



International institute
for philosophy and
social studies.

Pléyade

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

número 34 | julio - diciembre (2024)
online issn 0719-3696 / issn 0718-655x

Damián Gálvez

Introducción

Formas heterogéneas y materias dispersas: dos aproximaciones a *Pléyade*

Jaime Huenún

Intervención

Discurso de aceptación del Premio Nacional de Poesía Jorge Teillier

Ricardo Camargo

Artículos

Ernesto Laclau, un pensador político de influencia para la (nueva) izquierda chilena

Natalia Toledo

El arte callejero de la revuelta social chilena de 2019 y sus estrategias de persuasión para un nuevo texto constitucional

Fernando Pairicán

Liberación Nacional mapuche desde una perspectiva de la Historia Global: en el camino a construir un nuevo tipo de gobernabilidad 1977-1992

Carlos Casanova

Notas críticas sobre el discurso de los derechos humanos: reconocimiento y vulnerabilidad

Luis Felipe Alarcón

Lo sagrado profano: una relectura batailleana del problema del mal

Estefanía Di Meglio

Capitalismo, violencia contra las mujeres y última dictadura en Argentina. Un análisis en perspectiva feminista marxista

Hannah Grimmer

Reconciliación a toda costa. Algunas paradojas de la memoria oficial en Alemania

Alan Pauls
Damián Gálvez
Ezequiel Pascual

Entrevista

Vida, escritura y Berlín: Entrevista a Alan Pauls

Nicolás Ried

Reseñas

Nelly Richard. *Tiempos y modos: crítica, estética y política*. Santiago de Chile: Paidós, 2024. 213 pp

Bernardo Guerrero

Anita Carrasco. *El abrazo de la Anaconda. Crónica de la vida atacameña, minería y agua en los Andes*. Santiago de Chile: CIIR-Pehuén, 2023. 244 pp

El arte callejero de la revuelta social chilena de 2019 y sus estrategias de persuasión para un nuevo texto constitucional

The street art of the Chilean social revolt of 2019 and its persuasion strategies for a new constitutional text

A arte de rua da revolta social chilena de 2019 e suas estratégias de persuasão para um novo texto constitucional

Natalia Toledo
UNIVERSIDAD DE CHILE

Resumen

Este artículo revisa algunas expresiones visuales callejeras registradas en torno a la revuelta social chilena de 2019 conocida popularmente como 'estallido social'. El corpus se compone específicamente de imágenes instaladas en los muros durante las protestas y que tenían como motivo central expresar la necesidad de una nueva Constitución para el país. La metodología utilizada en el desarrollo es el análisis del discurso aplicado a imágenes, con especial énfasis en las estrategias visuales de persuasión en cada una de las imágenes seleccionadas. Estas han sido organizadas de tal modo que se ofrezca al lector un trayecto que comienza con las imágenes que denuncian la necesidad de un nuevo texto constitucional y termina con las que proponen los cimientos ideológicos y programáticos de dicho texto. Posteriormente, ya en las conclusiones, se reflexiona en torno a cómo estas imágenes, que pertenecen a diferentes autores, construyen un discurso visual homogéneo con fuerza y agencia suficiente para visualizar lo que era difícil verbalizar.

Palabras claves: Arte callejero, revuelta social chilena, Constitución, arte y política, persuasión visual.

Abstract

This article reviews some street visual expressions recorded around the Chilean social revolt of 2019 popularly known as 'social outbreak'. The corpus is specifically made up of images installed on the walls during the protests and whose central motive was to express the need for a new Constitution for the country. The methodology is discourse analysis applied to images, with special focus on detecting what the visual persuasion strategies were in each image. These images have been organized in such a way that the reader is offered a journey that begins with those that denounce the need for a new constitutional text and ends with those that propose the ideological and programmatic foundations of the text. Subsequently, in the conclusions, we reflect on how these images, which belong to different authors, construct a homogeneous visual discourse with sufficient strength and agency to visualize what was difficult to verbalize.

Keywords: Street art, Chilean social revolt, Constitution, art and politics, visual persuasion.

Resumo

Este artigo revisa algumas expressões visuais de rua registradas em torno da revolta social chilena de 2019, popularmente conhecida como 'surto social'. O corpus é composto especificamente por imagens instaladas nas paredes durante os protestos e cujo motivo central foi expressar a necessidade de uma nova Constituição para o país. A metodologia utilizada no desenvolvimento é a análise do discurso aplicada às imagens, com especial foco na detecção de quais foram as estratégias de persuasão visual em cada uma das imagens selecionadas. Estas foram organizadas de tal forma que é oferecido ao leitor um percurso que começa com aquelas imagens que denunciam a necessidade de um novo texto constitucional e termina com aquelas que propõem os fundamentos ideológicos e programáticos desse texto. Posteriormente, nas conclusões, refletimos sobre como essas imagens, pertencentes a diferentes autores, constroem um discurso visual homogêneo com força e agência suficientes para visualizar o que era difícil de verbalizar.

Palavras chave: Arte de rua, revolta social chilena, Constituição, arte e política, persuasão visual.

Recibido: 31 de mayo de 2024

Aceptado: 12 de septiembre de 2024

Presentación

El arte callejero que se produce en contextos de revueltas sociales muchas veces manifiesta un interés plegado a las demandas de los sectores que se encuentran sublevados. El artículo que a continuación se desarrolla utiliza como corpus una selección de imágenes de arte callejero cuyos soportes fueron los muros en torno a la ‘zona cero’ de las protestas en la ciudad de Santiago el año 2019. Las imágenes seleccionadas abordan específicamente la necesidad de cambiar la Constitución que fue escrita en dictadura y que rige al país desde 1980. La intención de revisar detenidamente este recorte temático se justifica en el hecho de que, dentro del extenso petitorio de la revuelta, la necesidad de una nueva Constitución fue una petición con resultados concretos, en tanto desembocó en un proceso constituyente que no desapareció con la llegada de la pandemia, siendo uno de los logros más concretos de las protestas¹.

La metodología seleccionada para revisar estas intervenciones es el análisis del discurso aplicado a imágenes. Gillian Rose señala que existirían tres ‘sitios’ en los que el analista visual podría ubicar su investigación: 1) el lugar de la producción, 2) el de la imagen en sí misma, y 3) el de la audiencia. Cada uno de estos sitios, para Rose, posee a su vez tres ‘modalidades’: 1) la tecnología utilizada para crear, difundir y exponer la imagen, 2) la composición, que se refiere a los materiales que componen la imagen (por ejemplo, color, contenido, organización espacial, entre otros) y 3) lo social, que abarca relaciones económicas, sociales y políticas en torno a la imagen, así como también instituciones y prácticas ligadas a ella. Para la autora, un análisis serio siempre debe enfocarse en un solo sitio, pues, de lo contrario, se corre el riesgo de realizar una aproximación muy superficial al objeto de estudio. Rose va a describir una serie de metodologías posibles para analizar imágenes y, en cada una de ellas, el foco estará puesto en uno de los sitios que ella ha descrito. En el caso del análisis del discurso aplicado a imágenes, la autora parte de la definición de ‘discurso’, entendido como una forma especializada de conocimiento y, en este sentido, para Rose el arte podría considerarse un tipo de discurso en tanto se relaciona al conocimiento de una práctica ejecutada por instituciones y personas que definen qué imágenes son arte y cuáles no². Siguiendo esta lógica, Rose considera que la visualidad también podría considerarse un tipo de discurso, ya que pondría en valor ciertas imágenes y también ciertos modos de ver por sobre otros.

La visualidad debe entenderse en un sentido más profundo que el acto fisiológico de ‘ver’, pues en realidad corresponde a una construcción cultural y social, es decir, lo que vemos no es un efecto instantáneo producido por una acción mecánica, sino que involucra aspectos que van mucho más allá de los sentidos y lo perceptible. Rose liga el concepto de visualidad con el de ‘régimen escópico’ (Metz) que implica que lo que vemos y cómo lo vemos responde, casi siempre, a los intereses de los discursos hegemónicos de cada época y contexto. Un concepto clave en este tipo de análisis es el de poder, que está presente de manera protagónica cuando revisamos discursos dominantes que se convierten muy frecuentemente en ‘lo real’ gracias a lo que Foucault conceptualizó como ‘régimen de verdad’. Este debe entenderse como los “tipos de relación que ligan entre sí las manifestaciones de la verdad con sus procedencias, y los sujetos que

1 El corpus elegido no considera imágenes relativas al posterior plebiscito constitucional.

2 Gillian Rose, *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials* (Gran Bretaña: SAGE, 2014), 190.

operan sobre ellas, dan testimonio de ellas o, eventualmente, son sus objetos”³. Así, los discursos, incluida la visualidad, pueden portar esta idea de ‘verdad’ única y el análisis del discurso se posiciona política y críticamente frente a esto con el objetivo de revelar cómo se construyen esos discursos hegemónicos desde el ‘régimen de verdad’. A partir de estas reflexiones, esta investigación propone una aproximación metodológica desde el análisis del discurso hacia la visualidad (entendida como discurso), poniendo especial atención en el sitio de la imagen en sí misma y, específicamente, en las modalidades composicional (como base descriptiva de la imagen) y social, pues ahí tienen efecto los elementos composicionales y es también ahí donde se desafiaría el régimen de verdad, es decir, ‘lo real’ hegemónico.

Es preciso mencionar que Rose diferencia dos aproximaciones al análisis del discurso visual en la línea foucaltiana: el primero, presta mucha atención a la noción de discurso; el segundo, se preocupa de las prácticas materiales de las instituciones y los problemas relativos al poder que se derivan de dichas prácticas⁴. El primer tipo de análisis del discurso es el que tomamos como aproximación para este artículo porque se relaciona, como identifica la misma Rose, con el análisis iconográfico de Panofsky, que se preocupa principalmente por el significado de las obras de arte a partir de tres tipos o niveles de interpretación: 1) primario o preiconográfico: es una comprensión básica para identificar lo que se está viendo, 2) secundario o iconográfico: requiere ya una interpretación de la imagen desde su carácter simbólico, 3) intrínseco o iconológico: explora el significado cultural de la imagen⁵. Para esta investigación la idea de un ‘régimen de verdad’ hegemónico se considera dentro del carácter simbólico y cultural asociado a las imágenes, es decir, en sus interpretaciones iconográfica e iconológica.

El análisis del discurso permite entender cómo las imágenes construyen socialmente narrativas sobre el mundo⁶ y cómo estas narrativas organizan diversas estrategias de persuasión que generan un ‘régimen de verdad’. En este sentido, el análisis del discurso tiende a analizar productos culturales que provienen desde esferas del poder y que contienen narrativas oficiales para así dismantelar sus estrategias. No obstante, este tipo de análisis también permite revisar cómo otros discursos alternativos articulan una respuesta y una propuesta de narrativa contrahegemónica lo que propongo como punto de partida en este artículo es que justamente estas imágenes de arte callejero comprometido utilizan estrategias persuasivas, pero para constituirse como posibilidad alternativa al discurso hegemónico. Muchas veces al acto de persuasión subyace la intención de manipular los intereses de las personas y de ahí que puedan existir ciertas atribuciones negativas para este concepto. Por ejemplo, la persuasión publicitaria, cuyo objetivo principal es el consumo, se realiza muchas veces a través de la creación de imágenes ideales que se constituyen como visualidad hegemónica y que solo buscan beneficiar la circulación del capital. Por el contrario, esta investigación plantea que las imágenes de la revuelta social que promovían la necesidad de una nueva Constitución recogen la idea de una persuasión visual, pero para resituirla en un territorio discursivo insurgente y utilizarla como estrategia de resistencia frente al discurso de la autoridad.

3 Michel Foucault como fue citado en Daniele Lorenzini, “Para acabar con la verdad-demostración. Bachelard, Canguilhem, Foucault y la historia de los ‘regímenes de verdad’”, *Laguna* 26 (2010): 18.

4 El hecho de que las imágenes del corpus hayan sido instaladas en su totalidad en las calles es, por cierto, un desafío a las prácticas institucionales en torno a la imagen, lo que apunta al segundo tipo de análisis del discurso propuesto por Rose; sin embargo, y aunque el elemento espacial se menciona en el análisis, no es el foco del presente artículo.

5 Gillian Rose, *Visual Methodologies*, 195.

6 *Ibidem*.

Respecto al último punto planteado, la teoría crítica y la filosofía han reflexionado sobre la relación directa que existe entre ideología y medios de comunicación. Por ejemplo, para Althusser, dentro de los aparatos ideológicos del Estado (AIE) se encuentran justamente los medios ‘informativos’ como la prensa, la radio, la televisión, pero también aquellos culturales, como la literatura y el arte. Para él, “todos los aparatos ideológicos de Estado, sean cuales fueren, concurren al mismo resultado: la reproducción de las relaciones de producción, es decir, las relaciones capitalistas de explotación”⁷. Como señala Althusser, la ideología, entendida desde Marx, corresponde al “sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social”⁸, por eso, para él y otros teóricos como Barthes, la cultura es una ideología y responde a los intereses particulares de una sociedad⁹.

John Thompson teoriza desde esta misma premisa para proponer lo que él denomina como una ‘concepción estructural’ de la cultura, que sería “una concepción de la cultura que enfatiza tanto el carácter simbólico de los fenómenos culturales como el hecho de que tales fenómenos se inserten siempre en contextos sociales estructurados”¹⁰. La directa relación que tienen las formas simbólicas con su contexto de creación es, para el autor, la base de toda interpretación de la ideología que estas formas contienen y, todo análisis de dicha ideología, “busca esclarecer las interrelaciones de significado y poder [...] busca demostrar cómo, en circunstancias específicas, el significado movilizad por las formas simbólicas sirve para nutrir y sostener la posesión y el ejercicio del poder”¹¹.

Para la investigación que acá se propone, las formas simbólicas, es decir, las imágenes de arte callejero, efectivamente se sitúan en un contexto social álgido del que no pueden desprenderse, pero a diferencia de la perspectiva que la teoría crítica levanta, estas formas, que se masificaron gracias a su circulación en redes sociales, no buscan sostener el poder, sino que desafiarlo. Por ello, la interpretación de la ideología que propone este análisis se entiende como una respuesta insurgente que, como se verá más adelante, se apropia de productos mediáticos con una finalidad crítica.

Considerando todo lo anterior, la hipótesis que guía esta investigación es que el discurso visual que expresan las imágenes de arte callejero seleccionadas como corpus se levanta como insurgencia contra la autoridad (el gobierno de Sebastián Piñera que defendía la Constitución de 1980 como ‘régimen de verdad’) para proponer, a través de diferentes estrategias visuales de persuasión, no solo la necesidad de cambiar dicho texto, sino que, por sobre todo, cómo debería modelarse ese proceso para obtener una Constitución que promoviera la dignidad de cada ciudadano, la sana convivencia con los pueblos indígenas y la defensa de la naturaleza frente al sistema neoliberal.

De la hipótesis se desprenden dos preguntas de investigación que guían este artículo: ¿qué estrategias de persuasión utilizan las imágenes del corpus? y ¿cómo se articulan esas estrategias para desafiar el régimen de verdad inserto en la Constitución del 80? El objetivo principal es observar cómo las estrategias de persuasión organizan un discurso insurgente que busca romper este régimen de verdad y proponer imágenes alterativas, es decir, discursos visuales respecto a la dignidad, a la convivencia y a la habitabilidad.

7 Louis Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos de Estado* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974), 42.

8 *Ibid.*, 47.

9 Roland Barthes, *Mitologías* (México: Siglo XXI Editores, 1999), 81-120.

10 John B. Thompson, *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002), 203.

11 *Ibid.*, 423.

Se considera que el aporte de esta investigación al actual estado del arte se bifurca entre, por un lado, los saberes respecto a la dimensión estética de la protesta y, por otro lado, respecto a los modos contemporáneos a través de los cuales se desafían los 'regímenes de verdad' desde la visualidad. El levantamiento social chileno de 2019 tuvo una dimensión visual probablemente nunca antes vista en el país, de ahí que muchas notas de prensa den cuenta de ello¹², pero las imágenes no solo dialogaban con el movimiento social desde un orden temático, es decir, no eran solo vehículos de un mensaje político. La imagen reveló portar una potencia para expresar en concreto, a través de sus formas simbólicas, cuáles eran los clamores que se escuchaban en las calles sin una estructura organizada. Fue la imagen la que logró fijar ese clamor y así logró adelantarse a los petitorios oficiales que posteriormente tuvo el proyecto de nueva Constitución. Este artículo, entonces, busca innovar en el modo de aproximarse a la imagen de la gráfica política al observarla desde su potencial insurgente, que ya no solo hace eco de un discurso político previamente preparado, sino que levanta de manera autónoma su propio discurso y su propia agenda contrahegemónica.

Contextos

Arte callejero y revueltas sociales del siglo XXI en Chile

Para contextualizar el levantamiento social de 2019 es necesario comprender, por un lado, que, como señala Raúl Zarzuri, las experiencias de vida cotidiana en la actualidad han conformado nuevas formas de participación política que no encuentran identificación en los partidos políticos tradicionales. Estos grupos crean "una serie de prácticas políticas que no se enmarcan en lo que se podría llamar 'grandes ideologías', sino que son prácticas que recogen posiciones y preocupaciones de los sujetos cotidianos sobre ámbitos que estaban negados en esa gran política"¹³. Asimismo, estos 'nuevos' movimientos conviven con la fuerza que han adquirido en este siglo algunos de antigua data, como el estudiantil, el feminista y el que busca defender los derechos indígenas.

Por otro lado, respecto a la expresión gráfica de la protesta, es preciso mencionar que existen dos antecedentes relevantes: el afiche político y el mural. Mauricio Vico señala que el cartel político ya comienza a ser utilizado como herramienta ideológica durante la Segunda Guerra Mundial, comprendiendo su alcance masivo y persuasivo. En Chile, este afiche comienza a aparecer durante la década del sesenta y su uso se mantiene hasta el golpe militar en 1973; posteriormente, es recuperado como objeto persuasivo en la campaña del plebiscito de 1989¹⁴. En el caso del mural, para Rod Palmer, y al igual que el afiche político, su uso también data de la década del sesenta durante la campaña allendista, periodo en el que se formaron brigadas cuyo objetivo era pintar muros con propaganda política de izquierda. Durante los noventa en Chile conviven

12 Son muchas las notas de prensa que recogen el 'estallido artístico'. Solo por mencionar algunas: Sánchez, Camila. (14 de enero, 2020). "La nueva 'vida pop' de Gabriela Mistral". *Mujer dinamo*. <https://mujer.eldinamo.cl/sociedad/2020/01/14/la-nueva-vida-pop-de-gabriela-mistral/>; Torres, Damaris. (24 de diciembre, 2019). "Museo de la Dignidad, la galería de arte a cielo abierto que está en plena Alameda". *La Tercera*. <https://fnde.latercera.com/cultura-pop/museo-de-la-dignidad-santiago/>; Tudela, César. (18 de octubre, 2020). "Cuando la bandera se tiñó de negro: historia de un símbolo de resistencia. La voz de los que sobran". <https://lavozdelosquesobran.cl/cuando-la-bandera-se-tiño-de-negro-historia-de-un-símbolo-de-resistencia/>; Fajardo, Marco. (26 de noviembre, 2019). "Fab Ciralo, ilustrador de la crisis social: Hoy es el momento de mirar más a la gente que nos rodea". *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/11/26/fab-ciralo-ilustrador-de-la-tesis-social-hoy-es-el-momento-de-mirar-mas-a-la-gente-que-nos-rodea/>, entre muchos otros.

13 Raúl Zarzuri, "De la despolitización a la politización. Política, jóvenes y vida cotidiana", en *Política y movimientos sociales en Chile*, coordinado por Manuel Antonio Garretón (Santiago: LOM, 2021), 117.

14 Mauricio Vico, *El afiche político en Chile (1970-2013)* (Santiago: Ocho Libros, 2013), 20-23.

el mural político y el grafiti de herencia neoyorquina (que no necesariamente tiene un mensaje político ni una estética social, sino que también puede consistir simplemente en ‘marcar’ un territorio con una firma), así como también otros medios como el stencil o el sticker. Un aspecto muy relevante para Palmer es que la tradición de las brigadas otorga una “receptividad de los espectadores chilenos a palabras en muros [que] está condicionada por la experiencia histórica del país”¹⁵.

Si volvemos a la revuelta social de 2019, observamos que las personas se apropiaron de las calles y las paredes se llenaron de rayados que levantaban denuncias, demandas, ideas y afectos. El rol protagónico de las imágenes durante las protestas chilenas es un hecho que ya se observaba el año 2011 en las marchas por la educación. Banda y Navea identifican que en estas marchas el recurso artístico fue utilizado como un medio para visualizar las demandas¹⁶, pero, además de comunicar, estos recursos lograron también conformar una “comunidad en la realización del ‘cuerpo de la obra’, generando una emancipación respecto a los modos de producción”¹⁷. Por ello, las autoras se refieren a una “manifestación social creativa” (que se expresó a través de flashmobs, lienzos, parodias, danzas, entre otros) en la que las obras son parte de acciones políticas de protesta, experimentadas estéticamente por quienes participan de la marcha.

Si la gráfica tradicional de la protesta latinoamericana se manifestó en el pasado como cartel y muralismo, hoy, tomando el caso chileno como emblemático, existiría un “desmarcamiento de los partidos políticos y su iconografía”¹⁸. En este diagnóstico coinciden Flores y Quezada al identificar que en las protestas estudiantiles de 2011 se vivía un nuevo momento del arte político en el que la marcha es el lugar de exhibición y en el que ‘la obra’ desborda lo panfletario o ilustrativo¹⁹ para volverse un espacio de encuentro. De aquí se desprende el interés que expresa este tipo de arte por torcer la figura de autor y desmarcarse de la galería y el museo, pero también por mantener la impronta comunicativa y la legibilidad de las obras en un lugar central²⁰.

El arte callejero de protesta, entendido como discurso, responde a un sistema más o menos estructurado de validación en el que podríamos inscribir las imágenes que componen el corpus de este artículo. Se ha utilizado la categoría ‘arte callejero visual’ para especificar que la visión es el sentido preponderante para decodificar este tipo de arte, dentro del cual no se incluirá a otras expresiones de arte callejero como la performance, la danza y la música. Estas, evidentemente también tienen un componente visual, pero se valen de otros sentidos protagónicos y, por ello, no han sido consideradas en este artículo ni en el corpus en el que este se sustenta. Asimismo, el arte callejero visual que se produce de manera cotidiana y que no se inscribe en contextos de revueltas sociales también se constituye como discurso, ya que posee un sistema de reglas, comportamientos y reputaciones que responden a las características de su propio campo o subcampo; sin embargo, su revisión sería motivo de otro estudio. En este artículo se aborda la expresión política del arte callejero como discurso, específicamente en el contexto de un levantamiento social. El discurso del arte callejero en el contexto de protestas se entiende como un discurso en tanto: 1) se haya instalado en la calle (aunque su presencia en esta sea efímera y/o su circulación más masiva se registre a través de

15 Rod Palmer, *Arte callejero en Chile* (Santiago: Ocho libros, 2013), 13.

16 Consuelo Banda y Valeska Navea, “Comunidades en pugna. Desplazamiento de los métodos de protesta hacia una nueva producción de sentido”, en *En marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social* (Santiago: Adrede Editora, 2013), 15.

17 *Ibidem*.

18 *Ibid.*, 19.

19 Mariaris Flores y Lucy Quezada, “La dimensión artística de la manifestación: marchando desde la Facultad de Artes de la Universidad de Chile”, en *En marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*. (Santiago: Adrede Editora, 2013), 41.

20 *Ibid.*, 45.

redes sociales), 2) contenga un mensaje que ideológicamente se posicione en sintonía y a favor de quienes protestan, es decir, es un aliado del levantamiento, 3) es de rápida decodificación y se dirige a audiencias amplias (esto no implica que sea un arte 'simple', pues en muchos casos se construye a partir de una multiplicidad de referentes que permiten lecturas complejas).

La Constitución de 1980 y el estallido social chileno de 2019

Los discursos emergen en circunstancias muy específicas y, por ello, entender situadamente las imágenes que se revisarán requiere una breve síntesis de lo que ocurrió en octubre de 2019 en Chile. Todo comenzó con el anuncio de un alza en el pasaje del transporte público en Santiago. Esto desató una serie de evasiones masivas del pago de acceso al Metro y protestas permanentes por parte de los estudiantes secundarios del país. Luego de varios días de manifestaciones, el 19 de octubre Metro de Santiago tomó la decisión de cerrar sus puertas en todas las líneas a la hora punta para evitar más evasiones. Mientras tanto, en las calles, muchas personas tenían que volver caminando a sus hogares y otras comenzaban a sumarse a un levantamiento popular que se extendió por meses. Durante las primeras semanas de la revuelta se fue visibilizando que este levantamiento tenía una multiplicidad de factores base y que el alza en el precio del transporte solo fue el último de los hitos en una serie de medidas que mermaban la calidad de vida de los chilenos. Aparecieron palabras como 'dignidad' para definir cómo debía ser la salud, la educación, la vivienda y las pensiones para los jubilados. La rabia y el desespero de las personas que protestaban en las calles tenían un responsable: la sistematización de la violencia simbólica instaurada por el Estado al validar una economía neoliberal que ha generado enormes desigualdades sociales en el país. Esto se precisa en un slogan de la revuelta: "No son 30 pesos, son 30 años", aludiendo a los 30 años de democracia que en el país solo han servido para consolidar el modelo económico neoliberal iniciado en dictadura.

Si bien fue durante la dictadura de Pinochet que se ejecutó el experimento que dio inicio a la instalación de políticas neoliberales, este modelo económico se mantuvo y fue profundizado en el país durante la democracia una vez que esta fue recuperada durante la década del noventa²¹. En este periodo el poder no volvió al Estado ni a los servicios sociales; lo que sucedió fue que los gobiernos democráticos estimularon "el crecimiento de grandes empresas privadas"²², reforzando la concentración de los ingresos y ampliando "la aguda desigualdad que marca hasta hoy a la sociedad chilena"²³.

La larga trayectoria del experimento neoliberal chileno, hasta ahora unos cincuenta años, implica que sea aquí, en este territorio, en donde se aprecian "los grados de mayor radicalidad con que se presenta esta forma histórica del capitalismo"²⁴. Según señala Danilo Martuccelli, en Chile: "El neoliberalismo propuso pues un proyecto refundador de la sociedad a través de una transformación estructural de la relación entre el

21 Sebastián Caviedes y Carlos Ruiz, "Estructura y conflicto social en la crisis del neoliberalismo avanzado chileno", *Espacio Abierto* 29(1) (2020): 88.

22 *Ibid.*, 89.

23 *Ibidem*.

24 *Ibid.*, 87.

Estado y el mercado [...] Se dio paso a una reorientación del ingreso nacional hacia los grupos sociales más acomodados, lo que amplió las desigualdades y creó diversos oligopolios”²⁵. En este diagnóstico coinciden Caviedes y Ruiz cuando señalan que el giro neoliberal en Chile es de alcance estructural, ya que no solo incluye al “modelo económico y las formas de acumulación empresarial, sino que también al conjunto de la estructura social”²⁶. Esta sería una de las razones por las cuales el modelo entró en crisis, ya que se agotó “la promesa neoliberal meritocrática”²⁷; así, los ciudadanos, al constatar desde la propia experiencia que la concentración económica nunca iba a cambiar, ‘estallaron’ frente al abuso y el engaño, dando lugar a la revuelta social de 2019.

En 1980, en pleno periodo de instalación de políticas neoliberales en Chile, la denominada Comisión Ortúzar (elegida a dedo por el dictador Augusto Pinochet) presentó un anteproyecto de lo que terminaría por ser la nueva Constitución de Chile. El líder de esta comisión fue el abogado constitucionalista Jaime Guzmán, quien, además de incluir artículos que permitieran que el neoliberalismo se posicionara en el país, incluyó reformas basadas en su conservadurismo. Asimismo, al ser simpatizante del dictador Augusto Pinochet, intervino en su favor respecto a las violaciones a los derechos humanos que ocurrieron entre 1973 y 1990. De este modo, la Constitución escrita durante ese periodo, y que es la que aún nos rige, es para muchos chilenos un símbolo negativo que aúna tanto el trauma de la violencia política, como la instalación por fuerza de un modelo económico que ha provocado una enorme desigualdad social, así como la naturalización de lógicas coloniales, patriarcales y heteronormadas.

La idea de redactar una nueva Constitución no aparece solo en la revuelta social de 2019, sino que es bastante anterior. En el año 2005, el expresidente Ricardo Lagos firmó algunas modificaciones a la Constitución de 1980; entre 2013 y 2020 el movimiento “Marca tu voto” difundió la idea de escribir en la esquina superior derecha de cada voto de las elecciones presidenciales la sigla AC (Asamblea Constituyente), con la finalidad de que se redactara una nueva Constitución; en 2018 la expresidenta Michelle Bachelet propuso un proyecto de reforma constitucional en un documento dirigido al senado chileno y en el que establecía la necesidad de un nuevo texto constitucional como imperativo del contexto democrático. Pese al evidente diagnóstico no hubo ningún cambio significativo y no fue hasta 2019, en un momento de total crisis y con un levantamiento social de casi un mes, que los partidos políticos llegaron a un acuerdo en el que se comprometía un plebiscito en abril de 2020 en el que la ciudadanía decidiría si quería o no una nueva Constitución y quiénes la redactarían. Este acuerdo fue criticado por algunos sectores por no incluir otros aspectos del petitorio popular; sin embargo, en las urnas el voto que aprobaba la redacción de una nueva Constitución ganó con un 78%.

25 Danilo Martuccelli, *El estallido social en clave latinoamericana. La formación de las clases popular-intermediarias* (Santiago: LOM Ediciones, 2021), 88-89.

26 Caviedes y Ruiz, *Estructura y conflicto social*, 87.

27 *Ibid.*, 97.

Una nueva Constitución para Chile: el discurso de las imágenes

La Constitución del 80 arderá



@caiozzama

La primera imagen corresponde al artista Caiozzama. Dos ángeles encapuchados sostienen el texto constitucional de 1980 en llamas. El motivo del fuego estuvo muy presente en las imágenes que se crearon durante la revuelta y, en este caso, hace evidente el deseo de poner fin al texto constitucional que nos rige como chilenos. Sin embargo, el fuego puede entenderse tanto de manera literal como simbólica. La primera aproximación entiende el fuego, desde un sentido burgués, como un medio²⁸; la segunda, lo entiende desde diferentes valores simbólicos que un mismo objeto puede portar a lo largo de la historia y en diferentes contextos. Dentro de la polivalencia de este símbolo destaco la referencia que realiza Cirlot a que desde Heráclito el fuego ha sido descrito “como agente de destrucción y renovación, [este valor] se halla en los Puranas de la India y en el Apocalipsis”²⁹. Justamente en esta aproximación simbólica sitúo la estrategia de persuasión visual de esta imagen, ya que para expresar visualmente la destrucción de un objeto hay muchas opciones, pero acá el elemento del fuego posee una carga simbólica ancestral, heredada de generación en generación y fijada en nuestro imaginario.

El símbolo, cuando es trabajado desde el arte, es ordenado de manera consciente, pero “su vida interior sigue latiendo”³⁰, sobre todo si entendemos que los símbolos “no suelen presentarse aislados, sino que se unen entre sí dando lugar a composiciones simbólicas”³¹. En este caso específico, el texto constitucional que aparece en llamas es

28 Juan Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor, 1992), 210.

29 *Ibid.*, 209.

30 *Ibid.*, 38.

31 *Ibid.*, 46.

cargado por dos ángeles y este es el segundo símbolo en el que es necesario detenerse. La representación infantil de los ángeles hace referencia a cómo se han imaginado desde el arte los serafines y querubines. Como identifica Isabel Cruz de Amenábar, este tipo de ángel se encuentra dentro de la primera jerarquía del 'círculo de Dios', es decir, conforma el grupo más cercano a la divinidad³², por lo que son muy relevantes en la comunicación con el divino. Las representaciones de serafines y querubines fueron muy populares en Europa durante el arte bizantino y medieval, pero no en el periodo del Renacimiento y Barroco; sin embargo, en "América y el Sur Andino desde finales del siglo XVII, reelaboran estas imágenes bajo el impulso barroco y de la estética mestiza"³³. Esto condujo a que este tipo de imágenes, auspiciadas por la corona española, se hayan difundido ampliamente en América durante el periodo colonial, por lo que su representación es parte de nuestro imaginario religioso visual. Si bien, la aparición de querubines y serafines se utilizó en el arte generalmente de modo decorativo, también es cierto que dentro de los atributos que poseen todos los ángeles, está el "alumbrar al mundo y al hombre"³⁴.

La imagen que propone @caiozzama utiliza una estrategia de persuasión que actualiza la figura de estos ángeles al representarlos encapuchados, como la primera línea (se denomina 'primera línea' a las personas que, en los alzamientos populares, se ubican literalmente en la primera línea de las protestas, recibiendo en primer lugar los ataques de las fuerzas policiales represivas y respondiendo contra ellas); es decir, se les representa como seres que, además de sus atributos simbólicos, defienden de la represión policial la libre manifestación del poder ciudadano. Tenemos, entonces, a estos ángeles encapuchados portando una Constitución en llamas. El artista representa la unión de dos mundos: el mundo terrenal (el texto) y el mundo divino (los ángeles) para romper la visualidad hegemónica de ambos elementos y, con ello, desafiar su régimen de verdad. Estos últimos, en su carácter mensajero y protector, aportan a la composición simbólica la idea de que el texto debe destruirse para proteger a la población y para dar lugar a uno nuevo.

32 Isabel Cruz de Amenábar, "Guerreros celestes. El triunfo de los ángeles en el arte surandino. Siglos XVII-XVIII". Colección Joaquín Gandarillas Infante. Arte colonial americano, 11.

33 *Ibid.*, 12.

34 *Ibid.*, 14.

La Constitución del 80 es basura



@pikoenelostnc

Las siguientes imágenes corresponden a Pikoenelojo Stencil. Observamos a una mujer que lee el texto constitucional mientras está sentada en un inodoro. Las dos imágenes presentadas buscan mostrar que el texto constitucional es rechazado por la ciudadanía, pero no desde la ignorancia respecto de su contenido, sino que desde el conocimiento que otorga la lectura de dicho documento. De hecho, durante la revuelta social chilena, la Constitución pasó a ser un best seller en las librerías chilenas³⁵.

Estas dos imágenes (ubicadas de manera independiente y en lugares diferentes dentro de la zona cero) aunque son muy similares y realizadas por el mismo autor, parecen querer representar dos momentos distintos en la lectura: el primero, la acción

³⁵ Dan cuenta de ello una serie de notas de prensa: "La Constitución es el segundo libro más vendido en Chile durante esta semana" en *CNN Chile* (<https://www.cnnchile.com/cultura/constitucion-libro-mas-vendido-chile.20191110/>); "La Constitución de Chile se convierte en el libro más vendido del país" en *TVN Chile* (<https://www.tvn.cl/entretencion/tendencias/la-constitucion-de-chile-se-convierte-en-el-libro-mas-vendido-del-pais-3749955>); "Cómo la Constitución Política se transformó en el bestseller de la temporada" en *La Tercera* (<https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/como-la-constitucion-politica-se-transformo-en-el-bestseller-de-la-temporada/905673/>), solo por mencionar algunos ejemplos

misma de leer el documento; el segundo, la reacción de rechazo frente a lo leído. Ambas imágenes entendidas como secuencia permiten profundizar el mensaje y la intención, es decir, que el pueblo no solo quiere destruir el texto constitucional (como si se tratara de una masa iletrada que solo se deja llevar), sino que quiere destruirlo porque lo ha leído y ha situado ahí la causa de su precariedad.

Resulta muy relevante la decisión de incorporar en estas imágenes a figuras femeninas para representar los dos momentos de lectura de este pueblo ilustrado, ya que la participación de mujeres y grupos feministas durante la revuelta social fue protagónica, tal como lo identifican Grau, Follegati y Aguilera: “La revuelta feminista alimenta el estallido primaveral, con la fuerza activada en mayo de 2018 y marzo de 2019³⁶, hitos que marcaron un antecedente en relación a la activación del movimiento social desde la crítica profunda y radical”³⁷. Las autoras identifican que es desde los feminismos actuales que se levanta el concepto de dignidad para hacer un llamado urgente a un reordenamiento de roles y los valores asignados a ellos, ya que, la reproducción, a costa de las mujeres, ha significado no solo una precarización económica que afecta la vida de estas, sino que también manifestaciones históricas de violencia de género que justamente son denunciadas, nuevamente, en el contexto del estallido social. Este hecho permite entender “el carácter transversal del feminismo, radiografiando un sentir colectivo de las mujeres, que bregan por relaciones de igualdad y justicia en las propias casas, en los hogares, en la familia”³⁸. Así, la representación de una mujer leyendo el texto constitucional es la visibilización de la activa participación social que los diversos grupos feministas venían teniendo desde 2018 y busca romper con el régimen de verdad hegemónico que suele situar a las mujeres como agente pasivo (e ignorante) de la política.

Por otro lado, podemos observar que las imágenes también se componen de la inclusión de las frases: “No hay confort” y “Se acabó el Confort”. Estas pueden leerse desde dos puntos de vista en tanto la palabra confort tiene en Chile dos significados. El primero, en diálogo directo con el contexto que crea la imagen, es un elemento idiosincrático, dado que en Chile, cuando se dice ‘confort’, en general se quiere decir ‘papel higiénico’, aludiendo a la marca de papel “Confort” como referencia al objeto genérico. A partir de esta información, cualquier chileno al observar estas imágenes entenderá que las páginas de la Constitución del 80 servirán como reemplazo del papel higiénico y este hecho permite entender que la intención es utilizar el lenguaje simbólico de una manera accesible para cualquier transeúnte. El segundo significado de estas frases es el que consigna el DRAE para la palabra ‘confort’, esto es, “comodidad o bienestar material”. Esta definición corresponde justamente con parte importante de las demandas sociales de la revuelta y que aludían a la necesidad de una mejor calidad de vida, recordemos que una de las palabras clave en las protestas fue ‘dignidad’. En estas imágenes podemos interpretar que ese estado de incomodidad e indignidad, el “no hay confort”, se ha provocado por el texto constitucional que da soporte a las medidas económicas neoliberales que terminaron por aumentar dramáticamente los niveles de desigualdad en el país. Así, la estrategia de persuasión central en estas imágenes se

36 Se refieren al mayo feminista de 2018 cuando en Chile prácticamente todas las universidades se encontraban en paro o toma organizados por agrupaciones feministas de cada casa de estudios a la espera de que las autoridades respondieran positivamente a un petitorio extenso de demandas que incluían, entre otras, educación no sexista y protocolos frente a situaciones de acoso y abuso sexual ocurridas en el contexto educativo. En marzo de 2019, por otro lado, se conmemoró el Día internacional de la Mujer y a esa marcha acudieron más de 300 mil personas. Ambas instancias son anteriores al estallido social que tuvo lugar en octubre de 2019 y demuestran que los movimientos feministas se encontraban, con anterioridad, en una posición social fuerte.

37 Silvia Aguilera, Luna Follegati y Olga Grau, “Prólogo”, *Escrituras feministas en la revuelta* (Santiago: LOM Ediciones, 2020), 9.

38 *Ibidem*.

El arte callejero de la revuelta social chilena...

sustenta en concebirlas desde un diálogo entre lo visual (la mujer como agente activo que rechaza el texto constitucional) y lo lingüístico; diálogo que posibilita la lectura literal y simbólica de ambas imágenes.

La Constitución del 80 es asesina



@papelyyo_colectivo

En esta imagen de Papelyyo Colectivo se observa un libro cuyo título señala: "Constitución Política de la República de Chile" y los versos "Y es que aquí, Alicia, sabes, el trabalenguas traba lenguas, el asesino te asesina. Y es mucho para ti", que es parte de la letra de "Canción de Alicia en el país" del grupo argentino Serú Girán que hace referencia a la dictadura militar argentina ocurrida durante la década de los ochenta. Junto a esto vemos la imagen de una mujer joven, Alicia, ingresando a un

portal oscuro. Este portal a la oscuridad es el texto constitucional chileno de 1980; este lugar en donde el asesino te asesina y nadie te salva. La imagen está compuesta de una multiplicidad de signos: el texto constitucional chileno, la referencia al libro de Alicia en el país de las maravillas y su personaje principal, y la cita musical a una canción escrita en clave para no ser censurada durante la dictadura argentina.

Para Rose, el concepto de intertextualidad es clave para entender los discursos. La intertextualidad se refiere básicamente al hecho de que cada discurso se compone de imágenes y textos que a su vez dialogan con otras imágenes y otros textos. Lo central de la intertextualidad que expresa esta imagen radica en el cómo los elementos citados se entretejen para constituir una composición persuasiva con intención política. Si se considera que la utilización del intertexto busca establecer un discurso político y no solo estético, me parece más apropiado hablar de apropiacionismo, ya que, como señala Juan Martín Prada, dentro del apropiacionismo se produce una ‘reubicación contextual’ de ciertos elementos con la finalidad de establecer una crítica. Para el autor, el apropiacionismo posmoderno no puede ser acritico y “supone una radicalización de los recursos de la cita, la alusión o el plagio”³⁹, con el objetivo de realizar una relectura del repertorio existente para reestructurar la narrativa en la que estos repertorios operaban y reinstalarlos como gesto estético/político.

La estrategia persuasiva central de la imagen es la confluencia de elementos apropiados. Esto busca reconstruir una memoria emotiva a partir de la cita cultural de referentes compartidos. La memoria colectiva y personal sobre el periodo de la dictadura chilena fue un tema muy presente durante la revuelta social de 2019; esta imagen en particular busca destacar el hecho de que la Constitución que se quiere cambiar fue escrita durante este periodo y por personas que apoyaban un régimen tiránico que, según los últimos informes, torturó a más de 40.000 personas y asesinó aproximadamente a 3.000, de las cuales más de 1.000 aún continúan desaparecidas. La constatación visual de que ese texto pertenece a un pasado horroroso funciona aquí como desafío al régimen de verdad de la política institucionalizada que ha invisibilizado este hecho al no prestarle importancia; esta imagen viene a señalar que su origen dictatorial es justificación suficiente para cambiarlo dentro de una democracia saludable.

La comparación

A continuación, se presenta un grupo de imágenes que avanzan en el trayecto que he trazado como ruta. Ya no solo se denuncia la necesidad de una nueva Constitución (como lo hacían las imágenes anteriormente revisadas), sino que ahora se observa directamente la estrategia persuasiva de la comparación para mostrar gráficamente lo que implica el actual texto en oposición a lo que podría ser un nuevo texto constitucional, es decir, hay una propuesta hacia el futuro.

³⁹ Juan Martín Prada, *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad* (Madrid: Editorial Fundamentos, 2001), 7.



@papelyyo_colectivo

Esta imagen utiliza la apropiación de una de las escenas más famosas de la película *Matrix* para establecer la estrategia de persuasión comparativa. Vemos a Morpheo, uno de los protagonistas de la película, que en esta ocasión en vez de ofrecer las dos opciones de píldoras que debía elegir el personaje de Neo (una de las píldoras mantiene al personaje en la ilusión y, la otra, promete despertarlo y llevarlo al mundo real) ofrece como dos opciones la versión del texto constitucional actual (bajo el título 'Constitución de Pinochet') y la versión que podríamos tener en el futuro. En este caso, entonces, ya no solo observamos la necesidad de cambiar la Constitución de 1980, sino que la imagen nos propone la necesidad de elegir entre dos opciones y esta propuesta desafía el régimen de verdad en tanto visibiliza esto como una opción y lo instala en el debate. Al igual que la imagen anterior, la apropiación de referentes culturales define no solo la estética pop que tendrá la imagen, sino que también al público objetivo a través de un guiño generacional, pues no toda la audiencia identificará los referentes citados. La estrategia de persuasión comparativa aparece ligada al referente cultural a través del cual se visualiza, pues podríamos entender que uno de los textos te mantiene en la ilusión y el otro, el nuevo, viene a despertarte.

De la comparación a la propuesta



@caiozzama



@caiozzama

Ubicación poniente 'de Plaza Italia hacia abajo'

El arte callejero de la revuelta social chilena...

Estas imágenes, que funcionan en conjunto, ya no representan solo una denuncia. En ellas, la comparación se ejecuta como estrategia clara para la propuesta, pero, además, y esto la diferencia de la imagen anterior, se detallan pormenorizadamente las implicancias de cada texto constitucional.

Antes de revisar las imágenes en sí mismas, es necesario detenerse en una característica central del arte callejero: la ubicación del muro intervenido. En este caso, los budas de Caiozzama fueron instalados no solo en la zona cero, como el resto de las imágenes en este artículo, sino que exactamente en la base del monumento al general Baquedano que, durante la revuelta, se constituyó como epicentro de las protestas santiaguinas⁴⁰. Este monumento queda ubicado en Plaza Italia, durante las protestas rebautizada como Plaza Dignidad, y es un lugar de encuentro para diversas celebraciones, pero también es conocida por ser un lugar de frontera para las clases sociales santiaguinas. En Santiago de Chile se habla de 'Plaza Italia para arriba' y de 'Plaza Italia para abajo', la primera alude a los sectores más ricos de la capital y la segunda a los sectores más populares. Caiozzama ubica cada imagen en directo diálogo y sincronía con esa lógica de frontera, por eso la ubicación no solo responde a la pared como un soporte o a la apropiación del espacio público que ejecuta todo arte callejero, sino que, de manera más profunda, como parte constitutiva de cada imagen, es decir, de su discurso. Además de la cuidada elección del soporte, es fundamental el hecho de que el artista propone una obra de dos caras, lo que implica que la visualidad insinúa una mirada circular del monumento intervenido.



En el centro el Monumento al general Baquedano @caiozzama ubicó los dos paste up en la base del monumento, en las caras que dan hacia la derecha (de Plaza Italia hacia abajo) y hacia la izquierda (de Plaza Italia hacia arriba) de la fotografía. Imagen de Basilio Robledo

⁴⁰ Hay muchas de imágenes de la revuelta de 2019 que permiten visualizar que este lugar fue efectivamente el centro de las protestas. La estatua del general Baquedano fue intervenida por los manifestantes una y otra vez y hubo múltiples intentos por derribarla hasta que finalmente fue retirada de su lugar durante la pandemia en 2021 para evitar futuros ataques iconoclastas.



Monumento al general Baquedano durante las protestas de 2019.
Imagen extraída de Cooperativa.cl

La imagen que fue ubicada ‘de Plaza Italia hacia arriba’ contiene el texto constitucional del 80 en llamas (símbolo que ya hemos visto) y en general carece de color. Esta decisión cromática envía un mensaje inmediato a quien se enfrenta a la imagen, incluso si no se está en presencia de la segunda imagen –con la que se compara– que aparece a todo color. A estos elementos se le agrega la presencia de calaveras en el piso, que no solo simbolizan la muerte de muchos compatriotas en el pasado dictatorial, sino que también simbolizan el futuro, ya que ese texto constitucional que sustentó la implantación de políticas económicas neoliberales ha validado prácticas extractivistas que en nuestro país ya están causando estragos debido a la explotación descontrolada de recursos naturales. De ahí que en la imagen se observe, como parte de la composición, una gota de agua triste para representar la sequía y también manzanas tóxicas que acompañan los rostros de niños. Se agrega a esta composición una serie de tarjetas de crédito que forman un halo alrededor de la figura oriental, elemento que dialoga directamente con la referencia al señor Monopoly⁴¹ que aparece en la misma imagen. Ambos elementos aluden directamente al reino del capital y al poder de la adquisición. Ese es el foco de la Constitución de 1980, que sacrifica las condiciones de vida de gran parte de la población en favor de que un grupo minoritario que se hace cada vez más rico.

Por otro lado, los triángulos con ojos en su interior normalmente se relacionan a grupos de poder como la masonería o los Iluminatti, también es un símbolo que aparece en el billete de un dólar en Estados Unidos y, para otros, se refiere al ojo que todo lo ve. Si bien la referencia en este sentido permite una interpretación bastante amplia y laxa, lo cierto es que la representación que elige el artista pone énfasis en la intervención de los ojos, pues en todos los casos mencionados como posible referencia,

⁴¹ La cita al señor Monopoly apareció frecuentemente en diversas imágenes de la revuelta para destacar el nexo directo entre la Constitución de 1980 y los intereses del capitalismo neoliberal.

el triángulo o pirámide contiene un ojo abierto, pero en la imagen que acá revisamos aparecen dos ojos cerrados y uno abierto. Este tercer ojo es el que observa cómo el texto constitucional de 1980 se quema. Parece ser, entonces, que esos grupos de poder que se autorrepresentan con el triángulo y los ojos abiertos y que dicen ostentar sabiduría y conocimiento (todo lo ven) son incapaces de identificar los mejores intereses del país y realmente son ciegos frente a la realidad de quienes lo componen. La única verdad que estos grupos necesitan ver, para el artista, radica así en la necesidad de hacer que la vieja Constitución arda.

En directa oposición encontramos la imagen que fue ubicada 'de Plaza Italia hacia abajo' y que representa a quienes han levantado esta revuelta social a través del poder del cacerolazo (sartén y cuchara de palo). Estas referencias aluden directamente al poder de la comunidad unida y al clamor popular que denuncia necesidades y alza la voz, rechazando lo que se ha impuesto históricamente por los grupos hegemónicos. La emergencia de este pueblo, la primavera chilena, es lo que probablemente ha permitido que la propuesta de nueva Constitución se exprese a todo color y florida.

A la vez, el halo que rodea a la figura oriental y que antes era muerte, en esta nueva Constitución se representa con la estrella mapuche de ocho puntas (wuñelfe o guñelve), incorporando y visibilizando a los pueblos indígenas como un elemento que este nuevo texto va a considerar, pero también como una forma de destacar su epistemología, por ello, observamos que en esta imagen se abandona el interés extractivista. Acá vemos aguas libres, flores, árboles y un texto verde del que brotan hojas y que tiene como título 'Ecoconstitución', enfatizando su oposición a los intereses del capital y restituyendo los intereses espirituales ancestrales que los pueblos indígenas han manifestado siempre hacia la tierra.

Finalmente, el texto constitucional se presenta como 'no binario', hecho que dialoga con la visibilidad que adquirieron las demandas de la comunidad LGTBIQ+ durante el estallido social chileno. Sin embargo, las implicancias de declarar que el texto constitucional será no binario nos llevan más allá de la comunidad LGTBIQ+, ya que lo no binario cuestiona todas las ficciones instaladas dualmente sobre la diferencia corporal, es decir, lo que es ser mujer y hombre, pero también el ser occidental/indígena, negro/blanco, etcétera. Lo que aparece acá es la intención de desmontar toda ficción instalada sobre el cuerpo, ya que es justamente sobre la diferencia corporal (principalmente sexual y racial) que las narrativas jerárquicas se han sustentado. La declaración de una Constitución no binaria, que por cierto implica una perspectiva decolonial que desafía este régimen de verdad, da cuenta de un momento muy distinto a cualquier otro de la historia, lo que obliga a una revisión y reestructuración de todas las garantías de derechos que el texto establece, hecho que tendría consecuencias directas en los modos de convivencia que se manifestarían en esta nueva sociedad.

Tanto la imagen de la ubicación oriente como la del poniente comparten en el centro y de manera protagonista a una figura con características orientales budistas. Esto podría estar relacionado con el objetivo que tienen los textos constitucionales que rigen a cada país: ordenar, consagrar derechos, limitar el poder, es decir, establecer modos de convivencia en los que prime la tranquilidad, paz y estabilidad de los ciudadanos. Este objetivo final puede teñirse fácilmente por parte de intereses de algunos grupos, para bien o para mal, como reflejan las representaciones ubicadas a cada extremo del monumento. Asimismo, el artista publica las imágenes en su cuenta de Instagram

acompañadas de un texto que reza: “Dejar atrás lo que nos impusieron (bajo la imagen gris que representa la Constitución del 80 / para construir entre todos lo que nos merecemos” (bajo la imagen a color que representa al nuevo texto constitucional). Cada composición se vale de una multiplicidad de elementos visuales para construir la imagen y así alterar la escena ‘base’ budista. La carga de elementos produce que estas imágenes sean altamente complejas debido a la saturación de signos y símbolos con los que se componen; estas imágenes buscan y requieren una mirada atenta.

La estrategia de persuasión de estas dos imágenes evidentemente es la de la comparación, pero hay algo más, ya que este ejercicio comparativo se construye mirando hacia el futuro y proponiendo visualmente y de manera pormenorizada las ideas de convivencia que deberían estar contenidas en el nuevo texto constitucional. Asimismo, la ubicación geográfica que se ha elegido para esta imagen de futuro nos indica, sin lugar a dudas, quiénes deben ser protagonistas del proceso constitucional. Todos estos elementos se configuran como un todo del discurso visual insurgente que actúa a través de imágenes agenciadas con una finalidad comprometida para desafiar los discursos hegemónicos. Las imágenes aludidas en este artículo se pueden calificar dentro de lo que conocemos como ‘arte comprometido’, en tanto la imagen es un recurso que vehiculiza un mensaje político y social que, en este caso, busca cuestionar estatutos sustentados en el texto constitucional de 1980. Sin embargo, al mismo tiempo, estas imágenes insurgentes proponen la reelaboración de los valores y modos de convivencia que ese texto ha provocado, imaginando una ‘nueva realidad’ posible que es propuesta desde lo visual antes que desde lo lingüístico. La agencia de la imagen implica, por un lado, “su capacidad para generar nuevas realidades”⁴² y, por otro, “su capacidad de intervenir en el mundo”⁴³. La idea de que las imágenes pueden actuar de manera agenciada supone que estas no son un elemento pasivo dentro del acto de comunicación, es decir, no solo transmiten un contenido, sino que actúan y desafían lo que se nos ha ofrecido como ‘real’.

Conclusiones

Las imágenes construyen narrativas sobre el mundo, decía Rose, y, en el caso de las imágenes que acá he citado, esas narrativas también pueden desafiar el régimen de verdad hegemónico, que, en este caso, sería el gobierno de Sebastián Piñera negando la necesidad de un nuevo texto constitucional y tildando a los ciudadanos que protestaban de “enemigo poderoso”. En este artículo me he detenido a revisar cómo, a través de diversas estrategias de persuasión, se ejecutan esas narrativas que buscan desafiar el régimen de verdad. En primer lugar, la utilización de elementos simbólicos como el fuego; en segundo lugar, el juego lingüístico que puede permitir el diálogo entre texto e imagen (como en las imágenes 2 y 3); en tercer lugar, la comparación visual (imágenes 4, 5, 6). Esas tres estrategias, en la mayoría de los casos, aparecen cruzadas por la estrategia apropiacionista con imágenes pertenecientes tanto al arte tradicional (los ángeles barrocos o la referencia a “La gran ola de Kanagawa” en las imágenes de Caiozzama, por ejemplo) como a la cultura de masas (como la película Matrix, la canción de Serú Girán o el señor Monopoly). La cita a esos referentes no se realiza de manera despolitizada, sino que todo lo contrario, las imágenes (y textos) son apropiados para reterritorializarlos

42 Sergio Martínez, *Cultura visual. La pregunta por la imagen* (Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2019), 54.

43 *Ibid.*, 58.

agenciadamente, es decir, son extraídos de su contexto original para, en esta ocasión, portar un mensaje político de sublevación que busca instalar una verdad alternativa a la hegemónica. Como señala Martínez, “Las imágenes no representan el mundo, sino que añaden una realidad a la realidad del mundo, para problematizarla y cuestionarla”⁴⁴.

El discurso sobre una nueva Constitución que construyen las imágenes callejeras adquiere una forma coherente, pese a la diversidad de autores. Esta coherencia es la que posibilita que este artículo trace un recorrido en donde las imágenes transitan desde el establecer la necesidad de un nuevo texto constitucional a la propuesta de uno. De este modo, las estrategias de persuasión que acá he revisado responden a un contenido semántico global que atraviesa estas imágenes, una suerte de macroestructura, en tanto plantean un objetivo a comunicar que es compartido. Por otro lado, las estrategias de persuasión permiten unir el arte con la comunidad, ya que es a través de ellas que las imágenes conectan con transeúntes y manifestantes. Además, su uso tiene un fin comunitario porque lo que busca es funcionar no solo como una escenografía de las protestas, sino que, por sobre todo, denunciar y proponer desde la acción artística con sentido político y estético, es decir, constituirse como una forma de protesta, pero también como agente de cambio.

Las imágenes que acá he citado evidentemente tienen una función estética y política. Para Chantal Mouffe todo arte es político y la tarea principal de las prácticas artísticas “es la producción de nuevas subjetividades y la elaboración de nuevos mundos [por eso, estas prácticas] pueden ofrecer espacios de resistencia que socaven el imaginario social necesario para la reproducción capitalista”⁴⁵. Así, las imágenes acá presentadas deben entenderse no solo discursivamente, sino que desde la particularidad de su expresión visual. Estas imágenes permiten una apertura a las posibilidades lingüísticas para imaginar el nuevo texto constitucional y sus implicancias. Tenemos que pensar que el nuevo texto constitucional se imaginó visualmente antes de que el proceso constituyente comenzara, es decir, pareciera ser que el lenguaje visual posee herramientas y valores que sirven mejor a la comunicación en determinados contextos, como en este caso, el de una revuelta social. Me interesa particularmente poner énfasis en cómo las imágenes hacen que el movimiento social avance en cierta dirección, es decir, aquello que una vez fue imaginado visualmente y compartido en las paredes de las calles durante las protestas, se fue transformando en anhelo para quienes recibían ese mensaje o permitió la liberación de ese anhelo personal al percibirlo como colectivo. Posteriormente, el anhelo se volvió posibilidad al ingresar a nuestro imaginario y adquirir formas visuales; finalmente, terminó por ser real cuando diversos sectores políticos firmaron un acuerdo aprobando la redacción de un nuevo texto constitucional que sería escrito por personas elegidas vía electoral, en paridad de género y con escaños reservados para representantes de los pueblos indígenas. Ese proyecto de una nueva Constitución fue definitivamente el logro más concreto de la revuelta social chilena de 2019 y, desde mi perspectiva, las imágenes tuvieron un rol fundamental en levantar y difundir esta demanda durante la revuelta.

Si bien en este artículo me he centrado en el análisis del discurso de cada imagen, no puedo dejar de hacer al menos una breve mención tanto al soporte como a las técnicas utilizadas para que este discurso visual sea vehiculado. En este caso el *paste up* y el *stencil* como herramientas principales muestran que con materiales de fácil alcance

⁴⁴ *Ibid.*, 51.

⁴⁵ Chantal Mouffe, *Agonística. Pensar el mundo políticamente* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021), 95.

y bajo presupuesto es posible intervenir el espacio urbano con mensajes políticos propositivos. Estas técnicas, a diferencia de otras, permiten plasmar en los muros imágenes complejas y prolizas en relativamente poco tiempo. Además, existen, por parte de los artistas, instancias de socialización de las técnicas, por ello la intervención de los muros a través de propuestas visuales agenciadas puede entenderse como una manera paralela de protestar en un levantamiento social y de generar, mediante el uso de códigos y discursos visuales compartidos, un sentido de comunidad.

Lamentablemente la propuesta de Nueva Constitución originada por el levantamiento social chileno de 2019 fue rechazada ampliamente por los ciudadanos en 2022. Es decir, la Constitución de 1980 es la que todavía nos rige. Actualmente en Chile la idea de una nueva Constitución ya no cuenta con la energía animada por los movimientos sociales de 2019 ni integra los anhelos de futuro que observábamos en las imágenes acá presentadas. No obstante, las imágenes permanecen como testimonio de lo que se imaginó en esa revuelta y nos permiten evocar su potencia y propuesta, aunque los discursos y contextos cambien.

Agradecimientos

Agradezco a la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) por el financiamiento de mi tesis doctoral (becaria 2021- 21210192) y la redacción de este artículo.

Referencias bibliográficas

- Aguilera, Silvia., Luna Follegati., y Olga Grau (coord.). "Prólogo". En *Escrituras feministas en la revuelta*, 5-11. Santiago: LOM Ediciones, 2020.
- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974.
- Banda, Consuelo y Valeska Navea. "Comunidades en pugna. Desplazamiento de los métodos de protesta hacia una nueva producción de sentido". En *En marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*. Santiago: Adrede Editora, 2013.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. México: Siglo XXI Editores, 1999.
- Caviedes, Sebastián y Carlos Ruiz. "Estructura y conflicto social en la crisis del neoliberalismo avanzado chileno". *Espacio Abierto* 29(1) (2020): 86-101.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- Cruz, Isabel. "Guerreros celestes. El triunfo de los ángeles en el arte surandino. Siglos XVII-XVIII". Catálogo para la muestra del mismo nombre en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Colección Joaquín Gandarillas Infante. Arte colonial americano. 6 de septiembre de 2016 al 25 de enero de 2017. Documento disponible en: <https://extension.uc.cl/images/PDF/GANDARILLAS/interior-catalogo-corregido-25-8-2016.pdf>
- Flores, Mariairis y Lucy Quezada. "La dimensión artística de la manifestación: marchando desde la Facultad de Artes de la Universidad de Chile". En *En marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*. Santiago: Adrede Editora, 2013.
- Lorenzini, Daniele. "Para acabar con la verdad-demostración. Bachelard, Canguilhem, Foucault y la historia de los 'regímenes de verdad'". *Revista Laguna* 26 (2010): 9-34.
- Martínez, Sergio. *Cultura visual. La pregunta por la imagen*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones, 2019.
- Martucelli, Danilo. *El estallido social en clave latinoamericana. La formación de las clases popular-intermediarias*. Santiago: LOM Ediciones, 2021.
- Mouffe, Chantal. *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021.
- Palmer, Rod. *Arte callejero en Chile*. Santiago: Ocho libros, 2013.

Natalia Toledo

- Prada, Juan. *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2001.
- Rose, Gillian. *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*. Gran Bretaña: SAGE, 2014.
- Thompson, John B. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- Vico, Mauricio (ed.). *El afiche político en Chile (1970-2013)*. Santiago: Ocho Libros Ediciones, 2013.
- Zarzuri, Raúl. "De la despolitización a la repolitización. Política, jóvenes y vida cotidiana". En *Política y movimientos sociales en Chile*, coordinado por Manuel Antonio Garretón. Santiago: LOM, 2021.

Sobre la autora

Natalia Toledo. Licenciada en Letras, con mención en Lingüística y Literatura Hispánica de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Licenciada en Estética de la misma universidad. Magíster en Estudios de Género y Cultura, mención Humanidades de la Universidad de Chile y Máster en Filología por el CSIC de Madrid, España. Candidata a Doctora en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Sus intereses transitan entre la literatura y la cultura visual, ambas situadas desde los estudios feministas. Sus investigaciones actuales se centran en las prácticas estéticas producidas durante las revueltas sociales latinoamericanas acontecidas en lo que va del siglo XXI. ORCID: 0000-0002-9867-8914.