos que nos han permitido reflexionar en torno a la problemática propuesta y sobre el presente artículo. Agradecemos, de igual modo, a los colectivos Pésimo Servicio y Delight Lab por su disposición y colaboración en la construcción de este escrito.

En *Zona ciega* (2021), Lina Meruane escribe: “Este ha sido el modus operandi de nuestra historia nacional: hacer lo mismo apenas disimulando. Siempre lo mismo, torciendo el ojo y apenas las palabras” (22). La revuelta popular que comenzó en octubre de 2019 apremió urdir distintas estrategias para la protesta y, entre afectos e ingenios, la producción estética se alzó como una forma más para *manifestarse*. Una interrupción, entonces, varió ese disimulo por una torsión descollante. En el presente escrito nos preguntamos sobre aquellas torceduras o inflexiones que las propias imágenes y las palabras elaboraron durante la revuelta.

¿Cómo reflexionar sobre el pensamiento y los deseos de este acontecimiento? Diego Tatián ha señalado cómo, en las rebeliones, la cifra del anacronismo emerge como ruptura del sentido común (o como brecha de diferencia para desencajar la narrativa de la repetición):

Honrar una revuelta social—cuidarla de su malversación— acaso demanda un trabajo—un trabajo de memoria en el sentido antes apuntado—orientado a sustraerla de la pasividad autocumpliente que la recuerda como un pasado inerte y sin transmisión vital: una ruptura con su neutralización que recupere la incomodidad que reviste, para de este modo interpretar y descifrar con ella la actualidad de una manera inactual (párr. 6).

Lo que se requiere es una labor política de legibilidad, una mirada que permita dar estancia en la imaginación a otros tiempos y espacios. No plantear una respuesta sobre a lo que se debe hacer, sino que construir la pregunta respecto a la potencia creativa y su pertinencia en medio

del caos. El anacronismo o lo inactual, del mismo modo, reúne la vida de la imagen y la vitalidad de las rebeliones. Georges Didi-Huberman ha señalado cómo la historia del arte se enfrenta a “objetos temporalmente impuros, complejos, sobredeterminados” (“Apertura” 46). Ante diversos tiempos confabulados, como síntomas que distorsionan el sentido o irrupciones que sobrevienen a destiempo (64). A partir de lo expuesto, planteamos un acercamiento a las imágenes de la revuelta en virtud de su porvenir potencial, herencia de rebeliones pasadas y venideras.

El dispositivo visual que abraza el anacronismo, a partir de las investigaciones de Aby Warbug, es el atlas. Al respecto, Graciela Speranza ha interrogado sobre las errancias del destiempo en Latinoamérica: más allá de las disquisiciones identitarias o de archivo (del catálogo o el documento de lo sucedido), la cuestión radica en cómo generar nuevas formas de lectura (15-16). En este sentido, existe un cierto residuo fantasmático en los objetos estéticos, relatos e imágenes que permiten acceder al pensamiento y el deseo de la revuelta. Un acceso lleno de texturas y porosidades que interroga sobre el carácter expresivo o, incluso, el *pathos* en la esfera política. Un trabajo que ha situado este problema es *Desear desobedecer* (2020) de Georges Didi-Huberman, un ensayo que mancomuna una suma de gestos del levantamiento político, manifestaciones y fórmulas patéticas que desde el atlas no habían sido atendidas en su particularidad y que dan cuenta del nexo entre política y estética ahí donde acontece la inminencia de lo que “nos levanta” (9). Revuelta e imagen, masas y pasiones alegres, aún requieren pensarse con esfuerzos de atlante.



Fig. 1. Colectivo Pésimo Servicio, Acción de arte Chile MATA, (2019). Fotografía: Rodrigo Ríos Zunino.

Así como el anacronismo no responde a la narrativa histórica (que, tradicionalmente, se le ha imputado al dispositivo del Museo), del mismo modo, la irrupción estética en la protesta y la ciudad no se acopla a una línea curatorial. Por el contrario, se moviliza por lo inmediato y contingente. Andrea Giunta señala que en el programa “bienalizante” de las artes quedan excluidas “las versiones más desafiantes y desestabilizadoras del equilibrio de tensiones que requiere la escena global” (277). Por este motivo, volver sobre las imágenes requiere atender a las estrategias diseminadas en el campo de lo sensible, definitorias para “una historia de astucias y ardides” (288). La sensibilidad, en este sentido, se evidencia como lugar de conflictos y aporías. Recientemente, Diego Sztulwark ha indicado que la vigencia de una política igualitaria o libertaria requiere la pesquisa de

una “ofensiva sensible”: la disputa –subordinación o irreverencia– de las relaciones entre los afectos y el deseo, el cuerpo y el lenguaje para la repetición o la creación de nuevas formas de vida (40-41). El movimiento que agencia las afecciones coaptadas y desatadas se expresa en el momento plebeyo, esto es, el “gesto irreverente que descubre en las potencias comunes una igualdad bloqueada”; un gesto, por cierto, que se despliega en el dinamismo que exige su fuerza y tiempo: “Ni orden ni revolución: es germen y estrategia. Plasticidad apta para atravesar el caos” (Sztulwark 135-136). Es, entonces, potencia creativa y reflexiva en el momento que adviene la ruptura de un orden.

Indagamos en la revuelta social ese desacato plebeyo como una búsqueda libertaria en medio de las prescripciones del neoliberalismo sobre una supuesta modalidad única de la vida. Las imágenes

2. Colectivo oriundo de Valparaíso, conformado por siete integrantes: Danila Ilabaca, Gabriel Vilches, Camila Fuenzalida, Pablo Suazo, Rodolfo Muñoz y Paula López e Iñaki Redementería. La mayoría se desenvuelve en diversas disciplinas y oficios ligados a la fotografía, las artes visuales y el diseño.

1. Baeza, Angélica. "Piñera asegura que 'en medio de esta América Latina convulsiónada, Chile es un verdadero oasis con una democracia estable'". *La Tercera*. 8 de octubre de 2019.

3. Foro "Arte en la Protesta", con las panelistas Evaluna Valdivieso, Erika Silva y Rodolfo Muñoz, instancia moderada por Amanda Astorga. Organiza: Vocalía de Memoria y DD.HH. de la Federación de Estudiantes de la Universidad Católica. 22 de octubre de 2020.

4. La palabra "Chile" en realidad no está escrita, sino que representada con una bandera, tal como en "Chile MATA" (ver fig. 1).

de entonces, actuales e inactuales, se posicionan como manifestaciones políticas y estéticas. Proponemos un análisis de las imágenes situadas en la revuelta con especial atención a los desfileros de la sensibilidad y los afectos, así como a las resonancias que provocan con el tiempo de la protesta. En este sentido, nos encontramos en una mirada parcial de imágenes que conforman ese atlas de gestos del levantamiento político. Para este propósito, atendemos —en esta instancia, y por motivos de extensión del propio texto— a dos colectivos por su afinidad, simpatías y complicidad: Pésimo Servicio y Delight Lab.

PÉSIMO SERVICIO, O CÓMO SORTEAR EL DETERMINISMO LINGÜÍSTICO

Un dato cronológico conocido: el 8 de octubre de 2019 el presidente Sebastián Piñera, con la intención de comparar la situación nacional con la latinoamericana, comentaba en un programa matinal: "nuestro país es un verdadero oasis con una democracia estable".¹ ¿Por qué volver sobre estas palabras? Porque, de igual manera, posicionan una disputa sobre la *representación*. Bifo Berardi señala: "el poder adopta la forma de un conjunto de automatismos tecnolingüísticos que moldean el comportamiento futuro" (22). La organización simbólica del poder radica en la estructuración de causas que conforman el diseño del organismo social, es decir, la organización del tiempo y el espacio, así como la gerencia de una forma de vivir, desear, esperar.

Pero el automatismo y el determinismo, pueden sucumbir ante su propio tedio. Diego Tatián escribe: "Las grandes insurrecciones suelen desencadenarse por un simple detalle o una chispa —que luego se vuelve incendio—" (párr. 28). Ante los azotes materiales, lingüísticos y simbólicos del poder que enardecen la indignación, existen respuestas que se vuelven incendiarias. La revuelta en sí misma es una prueba de ello. Pero también se traman frases que resuenan en la agitación de las masas. Por dar un ejemplo: "No son 30 pesos, son 30 años" se expandió como una chispa en medio de las manifestaciones y de la discusión pública. Lo interesante, más allá de llamados a la medida y a sopesar los avances durante el lapso de los gobiernos civiles después de la dictadura, es cómo se movilizan decires que pretenden condensar una dimensión afectiva. Contra las prescripciones de lo posible, los recursos lingüísticos e icónicos se dislocan: la propia cifra impuesta —los

"treinta pesos"— se refracta como una posibilidad contestataria.

En medio de las protestas, el trabajo de Pésimo Servicio² pretendió recopilar y difundir, a través de la gráfica e intervenciones urbanas, ideas que se disponían en la superficie de la producción cultural. El propio nombre del colectivo devuelve el malestar de lo social desde la lengua del cálculo transaccional: un *pésimo servicio* del sistema imperante. Lo que opera es una sobreidentificación con el código que se refuta a través de su propia forma. Francisco Sanfuentes, respecto a los diálogos y encuentros entre el arte y lo público, afirma: "Intervenir es dar, traer a presencia eso que alguna vez quisimos, creímos o deseamos escuchar y ver" (17). La revuelta deja obsoleta una lectura sobre la realidad chilena, de este modo, las intervenciones de Pésimo Servicio tantean los anhelos y las represalias contra las frases del bienestar por correo y la ominosa presencia de los espejismos financieros.

Una de sus intervenciones desplaza símbolos conocidos. La acción de arte "Chile MATA", tuvo lugar en el centro cultural "La Quinta de los Nuñez" en Valparaíso y consistió en delinear la bandera chilena con tiza blanca. Dentro de la franja que usualmente es de color rojo, se escribió la palabra "MATA". Asimismo, según relatan sus integrantes en el conversatorio "Arte en la protesta" (2020),³ durante el proceso de trazado tuvo lugar un conversatorio sobre DD.HH. y posterior a eso se jugó un partido de fútbol dentro de esta cancha-bandera con personas asistentes y el colectivo. Dicho encuentro, como se verá más adelante, tiene relación con la búsqueda por generar instancias de amistad y colaboración al mismo tiempo que se transmite uno de los mensajes más potentes de la revuelta. Posteriormente, el colectivo también difundirá la frase "en Chile se tortura".⁴

Lo icónico y la brevedad de lo textual dan cuenta de la denuncia, no solo sobre el momento (sobre los asesinados, los abusos y las mutilaciones oculares), sino que también sobre el territorio y tiempo que representa la bandera: como una réplica sobre la impunidad persistente entre sus márgenes. Como escribió en el siglo pasado Elvira Hernández: "La Bandera de Chile sabe que su día es el día del juicio" (25). La bandera negra fue uno de los íconos más utilizados durante las manifestaciones sociales del 18-O, a la que quizás no se le ha prestado mayor atención, pero que permitió cohesionar un descontento y una noción de colectivo al trasladar los símbolos hacia otro horizonte de uso.



Fig. 2. Colectivo Delight Lab, *Dignidad*, (2019). Fotografía: Gonzalo Donoso

5. Conversatorio “Estrategias del arte durante la revuelta popular”, Claudio Ciozzi (“Ciozzama”) y Colectivo Pésimo Servicio, instancia moderada por Amanda. Organiza: Centro de Estudiantes de Estética, 10 de diciembre de 2020.

7. Foro “Arte en la Protesta”, con las panelistas Evaluna Valdivieso, Erika Silva y Rodolfo Muñoz, instancia moderada por Amanda Astorga. Organiza: Vokalía de Memoria y DD.HH. de la Federación de Estudiantes de la Universidad Católica. 22 de octubre de 2021.

6. Disponible en: <http://concretoazul.cl/destruir-en-nuestro-corazon-la-logica-del-sistema/>

Camila Fuenzalida, una de las integrantes del colectivo, comenta que la revuelta también exige una lectura y cuestionamiento sobre el discurso hegemónico de las artes, la cultura y las brechas que estas determinan.⁵ Las imágenes de la cultura oficial e, incluso, la construcción de la propia memoria, se han puesto en vilo durante la revuelta. Más que el ánimo refundacional, como algunos han tildado, se trata de una comprensión de las tramas de lo imaginario y lo simbólico. Este procedimiento se percibe en uno de los trabajos con mayor repercusión de Pésimo Servicio: la recuperación de un verso del poeta José Ángel Cuevas. En un fragmento del texto original (2002), leemos:

*ALGO PODRÍA PASAR SI NOS
PONEMOS DE ACUERDO
EN LA HORA, EL DÍA, EL MES Y EL AÑO:
Más de algo podría pasar.
Más de Algo.
Espérate, pronto te llegarán instrucciones
precisas.*⁶

El imperativo “Espérate” parece un contradictorio con respecto a la orgánica de la revuelta, que se caracteriza por ser espontánea y acéfala. Asimismo, con ese “ALGO PODRÍA PASAR”, preconiza de forma difusa la abertura de posibilidades que conlleva un acontecimiento. Son instrucciones que juegan con la diferencia entre lo urgente y lo presuroso, y que dejan espacio a dudas respecto a lo que se pudo haber estado gestando durante todos estos años bajo la superficie, y fuera del alcance del discurso oficial. De todas formas, una instrucción es clara en el poema, y es la que Pésimo Servicio logra identificar: “DESTRUIR EN NUESTRO CORAZÓN LA LÓGICA DEL SISTEMA”.

La dimensión sensible de la revuelta implica la comprensión de una lógica y una afección en donde se anuncia un núcleo, “el corazón”, que albergaría la geometría del capital. En ese sentido, Félix Guattari y Suely Rolnik afirman que:

Una práctica política que persiga la subversión de la subjetividad que permita un agenciamiento de singularidades deseantes debe investir el propio corazón de la subjetividad dominante, produciendo un juego que la revele, en lugar de denunciarla (45).

Lo interesante de esta elección es que da cuenta de una revolución en vínculo con, lo que se podría denominar, un cambio a nivel molecular. Algo similar, con los matices históricos e ideológicos, a lo que emplazaba Roberto Matta en

Hagámonos la guerrilla interior para parir al hombre nuevo (MNBA, 1972). De igual manera, el carácter lúdico se pondera como una práctica política que expone las suturas de la subjetividad dominante, como menciona el propio colectivo, lo que se pretendía con la acción “Chile MATA” era una encarnación del juego. Pese al “registro” posible de hacer con la acción, según señala el colectivo, lo relevante radicaba en una atención al juego: “Para nosotros era súper importante que se configurara un momento donde lo lúdico se encontraba con la política”.⁷

El aspecto lúdico y la mención a la cancha nos devuelven hacia Matta: el pensamiento sobre la posibilidad de cohesionar una comunidad política en el lenguaje del juego converge con el proyecto de *El primer gol del pueblo chileno*, mural realizado junto a la Brigada Ramona Parra en 1971 (ubicado en el actual Centro Cultural Espacio Matta). En estas acciones brota la relación de lo colectivo y la promesa —siempre en el trabajo que implica, de todas formas, el juego— de “repuntar” sobre los abusos hacia el sujeto, las multitudes o, en este caso, *el pueblo*. La cancha, ahora, es la bandera chilena. ¿Qué es lo lúdico, en este contexto, sino tomar las palabras al pie de la letra para hacer tropezar el discurso?

Pésimo Servicio también ha trabajado con Delight Lab, con un impacto mediático considerable. En septiembre de 2020 se proyectó “Destruir en nuestro corazón la lógica del sistema” alrededor del monumento del general Baquedano, acción censurada —curiosamente— por reflectores. Esta *intervención* se ve mediada, entonces, por los cruces y potencias de la destrucción y la creación: ¿no ha sido la disputa simbólica en torno al espacio de Plaza Dignidad o Plaza Italia un intento de *destruir o mantener, defender o transmutar* la lógica del sistema en el corazón, ahora de la ciudad?

DELIGHT LAB: LITIGIOS SOBRE EL USO DE LA LUZ

El material del colectivo Delight Lab es la luz. Desde octubre de 2019 (aunque también tienen trabajos previos) y durante la crisis sociosanitaria por el SARS-COV-2, han proyectado en el Edificio Telefónica del centro de Santiago frases o palabras vinculadas al acontecer político y social. Quizás uno de los momentos más candentes de la exposición lumínica fue la censura ejercida por parte de Carabineros de Chile. Es a partir de este evento que, además del litigio legal que aún se encuentra en curso, se sitúa una querrela en torno a los usos de la

luz.⁸ Lina Meruane, en su ya citado libro, ha leído en Delight Lab la inscripción de la ciudad entera como un “cuaderno de reclamo”:

Delight. En inglés es gozo y es ligereza de luz. En castellano es una pareja de hermanos premunidos de potentísimos focos que escribían por nosotros DIGNIDAD en la tiniebla santiaguina, HUMANIDAD, SOLIDARIDAD, y las demás palabras indiciales de cada etapa de nuestra revuelta (50).

Las palabras proyectadas por Delight Lab gravitan entre dos hipérboles: la máxima amplitud para la visibilidad; la mínima extensión por la urgencia del momento. En este sentido, podrían ser comparadas con los artilugios de la publicidad. Sin embargo, la precisión de estas palabras no implica la instalación de certezas. Si bien hay una intención manifiesta, no se exhibe una teleología comunicativa: más que surtir efectos *por medio del mensaje*, repercuten *en medio del código*. Palabras incisivas, pero también, si se permite la extensión, escansiones de un guión público. Detenciones significantes que despliegan un singular brillo, una materialidad inquietante por la posibilidad de comunidad que convocan, por la incomodidad que provocan, o bien, por los afectos que atraen. Por este motivo puede que las acciones más mediatiszadas sean también las más breves.

Nuevas aberturas de un horizonte de sentido en donde la realidad parecía sepultada bajo el régimen simbólico del neoliberalismo. Fisura y creación. En virtud de las ideas de Passolini, Georges Didi-Huberman plantea en la figura de las luciérnagas el vínculo entre la imaginación y la política. La luz tenue de su supervivencia agrieta la hegemonía de una representación totalizante: resiste a los embates de la historia y a la oscuridad de su siglo. El destello de las luciérnagas se distancia de la operación totalizante de los reflectores: la *imagen* no es un horizonte, sino su franqueo (*Supervivencia de las luciérnagas* 66). Las proyecciones de Delight Lab pueden unirse a ese atlas político de las luciérnagas. Iluminaciones que, pese a todo, persisten.

Estas “palabras luciérnagas” pueden rastrearse en la escena chilena. Constanza Michelson ha reflexionado sobre la necesidad de nuevas coordenadas para comprender los cruces del deseo y la política. Es decir, entre los intercambios ambiguos con un otro cuyo encuentro no se cifra en lo financiero:

Poder ser anticapitalista sin que eso obligue al supuesto de que solo se puede buscar vida si se ofrece “la solución” alternativa. No se puede hablar en la misma lengua de lo que domina. Por lo pronto resistir es algo así como una máscara de oxígeno. Por ahora hay que buscar respirar y no precipitarse a la muerte. Hay que buscar las imágenes para protestar con los reflectores. Ideas luciérnagas, palabras luciérnagas (230-231).

Frágiles luces que permiten la conexión lumínica de un lenguaje. Una imagen mucho más atingente que otras que podrían barajarse por la dinámica de las proyecciones (como el faro). El posicionamiento de las imágenes las invade de su carácter político, en su aparecer en tanto protesta que fuga de una única red imaginaria. Sin embargo, también se presenta otra luminosidad que totaliza ese horizonte de posibilidades.

¿Cómo ocultar, cómo coartar la luz? Mientras que la consigna “Destruir en nuestro corazón la lógica del sistema” rodeaba el monumento del general Baquedano, en septiembre de 2020, se utilizaron focos por grupos adversos para *apuntar* e interrumpir la proyección. Meses antes, en mayo de 2020, tanto la palabra “HUMANIDAD” como “SOLIDARIDAD” fueron iluminadas por reflectores hasta bloquear su visibilidad. Estas acciones fueron escoltadas e incluso facilitadas por patrullas de Carabineros de Chile, mientras que el camión que portaba los reflectores estaba con sus patentes tapadas. A un año de la última censura mencionada, Delight Lab ha proyectado la palabra “IMPUNIDAD” en Torre Telefónica, en donde se condensa no solo este hecho en particular, sino que también los distintos abusos de poder y las mutilaciones oculares en el contexto de la revuelta chilena.

Una pantalla de luz sobre la proyección de una palabra incómoda. En este escenario, podemos preguntarnos: ¿por qué se exhibe ese acto desesperado de censura? No se debe a una convocatoria de la imagen, como si fuera el llamado a un superhéroe. Si somos ingenuos: ¿qué mensaje panfletario (sin desmerecer este tipo de trabajo territorial) podría existir en la palabra HAMBRE, SOLIDARIDAD, HUMANIDAD? Es la presencia de la palabra la que irrumpe, una palabra reviste lo inexpresable ante un discurso oficial que trata de capturar la realidad. Es el revés del imaginario político que se atrinchera en el discurso y en la fuerza de las armas.

Entre este litigio de luciérnagas y reflectores, emerge una curiosidad: los reflectores actúan de forma refleja al colectivo artístico. Con el uso de luz,

8. Incluso, utilizando las palabras de Rancière, del “reparto de lo sensible” en torno a lo común repartido y los recortes exclusivos de lo visible y lo decible en el espacio público. Véase: Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. LOM, 2009.

9. Tal como lo ha estudiado y analizado el filósofo Peter Sloterdijk, el cinismo es la forma imperante del régimen psicopolítico moderno, señalamos aquí la variante cínica “desde arriba”, del gobernante o el rey desnudo que ya no se preocupa de la ausencia de su traje: “Si la hipocresía era la reverencia del vicio ante la virtud, entonces el cinismo es el rechazo que opone la mentira a la convención de encubrirse con el idealismo” (15). La relevancia de las ideas del filósofo, y la incapacidad de comprender el ambiente por parte de una comunidad ilustrada, se manifiesta en que ya el martes 13 de noviembre de 2018 (casi un año previo a las protestas de octubre de 2019), en el CEP, Sloterdijk sostuvo una conversación titulada “El Estado y el futuro de la sociedad”. Uno de los puntos tratados por el filósofo fue la carencia de la dimensión afectiva y sus repercusiones en la política, elementos aún carentes en la discusión pública y que, al aparecer, rápidamente son tachadas por el comodín de “populismo”.

10. Candia, Luciano y María José Eguen. *El Desconcierto*. 17 de octubre de 2020. Recuperado de: [<https://www.eldesconcierto.cl/grafica/2020/10/17/marcel-sola-creador-de-la-escultura-del-negro-matapacos-mi-compromiso-es-hasta-la-muerte.html>].

con distintas potencias de su efecto material y su extensión metafórica. La totalización “en blanco” del espacio intenta exorcizar las palabras que asedian al general. La disputa por estos significantes es, finalmente, una cuestión ideológica, una querrela en torno a la representación y los símbolos, de lo que se pretende decir y ver y aquello que pretende negarse —aquí— mediante su exceso. En este caso no es el desencuentro político el que desencaja, el paréntesis como índice de la presencia de un otro. No, es el enfrentamiento con una mirada totalizante del horizonte. Un agente cínico que se sitúa en torno a lo evidente, en la luz del estrado y no en la oscuridad (que no es lo mismo que el anonimato que proporciona el gran nombre de las instituciones). Es la caída de la máscara por la preocupación del bien común de sus supuestos guardianes.⁹ Una figura macabra que no ejecuta desde las sombras, sino que se oculta detrás de un reflector engeguecedor. De esta manera, la iluminación de Delight Lab (sin pretenderlo), despliega una problemática en torno a lo estético y político en la protesta, donde aún es necesario disputar el empleo y la luminosa materialidad de las palabras.

¿ALGO MÁS QUE PALABRAS?

Marcel Solá, el 15 de noviembre de 2019, luego del Acuerdo por la Paz, exhibe en metro Salvador una gran escultura confeccionada por desechos de las manifestaciones. La figura correspondía al “Negro Matapacos”, un perro —quiltro— conocido durante las protestas estudiantiles del 2011.¹⁰ El itinerario simbólico es de gran interés: a su llegada, es pintado, luego quemado y restituido con elementos vegetales para volver a su forma. Finalmente, la escultura encontró hospedaje en el Museo del Estallido Social.

La vida de la escultura del Negro Matapacos expone la tensión entre esas aves de paso y los monumentos (citados en el epígrafe de Elvira Hernández) como dos formas de comprender la producción estética y artística. La fragilidad y la fugacidad lúdica en contraste, los asedios del general Baquedano y la tozudez en la lógica del sistema por la hegemonía de los símbolos. Son estas torsiones las que nos obligan a pensar sobre las imágenes, sus estrategias y ardides, más que solo archivar lo que fueron. No importa tanto la explosión creativa sino su efecto sobre las fronteras de lo imaginable. De esta manera, luego de revisar la serie de intervenciones y colectivos,

podemos volver sobre las palabras que Jacques Rancière emplea en *El espectador emancipado* (2008):

Soy consciente de que todo esto es posible decir: palabras, otra vez y solamente palabras. No lo recibiría como un insulto. Hemos oído a tantos oradores que hacían pasar sus palabras por algo más que palabras, por la fórmula de ingreso a una vida nueva; hemos visto tantas representaciones teatrales que pretendían ser no sólo espectáculo sino ceremonias comunitarias; e incluso hoy, a pesar de todo el escepticismo “posmoderno” para con el deseo de cambiar la vida, vemos tantas instalaciones y espectáculos transformados en misterios religiosos, que no es necesariamente escandaloso oír decir que las palabras son sólo palabras (28).

Pero que las palabras sean solo palabras no quita el efecto material de la letra. Ese es el trabajo de la ficción, la construcción de otro sentido para estallar la prescripción: crear nuevas relaciones entre las palabras y las cosas, entre las formas y las significaciones de otra “comunidad de datos sensibles” (Rancière 102). Esta inventiva se ha perfilado entre las manifestaciones de la protesta, estrategias que tratan de trastocar la espacio-temporalidad y que, huelga decir, no es por gracia solo de los creadores, sino que por virtud del acontecimiento.

Finalmente, es también este litigio entre la ficción y el sentido común el que avizora la dignidad del trabajo de nuestras disciplinas, en la indagación sobre los aspectos sensibles de una comunidad y las aberturas hacia nuevas organizaciones de la significación. Una dignidad, por cierto, modesta. Las palabras e imágenes requieren de una mirada por el carácter anacrónico de la protesta, un destiempo para retomar las promesas pasadas y venideras, un destiempo que es, también, un posible porvenir ●



Fig. 3. Colectivo Delight Lab, *Destruir en nuestro corazón la lógica del sistema*, (2020). Fotografía: Luis Bahamondes

IGNACIO VERAGUAS CARIPAN

(1997) Es Licenciado en Estética uc y Letras Hispánicas con mención en Literatura y Lingüística uc. Actualmente es estudiante del Magíster en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile.

AMANDA ASTORGA ESPINOSA

(1996) Es estudiante de Psicología uc y Estética uc. Se ha desempeñado como ayudante del ramo Crítica de las Artes Visuales. Consejera Territorial del Campus Oriente el año 2021, y también presidenta del Centro de Estudiantes de Estética durante periodo 2019-2020. Entre sus intereses se encuentran la temáticas de derechos humanos, trauma y violencia política, estética y religión, estética y política.

BIBLIOGRAFÍA

- Didi-Huberman, Georges. "Apertura. La historia del arte como disciplina anacrónica". *Ante el tiempo; historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Trad. Antonio Oviedo. Adriana Hidalgo editora, 2018. 29-97.
- ___, *Desear desobedecer. Lo que nos levanta*, 1. Trad. Juan Calatrava y Alessandra Vignotto. Madrid: Abada, 2020.
- ___, *Supervivencia de las luciérnagas*. Trad. Juan Calatrava. Madrid: Abada, 2012.
- Giunta, Andrea. "Arte contemporáneo". *Escribir las imágenes; Ensayo sobre arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018. 257-277
- Guattari, Félix y Rolnik, Suely. "Micropolítica. Cartografías del deseo". Madrid: Traficantes de sueños, 2006. 39-65
- Hernández, Elvira. *La bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1991.
- ___, *Pájaros desde mi ventana*. Santiago de Chile: Alquimia, 2018.
- Michelson, Constanza. *Hasta que valga la pena vivir*. Santiago de Chile: Paidós, 2020.
- Meruane, Lina. "MATAR EL OJO". *Zona ciega (ensayos sobre el ojo)*. Santiago de Chile: Penguin Random House, 2021. 13-54.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dillon. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- ___, *El reparto de lo sensible; Estética y política*. Trad. Cristóbal Durán, Helga Peralta, Camilo Rossel, Iván Trujillo y Francisco de Undurraga. Santiago de Chile: LOM, 2009.

Sanfuentes, Francisco. *Poéticas de la intemperie*. Santiago de Chile: Ediciones Departamento de Artes Visuales, 2015.

Sloterdijk, Peter. "¿Dónde están los amigos de la verdad?". *Epidemias políticas*. Trad. Nicole Narbebury. Buenos Aires: Godot, 2020. 9-35.

Speranza, Graciela. *Atlas portátil de América Latina: Arte y ficciones errantes*. Madrid: Anagrama, 2012.

Sztulwark, Diego. *La ofensiva sensible; neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.

Tatián, Diego. "El ángel de la barricada", *la Fuga*, 23 (2020). Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-angel-de-la-barricada/>989