

CARTOGRAFÍAS EMERGENTES:

Estéticas del espacio
público de Santiago en
el marco de la revuelta
social y la pandemia
2019 - 2021

Héctor Ponce de la Fuente/
Jaime Cordero García (eds.)



DE TU CH

DEPARTAMENTO
DE TEATRO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

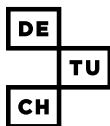
CARTOGRAFÍAS EMERGENTES:

Estéticas del espacio
público de Santiago en
el marco de la revuelta
social y la pandemia
2019 - 2021

Héctor Ponce de la Fuente/
Jaime Cordero García (eds.)



FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE



Cartografías emergentes: estéticas del espacio público de Santiago en el marco de la revuelta social y la pandemia 2019-2021

Núcleo de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso

Departamento de Teatro, Facultad de Artes de la Universidad de Chile
Santiago de Chile, 2023.

© 2022 De los textos, las y los autores

© 2022 De la edición, Núcleo de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso

ISBN (impreso): 978-956-414-643-0

ISBN (digital): 978-956-414-644-7

Departamento de Teatro

Facultad de Artes

Universidad de Chile

Morandé 750 – Santiago

Compañía 1264 – Santiago

Tel. +562 2977 1783 / +562 2978 1300

detuch@uchile.cl

Primera Edición. Marzo 2023

Edición

Héctor Ponce de la Fuente

Jaime Cordero García

Diseño y Diagramación

Natalia Trujillo Hernández

Fotografía original en la portada

© Colección Museo Histórico Nacional

Consejo Editorial

Dr. Jorge Dubatti, Universidad de Buenos Aires – Dra. Catalina Villanueva, Universidad de Chile – Dra. Ana Beatriz Ammann, Universidad Nacional de Córdoba – Dra. Andrea Pelegrí, Pontificia Universidad Católica de Chile – Dra. Amalia Ortiz de Zárate, Universidad Austral de Chile – Dr. Eduardo Thomas, Universidad de Chile – Dr. Baal Delupi, Universidad Nacional de Córdoba – Rodrigo Bruna, Universidad de Chile.

Índice

- 7 **Prólogo**
Héctor Ponce de la Fuente
- 13 **La intervención ciudadana del espacio público-urbano de la Plaza Baquedano-Dignidad como manifestación del imaginario del estallido social 18-o**
Max Aguirre González y Consuelo Albornoz Marambio
- 31 **En la Pata de los Caballos: Una pregunta por la energía contenida en las imágenes**
Constanza Acuña Fariña y Daniela Sepúlveda Infante
- 65 **El discurso unificado: Entre los signos lingüísticos de las expresiones populares callejeras del estallido y algunas propuestas de normas para la nueva constitución chilena**
Ignacio Nieto Larrain
- 85 **Teatralidades del cuerpo en el estallido social (2019 - 2021)**
Héctor Ponce de la Fuente y Sol Barrera Gutiérrez
- 111 **Emociones públicas y emociones privadas: Del yo al nosotros, o el grito munchiano de dolor**
Jaime Cordero García
- 137 **La Glorieta de las Mujeres que Luchan: aproximaciones desde la semiótica a la protesta feminista en México**
Julio César Horta Gómez, Fernando Arana Blanco y Paula Salazar Casillas

Prólogo

/ HÉCTOR PONCE DE LA FUENTE

Hace un par de años, el filósofo Peter Sloterdijk (2017) reflexionaba sobre la idea de los grandes cuerpos políticos entendidos como ‘comunidades de estrés’. En su opinión, dichos cuerpos reciben el nombre de “sociedades” como consecuencia de una convención semántica sospechosa. La idea es interesante para la semiótica y el análisis del discurso, pues nos permite subrayar el carácter ideológico de la producción social de sentido, de los intereses y representaciones de mundo, asumiendo que muchas veces los significantes adquieren nuevas acepciones en la medida que estos circulan y son apropiados por las comunidades de intérpretes. El que esta sociedad esté ‘estresada’ es debido a su ingente configuración política sobre la base de agenciamientos sociales permanentes.

Pero no resulta muy claro el modo de inscripción individual en aquellas formas de acción política y social, o a lo menos su proyección en el tiempo. Así es como pasamos rápidamente de las escenas de levantamiento a un estado más o menos confortable, o depresivo, derechamente, porque a

la época de las manifestaciones sociales de 2019 le sucedieron innumerables eventos de repliegue y melancolía —en un sentido lato del término-, al punto que hoy aparece suspendido todo indicio de insubordinación. Como resultado de esa imposibilidad de seguir accionando colectivamente —la depresión es connatural a la inacción—, entramos en la inmanencia de un statu quo. Lo que antes era denuncia o demanda de cambios (políticos, sociales, económicos y culturales), hoy a menudo parece rutinizado en formas recurrentes de aceptabilidad del orden establecido.

El discurso sobre el “estallido social” de octubre de 2019 está prácticamente clausurado por los medios de comunicación. Ya no se habla o más bien no se tematizan con el mismo énfasis problemáticas sociales como las que dieron fuerza al ‘estallido’, pero no porque ese hecho histórico haya sido relegado del interés ciudadano, sino más bien por el ejercicio de poder del que son depositarios los grupos económicos (y partidos políticos) que en Chile controlan la prensa escrita y la televisión. La radio, los canales de televisión comunitarios y otros medios de comunicación social —como por ejemplo aquellos que dependen de las universidades públicas— aún posicionan esas problemáticas, aunque con una repercusión mediática menor. Se ha domesticado el sentido político de la protesta social en función de una lectura administrativa, tecnocrática, que hace evidente la pérdida de eficacia simbólica de las demandas populares, para potenciar una lectura más afín al legado neoliberal, el que pareciera revivir como verdad incuestionable.

Recordemos que para Verón (2004), la producción social de sentido está basada en dos polos: *producción* y *reconocimiento*. De modo que el sistema productivo de mensajes nos lleva a reconocer ciertas ‘condiciones de producción’ a partir de determinadas ‘gramáticas de reconocimiento’. Así, entonces, los discursos que giran en torno al ‘estallido social’ —lo que pensamos en su momento sobre la revuelta social (en 2019 y durante los dos años de pandemia) y lo que también interpretamos hoy en día respecto de su sentido y consecuencias históricas— ingresa en un proceso de ‘circulación’, generando un desfase entre ambos polos. Este movimiento

es importante para los y las analistas del discurso, porque permite decidir entre opciones: para algunos será de interés ocuparse de las condiciones de generación de un discurso, o bien, para otras, atender a las lecturas de que ha sido objeto el discurso, es decir, por sus efectos.

El terreno discursivo en el que nos movemos hoy tiene que ver con las apropiaciones de sentido, es decir, con las lecturas que cada grupo social articula en función del hecho histórico vivido. También los acontecimientos hacen variar el grado de aceptabilidad y encanto que un determinado repertorio de temas pudiera tener para el *socius*. De ahí entonces la necesidad de abordar los discursos como hechos sociales y, a partir de allí, como hechos históricos, pues todo lo que se escribe y se dice en una sociedad tiende a funcionar de manera independiente respecto de los usos que cada persona les atribuye, y que como bien dice Angenot (2010), existen fuera de las conciencias individuales y poseen una potencia en virtud de la cual se imponen.

Dado el caso de esta pugna sobre los sentidos del denominado ‘estallido social’ de 2019, debemos precisar que la discusión no pasa necesariamente por contrastar dos visiones hasta ahora irreconciliables, sino más bien por dar cabida a los gradientes en torno a los cuales se debate en el espacio público. El reciente triunfo de la opción ‘rechazo’ respecto del proyecto constituyente emanado desde una Convención elegida democráticamente, complejiza aún más el debate (al momento de cerrar la edición de este libro aún se discute el tipo de régimen que guiará el proceso de redacción de un nuevo texto constitucional). Para las y los defensores del proyecto autoritario —una amplia gama de derechas, además de un grupo importante encasillado en el rótulo de ‘voto castigo’— se trata de defender los valores de una tradición. Por el lado de quienes aún defienden la vigencia del ‘estallido’, el escenario posterior a la revuelta corrobora una escena de poderes fácticos casi mercuriales, los que de diversas formas y bajo innumerables mecanismos siguen controlando el orden social. La prensa, en su mayoría cooptada por los poderes económicos (la ‘prensa empresarial’, como se dice en redes sociales), cumple

una función de desinformación, o más bien de información sesgada, en su mayoría obsecuente a las posiciones del poder económico que, aunque de manera velada o subrepticia, representa.

El proyecto *Cartografías emergentes* surge como una propuesta de investigación destinada a dar cabida a una lectura plural sobre el “estallido social”, sus diversas implicancias y la recepción crítica que desde las distintas formaciones de sus autores/as (semiótica, estética, teoría del arte, arquitectura, filosofía, geografía) avanza hasta una, deseable, perspectiva teórica y metodológica transdisciplinar. El proyecto de investigación resultó favorecido con el Fondo de Apoyo a Núcleos de Investigación, impulsado por las Direcciones de Investigación y Creación de la Facultad de Artes. Paralelamente, apoyaron este proyecto el Departamento de Teatro (DETUCH), la Dirección de Creación de la VID (DICREA) y la Oficina de Equidad e Inclusión (a través del Programa PACE).

Los objetos aquí estudiados son variados: el espacio público, tanto en su dimensión histórica como estructural; los monumentos, en tanto materialidades abiertas a usos y apropiaciones diversas; el cuerpo, los afectos y el lenguaje. También son diversas las perspectivas teóricas y los enfoques interpretativos que se entrecruzan y que pudieron ser presentados en un Coloquio Internacional (realizado en un formato híbrido y abierto, en dependencias del Museo del Estallido, e involucrando a nuestros colegas de la Universidad Nacional Autónoma de México) y una Jornada de Mediación dirigida a estudiantes de liceos —pertenecientes al Programa PACE— con quienes pudimos compartir los contenidos de nuestro trabajo. Esa actividad fue muy significativa para todos/as quienes integran el Núcleo de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso porque nos permitió llegar a un público joven y diverso. En esa oportunidad (la Jornada se realizó en octubre de 2022) contamos con el apoyo de estudiantes de Actuación Teatral del DETUCH (3° y 4°), quienes realizaron ejercicios por medio de los cuales se dejaba entrever el sentido del proyecto como estrategia didáctica (en este caso ‘teatral’, ‘performativa’) de la idea de memoria corporal con la que ellos/as —los estudiantes de los liceos— recrearon sus experiencias

personales sobre el “estallido social”. Esos mismos estudiantes trabajaron otro tipo de mediación pedagógica: nuestras colegas de Arquitectura y Teoría del Arte organizaron una dinámica de recorrido y relación con imágenes, ofreciendo la posibilidad de expresarse artísticamente y de dialogar sobre sus propias representaciones e imaginarios.

Ahora corresponde someter a un ejercicio reflexivo, meta-crítico los resultados del proyecto y discutir el grado de vigencia de las lecturas que propone cada artículo. Para atender a las ‘condiciones de producción’ de los discursos, es necesario atender a las ‘huellas’ que esos discursos produjeron en las distintas audiencias, relevando la problemática que vuelve evidentes los ‘efectos de sentido’ de dichos discursos. Lo interesante de todo proceso de recepción (o ‘reconocimiento’) es el grado de actualización de los implícitos, sobre todo si consideramos la perspectiva histórica que ahora nos permite dimensionar con mayor perspectiva los hechos que marcaron el estallido social chileno. Los grandes cuerpos políticos, así como fueron anunciados más arriba, deben entenderse como campos de fuerzas conformados por el estrés, al mismo tiempo que como sistemas de preocupaciones que, al estresarse a sí mismos, “se precipitan hacia adelante permanentemente” (Sloterdijk, 2017, p. 16).

REFERENCIAS

- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo veintiuno editores.
- Sloterdijk, P. (2017). *Estrés y libertad*. Ediciones Godot.
- Verón, E. (2004). *Fragmentos de un tejido*. Gedisa.

La intervención ciudadana del espacio público-urbano de la Plaza Baquedano-Dignidad como manifestación del imaginario del estallido social 18-o

/ MAX AGUIRRE GONZÁLEZ Y CONSUELO ALBORNOZ MARAMBIO

BREVE HISTORIA DE UNA PLAZA EN LA ENCRUCIJADA

El lugar que ocupa en Santiago la *Plaza Baquedano-Dignidad* fue, desde su origen, una ubicación significativa para la ciudad. Se fundó en 1875 bajo la intendencia de Benjamín Vicuña Mackenna recibiendo el nombre de *La Serena*, en un área tangente al camino de cintura ideado por el mismo intendente, en el punto donde se cruzan la avenida que hoy lleva el nombre del que fuera intendente, Vicuña Mackenna y el eje que atraviesa la ciudad en dirección oriente-poniente, a saber, Avda. Bernardo O'Higgins y Avda. Providencia.

Con posterioridad, el lugar cambió de nombre a *Plaza Colón* (1892) y sucesivamente a *Italia* (1910) y *Baquedano* (1928), hasta 2019 cuando su denominación, en el contexto de la “revuelta social” de octubre de ese año y las sucesivas manifestaciones multitudinarias que desde entonces allí se hicieron frecuentes, la ciudadanía la denominó *Plaza Dignidad*.

El desarrollo urbano, en el periodo de su existencia desde 1875 hasta hoy, no ha hecho más que acrecentar su valor en la estructura de la ciudad y consolidar el significado cultural que le ha conferido la ciudadanía. Su ubicación se impuso como un punto de convergencia de principales avenidas que comunican los cuatro puntos cardinales de la ciudad, articulando el transporte colectivo en esas direcciones, comunicando las áreas residenciales con el trabajo, el comercio y la recreación, pero, además, transformándose en signo y frontera de la segregación económico-social de sus habitantes.

A lo largo de sus 147 años de vida la plaza se fue transformando en punto de encuentro popular y masivo para la celebración de victorias deportivas, el triunfo de candidatos en elecciones y, asimismo, manifestaciones de reclamo y protesta políticas, que definieron el significado cultural que le otorgó la ciudadanía.

El monumento del general Baquedano, ubicado al centro de la rotonda que organiza el tráfico en el espacio de la plaza, obra del escultor Virginio Arias, fue inaugurado en 1928 en honor al vencedor de las batallas decisivas que dieron el triunfo a Chile en la *Guerra del Pacífico* (1879-1884), donde permaneció hasta marzo de 2021, cuando el *Consejo de Monumentos Nacionales* lo retiró de su ubicación después que este se transformara en foco de la expresión de la protesta ciudadana iniciada dos años antes. Estos breves antecedentes de la *Plaza Baquedano-Dignidad* le dan perspectiva histórica al espacio urbano donde se ha hecho presente el imaginario colectivo a través de las reiteradas intervenciones, tales como pintadas, grafitis, frases, entre otras, en muros y monumentos del lugar, a partir de la “revuelta social”.



Imagen 1.

Inauguración monumento Baquedano
1938. Fotografía por Revista en Viaje, 1938,
[Memoriachilena.cl]

ESTALLIDO SOCIAL 18-O

El 18 de octubre de 2019, un grupo de alumnas de Enseñanza Media, en una estación del Metro de Santiago, saltó los torniquetes de control de entrada en protesta por el alza del pasaje escolar. Esa acción fue el detonante de un “estallido social” que continuó varios días en gran parte de las comunas de la ciudad, con barricadas, saqueos a supermercados, incendio de iglesias, atentados a estaciones de Metro y sucursales bancarias, que dejaron cientos de detenidos, también muertos y heridos. La ciudadanía había salido del letargo en el que se mantenía, ante la situación injusta en la que se encontraba solo cabía protestar.

La crisis política generada por estos hechos —que se prolongaron por varias semanas— encontró una salida en un acuerdo firmado en noviembre de 2019 por parte de los partidos políticos más representativos, para convocar a la elección de constituyentes que redactaran una nueva Constitución, la cual reemplazaría la heredada de la dictadura cívico-militar (1973-1990), aprobada en 1980.

El nombre de *Plaza Baquedano-Dignidad* da cuenta del estado ambiguo en el que se encuentra su denominación luego de iniciada la recurrente manifestación ciudadana que reclama “dignidad”. Por esto hemos optado por nombrar el lugar con la denominación “institucional” *Plaza Baquedano* y el nombre “instituyente” *Plaza Dignidad*, los que combinados representan el estado transicional de su denominación, por efecto del proceso social en curso.



Imagen 2.

La marcha más grande de Chile de 2019. Fotografía de Hugo Morales, 2019.

ESPACIO PÚBLICO-URBANO

La denominación del espacio de una plaza como “espacio público-urbano” enfatiza el carácter “público” en cuanto espacio del público y de lo público, un espacio donde predomina la acción de las personas transitando, esperando el autobús, entrando o saliendo de las bocas del Metro, dirigiéndose al Banco o a centros de estudios, comprando, encontrándose, paseando, etc., diariamente en gran cantidad, en un lugar de cruce y convergencia de destinos del quehacer en la ciudad. Esta circunstancia se superpone al carácter “urbano” del espacio de la plaza que alude a su inserción en la trama de la urbe, en un punto que es crucial a la estructura de la ciudad. Por esto, nos parece apropiada la denominación de espacio público-urbano que pudiera ser redundante, pero que a la luz de lo expuesto, no lo es.

El espacio público-urbano de la *Plaza Baquedano-Dignidad* está definido por la extensión que abarca el perímetro de los edificios que colindan con la entrada a la Avda. Benjamín Vicuña Mackenna y a la Alameda por el poniente, con Avda. Providencia y la franja de césped sobre la que se sitúa la escultura al Genio de la Libertad por el norte, el obelisco con la escultura a Balmaceda al inicio del parque del mismo nombre, por el oriente, la entrada a la Avda. Providencia y la Torre Telefónica y, por el sur la entrada al parque Bustamante, la escultura a Manuel Rodríguez y los Edificios Turri.

Como se puede observar, el espacio así definido es mucho más extenso que el área original que delimita la plaza Baquedano, circunscrita a la orbicular que sirve de rotonda de convergencia de las avenidas Alameda, Providencia, Bustamante, Ramón Carnicer y Benjamín Vicuña Mackenna. Este es el espacio público-urbano que da cabida a la expresión pública y masiva del reclamo, trascendiendo con mucho a otros usos conmemorativos o de celebración.

Hablar de *Plaza Baquedano-Dignidad* es también hablar de su entorno inmediato, reconociendo distintas obras arquitectónicas de distinta índole, tipología y relevancia sociocultural. En un radio próximo de 500 metros se encuentran, en la actualidad, los ya mencionados Edificios Turri y la Torre Telefónica; además de la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile y el Centro Cultural Gabriela Mistral. Además de ser un punto de referencia para la ciudad de Santiago, funciona como lugar de encuentro entre tres comunas —Recoleta, Santiago, Providencia—, como conector entre las avenidas más extensas e importantes de la capital —Avda. Vicuña Mackenna, Avda. Libertador Bernardo O’Higgins y Avda. Providencia— y de tres parques aledaños —Parque Bustamante, Parque Balmaceda y Parque Forestal.

Esta plaza se encuentra en la ribera del río *Mapocho* donde naturalmente este se bifurcaba; un brazo corresponde a la actual Alameda Libertador Bernardo O’Higgins, el que con el encauzamiento del río fue suprimido y en el otro, corresponde al curso que hasta hoy mantiene el

río por el norte del Parque Forestal. Esta particular situación geográfica, además, coincide con el punto donde limitan las comunas de Santiago, Recoleta y Providencia, aspectos que en conjunto confieren al espacio una singularidad urbana que lo integra a la idea del “centro de Santiago”, no obstante estar ubicado en el límite nororiente de la comuna de Santiago Centro.

No puede estar mejor definido un espacio urbano si no es por el uso que le dan los ciudadanos. Es la extensión de los actos del uso la que define los límites del espacio urbano. Este modo de entender el espacio público-urbano enfatiza la presencia del ciudadano en acciones urbanas que manifiestan territorialidad por sobre el espacio urbano normativo e institucional. El espacio urbano normado es subvertido como expresión de los desequilibrios incubados en la sociedad. De este modo el espacio público-urbano se erige, por antonomasia, como el lugar de la democracia, donde todos somos iguales por el sencillo derecho de uso, donde todos pueden estar sin restricción.



Imagen 3.

Plano Plaza Baquedano-Dignidad. Fotografía aérea de Consuelo Albornoz a partir de imágenes de Google Maps, 2022, GoogleMaps.

- (1) Centro Cultural Gabriela Mistral
- (2) Edificios Turri
- (3) Facultad de Derecho de la Universidad de Chile
- (4) Torre Telefónica

EL ESPACIO URBANO: LUGAR DEL IMAGINARIO SOCIAL

El espacio urbano se compone de elementos materiales e inmateriales, como son las edificaciones, las aceras, las calles, los árboles y jardines, los monumentos y el mobiliario urbano y, las condiciones históricas, sociales y culturales, respectivamente, que lo han forjado (García, 2008; Palomares, 2011). De este modo, entendemos *Plaza Baquedano-Dignidad* tanto desde sus condiciones materiales como desde sus condiciones inmateriales, por ejemplo, tanto desde el espacio de la plaza como a través del actuar de las personas.

“El espacio urbano, así como cualquier otra connotación social del espacio debería, por lo tanto, ser entendido como algo creado, conformado y moldeado fundamentalmente por elementos históricos, a través de procesos sociopolíticos” (Iracheta C., 1988). Los acontecimientos sucedidos a partir del 18-O en la plaza y sus inmediaciones le han conferido al lugar un valor histórico y un significado social de enorme envergadura, transformando no solo el acontecer político e histórico del país, sino que también el sentido de la experiencia en un fenómeno que trasciende la materialidad que lo constituye.

Según García (2008), los habitantes establecen los límites de un lugar a través de marcas tanto físicas como simbólicas, es decir, a través de sus hitos. Luego, la sumatoria de estos lugares junto con la definición de sus límites organiza el espacio urbano en el imaginario personal. Es decir, para comprender el espacio urbano se debe entender la interrelación de las partes. Asimismo, esto varía entre los habitantes, por lo tanto, el espacio urbano es una denominación cambiante, colectiva y contextual.

Estos aspectos permiten comprender *Plaza Baquedano-Dignidad* como un articulador de la ciudad, constituyente del espacio urbano y su respectivo imaginario. Kevin Lynch en su libro *La Imagen de la Ciudad* (2008), propone cinco categorías a través de las que es posible comprender el espacio urbano inserto en una imagen de la ciudad: senda, borde, barrio, nodo e hito. Según ello ¿a qué imagen urbana, de acuerdo con esas categorías, corresponde el espacio de la plaza? ¿Es posible que la *Plaza Baquedano-Dignidad* comprenda todas las categorías a la vez?

Por su condición de rotonda o glorieta, se encuentra rodeada de sendas, es decir, entre vías de tránsito vehicular preponderantes para la capital. La *Avda. Libertador Bernardo O'Higgins* reconoce uno de sus bordes en la *Plaza Baquedano-Dignidad*, desde donde parte *Avda. Providencia* hacia el oriente. Esta vía tiene un carácter estructural no solo para los lugares que cruza, sino también para las comunas aledañas. En ese mismo sentido, *Avda. Benjamín Vicuña Mackenna* cruza tangencialmente la rotonda desde el sur.

Por otra parte, es posible considerar la *Plaza Baquedano-Dignidad* como un borde, porque se establece como límite en dos sentidos. Primero, es el límite de la división política-administrativa de las comunas colindantes y, segundo, se reconoce como el límite que divide socialmente Santiago: popularmente se suele decir “Plaza Italia p'arriba” para referirse a los barrios acomodados hacia la cordillera y “Plaza Italia p'abajo” para referirse a los barrios pobres hacia el poniente.

De otro modo, las características formales y las actividades de las edificaciones cercanas permiten reconocer el área como un barrio que tiene como centro la plaza. Si bien, esta identificación urbana corresponde al *Barrio Seminario* de la comuna de Providencia, el contexto inmediato a la rotonda (alrededor de 200 metros de radio), puede considerarse un barrio debido a la cercanía con edificaciones de la comuna de Santiago que poseen la misma tipología constructiva, servicios y comercio similares.

La cualidad más acendrada de la *Plaza Baquedano-Dignidad* refiere a su función como nodo vial. Su planteamiento original en el siglo XIX fue el de una plaza cívica y funcionó como antesala a la *Estación Ferroviaria Pirque*, ubicada hasta 1943 al costado oriente de los *Edificios Turri*, pero su condición de rotonda vehicular se ha impuesto probablemente por la convergencia de sendas y flujos vehiculares de diversos sectores de la capital. El paso de vehículos privados, buses y troncales interurbanos generan relaciones espaciales que definen esta rotonda como distribuidora de flujos. Asimismo, distribuye los flujos peatonales hacia los diferentes destinos de actividad que rodean este espacio, por ejemplo, las bocas de la *Estación Baquedano del Metro*.

Finalmente, la categoría de hito alude a un punto de referencia con características físicas clave que lo diferencian de su contexto. En la *Plaza Baquedano-Dignidad* el vacío de su extensión con el monumento al General Baquedano en un punto central le otorgan la diferenciación suficiente de su entorno para convertirlo en un hito, pero en este caso toda la plaza se constituye en hito urbano. Lynch (2008) plantea una característica de los hitos que puede ser en este caso cuestionada; se postula que el habitante no puede entrar en los hitos, pues son exteriores a él, únicamente referenciales. A pesar de su condición inaccesible debido a los flujos vehiculares, las personas transgreden dicho límite y deciden utilizar este espacio para la expresión colectiva. Este espacio y su entorno inmediato cumplen un rol decisivo en la manifestación social al apropiarse de uno de los nodos de distribución vehicular más importantes y simbólicos de Santiago, se interrumpe gran parte de la circulación que alimenta a las comunas centrales de la capital, junto con los servicios que prestan.

Para poder entender también el papel que desempeña este espacio como un hito, es necesario preguntarse si es posible concebir la ciudad de Santiago sin este espacio. De esta forma, es posible adentrarse en el concepto de *imaginario*, es decir, cómo las personas construyen la imagen de este espacio urbano.

LA 'PLAZA BAQUEDANO-DIGNIDAD' COMO REPRESENTACIÓN DEL IMAGINARIO DEL 18-O

Los acontecimientos que sobrevinieron a partir del 18-O en el espacio público-urbano de Santiago, especialmente en la *Plaza Baquedano-Dignidad* y sus inmediaciones, convirtieron los muros de la plaza en soporte de los grafitis o pintadas que representaron en sucesivas intervenciones la expresión de la reclamación ciudadana por justicia social. La plaza se convirtió desde entonces en “aquella manera compartida —de intensidad variable en nuestra individualidad moderna— de representar el espacio y el tiempo, que define a los imaginarios sociales (Baeza, 2000)” (Márquez, 2007, p. 80).

Los grafitis se extendieron por todo el espacio de la plaza interviniendo también los monumentos y el mobiliario urbano. Cada semana, después de la concentración ciudadana que se hizo habitual los viernes, fue posible observar una constante renovación de las pintadas con textos e imágenes, algunas muy elaboradas y de gran tamaño, que fueron marcando el lugar, llenándolo de símbolos y significados que creaban un sentido de unidad y pertenencia. La plaza se convirtió en el imaginario social (Castoriadis, 1997) del 18-O. “Los imaginarios urbanos pretenden captar la expresión de los sentimientos colectivos” (Silva, 2006, p. 5).

Se llega entonces a la imaginación simbólica propiamente dicha, cuando el significado no se podrá presentar con una cosa específica, en cuanto tal, una palabra exacta o una descripción única, y lo que se presenta es más que una cosa, un sentido o muchos que pueden abarcar la expresión simbólica. (Durand 1968, p. 9, como se citó en Silva, 2006, p. 91)

Gilbert Durand define el imaginario como:

La inevitable re-presentación, la facultad de la simbolización de la cual emergen continuamente todos los miedos, las esperanzas y sus frutos culturales desde hace aproximadamente un millón y medio de años, cuando el homo erecto se levantó sobre la tierra. (Durand 1994, p. 77, como se citó en (Hiernaux, 2007, p. 20)

El imaginario funciona sobre la base de representaciones que son una forma de traducir en una imagen mental, una realidad material o bien una concepción. En otros términos, en la formación del imaginario se ubica nuestra percepción transformada en representaciones a través de la imaginación, proceso por el cual la representación sufre una transformación simbólica. El imaginario es justamente la capacidad que tenemos, de llevar esta transformación a buen término.

El imaginario aporta un complemento de sentido a las representaciones, las transforma simbólicamente para ser tanto guías de análisis como guías de acción.

La fuerza creativa del imaginario [...] rebasa la simple representación: el imaginario crea imágenes actuantes, imágenes-guías, imágenes que conducen procesos y no solo representan realidades materiales o subjetivas. [...] El imaginario guía la acción. (Hiernaux, 2007, p. 20)

El fenómeno de transformación de la *Plaza Baquedano-Dignidad* en símbolo del imaginario social de la protesta a partir de 2019, ha consistido en el paso de la plaza institucional a la plaza simbólica; de la plaza hito que marca la división social de la ciudad a la plaza signo de la unidad en torno a la reclamación por justicia social. El carácter simbólico asumido por la plaza en cada uno y todos los que han participado en las manifestaciones convirtió ese espacio en un espacio territorializado lo que supone cierto dominio y apropiación del lugar donde se actúa:

He definido los territorios como la supervivencia necesaria de espacios de autorrealización de sujetos identificados por prácticas similares que en tal sentido los impregnados y caracterizados, entonces puede deducirse que los territorios son de distinta índole. Los hay como ejercicio del lenguaje, como escenificación de un imaginario que se materializa en cualquier imagen, o bien en cuanto marcas inscritas en el mismo uso del espacio que le hace inconfundible como patrimonio de un sector social. (Silva, 2006, p. 79)

Las reiteradas masivas manifestaciones de ciudadanos que se unen en ellas por la reclamación de justicia social constituyen la territorialización de ese espacio que crea sentido de pertenencia.



Imagen 4.
Plaza Baquedano-
Dignidad en junio
2022. Fotografía de
Consuelo Albornoz,
2022

De ese modo, el fenómeno que aquí se describe, es la territorialización de la *Plaza Baquedano-Dignidad* transformada en signo y símbolo del imaginario social del 18-O: “Los imaginarios son así verdades sociales, no científicas, y de ahí su cercanía con la dimensión estética de cada colectividad” (Silva, 2006, p. 97). La ciudad es un constructo imaginario; “La percepción transforma instantáneamente el objeto percibido en una imagen (Hiernaux, 2007, p. 21). “El espacio, [es el] lugar de nuestra imaginación” (Durand, 1969, p. 472 como se citó en Hiernaux, 2007, p. 21).

El imaginario urbano que ha emergido de la experiencia de los grafitis en la plaza

se ocupa de lo que está por fuera del marco de la racionalidad positiva, para enmarcar los sentimientos, los deseos ciudadanos, las fantasías de lo inesperado que se manifiestan como promesa de manera colectiva. [...] Una realidad no socializada todavía, que alude [...] a un objeto no medible con métodos tradicionales, sino que se trata de un hecho de proyecciones grupales de naturaleza estética. (Silva, 2006, p. 5)

Los muros y monumentos con pintadas revelan el ardor de la reclamación ciudadana, los textos e imágenes exhiben emociones y sentimientos de indignación, rabia, insubordinación y rebeldía, pero también de alegría, humor y esperanza. En este inaprehensible fenómeno se reconoce la emergencia de una estética del imaginario social representada en grafitis y pintadas:

El *graffiti* pasa por subvertir un orden (social, cultural, lingüístico o moral) y que entonces la marca *graffiti* expone precisamente lo que es prohibido, lo obsceno (socialmente hablando), [...] (apunta) a un tipo de escritura perversa que dice lo que no puede decir y que precisamente en este juego de decir lo no permitido (lo indecible éticamente que irrumpe como ruptura estética) se [...] (legítima). (Silva, 2006, p. 19)

Bajo estas consideraciones la plaza es signo del imaginario social y soporte de una estética emergente, anónima y colectiva que “marca” el lugar en señal de apropiación y dominio, lo territorializa. El texto y las imágenes con que se expresa en los grafitis la manifestación de indignación y esperanza, son su testimonio:

Así fue gestándose y naciendo un “movimiento” plástico coyuntural, en medio de distintas razones sociales, políticas, y contra ideológicas, que coincidían en un lugar común: deshacer la escritura-*graffiti* de las antiguas formas panfletarias y acudir a nuevas suspicacias formales, introducir el afecto (y el efecto social), pero también la forma de arte, la figura y no sólo el verbo, para concebir un nuevo proyecto estético de su iconoclasta contemporánea. (El grafiti) busca un efecto social de fuerte carga ideológica o de cualquier modo trasgresora de un orden establecido. (Silva, 2006, p. 21)

El fenómeno de los grafitis en *Plaza Baquedano-Dignidad* corresponde a la idea de la sociedad como una institución auto-creada que socializa la

psique siempre que le ofrezca *un sentido*, esto se cumple para las “significaciones imaginarias sociales”. Las significaciones imaginarias sociales conforman la psique de los individuos (Castoriadis, 1997). En palabras de Castoriadis (1997):

Las significaciones imaginarias crean un mundo propio para la sociedad considerada, son en realidad ese mundo: conforman la psique de los individuos. Crean así una representación del mundo, incluida la sociedad misma y su lugar en ese mundo: pero esto no es un *constructum* intelectual; va parejo con la creación del *impulso* de la sociedad considerada (una intención global, por así decir) y un humor o *Stimmung* específico —un afecto o una nebulosa de afectos que embeben la totalidad de la vida social. (p. 3)

El pensamiento es esencialmente histórico, cada manifestación del pensamiento es un momento en un encadenamiento histórico y es también —si bien no exclusivamente— su expresión. De la misma manera, el pensamiento es esencialmente social, cada uno de manifestaciones es un momento del medio social; procede, actúa sobre él, lo expresa, sin ser reducible a ese hecho. (p. 9)

El espacio de la plaza territorializado por los grafitis pone de manifiesto en los hechos

el reconocimiento de la presencia del otro que construye su ciudad con representaciones y actúa bajo la fuerza de imaginarios distintos y que a veces llegan a entrar en conflicto con los propios, es fuente de un sentido de inseguridad (aunque sea más una imagen que una realidad en muchos casos). (Hiernaux, 2007, p. 25)

La plaza está siendo el escenario de momentos históricos de los que las pintadas son su registro y su estética, pero “aún está pendiente la tarea

de construir un verdadero amarre entre las prácticas, los ejes de sentido y los imaginarios” (Hiernaux, 2007, p. 24). En este sentido:

La expresión “el imaginario social” la creó Cornelius Castoriadis, con ella se trata de conseguir una nueva inteligibilidad respecto a la naturaleza de los fenómenos sociales e históricos. El imaginario social caracteriza las sociedades humanas como creación ontológica de un modo de ser “sui generis”, absolutamente irreductible al de otros entes. “El imaginario social es un “magma de significaciones imaginarias sociales” encarnadas en instituciones. Como tal, regula el decir y orienta la acción de los miembros de (la) [...] sociedad, en la que determina tanto las maneras de sentir y desear como las maneras de pensar”. Ese mundo es fundamentalmente histórico. [...] Toda sociedad contiene en sí misma una potencia de alteridad. Siempre existe según doble modo: el modo de “lo instituido”, estabilización relativa de un conjunto de instituciones, y el modo de “lo instituyente”, la dinámica que impulsa su transformación. (Fressard, 2006, p. 1)

El desafío del imaginario social de “lo instituyente” en la *Plaza Baquedano-Dignidad*, una vez reconocida la existencia del proceso en curso, es descifrar respuestas al porqué de las acciones de los sujetos sociales (Lindón, 2007b), más allá de la lectura literal y la percepción de las imágenes que en un palimpsesto sin parangón ha sucedido allí por más de dos años.

Los imaginarios urbanos se presentan, emergen, en los discursos, en las retóricas, en los decires (Mondala 2000). Esto implica que se pueden aprehender en las palabras de los habitantes de la ciudad, pero también en otras expresiones del lenguaje social. Por ejemplo, se expresan en el arte (plástico, literario...) al igual que en diversas imágenes que circulan socialmente. [...] Se requieren metodologías que trabajen con la subjetividad social, con los discursos y con las retóricas, con imágenes. (Lindón, 2007b, p. 10)

García Canclini, en una entrevista concedida a Lindón (2007a) señala que: “Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseáramos que existiera” (p. 90). Y agrega:

Una ciudad es heterogénea porque son muchos los imaginarios que la habitan. Estos imaginarios no corresponden directamente a condiciones de clase, ni de barrio en el que se vive, ni a otras determinaciones objetivables. Aparecen aspectos subjetivos, aunque esta también está organizada socialmente. [...] Los imaginarios son construcciones histórico-sociales, que son investigables con instrumentos cuantitativos, pero también requieren un análisis no sólo explicativo sino interpretativo, con recursos propios de los estudios culturales. (p. 91)

El imaginario no es sólo representación simbólica de lo que ocurre, sino también es el lugar de elaboración de insatisfacciones, deseos, búsqueda de comunicación con los otros. (p. 93)

Los imaginarios están asociados con las representaciones, los procesos culturales. [...] Los que estudian los procesos culturales no disponen siempre de suficientes recursos cuantitativos, objetivables, para controlar lo que afirman sobre la ciudad. (p. 94)

La importancia de poner en relación hechos objetivamente observables y cuantificables con los imaginarios sobre estos hechos, (es) porque ambas dimensiones forman parte de las interacciones efectivas. (p. 95)

¿Qué sentido tiene el imaginario social revelado en la *Plaza Baquedano-Dignidad*? ¿Cuál es su significado? Es evidente que los textos y las imágenes retratan la indignación que por décadas fraguó la injusticia social extendida por todo el país, pero ¿se vislumbra en ellos alguna

idea de cómo superarla, de cómo salir de ella, en qué sentido avanzar? La pregunta indaga por la afectividad que une la protesta, no por un plan de realizaciones. La respuesta puede estar en la paradoja creada por la injusticia social que, por la penuria creada, une a la multitud en el escenario de la plaza atiborrada de grafitis. “Los imaginarios, como matrices de sentidos que son, se sitúan en la difusa frontera de lo real y lo imaginado: lo deseado, lo perdido, lo que no se tiene. Pero justamente, porque hablan de lo perdido y lo deseado, los imaginarios —expresiones simbólicas— siempre suponen un ánimo de visualizar lo invisible (Castoriadis, 1998)” (Márquez, 2007, p. 80).

LA PUERTA ABIERTA

Las circunstancias que han dado pie a esta reflexión y el análisis expuesto hasta aquí permiten observar y comprender el espacio público-urbano de *Plaza Baquedano-Dignidad* como “testigo insobornable de la historia” (Octavio Paz) desde el 18-O en adelante. La transformación material e inmaterial de su espacio a través de las frecuentes manifestaciones ciudadanas masivas que se han reunido recurrentemente los viernes a partir del “estallido social”, han territorializado el espacio de la plaza dejando la marca de lo sucedido en los grafitis, hechos todos que en conjunto han construido el imaginario social de la plaza.

REFERENCIAS

- Castoriadis, C. (1997). El imaginario social instituyente. *Zona Erógena*, 35, 1-9.
- Fressard, O. (2006). El imaginario social o la potencia de inventar de los pueblos. *Transversales*, 2. <http://www.transversales.net/t02olfre.htm>
- García, J. A. (2008). Diferencias entre espacio urbano y lugar. *Esencia y espacio*, 26, 8-13.
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: De la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *EURE (Santiago)*, 33(99). <https://doi.org/10.4067/S0250-71612007000200003>
- Iracheta C., A. X. (1988). *Hacia una planeación urbana crítica*. Universidad Autónoma Metropolitana; Gernika.
- Lindón, A. (2007a). Diálogo con Néstor García Canclini: ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *EURE (Santiago)*, 33(99), 89-99. <https://doi.org/10.4067/S0250-71612007000200008>
- Lindón, A. (2007b). La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos. *EURE (Santiago)*, 33(99), 7-16. <https://doi.org/10.4067/S0250-71612007000200002>
- Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Márquez, F. (2007). Imaginarios urbanos en el Gran Santiago: Huellas de una metamorfosis. *EURE (Santiago)*, 33(99). <https://doi.org/10.4067/S0250-71612007000200007>
- Palomares, J. (2011). *La intervención contemporánea de los habitantes en los espacios abiertos urbanos. Caso de estudio: Zona sur del Centro Histórico de la Ciudad de México* [Maestría en Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México]. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000676300
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos* (Quinta edición). Arango Ediciones.

En la Pata de los Caballos: Una pregunta por la energía contenida en las imágenes

/ CONSTANZA ACUÑA FARIÑA Y DANIELA SEPÚLVEDA INFANTE

El arcaísmo se hunde en el subconsciente y solo sale a la luz en estallidos (festivos o rebeldes) que ponen en cuestión la intelegibilidad de lo real. Se piensa que al recluir, segregar o espectacularizar los anacronismos sociales se han conjurado sus efectos/afectos, pero no ocurre tal cosa. (Rivera, 2018, p. 24)

INTRODUCCIÓN

Tras el estallido social del 18 de octubre de 2019 en Chile, se produjeron en el espacio público una serie de manifestaciones populares, que tuvieron entre sus hitos más comentados en la prensa y los medios de comunicación, una seguidilla de derrumbes, incendios, descabezamientos y ataques de todo tipo sobre un conjunto de más de cuatrocientos monumentos públicos considerados controvertidos (Cox, 2021, 26 de diciembre).

Se trata principalmente de estatuas que representan figuras de colonos españoles de los tiempos de la conquista y colonización de Chile, y también personajes propios de la historia militar chilena, como es el caso del monumento ecuestre del General Manuel Baquedano, que se ubica en uno de los ejes más importante de la ciudad en la plaza denominada con el mismo nombre del general y que separa el lado poniente del lado oriente

de la capital. Esta plaza es también un punto de encuentro habitual de la ciudadanía. Después de la revuelta de octubre, la estatua de Baquedano se transformó en uno de los objetivos centrales de los manifestantes, que se congregaban frecuentemente en sus alrededores, para realizar intervenciones y actos de destrucción, durante un periodo que se extendió desde el mes de octubre de 2019 hasta marzo de 2021, cuando las autoridades por instrucción del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), procedieron a retirar la estatua de su pedestal (La Tercera, 2021, 10 de marzo).

La decisión de sacar el monumento de su lugar original de emplazamiento se tomó luego de un prolongado debate, que tuvo su momento crítico el 8 de marzo de 2021, en el marco de las manifestaciones en conmemoración del día de la mujer, cuando la estatua ecuestre resultó gravemente dañada tras la masiva convocatoria que tuvo la Marcha del 8M. La estatua del general Baquedano, que habitualmente resultaba rayada y pintada con diferentes niveles de daño, fue especialmente atacada: en medio de la multitud, dos personas vestidas con overoles blancos, equipadas con una serie de herramientas y a plena luz del día, comenzaron a cortar las patas del caballo que, a pesar de los reiterados intentos de derribamiento de los últimos meses, aún se mantenía en pie en el centro de la plaza.



Imagen 1.

Personas con overol blanco cortan las patas del caballo de Baquedano durante manifestación del 8M. Fotografía de Karin Pozo, Agencia Uno, 2021.

Pese a los esfuerzos institucionales por mantenerla en su pedestal, el inminente colapso de la estatua a causa de los severos daños estructurales que dejaron los cortes y golpes, hicieron que las autoridades finalmente tomaran la decisión de retirarla y llevarla a un taller para su restauración:

Después de 93 años, el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) ha decidido remover la estatua para restaurarla tras los daños sufridos durante la movilización social del último año y medio. La decisión llegó luego de que, en la manifestación del 8 de marzo, mientras las mujeres protestaban en la plaza, un grupo de hombres encapuchados intentara derribar la figura ecuestre cortando las patas del caballo con una radial. Tres días antes, otro grupo de manifestantes la incendió colocando neumáticos en su base. (Freixas, 2021, 28 de marzo)

Con todo, las disputas que se producen hasta el día de hoy en la Plaza Baquedano no han cesado con la sustracción de la estatua. Las personas acuden regularmente al lugar donde solo se encuentra el pedestal vacío, para continuar con una serie de actos de apropiación en la zona donde estaba el monumento.

Todos estos actos destructivos, para efectos del presente trabajo, serán considerados en su conjunto como *prácticas iconoclastas*¹, pues, tanto las acciones espontáneas que llevaban a cabo los transeúntes al rayar, pintar, “grafitear” o cubrir el monumento con banderas y pancartas con diferentes

1 Entendemos por “prácticas iconoclastas”, aquellas acciones individuales o colectivas que tienen por objeto la destrucción, alteración o degradación de imágenes. A lo largo de la historia, la violencia deliberada contra los objetos artísticos se ha dado principalmente por motivaciones teológicas y políticas —en una primera instancia, a propósito de los debates sobre las idolatrías en los siglos VIII y IX— también por consideraciones estéticas, llegando a ser el propio acto de destrucción una temática en sí misma en los debates sobre iconoclasia en el mundo contemporáneo. Ciertamente, el estudio de la iconoclasia y la condición de las imágenes es una parte integral de la historia del arte (Freedberg, 2017, p. 17), pues no se puede llegar a comprender del todo el poder que ejercen las imágenes sin estudiar sus contextos de producción y recepción, así como las motivaciones que llevan a su destrucción.

consignas, como también aquellos actos premeditados o de carácter programático que tenían por objeto destruir o derribar la estatua, y más tarde, la continua apropiación del pedestal por parte de manifestantes anónimos, pueden ser todos ellos analizados, no como una serie de episodios aislados, sino como un complejo proceso de transformación del imaginario colectivo, que desde la historia del arte se nos presenta como una gesta iconoclasta en el espacio público, en la que la destrucción de las imágenes implica al tiempo su resignificación, y es precisamente en este escenario donde el monumento —y también la ausencia de este— cobra en cada una de sus intervenciones especial fuerza simbólica.²

- 2 Desde la historia del arte es importante considerar la perspectiva teórica abierta por el filósofo E. Cassirer en su *Filosofía de las formas simbólicas* (1923): “Por forma simbólica se debe entender a cada energía del espíritu por medio de la cual un contenido espiritual significativo está ligado a un concreto signo sensible e íntimamente conectado a tal signo”. (Cassirer, 1966, p. 175, trad. propia). Como han explicado O. Ducrot y T. Todorov (2003): “El mérito de Cassirer consiste en haberse interrogado sobre las leyes específicas que rigen los sistemas simbólicos y sobre sus diferencias con las reglas de la lógica: los sentidos múltiples reemplazan aquí los conceptos generales; las figuras representativas, las clases; la insistencia en las ideas”. (p.107). Para el historiador del arte Aby Warburg el intercambio intelectual con Cassirer fue importante, entraba en diálogo con su concepto de *Pathosformel* o fórmula del pathos, en el sentido de construir a partir del lenguaje gestual patético de la Antigüedad, una historia de la psicología de la expresión humana, desarrollando un método iconológico que interrogaba el significado simbólico y la polaridad (ambivalencia) de las imágenes como valores de expresión, energías en movimiento. Dice Warburg en los apuntes de su *Atlas Mnemosine* (1924-1929): “Caracterizar la restitución de la Antigüedad como resultado de una nueva conciencia de la realidad histórica y de una empatía artística consciente y libre quedaría en un evolucionismo *descriptivo* insuficiente, si es que no se *lleva a cabo*, al mismo tiempo, el intento de descender hasta el fondo de la complejidad instintiva del espíritu humano ligado a la materia estratificada [*acronológicamente*]. Sólo ahí se obtiene la matriz que forja los valores expresivos de los estados de exaltación pagana surgidos de la experiencia orgiástica originaria: el tiaso [*trágico*].” (Warburg, 2012, p.53). Es importante para nuestro trabajo subrayar la sincronía entre el término del Atlas y la muerte de Aby Warburg en 1929 y la inauguración del monumento al General Baquedano en 1928.

Se ha hecho la comparación, más de una vez, entre el estallido social chileno y la Toma de la Bastilla (Krebs, 2022, 17 de enero), gesto con el que se consolidó el triunfo de la Revolución Francesa hace ya más de doscientos años. David Freedberg, historiador del arte que se ha dedicado a estudiar la iconoclasia y las respuestas psicológicas al arte, señala algo al respecto que puede resultarnos familiar:

Aunque uno de los principales objetivos era sustituir las imágenes de la religión por las de la razón, el enfoque principal de los revolucionarios tenía la clásica y directa intención de derrocar y eliminar las imágenes y los símbolos del Antiguo Régimen”. (Freedberg, 2017, p. 46)

En el caso de las *prácticas iconoclastas* tras la revuelta social, se presentan algunos elementos comunes con este principio: dañar las imágenes que representan la historia oficial es también una forma de derrocar la autoridad del poder mismo. Esta asociación se explica, en parte, en los propios mecanismos que tiene la memoria colectiva para asentarse, pues se reavivan viejas prácticas que parecían haber quedado en el pasado. Así lo relata Freedberg (2017) a propósito de aquellos casos en que se ataca reiteradamente la imagen de determinados personajes o líderes políticos: “eliminaron y decapitaron cuadros y esculturas de la Reina, evidenciando no sólo el desagrado, sino también quizás un cierto recuerdo en la memoria popular acerca de la idea de que dañar la imagen del gobernante es dañar al gobernante mismo” (p. 67).

Resulta interesante que al fijarnos en la destrucción de monumentos en Chile, las representaciones que fueron atacadas sean en varias ocasiones las mismas, o muy similares entre sí: conquistadores como Pedro de Valdivia o el propio Cristóbal Colón, y otros personajes que tuvieron incidencia en la colonización de territorios en el sur de Chile y se enfrentaron al pueblo mapuche en un largo proceso denominado “Pacificación de la Araucanía”, y por sobre todo militares de alto rango que encarnan la imagen del patriotismo, muchos de ellos han caído de sus pedestales en un rango muy breve de tiempo.

Ahora bien, la voluntad de destruir viene acompañada por su antítesis en todas las sociedades en las que la iconoclasia se ha hecho presente. Continuando con el mismo ejemplo, tras la toma de la Bastilla y la instalación de la república moderna en Francia, los episodios de destrucción y eliminación de las representaciones del Antiguo Régimen fueron secundados por una fuerza de preservación y cuidado, que obedecía a un impulso aparentemente contrario al de la iconoclasia: las imágenes religiosas y los retratos de la nobleza que no resultaron destruidos, fueron retirados y guardados en los museos para su conservación, pues, eran ahora bienes patrimoniales, su valor artístico y cultural no había perdido vigencia. Esto resulta interesante, ya que al parecer no hubo en aquellos ataques un odio particular a los artistas y sus obras, tampoco contra la voluntad creativa que supone el arte, sino, exclusivamente hacia las personas representadas y hacia las autoridades que administraban los significados y los relatos que circulaban en torno a esas imágenes y que justificaban su posición de poder. Si volvemos al caso del general Baquedano, vemos que en pleno siglo XXI se reactualizan las viejas disputas iconoclastas que se producen entre quienes atacan y satirizan las imágenes de los *héroes de la patria*, y aquellos que corrigen estos actos, es decir, las instituciones artísticas y culturales interesadas en su conservación, y el gobierno a través de sus poderes fácticos, que con el fin de recuperar el control sobre dichas imágenes recurre a la censura y la reinstalación de los símbolos oficiales, como una forma de reafirmar su autoridad.

Precisamente, en nombre de su valor patrimonial y artístico es que se ha sometido al monumento ecuestre del general Baquedano a un largo y meticuloso proceso de restauración, siendo su futura destinación el Museo Histórico Militar (CNN, 2022, 16 de junio), es decir, un lugar resguardado donde no pueda ser rayado, intervenido ni mutilado nuevamente. Tras ausentarse un año, el monumento ha vuelto a su apariencia original, el proceso de limpieza ha sido tan profundo y minucioso que incluso ha dado a conocer aspectos de la estatua que se habían perdido por el deterioro, por ejemplo, una inscripción de 1928 con el nombre de Virginio Arias,

oculta bajo innumerables capas de pintura, un verdadero palimpsesto de rayados y consignas que cubrían el nombre de su autor.³ No deja de llamar la atención el desconocimiento público que había hasta el estallido social sobre la figura del artista tras su obra.

Nuestra perspectiva de análisis se centra en la transición que ha tenido una figura clave en el ámbito de la representación pública, que nace al amparo de un programa iconográfico específico, que carga de significados la obra y en torno al cual es posible dar cuenta del lugar que ocupa un proyecto artístico en un determinado momento histórico y social. En ese sentido, la estatua de Baquedano no sólo formaría parte de una identidad histórica y cultural, sino que veremos a continuación cómo su valor reside también en que es considerada la obra de un reputado y prolífico artista, quien además fue director de la Escuela de Bellas Artes a principios del siglo XX, y a quien se le encargó la producción de esta estatua, la que, a su vez, formaba parte un ambicioso proyecto nacionalista y republicano impulsado a nivel estatal. Sobre este escenario nos preguntamos, ¿qué rol juegan los artistas en la producción de significado y valor de un monumento público? ¿En qué momento el valor estético y cultural de la obra trasciende las intenciones de la institución que encargó la obra? ¿Cómo se trama la puesta en valor de una obra y la relación entre el poder público y la voluntad artística?

El caso de Virginio Arias es altamente complejo, pues hay una serie de antecedentes históricos en torno al proyecto de nación de las primeras décadas de 1900 que contemplaba la participación de agentes culturales para su realización, y en el que el proyecto creativo individual, en este caso del propio Virginio Arias, tenía la función de dar forma a una propuesta artística que cumpliera con los requerimientos del Estado y el Ejército, instituciones que necesitaban crear símbolos nacionales para celebrar e instalar sus triunfos en el espacio público. Es más, no solo las

3 La información sobre la inscripción fue dada a conocer en una entrevista al escultor Luis Montes Rojas, su principal restaurador (Martinic, 2021, 11 de octubre).

obras atestiguan que la Guerra del Pacífico fue un motivo principal en la producción artística de Virginio Arias, también se conocen algunos bocetos, esquemas previos, ideas que no llegaron a realizarse, y que siguen el mismo relato institucional que inspiró el monumento del general Baquedano. En el Museo Histórico Nacional se encuentran los dibujos que Virginio Arias diseñó en 1895 para un ambicioso proyecto monumental que tituló “Las Glorias del Ejército de Chile” y que tiene como temas principales: La Conquista; la Independencia; la Expedición Libertadora de 1839 y la Guerra del Pacífico. El conjunto, de grandes proporciones, incluía además ocho altos relieves y una cripta interior, y por el alto costo que implicaba, no se pudo concretar (Cousiño, 1922, pp. 200-201).⁴ De todas formas, ya en esos bocetos se puede observar cómo el encargo tomaba la forma que el propio artista proyectaba e imaginaba para el espacio urbano.

En este contexto se levantó el monumento de Baquedano, que el día de su inauguración, el 18 de septiembre de 1928, según relata la prensa de la época, fue recibido con ovaciones por parte del público que asistió a la ceremonia y que presenció el momento en que se retiró la tela blanca que cubría la estatua, revelando la forma del conjunto escultórico en homenaje al general Manuel Baquedano montado sobre su caballo, lo cual, también nos recuerda la intención de la figura ecuestre decimonónica, inspirada en los modelos de la escultura grecorromana idealizada bajo el concepto neoclásico de Winckelmann, que se caracteriza por “una noble simplicidad y una callada grandeza”.⁵ Precisamente, la postura corporal tranquila y

4 Agradecemos especialmente a Ximena Gallardo, del Departamento de Colecciones del Museo Histórico Nacional, por entregarnos esta valiosa referencia, que permite confirmar, casi con seguridad, que este dibujo pertenece a Virginio Arias.

5 Estos principios son explicados en el siguiente extracto: “La característica universal que otorga la primacía a las obras maestras de los griegos es, al fin y al cabo, una noble simplicidad y una callada grandeza, tanto en la posición como en la expresión. Así como la profundidad del mar siempre permanece en calma por mucho que la superficie se enfurezca, del mismo modo la expresión de las figuras de los griegos muestra, aun en medio de las pasiones, un alma grande y sosegada” (Winckelmann, 2007, p. 92).

equilibrada de la figura del Baquedano de Virginio Arias reproduce estos principios. No deja de ser paradójico que el propio Winckelmann haya descrito a uno de los personajes de los frescos de Rafael como “un varón venerable que acalla un tumulto con su mera presencia” (Winckelmann, 2007, p.95). A casi cien años de la instalación del monumento ecuestre en la plaza Baquedano, la tranquila y contenida figura del general ya no está presente, así como las multitudes tampoco han podido ser acalladas.

Imagen 2.

Monumento a Manuel Baquedano, en Plaza Italia. Postal fotográfica - gelatina sobre papel. s/a. Colección Museo Histórico Nacional, 1915



Resulta necesario pensar, a partir de las fuentes historiográficas contemporáneas a la época de la instalación del monumento, cómo los artistas estaban involucrados en un proyecto estético y político que debía reunir ciertas poéticas de la identidad nacional. No es casual que en el presente esta imagen sea el centro de disputas y reapropiaciones constantes, aun cuando el monumento haya sido retirado y sea solo el pedestal el que interactúe con los transeúntes, lo que demuestra que los significados de esta escultura no se limitan a la figura del personaje histórico. Es por ello que proponemos una revisión de los principales hitos que rodearon la producción artística de Arias a principios del siglo XX, así como un

análisis de la recepción del monumento del general Baquedano en 1928 y las reacciones que genera su figura en el presente y que constituyeron los antecedentes de uno de los episodios iconoclastas más importantes de nuestra historia reciente.

EL PAGO DE CHILE: VIRGINIO ARIAS Y MANUEL BAQUEDANO

La noche del 12 de marzo de 2021 la estatua de Manuel Baquedano queda al resguardo de la Subsecretaría de Cultura y es trasladada al taller Montes Becker para su restauración, proceso que llegó a su finalización en marzo de 2022 (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2022, 11 de marzo). La última vez que el monumento ecuestre había estado en un taller, fue en la década de 1920, cuando al escultor Virgino Arias se le encargó ejecutar uno de los hitos urbanos más eminentes de la ciudad de Santiago. La escultura fue inaugurada el 18 de septiembre de 1928 durante el primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931). Pareciera que hasta ese momento nadie recordaba al escultor detrás del monumento. Aunque no faltaron los reconocimientos en las vísperas de su inauguración, por ejemplo, la portada de la revista *Chile* publicada en septiembre de 1928, fue reservada exclusivamente a la imagen de Manuel Baquedano, que se instalaba como emblema nacional según lo señalado en su descripción:

La revista “Chile” no podía dejar de unirse al homenaje que en el bronce se acaba de tributar al victorioso y benemérito General D. Manuel Baquedano, en una de las más hermosas plazas de esta capital, que lleva su nombre, al final de la Alameda de las Delicias, que otrora lo recibiera de retorno bajo la gloria de sus arcos de triunfo.

Su apuesta figura militar, realizada por una singular modestia de gran hombre, hoy, se yergue para siempre, escrutando la arteria máxima, por donde llegan los vencedores que logran en su afán, hacer brillar más la estrella solitaria.

Este monumento, es obra del reputado escultor chileno don Virginio Arias, cuyo prestigio se ratifica espléndidamente con este nuevo bronce y a quien nos referimos en nuestras páginas de arte.

Del mismo modo, el miércoles 19 de septiembre, el diario *La Nación* publicó una extensa crónica describiendo toda la jornada del día anterior. Desde la llegada del presidente Carlos Ibáñez del Campo al centro de la plaza donde aguardaba el monumento a Baquedano cubierto por una tela y donde lo esperaba toda la comitiva de autoridades y una amplia concurrencia de público:

Todos los alrededores de este nuevo paseo se hallaban invadidos por un gran gentío. Frente al monumento cubrían guardia de honor cuatro soldados del Regimiento Cazadores, y a su alrededor formaban los Veteranos del 79 presentando los viejos estandartes que se usaron durante la Guerra del Pacífico. Tropas de todos los Regimientos de las guarniciones con sus bandas de músicos, brigadas de scouts, escuelas públicas, Cruz Roja de las Mujeres de Chile, etc. Seguían inmediatamente después de la fila de los Veteranos. Su Excelencia el Presidente de la República llegó a las 10:10. En estos mismos instantes todas las bandas rompieron con acordes de la Canción Nacional, mientras el público presa de un entusiasmo indescriptible, vivaba entusiastamente al primer mandatario de la Nación. En el acto hablaron el intendente de Santiago, los ministros del Ejército y de la Marina de Guerra, capitanes en retiro y se repartieron medallas conmemorativas. Al final de la ceremonia se efectuó un desfile de las fuerzas armadas y a las 13:30 el presidente Ibañez se dirigió a la Catedral donde se realizó un Te-Deum. (La Nación, 1928, 19 de septiembre)

El discurso más representativo, en esta ocasión, fue el del presidente de la Comisión Pro-Monumentos, Coronel Juan Carlos Pérez, organización que gestó la creación material y también las intenciones y la voluntad

que consolidó el programa iconográfico del monumento, asunto que se puede evidenciar en la extensa cita que hace el periódico de su discurso:

Manuel Baquedano fue un soldado que perteneció a la escuela rígida de la ciega obediencia al superior: como militar ninguna consideración podía apartarle de las férreas prescripciones de la ordenanza. Ya en 1879 contaba con gran prestigio en el Ejército, donde figuraba en primera línea por su indiscutible valor, su sobriedad, su modestia, cualidad esta última, que impidió por largo tiempo hacerle apreciar debidamente por los hombres de Gobierno. El General Baquedano, poseía a su vez la cualidad que de preferencia debe adornar a todo General en Jefe: “un carácter firme”, este y su bondad justiciera diéronle el éxito que de él esperó el Supremo Gobierno al confiarle después de la brillante acción de “la Cuesta de los Ángeles”, el mando en jefe del “Ejército del Norte”, de aquel glorioso Ejército que supo concluir de Victoria en Victoria, hasta dar término feliz a la primera y segunda campaña de la Guerra del 79, facilitando con ello el advenimiento de la paz; paz tan bien cimentada que no ha vuelto a ser interrumpida hasta la fecha. La prosperidad de la Nación, durante este lapso, ha estado bien de manifiesto y no es posible negar que ello, en gran parte se debe a los frutos conquistados por aquellos ejércitos que supo nuestro General Baquedano llevar siempre a la Victoria. El pueblo chileno, dando un solemne *mentis (sic)* al tan pregonado pago de Chile, ha querido, sin duda, refundir en el General en Jefe, su gratitud a los Ejércitos de la Campaña del 79”. (La Nación, 1928, 19 de septiembre)

La intención del coronel Pérez de reivindicar a los veteranos y soldados de la Guerra del Pacífico como héroes, era parte de una continuidad política que desde finales del siglo XIX entendió que la construcción de emblemas patrios en el espacio público, se trataba de una medida fundamental para contrarrestar las crisis sociales e incentivar un espíritu nacionalista que deseaba “despertar el corazón del pueblo”. El mismo que dominó el retor-

no triunfal del General Baquedano en marzo de 1881 y que confirmaba la retórica nacionalista explicitada en los medios y actos oficiales, también en la voluntad del ejército y sus veteranos de realizar una colecta popular para financiar el homenaje a Baquedano y encomendar desde 1923 la escultura ecuestre a Virginio Arias. Para la Comisión, encabezada por Pérez, fue importante, sin duda, el éxito y el reconocimiento que tuvo un monumento anterior de Arias: *El defensor de la Patria*, conocido como *El Roto chileno*, y que obtuvo mención honrosa en el Salón de París en 1882. En su Diccionario, Virgilio Figueroa señala: “En el salón parisiense la titularon Un héroe del Pacífico. Simboliza esta obra a un labrador de nuestros campos que durante la guerra de 1879 abandona sus faenas agrícolas y empuña un rifle para salir en defensa de su patria” (Figueroa, 1925, p.580).

Respecto al origen y desarrollo del nacionalismo decimonónico, es revelador el análisis que ha hecho Gabriel Cid, al señalar que esa mirada era parte de una narrativa y una historia triunfalista que deseaba evidenciar la superioridad del pueblo chileno:

Ante la ausencia de un capital histórico necesario para fundar las naciones en el siglo XIX, las guerras posibilitarían precisamente una “solución iconográfica” para crear un sentido de comunidad, generando un lazo de pertenencia a un cuerpo social mayor —la nación—, definida por oposición a ese “otro” que se combate”. (Cid, 2009, p.233)

Desde un punto de vista iconográfico, es importante situar el origen del monumento al General Baquedano en una fotografía [Img. 3], ampliamente difundida y que le habría sido tomada en Tacna tras el triunfo en Arica (1880). La actitud firme y sobria del general tras la batalla, sobre su caballo Diamante, habría inspirado algunas pinturas como las de Giovanni Mocchi, especialmente, *La primera división en Chorrillos* de 1885 [Img. 4], óleo sobre tela exhibida en el Museo Histórico Militar de Santiago y que forma conjunto con la pintura del mismo año *Carga de los granaderos en la batalla de Chorrillos*, cuadros documentales de acuerdo a Figueroa (1925),

pintados por Mocchi siguiendo las descripciones de los jefes militares que intervinieron en ambas acciones (p. 581). Y la famosa pintura de Pedro Subercaseaux *Retrato del general Manuel Baquedano (antes de la Batalla de Tacna)*, fechada en 1912 y que se encuentra en la pinacoteca del Museo de la Escuela Militar de Santiago [Img. 5]. Imagen que será utilizada en una estampilla por el régimen de Augusto Pinochet para celebrar el centenario de la toma del Morro de Arica y legitimar la Constitución de 1980. Dentro de los méritos militares y patrióticos que han ensalzado las glorias del general se encuentra la llamada “Pacificación de la Araucanía”. Al respecto la Academia de Historia Militar dice en su página:



[superior izq.] Imagen 3. *Retrato del general Manuel Baquedano montado a caballo.* Papel positivo monocromo [fotografía]. Colección Museo Histórico Nacional, c. 1880.

[superior dcha.] Imagen 4. *Carga de los granaderos en la Batalla de Chorrillos.* Giovanni Mochi, óleo sobre tela, Colección Museo Escuela Militar, 1885.

[izq] Imagen 5. *Casa de Moneda de Chile. (1980). Asalto y Toma del Morro de Arica 1880 - 7 - VI - 1980* [estampilla].

Al producirse en 1868 el levantamiento indígena encabezado por el lonco Quilapán, Baquedano ofreció sus servicios y fue comisionado el 11 de enero de 1869 por el general José Manuel Pinto para defender la ribera sur del río Renaico. En febrero su división debió expedicionar en la zona del lago Colico y el río Cautín donde combatió a los caciques Quilapán y Quilahueque.

En abril se le encargó defender la línea del Malleco, entre la cordillera de Los Andes y la de Nahuelbuta, como comandante en jefe de una división integrada por 480 hombres de diferentes armas, tarea que llevó a cabo brillantemente y que le significó ser designado comandante del Regimiento Cazadores a Caballo.

Posteriormente fue trasladado junto a su regimiento a Santiago, en donde fue reconocido por la ciudadanía por sus servicios en la Araucanía y por ser poseedor de una personalidad sencilla, atractiva y muy cercana a la ciudadanía. (Academia de Historia Militar, 2021, 17 de marzo)

A la luz del relato oficial del Ejército sobre el papel que desempeñó Baquedano en la llamada Pacificación de la Araucanía y ahondando en los orígenes y significados de la praxis iconoclasta que estamos analizando, es importante contrastar esta visión con la de representantes del pueblo Mapuche, en el artículo: “General Manuel Baquedano: Pacificación de la Araucanía, crimen de genocidio y su impunidad”, Aucán Huilcamán sostiene:

El General Manuel Baquedano y el General Cornelio Saavedra, en sus actuaciones militares como agentes del Estado Chileno en el Wallmapuche tienen varios asuntos en común, preferentemente en los conflictos de intereses patrimoniales territoriales. Ambos participaron del crimen de Genocidio en contra del Pueblo Mapuche y la otra similitud que ambos se auto-adjudicaron extensas cantidades de tierras, luego de sus acciones militares. Cornelio Saavedra se auto-otorgó una suma de cinco mil hectáreas de tierras entre la comuna de Mulchén y la ciudad de los Ángeles y el General Manuel Baquedano se auto-adjudicó

la misma extensión de tierra alrededor de la ciudad de Los Ángeles. Cabe preguntarse: ¿Por qué se auto-adjudicaron tierras Mapuche estos Generales en ese lugar? Simplemente por dos razones fundamentales: ellos entendieron la importancia vital que la cultura Mapuche le atribuye a la tierra y la biodiversidad, además, éstos (*sic*) lugares son parte del territorio Mapuche culturalmente construido y es la causa de su defensa permanente hasta el día de hoy. En segundo lugar, en éstos mismos espacios territoriales se celebraron la gran mayorías (*sic*) de los Parlamentos o Tratados tanto, aquellos celebrados con el sistema colonial hispano y el propio Estado de Chile. Por lo mismo la auto-adjudicación de esa (*sic*) tierras a favor de ambos Generales constituía la manera práctica de borrar las evidencias simbólicas y territoriales y al mismo tiempo borrar la memoria colectiva de los Mapuche sobre esos importantes acuerdos, Parlamentos o Tratados. (Huilcamán, 2021, 7 de marzo)

Especialmente hoy, en el contexto del proceso constituyente, *ad portas* de un plebiscito para aprobar o rechazar la nueva Constitución que se declara plurinacional e intercultural —entregada el pasado 4 de julio de 2022— parece fundamental reconstruir nuestra memoria histórica a partir de la revisión de imágenes impugnadas, cargadas de símbolos olvidados, pulsiones emergentes y materialidades ancestrales que todavía no logramos dimensionar desde sus motivaciones y lógicas profundas: ¿qué convenciones habitan en esos imaginarios? ¿Cuáles son los sistemas de valor que subyacen a sus códigos de fruición y reconocimiento?⁶ Nos resulta

6 Entendemos que la relación entre memoria histórica e imaginarios es permeable, en el sentido de que se retroalimentan de un modo dialéctico. Silvia Rivera Cusicanqui recupera el pensamieto del poeta José Lezama Lima, a propósito de la diferencia entre rememoración y la memoria como acto metafórico: “Aludo aquí a una idea retomada del escritor cubano José Lezama Lima (1981), quien distingue entre la rememoración, como acto de reconstitución de lo que fue, y la memoria como acto metafórico. Lezama Lima considera que la memoria se encarna en sujetos metafóricos, y en su gesto interviene no solo la imaginación, sino el sentido de pertinencia que tiene el pasado para el presente. Ya Walter Benjamin lo había expresado, como una dialéctica política de la imagen, que en aymara podría vislumbrarse como imagen qhipnayra”. (Rivera, 2018, p.95)

esclarecedor lo señalado por Cecilia Vicuña en un breve texto dedicado al concepto de lo monumental, que atraviesa el fenómeno iconoclasta chileno pero también abre un diálogo con lo cancelado, borrado y sobreviviente de nuestros pueblos originarios:

Los eventos recientes en Chile, el estallido social de octubre de 2019, demuestran la vida precaria del monumento en una transición histórica. La rebelión de los postergados, los indígenas y mestizos atacó y transformó los monumentos militares y coloniales, de sur a norte, desde Arica a Magallanes, trocándolos en pregunta y expresión multivalente de rabia y alegría. (Vicuña, 2022, p.39)

La fundición de la escultura se realizó en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios, las fábricas y maestranzas del Ejército proporcionaron el famoso bronce *Keller*. El General Baquedano (1823-1897) aparece montado sobre su caballo Diamante, a sus pies la escultura de una mujer de tamaño natural entregando una guirnalda de copihues, con la inscripción en el pedestal gris “El pueblo chileno al General Baquedano” y las fechas de los combates decisivos que dirigió: Tacna, Arica, Chorrillos y Miraflores; una placa que se colocó años después de su instalación, con la nota “Homenaje de la caballería en servicio activo, en retiro y de reserva, 1943”; así como la tumba donde yacen los restos del soldado desconocido de la Patria encontrado en el campo de batalla, con el epitafio “Aquí descansa uno de los soldados con que el General Baquedano forjó los triunfos del heroísmo chileno”. En los costados hay dos relieves que recrean los últimos dos enfrentamientos que permitieron la ocupación de Lima. Fueron diseñados por Gustavo García y son de bronce y el pedestal corresponde a piedra verde.

La escultura, vista como una materialización de la gratitud del pueblo de Chile, recuerda la entrada triunfal del General el 15 de marzo de 1881 a lo largo de la Alameda “en honor del espartano guía de las tropas vencedoras de los desiertos del norte”.

La consagración de hazañas y destinos individuales —para las generaciones futuras— a través de monumentos públicos, es una tradición que se remonta a la Antigüedad clásica, especialmente a los romanos y sus retratos, arcos y columnas celebrando y narrando sus triunfos, y también las esculturas ecuestres como el Marco Aurelio, situada en Roma, en la Plaza del Campidoglio. Durante el Renacimiento este tipo de monumentos en bronce se transforman en un referente para representar emperadores, reyes y militares (*El Gattamelata* de Donatello y el *Bartolommeo Colleoni* de Verrocchio, por ejemplo).⁷ Durante el siglo XVIII y XIX se convirtieron en modelos que reflejaban un ideal de civilización digno de imitar. Los artistas comienzan a diseñar junto a los arquitectos lugares donde situar a los monumentos, pensando que el espacio público debe responder a un orden que estilísticamente sea orgánico a una función social y simbólica. En ese sentido, es importante identificar las intenciones políticas que estaban en juego para la creación de la escultura ecuestre del General Baquedano. El discurso del coronel Pérez a cargo de la comisión pro-monumento, es elocuente en ese sentido: la misión era glorificar en la figura de Baquedano a todos los héroes de la Guerra del Pacífico y consolidar el concepto de Nación y deslizar también la imagen de seguridad bajo la forma de la obediencia y el carácter nacional que infunde el poder militar y que se proyecta en el autoritarismo del gobierno de Ibáñez.

7 Adolfo Couve resume dos facetas contradictorias del Renacimiento que cohabitaron y se desarrollaron, precisamente, a propósito de estas dos esculturas. Sobre el *Gattamelata* escribió: “La distribución armónica de los volúmenes, esa tensión magistralmente repartida, aliviana la enorme masa del caballo y del jinete, los que, ingravidos, parecieran elevarse por el cielo”. Luego agrega: “La segunda escultura es el “Colleoni” del Verrocchio, en Venecia. Curiosamente, y a la inversa de Donatello, este autor, tan fiel a la normas renacentistas, aquí las transgrede, y nos entrega una obra inquietante (...). El “Colleoni” representa, al revés del equilibrado “Gattamelata”, otro aspecto del Renacimiento, aquel individualismo exacerbado del hombre de los tiempos modernos”. (Couve, 2005. pp. 70-71)

Respecto a los efectos políticos de la Guerra del Pacífico en “la cuestión social”, es reveladora la reflexión que hace Alejandro Venegas, bajo el seudónimo del Doctor Valdés Cange, profesor del Liceo de Talca que en su libro *Sinceridad, Chile íntimo en 1910*, decía:

Nuestro triunfo en la Guerra del Pacífico nos ha hecho un mal inmenso, desviando nuestra orientación en lo que atañe a nuestro porvenir: hemos creído que Chile está destinado a ser una gran potencia militar y que, siéndolo, seremos también prósperos y nuestro nombre será representado por todos los pueblos de la tierra. Con esta creencia nos hemos lanzado desatentadamente a formar ejércitos y escuadras, cuyo mantenimiento nos obliga a dedicar a esas ramas una cantidad de savia tal, que el resto del árbol languidece y tendrá que desarrollarse débil y raquítico... se viene operando en la sociedad chilena una evolución trascendental que alejando progresivamente los elementos que la componen, al presente impiden casi en absoluto a los de arriba, que son muy pocos, conocer a los de abajo, que constituyen una inmensa mayoría. (Góngora, 1986, pp. 129-130)

La escultura de Virginio Arias (Ranquil, 1855- Santiago, 1941) presentada en el Salón Anual de París en 1882, y que él mismo tituló *El Defensor* (que lleva como lema “La Patria ante todo”) y que es conocida como *El Roto chileno*⁸, se traslada en modo definitivo en 1888 a la Plaza Yungay de Santiago. La figura de un joven de origen popular, camisa arremangada, fusil en mano y un saco de trigo a sus pies, representaba a los soldados anónimos que se habían enrolado en la guerra, tenía la función de reivindicar el rol de

⁸ Respecto al nombre popular de este monumento en bronce, es interesante pensar en los nexos que podría tener después con la amplia difusión a comienzos del siglo XX de *Raza Chilena* de Nicolás Palacios publicado en 1904, texto donde el autor declara su “amor patrio” por el Roto chileno, desplazado por los inmigrantes que están según Palacios bajo la protección de políticos y administradores corruptos.

las clases populares en el conflicto, pero también encarna la voluntad del artista comprometido que desde una poética romántica impulsada por su experiencia en Francia, vincula su propia biografía como hijo de un campesino, y crea un nuevo arquetipo heroico, poniendo en escena la figura y la ética del trabajo manual, históricamente excluida en las imágenes oficiales y que esta vez aparece en la cima de un montículo de rocas escarpadas, que tiene como base una fuente de agua y es también un arco de triunfo.

Arias ingresó a la Escuela de Bellas Artes de París en 1876, siguiendo los pasos de su maestro Nicanor Plaza. Becado por el Gobierno de Chile realizó entre varios trabajos una de sus obras más emblemáticas: *El Descendimiento*, que obtuvo la medalla de oro en la Exposición Universal de París en 1889. Entre varios otros reconocimientos fue adquirida por el Museo Nacional de Bellas Artes en 1890 (Carvacho, 1983, pp. 195-199). La composición describe la escena del Descendimiento de Cristo: aparecen la Virgen al centro, José de Arimatea sosteniendo el cuerpo a la derecha y Nicodemo a la izquierda. La figura más singular es María Magdalena, casi invisible a los pies de Jesús, aparece desnuda en una actitud “reptan-



Imagen 6. *El Descendimiento*, Virgilio Arias. Labrado en mármol. Museo Nacional de Bellas Artes, 1887.

te” (término utilizado por V. Carvacho). Virginio Arias, propone aquí una variante iconográfica absolutamente moderna. Combina la escena del descendimiento con “la pecadora perdonada” que aparece en el Evangelio de San Lucas 7:

Había en la ciudad una mujer pecadora pública, quien al saber que estaba comiendo en casa del fariseo, llevó un frasco de alabastro de perfume, y poniéndose detrás, a los pies de él, comenzó a llorar, y con sus lágrimas le mojaba sus pies y con los cabellos de su cabeza se los secaba; besaba sus pies y los ungía con el perfume. (1994, p. 87)

La Magdalena del grupo *El Descendimiento*, en Chile, fue considerada “una nota discordante al sentido de noble piedad del total” (Carvacho, 1983, p.199), su desnudez produjo una reacción de indignación y desconcierto por parte de los defensores del “buen gusto” local. Para tratar de entender el pensamiento que subyace a esta variante iconográfica, es importante contextualizar la fuerza disruptiva de lo femenino a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Especialmente, la sobrevivencia de motivos clásicos como la ninfa: una mujer etérea cuyos cabellos y vestidos se movían con la sutileza del viento y el agua, pero que también manifestaban, a través de su lenguaje gestual, la fuerza interna del deseo. En ocasiones, las ninfas aparecen como ménades danzantes acompañadas de una serpiente. Un animal que para muchas culturas posee un valor mágico, capaz de conectar al mundo material y subterráneo con el universo espiritual de los seres humanos. La ninfa de fin de siglo, expresaba las tensiones de una época llena de contradicciones, entre lo reaccionario y lo emancipado, lo viejo y lo nuevo, el progreso y la decadencia. El ensayista italiano Mario Praz, ha dicho que el romanticismo y el neoclasicismo son las dos caras de una misma moneda: en una, el retorno a lo primitivo se configura como dictado por exigencias racionales; en la otra, es dictado por exigencias sentimentales (Praz, 1990). Respecto a este punto, es importante considerar el concepto de *pathosformel* del historiador del arte Aby Warburg,

especialmente en relación al motivo de la ninfa clásica y su pervivencia en el Renacimiento, como una fórmula expresiva que condensa significados y emociones, cuya síntesis intensificada manifiesta la experiencia colectiva y también la ambivalencia expresiva de una época.⁹

Desde esa perspectiva de los resabios del gusto neoclásico, es sintomático que la obra más conocida de Virginio Arias sea hoy el monumento a Baquedano, una obra de “noble simplicidad” y de la cual tomaba distancia: “han tenido mucha razón en atacarla. A mí tampoco me gusta. Eso no es obra mía. Naturalmente yo concebí una obra, hice un proyecto y los fundidores hicieron algo completamente distinto” decía. En cambio, frente a la pregunta “¿cuál de sus obras considera usted como la mejor? — Todas tienen para mí un valor especial, pero, creo que “El Descendimiento”, es uno de mis mejores esfuerzos” (Durán, 1939, 27 de agosto)¹⁰. En 1883 lo retrata en París el pintor colombiano Arturo Michelana, aparece de medio cuerpo con *El descendimiento* en yeso, en el costado izquierdo [Img. 7]. Siguiendo una antigua tradición, eligió ser representado con la obra que expresaba mejor la complejidad de su voluntad artística.

Georgina Durán lo entrevistó para el diario *La Nación* el 27 de agosto de 1939. El artículo se titula “D. Virginio Arias su vida actual, sus triunfos y su vejez triste y solitaria”. Allí nos señala la situación del artista hacia el final de su vida:

Encorvado por el peso de sus 84 años avanza hacia nosotros un viejecito de andar vacilante y voz temblorosa... nos ofrece asiento en un hall amplio y desmantelado, al que solo le da un ambiente de intimidad una vieja e hirviente salamandra. Nos cuenta que siendo todavía muy niño, su familia se trasladó a Concepción. Fue allí donde aguijoneado

9 Una aproximación fundamental al concepto de pathosformel es la de: Burucúa y Kwiatowski, 2019.

10 Agradecemos al investigador de colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes, Manuel Alvarado por habernos compartido esta valiosa referencia.

por la miseria entró de aprendiz con un contratista que se dedicaba a reparar iglesias —apenas tenía 12 años— cuando un trabajo superior a su capacidad física desgastaba todas sus juveniles energías. Ingresó al Parthenon del Bellas Artes y fue un alumno brillante de Nicanor Plaza... En París trabajó con Rodin y Bourdelle su labor en Europa fue fecunda y lucrativa.

Don Virginio Arias está verdaderamente agotado con la conversación, lo observamos ahora triste, arruinado, enfermo, con una jubilación que es vergüenza para todo Gobierno. Este hombre que como nadie triunfó en Europa, que formó generaciones de artistas, que cantó con sus manos maravillosas la más legítima belleza, este hombre cumbre del arte nacional, solo espera solitario su muerte en medio de una pobreza que denigran a quienes se la permiten. Como siempre: El Pago de Chile.



Imagen 7.

Retrato de Virginio Arias, Arturo Michelena. Óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes, 1888.

En 1900 regresó de París para dirigir la Escuela de Bellas Artes y transformarla en un “próspero instituto tal como conviene a un país civilizado”. Además de los cursos de dibujo, anatomía, perspectiva y escultura

incorporó cátedras de historia universal, mitología, estética e historia del arte, para estudiar el desarrollo del arte monumental y de las artes gráficas y plásticas. En 1902 organizó la enseñanza artística para niñas en secciones completamente separadas de los alumnos hombres y en 1906 creó la escuela de artes decorativas.¹¹ En *Memoria Histórica de la Escuela de Bellas Artes* (1908), da cuenta de su gestión, y reflexiona sobre el que a su juicio fue su proyecto institucional más relevante, la creación del Palacio de Bellas Artes:

A este funcionario le ha cabido el honor de iniciar las gestiones para unir el Museo de Bellas Artes con la Escuela, condición esta muy principal para la eficaz organización de las Escuelas de Bellas Artes, lo mismo que para conseguir la construcción de los dos cuerpos de edificios unidos entre sí, de manera que no formen mas que uno solo, útil i hermoso conjunto. (Arias, 1908, p.27)

El proyecto que Virginio Arias tenía para la formación de artistas a partir de su plan de estudios, contemplaba la conformación de una biblioteca (1902), en la que se encontraban algunas obras consideradas fundantes en el ámbito de la historiografía del siglo XIX, que, según lo que hemos visto a partir del análisis iconográfico de *El Descendimiento* y la propia escultura de Baquedano, resultaron influyentes en la producción artística de quienes pasaban por la Escuela de Bellas Artes. Entre los principales títulos estaban *Historia del Arte en la Antigüedad* de Winckelmann, *Le Cicerone* de Jacob Burckhardt, y más de veinte obras de Hipólito Taine (VV. AA., 2009, p.385).

11 Como director, no sólo se dedicó a profundizar en metodologías de estudio, tanto del dibujo como la pintura, también propuso cátedras nuevas, como "Anatomía de las formas" y se preocupó de la formación teórica y humanista de los estudiantes. Además, Virginio Arias tenía gran interés en dar al arte industrial un lugar en el plan curricular, por lo que incorporó la enseñanza del grabado en madera, dibujo y escultura ornamental, lo cual dio origen a la Escuela de Artes Decorativas. (VV. AA., 2009, pp. 379 - 380)

CONSIDERACIONES FINALES

En un breve ensayo publicado por *Palabra Pública* (revista de la Universidad de Chile, 2021), la historiadora Alejandra Araya se refiere al retiro de la estatua del general Baquedano y al enclave de la Plaza homónima como “un lugar donde no solo se confronta lo popular con las élites, sino desde el que también se está increpando la masculinidad y el heroísmo” (Araya, 2021, 17 de marzo). En efecto, la representación mítica del héroe nacional es uno de los valores que la escultura decimonónica instaló tempranamente en Chile, cuando recién se fundaba la República, así como se transformó a su vez en un arquetipo de homenaje a los triunfos bélicos y al patriotismo, y que tiene su correlato en los numerosos monumentos públicos dedicados a la conmemoración de la Guerra del Pacífico. Es por ello que hemos propuesto para este análisis un recorrido por tres obras reconocidas como emblemáticas o destacadas del artista Virginio Arias, a modo de ilustrar las metamorfosis sociales que se han producido en Chile a propósito del estallido social y que vuelven una y otra vez sobre las imágenes que representan aquello que se denominó como identidad nacional.



Imagen 8.

Apropiación del monumento del general Baquedano por manifestantes feministas. Día Internacional por la Eliminación de las Violencias hacia las Mujeres. Fotografía de Daniela Sepúlveda I., 2019.

Como se dijo anteriormente, en materia de representación pública, Virgilio Arias incluyó en el repertorio iconográfico nacional la figura del héroe popular: “representa a ese soldado, salido de su pueblo, al encarnar lo que quedó establecido después de la Guerra con la Confederación: ‘la inclusión de lo popular en lo nacional’ simbolizado en ‘la mitificación del roto chileno como ejemplo de entrega, sufrimiento y valentía” (Voionmaa, 2004, p.133). El recorrido iconográfico que va desde la imagen del héroe anónimo del pueblo, a la concepción del proyecto artístico que dio origen al monumento del general Baquedano, siguiendo un acotado programa de conmemoración individual destinado a ensalzar el patriotismo y el sentimiento de grandeza expresado en la pose del general a caballo, da un giro que cambia radicalmente la interpretación de las mitologías de la nación, siendo también un ejemplo muy ilustrativo de la ambivalencia sobre la que se construyen las imágenes del nacionalismo.

El destino de ambas esculturas ha sido notoriamente disímil. El monumento del general Baquedano que casi colapsa el pasado 8 de marzo será destinado a un museo militar, mientras que la figura del *Roto Chileno* sigue en la plaza Yungay, donde fue instalada a finales del siglo XIX.¹² Al hacer esta comparación, nos resulta pertinente atender lo que el historiador del arte y filósofo Gottfried Bohem plantea respecto de la relación que se produce entre figura y fondo: “el contraste hace que el fondo deje de ser un arbitrario pedazo de facticidad, transformándolo en una parte efectiva de la misma. Así se valida, y de ello hay que hablar para terminar, una

12 No deja de ser relevante el tema de las comunidades y su apropiación y empatía con el reconocimiento simbólico que la figura representa. En ese sentido, nos parece interesante la propuesta contemporánea que hace el artista Juan Dávila en su exposición *Rota* (1996) en la Galería Gabriela Mistral, donde exhibió pinturas de gran formato e instalaciones que tenían como motivo principal la figura de *Verdejo*, personaje de historietas que representa al *roto chileno*. A propósito del tema, Diamela Eltit (1996) comenta: “esta muestra dio motivo a una interesante reflexión histórica sociológica y pictórica en torno al sentido del roto en la chilenidad. (...) a veces es un roto heroico anónimo, un desplazado de las estructuras sociales, es festivo y carnavalesco, atrae y repele. A nivel gráfico es presentado como tramposo, ocioso, engañoso y ladino. El roto del pueblo es desactivado políticamente ante la poderosa alegoría social con que se lo construye”.

asimetría característica de la imagen” (Bohem, 2012, p.53). Dicha asimetría se nos presenta de un modo patente cuando observamos un monumento público, que requiere, para que podamos acceder a su esfera de significación, que figura y fondo se articulen; el monumento puede ser recorrido por los transeúntes que simplemente pasan cerca, o por manifestantes que transitan a su alrededor en diversas direcciones. Según Bohem, el contraste entre dos elementos tan diferentes y heterogéneos, como lo son la figura y el fondo, genera una unidad que denomina “*momentum icónico*”, que es propia de las imágenes:

La idea de la asimetría de la diferencia icónica está cerca de la idea de que las imágenes no se deben comprender como sistemas fijos de signos, sino como el lugar de una configuración de energías. (...) tenemos que introducirnos en la movilidad de las relaciones internas, realizarlas, comprender la imagen como un acto visual”. (Bohem, 2012, p.54)

Dicho esto, resulta interesante la comparación entre la relación que guarda la imagen del *Roto chileno* con los transeúntes de la Plaza Yungay, y la imagen de Baquedano que es tomada por asalto durante los días posteriores al estallido social de 2019, si comprendemos el monumento no como una imagen estable o fija, sino como un conjunto de fuerzas que son las que operan el sentido, entonces podríamos considerar el gesto iconoclasta como una forma de reactivación de las imágenes, que pone en circulación y en contradicción los significados posibles de la escultura pública.

Hemos expuesto a lo largo de este análisis una serie de ideas en torno al valor transformador que tiene la iconoclasia, pues el temor a la destrucción de las imágenes y de los símbolos que condensan la identidad colectiva hacen que todo gesto contra los monumentos sea considerado una anulación, no solo de la representación sino de la propia memoria histórica. En ese sentido, se podría pensar que por su nivel de exposición y falta de resguardo, el arte en el espacio público adquiere cierta fragilidad de ser alterado, destruido, borrado. Pero según lo que hemos analizado,

esa es justamente su potencia: la iconoclasia libera la energía contenida en la imagen, como si fuera una especie de fósil que vuelve a la vida. El monumento aislado, entonces, no podría producir un sentido como el que produce cuando está en interacción con la realidad del fondo. De hecho, si volvemos a la revuelta de octubre, llama la atención que la plaza Baquedano fuera rebautizada por los manifestantes como *Plaza de la Dignidad*, pues había cambiado de significado, al igual que el monumento, figura y fondo conformaron una unidad que a pesar de no encontrarse hoy la estatua sobre su pedestal, sigue resonando.

El vacío representacional de la Plaza sigue en disputa. La madrugada del 17 de diciembre de 2021, unos pocos días antes de la elección presidencial, un grupo de adherentes del candidato de extrema derecha, plantó varias palmetas de pasto y flores alrededor del pedestal, cubriendo solamente la mitad del terreno que lo rodea. De este modo, exhibían la apariencia de un Chile polarizado: una cara del pedestal se nos presenta “limpia”, intervenida con pintura de color blanco, “hermoseada” con flores, como símbolo del restablecimiento del orden público. Mientras tanto, la otra mitad del pedestal se mantiene rayada, inserta en un paisaje sin vida. Todo el procedimiento fue filmado y registrado en redes sociales, también la acción fue transmitida en vivo desde la cuenta de Youtube de la Galería CIMA (galeriacima.cl), que se ubica en uno de los edificios que bordean el sector (Galería CIMA, 2021).

Luego, durante la tarde, tuvo lugar una performance popular en respuesta a este gesto: de manera improvisada, pero siguiendo un orden claro y de carácter colaborativo, las personas retiraron los rollos de césped colocados a los pies del pedestal y los trasladaron a la entrada principal de la estación del metro Baquedano, ubicada a unos metros de distancia de la Plaza, y que permanecía clausurada desde el estallido social (Jofré, 2021, 17 de diciembre). Allí, situaron el pasto, como si se tratara de un jardín que brota del asfalto. Esta demostración pública de movimientos —que parecen coreografiados—, y que podemos reproducir en nuestros dispositivos digitales, responden, a diferencia de los actos iconoclastas de antaño, a

una forma de destrucción de imágenes en el espacio público que está en sintonía con las lógicas de la cultura digital, y que nos interroga sobre la relación que hay entre arte y poder, lo que también tiene su lectura en lo que David Freegberg (2017) plantea sobre la iconoclasia contemporánea: “siempre he sostenido que el amor y el odio hacia las imágenes son las dos caras de una misma moneda, que la voluntad de destruirlas testimonia el reconocimiento de su poder, su utilidad y el potencial de su explotación en manos de los poderosos” (p. 264).

La ausencia del cuerpo monumental no produciría un paréntesis en la historia, por el contrario, el pedestal vacío en medio de la plaza reactiva el espíritu de la iconoclasia que se encontraba dormido en la memoria popular, lo que no puede ser otra cosa sino un proceso visible de transformación.



REFERENCIAS

- A la inauguración del monumento al General Baquedano asistieron S. E. y Ministros de Estado. (19 de septiembre de 1928). *La Nación*.
- Arias, V. (1908). *Memoria histórica de la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile*.
- Burucúa, J. E.; Kwiatoswki, N. (2019). *Ninfas, Serpientes y Constelaciones: la teoría artística de Aby Warburg*, Museo Nacional de Bellas Artes.
- Chile (1928). Boletín Consular del Ministerio de Relaciones Exteriores, vol. III, N°43.
- Carvacho, V. (1983). *Historia de la Escultura en Chile*. Andrés Bello.
- Cassirer, E. (1923). *La filosofia delle forme simboliche*, 1, I, La nuova Italia, Firenze, 1966.
- Cid, G.; San Francisco, A. (eds.). *Nación y Nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009, vol. 1, pp. 221-254.
- Cousiño, L. (1922). *Catálogo del Museo de Bellas Artes*.
- Couve, A. (2005). *Escritos sobre arte*. Paz Balmaceda (Ed.), Ediciones Universidad Diego Portales.
- Ducrot, O; Todorov, T. (2003). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI.
- Durán, G. (27 de agosto de 1939). D. Virginio Arias su vida actual, sus triunfos y su vejez triste y solitaria. *La Nación*.
- Evangelio según San Lucas (1994), *Biblia de Jerusalén*, Alianza.
- Figuroa, V. (1925). *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile*. Tomo I (Ab-Ar). Imprenta y litografía La Ilustración.
- Freedberg, D. (2017). *Iconoclasia. Psicología de la violencia contra las imágenes*, Sans Soleil Ediciones.

- Gamboni, D. (2014). La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la revolución francesa. Trad. María Cándor, Ediciones Cátedra.
- Góngora, M. (1986). *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, Editorial Universitaria.
- Martínic, I. (11 de octubre de 2021). El escultor que rescata a Baquedano: “Esta restauración debe considerar el resguardo de la historia reciente”. *El Mercurio*.
- Otero, C. A., (Ed.). (2012). *Iconoclastia. La ambivalencia de la mirada*, La Oficina.
- Praz, M. (1990). *Gusto Neoclassico*, BUR.
- Rivera C., S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible*, Tinta y limón.
- Voionmaa, L. (2004). *Escultura Pública, Del monumento conmemorativo a la escultura urbana*. Ocho Libros.
- VV. AA. (2009). *Del Taller a las Aulas. La institución moderna del arte en Chile (1797 - 1910)*. LOM Ediciones.
- V.V.A.A. (2022). *Sobre Monumentos Públicos*, Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Warburg, A. (2012). *El Atlas de Imágenes Mnemosine*, V. I reproducción facsimilar. Ed., traducción y notas Linda Báez Rubí, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Winckelmann, J. J. (2007). *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*. Trad. Salvador Mas. Fondo de Cultura Económica.

Referencias en línea:

- Araya, A. (17 de marzo de 2021). Baquedano ausente o el otoño de los patriarcas. *Palabra Pública*. <http://palabrapublica.uchile.cl/2021/03/17/baquedano-ausente-o-el-otono-de-los-patriarcas/>.
- Cox, R. (26 de diciembre de 2021). La huella del vandalismo tras el 18-O: qué dice el catastro oficial. *Plaza Pauta*. <https://www.pauta.cl/ciudad/catastro-oficial-destruccion-patrimonio-estallido-social-octubre-2019>.
- Dávila, J. (8 de octubre de 1998) Rota [exhibición]. *Galería Gabriela Mistral. Repositorio Digital*. <http://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/5023>.
- Freixas, M. (28 de marzo de 2021). La batalla cultural por los símbolos que se libra en el epicentro de las protestas de Chile. *Público*. <https://www.publico.es/internacional/chile-batalla-cultural-simbolos-libra-e-picentro-protestas.html>.
- Galería CIMA. (17 de diciembre de 2021). *17.12.2021* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=reZqBR3PvTE>
- Huilcamán, A. (7 de marzo de 2021). General Manuel Baquedano: Pacificación de La Araucanía, crimen de genocidio y su impunidad. *Diario Universidad de Chile*. <https://radio.uchile.cl/2021/03/07/general-manuel-baquedano-pacificacion-de-la-araucania-crimen-de-genocidio-y-su-impunidad/>
- Jofré, F. (17 de diciembre de 2021). Pasto retirado de Plaza Italia transformó en parque improvisado el acceso cerrado de la Estación Baquedano [video]. <https://cooperativa.cl/noticias/pais/manifestaciones/pasto-retirado-de-plaza-italia-transformo-en-parque-improvisado-el/2021-12-17/212536.html>.
- Krebs, M. (17 de enero de 2022). Vandalismo y patrimonio. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/opinion/noticia/vandalismo-y-patrimonio/KE2005AICVCWPMYRCI7MPQVR5M/>

- (10 de marzo de 2021). Consejo de Monumentos Nacionales resuelve remover la estatua del General Baquedano para restauración. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/nacional/noticia/consejo-de-monumentos-nacionales-resuelve-remover-la-estatua-del-general-baquedano-para-restauracion-por-al-menos-unano/6IMWEGX45ZCY3LQ2CIJ2L7VMCQ/>.
- (17 de marzo de 2021) Baquedano. El personaje. *Academia de Historia Militar*. <https://www.academiahistoriamilitar.cl/academia/baquedano-el-personaje/>.
- (11 de marzo de 2022). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio culmina restauración de estatua del General Baquedano. *Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio*. <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/ministerio-de-las-culturas-las-artes-y-el-patrimonio-culmina-con-exito-restauracion->
- (16 de junio de 2022). No volvería a Plaza Italia: Monumento a Baquedano será trasladado al Museo Histórico y Militar. *CNN Chile*. https://www.cnnchttps://es.wikipedia.org/wiki/Manuel_Baquedano#/media/Archivo:Gral._M.Baquedano.jpg

El discurso unificado: Entre los signos lingüísticos de las expresiones populares callejeras del estallido y algunas propuestas de normas para la nueva constitución chilena

/ IGNACIO NIETO LARRAÍN

El siguiente artículo pretende sentar las bases para una investigación longitudinal, investigación que tiene como propósito identificar relaciones intertextuales entre las intervenciones realizadas en el trayecto del eje “Providencia-Alameda”, post *estallido social*, durante el mes de noviembre del año 2019 e indagar si estas intervenciones contienen un discurso, que haya incidido en las normas de la nueva constitución terminada de escribir, la primera semana de julio del año 2022. Se revisó la literatura y los antecedentes socio políticos del estallido, posteriormente se identificaron textos provenientes del registro fotográfico del proyecto: *La Ciudad como Texto*¹, considerando aquello;

¹ Véase <https://laciudadcomotexto.cl>. Revisada el 15 de marzo del año 2022

se crearon categorías que aluden a diferentes grupos de expresiones emanadas en ese eje vial, categorías que se vinculan directamente con las normas constitucionales, argumentando con ello una evolución y, por ende, una profundización de algunas de las expresiones aparecidas post estallido.

Todos esos antecedentes ayudaron a establecer puntos de contacto entre los signos lingüísticos expresados informal y coloquialmente mediante diferentes técnicas gráficas y dispuestos en el eje vial tras el *estallido* y un lenguaje técnico jurídico consistente en las nuevas normas que son declaradas en la propuesta de la nueva constitución, permitiendo justificar un discurso unificado entre un lenguaje popular irruptivo y un lenguaje regulatorio, discurso que, finalmente, pretende fortalecer y modificar diferentes ámbitos como lo son, por ejemplo: los derechos sociales, ambientales y de género que Chile necesita el día de hoy.

CAUSAS Y EFECTOS DEL ‘ESTALLIDO SOCIAL’ EN CHILE

El *estallido social* en Chile surgió de forma explosiva el viernes 18 de octubre del 2019. Desde ese momento, hasta ahora se ha producido una serie de actividades que apuntan a una estabilización política que permita producir un cambio significativo a partir de la representación de los anhelos de la ciudadanía a través de una nueva constitución, nueva constitución que no fue aceptada por un plebiscito realizado en el mes de septiembre por votación obligatoria. El documento, fue concebido por personas escogidas a través de la votación directa y que no estaban vinculadas a las sempiternas elites políticas chilenas, represento, en cierta medida, subjetividades que deben ser incluidas en una reforma profunda que debe hacerse a la nueva carta magna chilena.

La expresión popular del *estallido* ocurrido 18 de octubre del 2019 fue producto de un descontento a nivel generalizado que decantó en la creación del proceso constituyente, proceso que fue aprobado popularmente, siendo la convención constitucional elegida por un amplio margen a nivel nacional: 79 %. Según algunos autores, el *estallido social* estuvo marcado por el fracaso del modelo económico con una escasa) participación de la

distribución de la riqueza y del poder, factores que se fueron instalando en los mecanismos institucionales decantando, finalmente, en un malestar popular, que se desbordó convirtiéndose en acciones que atentaron contra símbolos e instituciones fundadoras del modelo neoliberal y, por ende, colonialista o post colonialista. En palabras de Valenzuela (2021), hubo una inversión del discurso monofónico hacia una polifonía de actores, subvirtiendo así los discursos legitimados excluyentes del poder. El espacio público se transformó en un lugar de intervenciones de manifestantes que utilizaron diferentes estrategias de resistencia; marchas, protestas, tomas, evasiones, quema de empresas públicas y privadas, acciones contra instituciones que posteriormente se extendieron a otros países Latinoamericanos, como México, Cuba o Colombia, por citar algunos.

Según Peña (2021) y otros autores, como Brunner (2021) o Castiglioni (2021) uno de los factores que habría podido provocar la acción, provienen de aspectos socio-económicos o educacionales: las condiciones materiales a las que fue sometida numerosa parte de la población durante la post dictadura, fueron destruyendo la expectativa de un mayor bienestar; Brunner sugiere que no hubo reconocimiento social tras años de estudios universitarios; Castiglioni afirma que se promovió una precarización de la clase media mediante altas tasas de endeudamiento. Pero, no todo ese descontento se debe interpretar a partir de aspiraciones neoliberales, ya que un sistema de desigualdades regularizada se había instalado y ocultado bajo la alfombra, socavando los principios de la democracia. Un ejemplo de aquello es el sistema de pensiones chileno cuyas utilidades alcanzadas en el año 2019 ascendieron a un monto de 267 mil millones de pesos, en contraposición a las dramáticas pensiones de algunos afiliadas y afiliados que incluso llegaron a interponer recursos de protección en contra de las administradoras responsables (Andrade, 2019, p. 217-218). Pero este problema macroeconómico es de larga data. El informe del Panorama Social de América Latina elaborado por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal), da cuenta de que en año 2017, en Chile, el 26,5% de la riqueza había quedado en manos del 1% más rico

del país, mientras que el 50% de los hogares de menores ingresos accedió solo al 2,1% de la riqueza neta del país (Cepal, 2018). Por otro lado, la confianza de la ciudadanía en diferentes instituciones cayó ostensiblemente y no eran representativas simbólicamente. Después del *estallido social* diciembre del año 2019, una encuesta del Centro de Estudios Públicos dio a conocer que la aceptación de estas instituciones se encontraba por debajo del 30%. Las instituciones de seguridad pública poseían una baja aprobación: sólo el 24% de las personas aprobaban el desempeño de las Fuerzas Armadas, el 18% aprobaba a la Policía de Investigaciones y el 17% a Carabineros (Centro de Estudios Públicos, 2019). Otras instituciones recibieron también baja aprobación: los sindicatos, 18%, la Iglesia Evangélica, 17%, la Iglesia Católica, 14%, la empresa privada, 7%, el gobierno, 5% y partidos políticos con un 2%.

Esta tendencia evidenció que existía muy poco acercamiento entre las instituciones y la ciudadanía, actitud que era parte del ejercicio del poder y constatada en los discursos mediáticos. Esto socavó aún más las relaciones entre ciudadanía y gobierno. Un solo episodio es ejemplar al respecto: el ex-Ministro de Economía, Andrés Fontaine, ante el alza que sufrió el pasaje del tren metropolitano, se permitió sugerir que: salieran antes de las 7:00 de la mañana, pues de ese modo obtendrían un pasaje con tarifa reducida) obligando a la clase trabajadora que utiliza el metro a levantarse más temprano para “ahorrarse” el alza. Si bien es cierto y cómo apunta Brunner existen mayores competencias instaladas en los sujetos y que apuntan a un mejor empleo dado a la expansión de los niveles de educación técnico profesional, existe otro tipo de consideraciones como lo son distribución económica y ejercicio del poder a partir de diferentes mecanismos en función de beneficios de la clase dominante. Otro episodio que se podría nombrar fueron las cuentas bancarias del Presidente de ese período en los denominados paraísos fiscales. Todo esto conformó la mecha que encendió ese día de octubre y que posteriormente se transformó en fuego, fuego que destruyó diferentes instituciones públicas y empresas privadas a lo largo del país durante varios meses del año 2019.

Una de las características que marcó el *estallido*, a diferencia de otras revoluciones populares, fue su grado de organización y de difusión, transformado en actividades que se realizaban minuto a minuto a través de las tecnologías de la información, sobre todo utilizando las *redes sociales*. Hay que destacar que Chile, es uno de los países donde más se consume la denominada sociabilidad virtual. El uso de las *redes sociales*, se convirtieron no sólo en herramientas de comunicación, sino también en redes de organización de los sujetos y de los cuerpos sociales. Cuerpos sociales que gracias a la opinión del ministro Fontaine se volcaron en contra del mecanismo que ordena y organiza la vida productiva, de las clases trabajadoras en Santiago, es decir el tren metropolitano. *Evade* fue la primera consigna proveniente de los movimientos estudiantiles secundarios, acción que llamó a la evasión del pago del transporte, llamado posteriormente se trasladó por todo el transporte público, desbordando la consigna a otras ciudades del país en cuestión de minutos. Con ello, se vinieron los cortes en las vías de comunicación y posteriormente la quema de diferentes edificios tanto públicos como privados, finalmente una ola de saqueos se instaló en las periferias más pobres de muchas de las grandes ciudades de Chile. Esta expresión no se dio en un sólo día y se fue prolongando y, a medida que fueron pasando los días, el descontento popular se instaló en la calle, se generaron batallas campales entre personas y fuerza pública con claras consecuencias de abusos por parte de los sistemas de seguridad chileno. Una de las más tristemente recordadas fue el trauma ocular² provocado en 460 casos, según el Informe del Instituto de Derechos Humanos.

2 Véase Instituto de Derechos Humanos: Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos. Datos desde 17 de octubre de 2019 e ingresados hasta el 13 de marzo de 2020. <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>, revisada el 20 de julio 2022

Pero este desborde popular no sólo se expresó físicamente, sino también a partir de expresiones gráficas y performáticas, convirtiéndose en una ciudad donde existía una reescritura constante de las pulsiones de un cuerpo social indignado y ninguneado por las elites. Los muros de la ciudad se transformaron en un palimpsesto (Valenzuela, 2021), ya que eran intervenidos una y otra vez con diferentes mensajes, tanto visuales como textuales. Este gesto transformó a la ciudad en un espacio dinámico de estímulos visuales que la ciudadanía desconocía. Pero ¿cómo reflexionar sobre la naturaleza de estas discursividades, y por otro lado, determinar qué papel desempeñan estas inscripciones en la construcción de una identidad discursiva en medio de esta contingencia social? Y si es así, ¿es esta una identidad discursiva que evoluciona?, y, por ende, ¿es un elemento que puede articular nuevos tratos sociales a partir de las demandas expresadas textualmente en la calle?

LA INVESTIGACIÓN REALIZADA

Considerando dichas preguntas, y la magnitud de las intervenciones, por un lado y por otro lado que el escenario fue múltiples veces modificado, se escogió el proyecto realizado por la diseñadora Carola Ureta Marin (2019) denominado *La Ciudad como Texto*. El proyecto es un montaje continuo de fotografías sacadas por Daniel Corvillón. Dicho registro fue realizado el día número 36 del *estallido social* y está conformado por 136 fotografías contiguas que capturan la vereda sur de parte del eje “Providencia-Alameda”, desde la calle Seminario hasta Nataniel Cox, ubicada frente a la casa de gobierno en Chile, el Palacio de La Moneda. El trabajo de registro se hizo utilizando una cámara de fotografía digital el sábado 23 de noviembre de 2019, entre las 7:10 - 10:18 am y el montaje de las imágenes se realizó, posteriormente, en un período de 5 meses.

Los mensajes textuales que aparecen en ellos remiten generalmente a expresiones que uno podría leer comúnmente antes de las *redes sociales*, en los baños de algunos bares o de universidades y colegios públicos, mensajes que se desplegaron en los espacios públicos y también en otros

soportes digitales (fueron) las redes sociales tales como: Twitter, Instagram o Facebook. Estos soportes digitales, facilitaron la distribución de los mensajes y cientos de miles personas pudieron ver al mismo tiempo, una misma expresión textual, amplificando el discurso popular por un lado y por otro generando una guerra de comunicaciones entre los medios oficiales y las expresiones individuales tales como: *#chiledesperto* o *#noestamosguerra*.

A raíz del contexto expuesto y de las formas expresivas recogidas que emanaron de aquel proyecto de montaje fotográfico, se hizo la selección de los textos considerando aquellos breves, condensados en no más de cuatro palabras. Una vez realizada esta primera clasificación, los textos fueron dimensionados de acuerdo a los contenidos, dimensiones, dimensiones que se consideraron, por ejemplo, las causas del estallido a partir de la revisión de la literatura existente. En la etapa siguiente, las dimensiones dieron origen a categorías y subcategorías, construyendo un corpus de conceptos interrelacionados entre sí. Este ejercicio permitió relacionar el relato del discurso político social, en materia de un positivismo neoliberal y de una democracia tutelada, así como también en una serie de representaciones concernientes a los *abusos de poder* y otras acciones que permitieron recrear y justificar una secuencia constructora del discurso. Con ello se pudo identificar y realizar el primer análisis [tabla 1].

Tabla 1. Categorías creadas a partir de los mensajes rescatados del registro fotográfico La Ciudad cómo Texto. Elaboración propia 2022.

Abusos de Poder (N: 45 = 100%)³	Desafío a la Autoridad (N: 45 = 100%)	Acciones contra el Poder (N: 27 = 100%)	Demandas o Derechos Sociales (N: 17 = 100%)
<p>Derechos Humanos (N: 20 = 44,4%)</p> <p>(a) Violencia Política: <i>zona de balas, estado asesino, no + pérdidas, justicia para Gustavo Gatica, Camilo Catrillanca, sin justicia, gobierno asesino, paco asesino, No + Impunidad, ¿Kien mató Albertina?, los pacos matan, asesinan, paco violador, yuta asesina, estado genocida</i></p> <p>(b) Privación de Libertad: <i>no + presos por luchar, libertad a los presos</i></p> <p>(c) <i>no + SENAME</i></p> <p>Económicos (N: 12 = 26,6%)</p> <p>(a) General: <i>no más robos, lucro, aquí se lucra, No + Abusos, cuicos culiaos, no + Robos</i></p> <p>(b) Empresas Privadas: <i>estafa empresarial, no + CAE, no + AFP, NO + TAG,</i></p> <p>(b) Internacionales: <i>No al TPP, fuera APEC</i></p>	<p>Seguridad Pública (N: 25 = 55,5%)</p> <p>(a) Carabineros 2: <i>paco culiao, paco traidor, paco muerto, paca maraca, paco educate, yuta perkin, ACAB, paco schupalo, paco sapo, paco te reto, paco CTM, aborta un paco, yuta ql, paco te reto, anti yuta, yuta bastarda, paco perkin, paco jalero</i></p> <p>(b) Militares: <i>al cuartel, milico asesino y traidor, asesinan, esto no es una guerra, militares asesinos</i></p> <p>(c) indefinidos: <i>ni paco, ni milico, encubridores</i></p>	<p>Desde el Pueblo (N: 19 = 70.3%)</p> <p>(a) Pelear: <i>vencer, lucha, vencer o morir, mata a un paco, venceremos, vencer, fuego a la yuta, marichiweu, mata a un paco, paco muerto</i></p> <p>(b) Resistencia: <i>resiste, no bajemos los brazos, fuerza, newen, evade, sin miedo, no te rindas</i></p> <p>(c) <i>unidad</i></p> <p>(d) <i>cuidate</i></p> <p>Hacia las instituciones (N: 8 = 29,7%)</p> <p>(a) Espacio Público: <i>viva la revuelta, rebel-día, guerra social, la revolución es nuestra, que arda Chile neoliberal, la revolución quedó para quedarse</i></p> <p>(b) <i>a rayarlo todo</i></p>	<p>Derechos (N: 5 = 29.4%)</p> <p>(a) Derechos: <i>derecho a vivir en paz, dignidad, libertad, sin justicia no habrá paz, justicia para los pueblos</i></p> <p>Constitucionalistas (N: 4 = 23.5%)</p> <p>(a) Constituyente: <i>plebiscito constituyente, congreso constituyente, asamblea constituyente, nueva constitución</i></p> <p>Mujer (N: 2 = 11.7%)</p> <p>(a) Mujer: <i>aborto legal y libre, no más feminicidios</i></p> <p>Agua (N: 2 = 11.7%)</p> <p>(a) Agua: <i>aguas libres, ríos libres</i></p> <p>Indígena (N: 2 = 11.7%)</p> <p>(a) Mapuche: <i>Wallmapu Libre, mapuche</i></p> <p>Animal (N: 1 = 5,8%)</p> <p>(a) <i>somos kiltro</i></p> <p>Vegano (N: 1 = 5.8%)</p> <p>(a) <i>hazte vegan</i></p>

<p>Sexuales (N: 8 = 17,7%) (a) Iglesia: <i>iglesia pedofila, pedofilos, iglesia violadora, red mundial pedófilos, casa de violadores, violadores</i> (b) Carabineros: <i>los pacos violan, paco violador</i></p> <p>Medio Ambiente (N: 2 = 4,5%) (a) Destrucción Medio Ambiental: <i>no Alto Maipo, zonas de sacrificios</i></p> <p>Políticos (N: 2 = 4,5%) (a) El político tiene la culpa (b) Cuna de Fascistas</p> <p>Medios (N: 1 = 2,29%) (a) El Mercurio sigue mintiendo</p>	<p>Presidencia (N: 20 = 44,4%) (a) Presidente: <i>Piñera arde, evade como Piñera, Piñera chupalo, Piñera asesino, Piñera dictador, Piñera jalero, Piñera el mayor evasor, Piñera asesino, renuncia Piñera, muere Piñera, Piñera chupalo, Piñera renuncia, renuncia, fuera Piñera, Piñera a la cárcel, Piraña Renuncia, hasta ver Piñera muerto, Piñera bastardo, no + Piñera, Piñera CTM</i></p> <p>Feminismo (N: 1 = 2,2%) (a) Patriarcado: <i>muerte patriarcado</i></p>		
--	--	--	--

Para diferenciar estos textos discursivos de un mapa mental, ellos fueron ordenados secuencialmente en categorías, ya que se trabajó con la hipótesis de que cada categoría deriva subjetivamente de la anterior. De esta forma, las pensiones miserables, el alto precio del transporte, o el sistema de endeudamiento universitario por nombrar algunos, fueron encasillados en el título: Abusos de Poder. Los efectos de esa condición y de contexto fueron entonces Desafiar a la Autoridad y realizar Acciones Contra el Poder. Finalmente, para terminar la secuencia de estas acciones y afín de validar la hipótesis, ya que el lenguaje se va modificando en el tiempo,

3 En esta columna, los valores se aproximaron y la sumatoria de todas las dimensiones fue de 99,99%.

se consideró como última categoría a las: Demandas y Derechos Sociales, que es la consecuencia de la seguidilla de los efectos que los anteceden. De esta manera se ordenaron de forma secuencial [Figura 1], cada una de las dimensiones a partir de las expresiones gráficas identificadas.

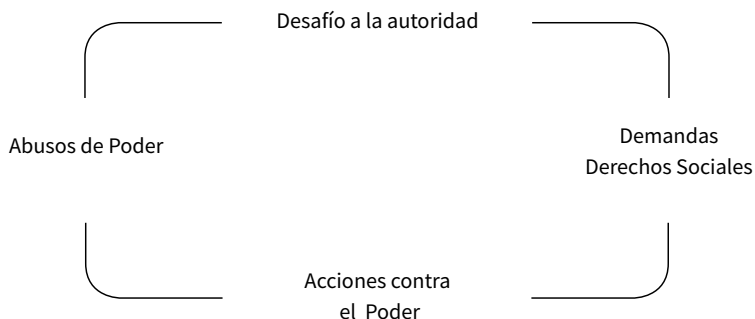


Figura 1. Efectos de los *Abusos de Poder* identificados a partir de las categorías emanadas de los registros fotográficos del proyecto: *La Ciudad como Texto*. Elaboración propia, 2022.

Un segundo trabajo desarrollado en esta investigación fue el realizado después de estudiar varios análisis de terceros hechos a ella. A partir de aquello, se desprende que existen varios puntos en común entre las expresiones realizadas en la calle con las descritas en la constitución. Por ejemplo, el estudio llevado a cabo por la Plataforma Telar “Constitución Vigente y Borrador Nueva Constitución” concluyendo que el nuevo documento se basa, principalmente, en los siguientes principios: Derechos Sociales, Territorio y Naturaleza, Poder y Deber.⁴ El llevado a cabo por el Centro de Estudios Públicos, denominado “Entorno Conceptual de las Normas Constitucionales”⁵, contiene una nube de palabras donde

4 Véase, <https://plataformatelar.cl/2022/06/06/borrador-v-s-constitucion-vigente/>, revisado 15 de julio 2022.

5 Véase, https://c22cepchile.cl/analisis/lo_que_obtiene_el_pueblo/, revisado 16 de julio 2022.

aparecen las cinco palabras más destacadas en el documento correspondiente a: ley, derecho, constitución, ejercicio, personas. Finalmente, el último estudio revisado es el efectuado por laBot, estudio que denominó: “Catálogo de derechos más amplios (principales)”⁶. En él se destaca que existe una serie de derechos que se conservan del documento anterior, pero que el nuevo documento suma otros, como son los de medio ambiente (naturaleza, agua y saneamiento, naturaleza, animales), una vida más digna (alimentación, vivienda, trabajo) o el reconocimiento de los pueblos indígenas (plurilingüismo, derecho a tierra, pueblos originarios) por destacar algunos.

La información identificada de los mensajes expresados en la calle cotejada con los estudios realizados a la *nueva constitución* permite argumentar que existen puntos de contacto en términos conceptuales, entre sí. Es decir, se trata de un programa orientado a una democracia más participativa e inclusiva que valore y garantice la permanencia de los ecosistemas con un especial énfasis en la mujer y en la cosmovisión indígena. Existirá, por consiguiente, una relación discursiva entre ambos momentos y (entre) las dos formas expresivas.

DISCUSIÓN Y RESULTADOS

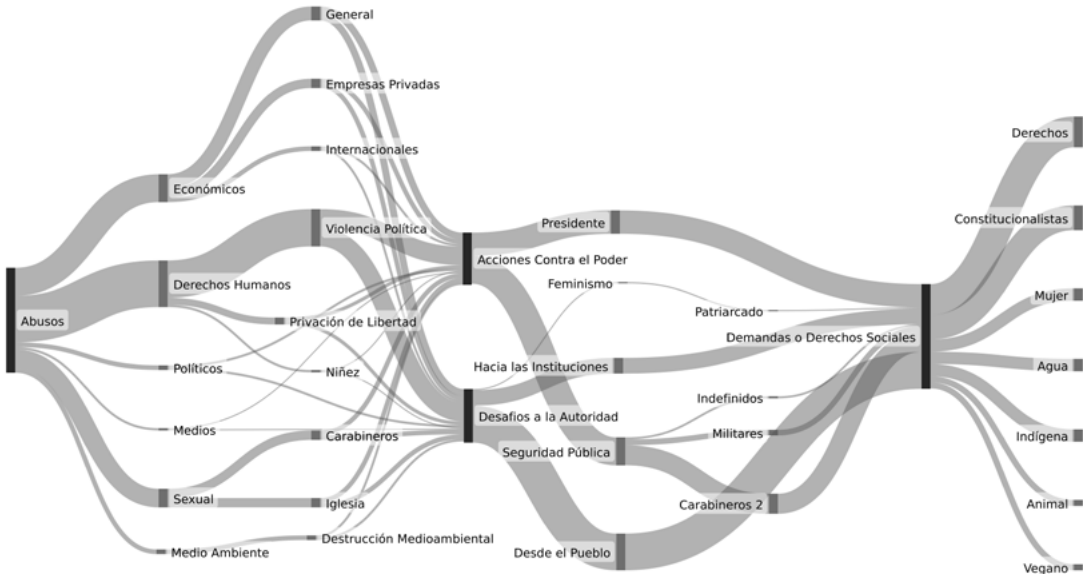
Según Garretón (1975), la ciudad es un organismo vivo, y no una imagen congelada de una realidad objetivizada. Para que se articule, la ciudad debe tener un sistema de organización y de comunicación, sistema que le permitiría interpretarla y por ende incluiría una forma de autorregularse. El autor, a partir de aquello, comenta que la ciudad es un sistema de comunicaciones donde co-existen destinatarios y las partes que configuran la ciudad y que ambos componentes se comunican entre sí. A esa necesidad de comunicarse, Garretón la denomina atracción, y esta atracción siempre posee una distancia que hay que salvar. Si esto fuera

⁶ Véase, <https://robotlabot.substack.com/p/-cuanto-cuesta-una-constitucion-con>, revisado 16 de julio 2022.

así, el modelo de interpretación llevado a cabo por Garretón nos serviría para argumentar este artículo y le agregaría un componente más, ya que no solo conecta a los sujetos con las partes de la ciudad, en este caso las expresiones aparecidas en la calle, sino que el factor tiempo también sería parte de esta forma subjetiva de autorregularse. Desde ese lugar existiría una distancia entre los diferentes mensajes expresados que deberían ser saldados, acción primaria realizada a partir de las categorizaciones realizadas, considerando la secuencia fotográfica escogida. Esta decisión permitió construir un relato e interpretarlo mediante una sucesión de causas y efectos. Por otro lado, argumentaría que el lenguaje en sí evoluciona con el tiempo, no es un objeto estático, sino más bien vivo que se expresa dependiendo de los contextos que se vayan formando. En este sentido, *la Figura 1*, podría también validar que existe un desarrollo de carácter lingüístico (Molina et al., 2006) y que ese desarrollo recurre a diferentes estructuras del lenguaje ya sean estas el fonético, lo sintáctico, el semántico, lo morfológico o lo pragmático (Wilson & Keil, 2002, p. 93) y que estos se van interconectando, lo que decantaría en una reflexión “si sucede esto es que es producto de esto” y además una comunicación de esa distancia que según Garretón, se fija entre dos ámbitos diferentes, uno proveniente de un ámbito joven y popular (clase trabajadora, mayoritariamente jóvenes) y otro proveniente de un ámbito institucional político y/o académico (constituyentes). Esta distancia es saldada y agenciada por los sujetos, constituyendo una trama, trama tejida en parte en la calle y en parte en las redes sociales y que incide, finalmente, en la propuesta de una *nueva constitución*, por lo que se podría decir que existe una evolución lingüística entre las necesidades y los anhelos de un ámbito, que interpe-lan y se superponen a los que estaban consolidados anteriormente por la clase dominante. Dicho eso, se confeccionó el siguiente gráfico de Sanky⁷

7 El gráfico de Sankey es un diagrama de flujo en el que el ancho de las flechas es proporcional a la cantidad del flujo. Los diagramas de Sankey se utilizan generalmente para visualizar las transferencias de energía, a través de flechas que muestran la pérdida o dispersión por transferencia.

[Figura 2]. En él pueden identificarse las dimensiones reducidas (*Abusos, Acciones contra el Poder, Desafío a la Autoridad y Demandas o Derechos Sociales*) y a cada una de las categorías y las subcategorías ubicadas en la *Tabla 1*. De este gráfico, puede deducirse que existió una fuerte represión por parte de los aparatos del Estado, dado el conjunto de frases dedicadas a *Carabineros* y el peso que posee la subcategoría *Derechos Humanos*. También pueden deducirse conexiones entre las *demandas o derechos sociales*, y los estudios nombrados anteriormente. Considerando aquello podría decirse que hay puntos de conexión entre los textos expresados y graficados en el espacio público con las estipuladas en la *nueva constitución* y elementos emergentes que no tienen mucha valoración discursiva. De esta manera, esta investigación se transforma en otra evidencia más, del cómo deberían ser puestos los acentos para orientar la *nueva constitución*.



[Página anterior] **Figura 2.** Propuesta de gráfico de Sanky⁸ según la información recopilada. El espesor de cada línea depende del número de palabras relacionadas por cada categoría identificada. Podría decirse, sobre la base de la información recopilada y analizada, que existe un interés por poseer mayores derechos en la constitución, en términos generales y en términos específicos que esos derechos pongan el foco en la mujer, el agua, lo indígena y lo animal.

CONCLUSIONES

Las manifestaciones del año 2019 llevaron a más de un millón de personas a marchar y manifestar por un cambio político. En el ejercicio realizado, nos encontramos con una información fragmentada sobre cómo opera el lenguaje en relación con la forma de organización de los cuerpos sociales. Me propuse entonces realizar una investigación de carácter longitudinal abarcando los dos momentos que hemos considerado para este trabajo, a saber, la revuelta social y la propuesta de nueva constitución, lo que nos permitió observar las diferentes etapas de esta evolución lingüística. Aunque la primera propuesta de constitución no fue aceptada por la mayoría de los chilenos, este artículo sirve como antecedente del cómo proseguir, y qué aspectos se deberían retomar para una segunda propuesta.

Esta investigación consideró aspectos sociales y educacionales de los manifestantes del estallido social, y procedió, además, a levantar diferentes antecedentes que articularon la expresión popular de la denominada *revuelta*. Para poder entender el proceso o la evolución de esta manifestación lingüística se construyeron diferentes categorías surgidas, en un principio, desde la expresión popular, utilizando para ello el proyecto de *La Ciudad como Texto*, donde se han identificado diferentes signos lingüísticos surgidos y expresados durante y después del estallido social, lo que nos permitió realizar una tabla organizada en cinco categorías, recurrentes en el momento de agrupar todas las expresiones lingüísticas del

⁸ Gráfico de Sankey elaborado con Sankeymatic, <https://sankeymatic.com/>, revisado el 16 de Julio del 2022. Los códigos elaborados se pueden ver en el Anexo al final de este mismo artículo.

proyecto de montaje fotográfico. Se identificaron diferentes dimensiones que se relacionan con las emociones identificadas con el proyecto Telar y las palabras o giros lingüísticos más frecuentes de la *nueva constitución*. Desde esa perspectiva se argumentó que el lenguaje es un sistema de signos que permiten la comunicación y que va experimentando transformaciones. Para llevar adelante este estudio, hemos utilizado un gráfico de Sankey, gráfico que permite establecer puntos de contacto y representar un sistema de flujo entre causas y efectos. En este caso, de las expresiones lingüísticas expresadas en la calle durante el *estallido social* y las expresadas durante la reciente propuesta de constitución. Este gráfico nos sirvió como modelo para interpretar secuencialmente las expresiones del *estallido social* y las expresiones lingüísticas provenientes de la *revuelta social*, expresiones lingüísticas que pueden identificarse como objetos significantes, elementos lingüísticos que ingresan al acervo de quien los lee. Esta cualidad permite que el fenómeno lingüístico se vaya reconfigurando constantemente con otros elementos, es una evolución del lenguaje. Ante una expresión primaria surge la reflexión, facultad propia de los humanos. Las expresiones surgidas en la calle son anteriores al lenguaje de la *nueva constitución*, pero recaen en los mismos niveles que el gráfico de Sankey quiso demostrar. Considerando la teoría del sistema de comunicación de Garretón se quiere enlazar la conexión existente entre los sujetos que habitan la ciudad y aquellos que la constituyen en momentos post estallido con la nueva constitución. Para poder organizar y reinterpretar de manera más coherente el discurso, se agregó la variable “tiempo”, a lo que podemos sumar el interaccionismo simbólico, teoría de corte antropológico que apunta a comprender cómo definen los individuos, un fenómeno o acontecimiento a través de su interacción social. Podríamos decir que si el signo es interpretado para ser intercambiado, ambas acciones permitirían explicar o validar el fenómeno social dado, fenómeno que partió con una visión de mundo muy negativa derivando hacia un nuevo paradigma y nuevo contrato social, contrato social que aún está en discusión y que deberá continuar elaborándose.

Todo esto demuestra que la ciudad y los sujetos que están contenidos en ella, constituyen un soporte dinámico interconectado, soporte que puede ser estudiado a lo largo un tiempo determinado a partir de los cambios lingüísticos. Si bien es cierto las expresiones aparecidas en la calle están conectadas con los resultados de algunos puntos de la nueva constitución, esta investigación demuestra que el discurso, en términos categoriales, no varió mucho en el período de tiempo estudiado. Desde esa perspectiva se dice que cuando una expresión es aceptada, esta se replica ampliamente entre los hablantes, de modo que podríamos decir que las expresiones categorizadas en este artículo encontraron un espacio entre el repertorio de expresiones de una comunidad lingüística y, por consiguiente, se instalaron en la *nueva constitución*. Esta metodología de registro de las expresiones lingüísticas podría compararse a un diccionario que, con el paso tiempo, algunas expresiones irán (se habrán) desgastándose, y desaparecerán del discurso, permitiendo, la incorporación de nuevas expresiones, y así sucesivamente. El lenguaje, desde esta óptica se manifiesta como un elemento organizador y evolutivo, activo y atento a nuestra subjetividad, no solo en lo social, actual, sino también en nuestra condición biológica, en correspondencia con la subsistencia humana y su entorno natural.

REFERENCIAS

- Andrade, C. (2019). ¿Cuánto más soporta el Pilar Solidario? La experiencia de la vejez en el Chile actual en Hilos tensados en *Para leer el octubre chileno* de Araujo Kathya (ed). Colección IDEA, Universidad de Santiago de Chile.
- Aravena, S. (2020). El retrato intervenido en la gráfica callejera como resistencia política. El caso del Estallido Social de Santiago de Chile de 2019. Conferencia: XV Encuentro Virtual Latinoamericano de Diseño en Buenos Aires.
- Castiglioni, R. (2021). Políticas sociales precariedad y malestar social en Chile en Carlos Peña y Patricio Silva (editores) en *La revuelta de octubre en Chile. Orígenes y consecuencias*. Santiago de Chile: FCE.
- Brunner, J. J. (2021). La Rebelión de una Generación Desengañada en Carlos Peña y Patricio Silva (editores) en *La revuelta de octubre en Chile. Orígenes y consecuencias*.
- Campos, L. y Bernasconi, O. (2021). Ciudad Estallido Social y Disputa Gráfica. *Atenea* (Concepción). (524), 111-128.
- Centro de Estudios Públicos (2019). Estudio de Opinión Pública N° 84, https://www.cepchile.cl/cep/site/docs/20200116/20200116081636/encuestapep_diciembre2019.pdf, revisada 13 de Junio 2022.
- Domínguez, D. (2020). No era paz, era silencio. El sonido en el paisaje sociosemiótico urbano del *estallido social* chileno desde los ECDM. *Árboles y Rizoma* Vol. II N.º 2, 44- 68.
- Luna, A., Tralma, D. y Segovia, M. (2022). Causas del estallido social: 12 personas han pasado dos años o más en prisión preventiva. *Ciper Chile*. <https://www.ciperchile.cl/2022/02/09/causas-del-estallido-social-12-personas-han-pasado-dos-anos-o-mas-en-prision-preventiva/> Revisada 1 de Mayo 2022.

- Garretón, J. (1975). *Una teoría cibernética de la ciudad y su sistema*. Nueva Visión.
- Márquez, F., Colimil, M., Jara, D., Landeros, V. y Martínez, C. (2020). Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile. *Praxis Arqueológica*, 1(1), 98-118. <https://doi.org/10.11565/pa.v1i1.10>.
- Molina, J., Ampudia, S. J., Aguas, L., Guasch, J. T. (2006). Desarrollo del Lenguaje. *Centre Londres 94*, pp. 11-22. Centre Paidopsiquiatric del Barcelones S.L.
- NU. CEPAL (2018). *Panorama Social de América Latina*, CEPAL.
- Peña, C. (2021). El malestar en la modernización en el caso Chileno en Carlos Peña y Patricio Silva (editores), *La revuelta de octubre en Chile. Orígenes y consecuencias*.
- Ribeiro, R. y Barbosa de Oliveira, T. M. (2021). Museo de la Dignidad: entre la polémica y la memoria. Una mirada sobre las acciones artístico-políticas en el octubre chileno de 2019. *ESCENA Revista de las artes*, Vol. 80, Núm. 2, pp. 253-296.
- V/A (2022) *Guía práctica para la nueva constitución*. Convención Constitucional.
- Valenzuela, Á. A. (2021). Grafitis y/o Rayados en el Estallido Social Chileno. La democratización del Palimpsesto Urbano como Catarsis Social: DU & P: revista de diseño urbano y paisaje, pp 28-36.
- Wilson, R. A. y Keil, F. C. (2002). *Enciclopedia MIT de Ciencias Cognitivas*. Madrid: Síntesis.

Anexo: Código para construir el gráfico de Sankey utilizando la interfaz Sankeymatic.

Abusos [80] Sexual #555
Abusos [120] Económicos #555
Abusos [20] Medio Ambiente #555
Abusos [200] Derechos Humanos #555
Abusos [20] Políticos #555
Abusos [10] Medios #555
:Abusos #000
:Políticos #555
:Medios #555

Derechos Humanos [160] Violencia Política #555
Derechos Humanos [30] Privación de Libertad #555
Derechos Humanos [10] Niñez #555
:Derechos Humanos #555

Sexual [40] Iglesia #555
Sexual [40] Carabineros #555
:Sexual #555
:Carabineros #555
Carabineros [20] Acciones Contra el Poder #555

Medios [5] Acciones Contra el Poder #555

Medios [5] Desafíos a la Autoridad #555
Carabineros [20] Desafíos a la Autoridad #555
Políticos [10] Desafíos a la Autoridad #555
Políticos [10] Acciones Contra el Poder #555
Económicos [60] General #555
Económicos [40] Empresas Privadas #555
Económicos [20] Internacionales #555
:Económicos #555
:General #555
:Empresas Privadas #555
:Internacionales #555
:Acciones Contra el Poder #000
:Desafíos a la Autoridad #000
Medio Ambiente [20] Destrucción

Medioambiental #555
:Medio Ambiente #555
Violencia Política [80] Desafíos a la Autoridad #555
:Violencia Política #555
Privación de Libertad [15] Desafíos a la Autoridad #555
:Privación de Libertad #555
Niñez [5] Desafíos a la Autoridad #555
:Niñez #555
Iglesia [20] Desafíos a la Autoridad #555
:Iglesia #555
Empresas Privadas [20] Desafíos a la Autoridad #555
:Empresas Privadas #555
Destrucción Medioambiental [10] Desafíos a la Autoridad #555
:Destrucción Medioambiental #555
Internacionales [10] Desafíos a la Autoridad #555
General [30] Desafíos a la Autoridad #555

Violencia Política [80] Acciones Contra el Poder #555
Privación de Libertad [15] Acciones Contra el Poder #555
Niñez [5] Acciones Contra el Poder #555
Iglesia [20] Acciones Contra el Poder #555
Empresas Privadas [20] Acciones Contra el Poder #555
Destrucción Medioambiental [10] Acciones Contra el Poder #555
Internacionales [10] Acciones Contra el Poder #555
General [30] Acciones Contra el Poder #555

Acciones Contra el Poder [120] Seguridad Pública #555

Desafios a la Autoridad [5] Feminismo #555	Demandas o Derechos Sociales [105.7]
Acciones Contra el Poder [100] Presidente #555	Constitucionalistas #555
Seguridad Pública [86.4] Carabineros 2 #555	Demandas o Derechos Sociales [52.6] Mujer #555
Seguridad Pública [24] Militares #555	Demandas o Derechos Sociales [52.6] Agua #555
Seguridad Pública [9] Indefinidos #555	Demandas o Derechos Sociales [52.6] Indígena #555
Desafios a la Autoridad [158.1] Desde el Pueblo #555	Demandas o Derechos Sociales [26.1] Animal #555
Desafios a la Autoridad [66.8] Hacia las Instituciones #555	Demandas o Derechos Sociales [26.1] Vegano #555
Carabineros 2 [86.4] Demandas o Derechos Sociales #555	:Presidente #555
Militares [24] Demandas o Derechos Sociales #555	:Feminismo #555
Patriarcado [5] Demandas o Derechos Sociales #555	:Patriarcado #555
Presidente [100] Demandas o Derechos Sociales #555	:Hacia las Instituciones #555
Desde el Pueblo [158.1] Demandas o Derechos Sociales #555	:Seguridad Pública #555
Hacia las Instituciones [66.8] Demandas o Derechos Sociales #555	:Desde el Pueblo #555
Indefinidos[9] Demandas o Derechos Sociales #555	:Indefinidos #555
Feminismo [5.5] Patriarcado	:Militares #555
Demandas o Derechos Sociales [132] Derechos #555	:Carabineros 2 #555
	:Demandas o Derechos Sociales #000
	:Derechos #555
	:Constitucionalistas #555
	:Mujer #555
	:Agua #555
	:Indígena #555
	:Animal #555
	:Vegano #555

Teatralidades del cuerpo en el estallido social (2019 - 2021)

/ HÉCTOR PONCE DE LA FUENTE Y SOL BARRERA GUTIÉRREZ

INTRODUCCIÓN

La teatralidad es una noción en crecimiento. Los usos y aplicaciones en contextos no estéticos amplían su poder interpretativo y su fuerza heurística. Más allá del préstamo metonímico —muchas cosas pueden ser leídas en tanto manifestaciones de ‘teatralidad’— la categoría deja de ser ese “espesor de signos y sensaciones que se edifica en la escena” (Barthes, 1967), para pasar a conectar “con la dimensión temporal de la interacción humana” (Stavrides, 2016).

La perspectiva sociológica de Goffman (1959, 1974), sumada a los estudios sobre performance (Turner, 1967, 1969, 1982; Schechner, 1973, 1985, 2002; Taylor, 2015, 2020; Féral, 2015) y los aportes de la semiótica del teatro (Barthes, 1967; Lotman, 1996; Pavis, 1993; Fischer-Lichte, 2011), conforman un espacio diverso de reflexión sobre el estatuto de las acciones, y desde luego de los actantes u operadores que ejecutan dichas acciones, en el amplio espectro de las actividades sociales y políticas de la vida contemporánea.

Recientemente, la semiótica ha insistido en el análisis de “operaciones e interacciones que nos implican directamente como actores y no solo como observadores” (Fontanille, 2020, p. 17), al mismo tiempo que desde la filosofía política se anuncian esfuerzos tendientes a destacar el rol de los cuerpos en el espacio público (Rancière, 2011; Groys, 2014; Butler, 2019, 2020, 2021).

El espacio significativo del que se ha hecho cargo la sociología y la antropología del cuerpo (Le Breton, 2018) ofrece otra perspectiva crítica a tener presente en nuestra lectura de un objeto específico de estudio — las manifestaciones corporales en el espacio público, en el contexto del “estallido social” chileno de octubre de 2019—, propiciando el encuentro de diversas posiciones epistemológicas y teóricas, y aproximando interpretaciones más allá de los límites políticos que suponen los legítimos posicionamientos disciplinares.

METODOLOGÍA

Este artículo pretende acercar algunas lecturas situadas respecto de un fenómeno social, todavía en desarrollo, centrando el análisis en algunas acciones consideradas relevantes en el contexto de producción de innumerables acontecimientos, los que bajo nuestra mirada serán entendidos como prácticas de teatralidad en el espacio público.

Desde un punto de vista metodológico, la investigación es de carácter interpretativa o fenomenológica, aunque también incorpora algunas referencias objetivadas a partir del registro de conversaciones (coloquios espontáneos, no diseñados previamente) realizadas por los autores, las que reproducen el punto de vista de personas que vivieron y participaron activamente en el “estallido social”.

Rescatar la autoría narrativa en una investigación de este tipo define el carácter etnográfico de la pesquisa (Arnaus, 1993), sumando antecedentes que permitan describir, analizar e interpretar la complejidad del fenómeno estudiado. En tal sentido, en el escrito se representan las voces de los y las protagonistas implicados en este proceso histórico —comenzando por sus propios autores— con el objeto de hacer ‘representables’ sus experiencias.

EL CUERPO COMO ARTICULADOR DE SENTIDOS

De acuerdo con una definición de Greimas & Courtés (1982), una acción “es un programa narrativo “vestido”, pues el sujeto está allí representado por un actor” (1982, p. 21). Esta lectura, en ese momento de la semiótica estructuralista en Francia, conducía a pensar en que la idea del ‘hacer’ convertía en proceso el acto mismo de la acción, pero asumiendo que esa perspectiva semiótica solo pone atención en las acciones “en papel” y no en las acciones propiamente dichas. Es decir que la posibilidad de una semiótica de la acción quedaba, al menos en ese momento, relegada a un mero afán prospectivo.

Sin embargo, estas y otras definiciones de la semiótica de Greimas (1982, 1994) permiten actualizar el sentido de la problemática abordada por la extensa tradición de estudios que se enmarcan dentro de la semiótica del cuerpo. A partir de esta misma tradición, Fontanille (2008) desecha los marcos teóricos de aquellos recorridos que, en su opinión, no son otra cosa que “semióticas gestuales y mimo-gestuales [y que por lo tanto] se basan en una reflexión sobre la comunicación” (p. 167), proponiendo un abordaje desde las energías (pulsiones), el carácter fenoménico y la constitución del actante mismo y su intencionalidad.

En la sociología ocurre algo parecido, porque en la medida que se suceden distintas escuelas, varía enormemente la visión disciplinar sobre el cuerpo, al punto que se pasa desde una concepción organicista —herencia incontestable de la visión cartesiana— a una noción más amplia y compleja, donde es posible reconocer en el cuerpo a

Ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo, esto es, no solamente las actividades perceptivas, sino también la expresión de los sentimientos, las etiquetas de los hábitos de interacción, la gestualidad y la mímica, la puesta en escena de la apariencia, los sutiles juegos de la seducción, las técnicas del cuerpo, la puesta en forma física, la relación con el sufrimiento y con el dolor, etc. (Le Breton, 2018, p. 9)

Por su parte, en los estudios teatrales y/o escénicos (Zich, 1931; Barthes, 1967; Fischer-Lichte, 2011; Lehmann, 2013) la idea de acción está sujeta, indefectiblemente, a la condición de materialidad, es decir a la idea de un cuerpo como base de las acciones sensorio-motrices y afectivas.

Como veremos de aquí en adelante, la noción de teatralidad nos servirá para aproximar una lectura de aquellas acciones vinculadas al “estallido social”, situando nuestro interés en las dramaturgias corporales expresadas en diversas formas de acción, pero teniendo como base de observación algunos casos en particular. Estos ejemplos están registrados en imágenes, lo que supone la existencia de un archivo como repertorio de las innumerables expresiones del malestar ciudadano encauzado en marchas, manifestaciones, asambleas, ocupaciones, intervenciones y acciones espontáneas, muchas de ellas documentadas y luego viralizadas en redes sociales.

Desde una perspectiva semiótica y fenomenológica, el cuerpo entendido como la base de la experiencia sensible con el mundo (Merleau-Ponty, 1982) exige un posicionamiento de los propios investigadores en torno a la dimensión afectiva, o pasional, que nos envuelve dentro del mismo objeto de estudio: hemos sido y somos observadores y al mismo tiempo actantes sociales de este proceso histórico en desarrollo. Nosotros también estuvimos en muchas de esas acciones colectivas, y nuestro campo de experiencia conserva antecedentes de lo vivido en Chile desde 2011, una fecha que tanto a nivel nacional como internacional es signada como el inicio de innumerables levantamientos sociales en el mundo.

¿Qué significa pensar —y sentir— desde la semiótica y la fenomenología la idea del cuerpo como articulador de sentidos? Para encauzar nuestra aproximación interpretativa al fenómeno de las acciones corporales en el marco del denominado “estallido social”, debemos introducir algunos conceptos cuya adscripción disciplinar trasciende los márgenes de las semióticas del cuerpo.

Como se sabe, existe un larguísimo recorrido desde Aristóteles (2010), Descartes (2005) y Spinoza (2005) a la semiótica de las pasiones que reco-

nocemos en Barthes (1982), Greimas (1982, 1994), Fabbri (1998), Fontanille (1994, 2008) o Bodei (1995), por citar a algunos de sus representantes más reconocidos. En lo que se conoce como la filosofía práctica, y la posición psicológica aristotélica, reconocemos el inicio de la tesis que permite observar cómo los sentidos y las sensaciones forman parte del repertorio de acciones cuyo centro equidistante es el cuerpo. La tradición reconoce en *De anima* el texto fundamental a partir del cual es posible observar que los estados mentales están corporizados, o que, dicho en términos más extremos, aparecen, tanto lo mental y lo físico, como dos modos de describir el mismo fenómeno. Para Aristóteles, pasiones o emociones como la cólera, el miedo o la compasión se dan acompañadas de un cuerpo, siendo este mismo, en cierta medida afectado. Se trataría de un estado que no siendo del todo físico ni mental, exige presuponer una especie de correlación entre lo físico y lo anímico. El término clave, según los intérpretes de Aristóteles, es *aísthesis* (sensación, percepción y sentimiento). Tal como se reitera en muchos pasajes del *DA*, la *aísthesis* es lo que deriva en facultades o ítems intencionales como la imaginación, el deseo, el placer y el dolor. En uno de sus pasajes queda respaldado nítidamente lo anterior:

En efecto, tal como resulta evidente que algunas plantas siguen viviendo aun estando divididas y separadas entre sí, ya que el alma en ellas —[o sea] en cada planta— es una sola actualidad, pero múltiple en potencia, así [también] vemos que, en relación con otras diferencias del alma, sucede en los insectos que están divididos. Pues cada una de dichas partes tiene sensación y movimiento locativo; y [si tiene] sensación, también tiene imaginación y deseo ya que donde hay sensación, también hay dolor y placer, y donde están presentes estas [afecciones], forzosamente también hay apetito. (*DA* 413b16-24)

En el contexto referido, Aristóteles está particularmente interesado en saber si lo nutritivo, lo sensitivo y lo racional —es decir, si las tres facultades anímicas distinguidas— son (i) alma o (ii) “una parte del alma”. Y si

son (ii), si cada una de ellas es tal que es separable (*choristón*). La noción de *aísthesis* es clave porque en el *DA* hay una teoría de la percepción, de la “representación imaginativa” (*phantasia*; que no se da sin sensación) y del modo en que un sujeto humano es capaz de procesar los fenómenos senso-representativos a través del lenguaje, *i. e.*, de pensar. Aquí ya aparece el pensamiento, el juicio, la verdad, el error, etc. Nociones como imaginación, sensación o pensamiento y sus derivados son centrales en todas las discusiones epistemológicas desde Platón —sin duda significativos en toda la discusión del *Teeteto* y el *Sofista*— y, en general, también en toda la epistemología antigua posterior a Aristóteles.

Ahora bien, el tenor de este tipo de afirmación se comprende mejor cuando se advierte que para Aristóteles el alma no puede experimentar una afección o ejercerla sin el cuerpo, aunque hay una facultad que, por excelencia, parece propia del alma: pensar (*DA* 403a8). Este pasaje es importante pues sugiere que si el pensar es una forma de *phantasia* o resulta sin ella (como finalmente lo establece de modo positivo; *DA* 429a13-15), el pensar, como cualquier otro estado anímico, requiere del cuerpo (cf. 403a5-10). La conclusión del argumento es que el alma no existe separadamente, salvo que haya funciones o afecciones propias de ella. Pero como las afecciones del alma suponen un cuerpo, el alma no existe separadamente (cf. *DA* 403a15ss.). De tal modo que:

Tanto alteración como crecimiento se dan gracias al alma, pues la sensación parece ser un cierto tipo de alteración y nada que no participe de alma percibe sensorialmente (...) Una vez hechas estas distinciones hablemos en general de toda sensación. Como se ha dicho, la sensación resulta no solo en el moverse, sino también en el ser afectado, pues parece ser un cierto tipo de alteración (...) Todas las cosas son afectadas y movidas por un agente, es decir, por lo que está en acto. (416a25, 417a35, 417a15).

En el Tratado *Las pasiones del alma* (1649) de Descartes, podemos encontrar una progresión de estas ideas —la relación entre cuerpo y pasiones—,

aunque todavía limitadas a identificar las pasiones con las debilidades del carácter, además de oponer la pasión a la acción. Señala el tratado que,

Una pasión es, con todo, una pasión respecto del sujeto al que le sucede y una acción respecto del que hace que suceda. De suerte que, aunque el agente y el paciente sean a menudo muy diferentes, la acción y la pasión no dejan de ser siempre una misma cosa, que tiene estos dos nombres en razón de los dos sujetos distintos a los que se les puede referir. (2005, p. 54)

Hobbes (1655), a quien le debemos una magnífica entrada a la teoría del cuerpo y por extensión a las acciones y las pasiones, casi en el mismo periodo, entendía la relación en los siguientes términos:

Se dice que un cuerpo *actúa* (*agere*) en aquel cuerpo en que genera un accidente o lo destruye; y que padece (*pati*) la acción de otro cuando éste genera o destruye en él un accidente; así, el cuerpo que impulsando a otro lo pone en movimiento, se llama *agente*, y el impulsado, en el que se genera el movimiento, *paciente*. ([1655] 2010, p. 285)

Y en la *Ética* de Spinoza —cuyas primeras versiones son de 1665—, lugar muy propicio para una teoría de los afectos que hoy se tiene por fundacional, podemos encontrar una proyección de estas ideas. En el lema III de la Proposición XIII, se señala: “Un cuerpo en movimiento o en reposo ha debido ser determinado al movimiento o al reposo por otro cuerpo, el cual ha sido también determinado al movimiento o al reposo por otro, y éste a su vez por otro, y así hasta el infinito”. (2005, p. 71).

Con todo, las distintas teorías del cuerpo desarrolladas desde la modernidad —muchas de ellas revisitadas en el contexto contemporáneo— atienden a los presupuestos de la acción en el sentido de ‘poner algo en movimiento’. Así ocurre en la teoría de Hannah Arendt (1993), donde resalta el carácter ‘improbable’ o ‘inesperado’ de las acciones humanas,

casi todas mandatadas a transponer, como es el caso del teatro, en arte la esfera política de la vida humana. Las acciones, en tal sentido, propenden a la presencia de otros/as, porque el mandato genuino de todo cuerpo que acciona es ‘atravesar’, ‘realizar’, ‘acabar’, es decir, moverse o estar en relación con otros agentes. Pero asumiendo, siempre, que al mismo tiempo este agente será protagonista y depositario de acciones, porque como bien dice Peirce (1958), la percepción que tenemos de actuar y de sufrir la acción, es nuestro sentido de realidad de las cosas, la manera como reaccionamos y transitamos desde los sentimientos hacia las relaciones que nos hacen entrar en mediación con otros/as.¹

1 Cabe consignar al respecto, la noción de segundidad (reacción, relación) en Peirce, cuyo núcleo teórico es precisamente la idea de ‘resistencia’: “The phaneron does contain genuine secundans. Standing on the outside of a door that is slightly ajar, you put your hand upon the knob to open and enter it. You experience an unseen, silent resistance. You put your shoulder against the door and, gathering your forces, put forth a tremendous effort. Effort supposes resistance. Where there is no effort there is no resistance, where there is no resistance there is no effort either in this world or any of the worlds of possibility. It follows that an effort is not a feeling nor anything priman or protoidal. There are feeling connected with it: they are the sum of consciousness during the effort. But it is conceivable that a man should have it in his power directly to summon up all those feelings, or any feelings. He could not, in any world, be endowed with the power of summoning up an effort to which there did not happen to be a resistance all ready exist”. (CP 1.320)

EL ESTALLIDO. LA POTENCIA DEL ACONTECIMIENTO

Los espectadores que se limitan simplemente a mirar están también profundamente implicados

Erving Goffman, *Frame Analysis*

El “estallido social” de 2019 puede ser interpretado desde muchas perspectivas o puntos de vista. En tanto dimensión activa del proceso de manifestación pública que desencadena episodios de violencia radical en muchos lugares de Chile, el 18 de octubre marca un punto disruptivo respecto de todas las movilizaciones sociales precedentes, incluyendo las protestas dirigidas desde 2007 por el mundo estudiantil (como la denominada “revolución pingüina”). La disrupción tiene que ver con que este levantamiento no solo es masivo sino, por sobre todo, un asalto a la geografía simbólica del poder en su más amplia localización. Literalmente, el ‘estallido’ o la ‘revuelta’ es una forma eufemística de nombrar lo que a todas luces fue una revolución, aspecto del que nos ocuparemos más adelante.

Si tenemos en cuenta la idea de Fontanille (2019) respecto de las organizaciones semióticas entendidas como marco de proyección de distintas voluntades colectivas, se abre la posibilidad de asumir el fenómeno “estallido social” en tanto configuración semiótica de las pasiones políticas; es decir, de operaciones e interacciones “que nos implican directamente como actores y no solo como observadores” (p. 17). En tal sentido, hablar de actantes colectivos supone avanzar teóricamente en las nociones de acción y de actante en Greimas (1982), para llegar a entender que al hacerse sociales las pasiones movilizadoras generan una apertura a la diversidad y la alteridad. *Mutatis mutandis*, tanto en las manifestaciones políticas como en las asambleas y las ocupaciones del espacio público, operan los mismos principios del trabajo cooperativista: las personas, agrupadas en una diversidad de causas, desarrollan movimientos “cuyos valores y principios de constitución son una arquitectura horizontal, prácticas participativas, una composición pluralista, la autonomía y la

libertad individuales, y finalmente, una solidaridad y una asistencia mutua” (Fontanille, 2019, p. 23).

En opinión de Fillieule & Tartakowsky (2015), las manifestaciones callejeras son acciones políticas reconocidas que refieren un universo amplio de prácticas —“múltiples pero no infinitas, codificadas y rutinizadas pero posibles de transformación, históricamente constituidas y culturalmente delimitadas” (p. 23)—, sometidas, todas, a una evolución permanente. En ellas confluye la fuerza que mandata la voluntad de las y los manifestantes, que aquí entenderemos como una radicalidad modal dirigida a hacer visibles los deseos de reivindicación, de defensa de derechos, además de expresar demandas que hacen manifestación en innumerables contextos: marchas, concentraciones colectivas, ocupaciones de espacios públicos, apropiaciones simbólicas de emblemas de identificación nacional, presentaciones artísticas, asambleas gremiales, cortes de ruta, barricadas y acciones de evasión en el transporte urbano.

Todo lo que irrumpe o se levanta deviene en potencia. Y en el devenir, casi imperceptible, de las fuerzas que socavan un orden, las acciones manifiestan su naturaleza sensible. Lo que quiere expresarse aparece como gesto, palabra o acción. De ahí que para revelar y aspirar a un cambio de los estados —de ánimo y de las cosas—, los y las actantes colectivos/as proyecten relaciones de identificación con la otredad, en un ejercicio permanente de préstamos afectivos: mis o nuestras afecciones transitan en un bucle ininterrumpido, produciendo efectos de mira, de toma de posición sobre los valores en disputa a nivel de la trama social.

De acuerdo con Balibar (2021), la sociedad (o mediación transindividual que él analiza en Spinoza) regula el paso de las causas ‘adecuadas’ a las ‘inadecuadas’. Esto es, y siguiendo la lógica spinoziana, una manera de entender el sentido lábil de la afectividad, dejando de ser pasivos para volvernos activos, produciendo efectos comunes. Con todo, la idea del cuerpo propio que podemos inferir de la ética spinoziana es conducente a pensar en la imposibilidad de vivir nuestras acciones sin la existencia de un vínculo. La afectividad y sus efectos, así vistos, nos llevan indefec-

tiblemente a vivir-sentir emociones compartidas. Didi-Huberman (2020) recupera otro sentido desde Spinoza, para señalar que la esperanza es ante todo una emoción o un afecto, pero en ningún caso algo inmediatamente producido por una situación en acto, algo presente, sino más bien algo que está en potencia.

En los últimos años, la teoría política ha puesto en relieve el sentido de las asambleas en tanto “formas espontáneas e informales de reunión con potencial democrático” (Butler, 2020, p.11). Esa misma lógica nos hace ver que los potenciales que alientan a las personas movilizadas están siempre cercanos a la esperanza. Ciertamente los levantamientos —estallidos, revueltas— acontecen como expresiones compartidas; de ahí que el registro de esos ‘cuerpos aliados en el espacio público’ asuma una función dividida, trágica para algunos. Habría que pensar esa larga arqueología de la noción de ‘potencia’ en la obra de Agamben (2007, 2017) para entender que este doble ejercicio de ser agente y paciente involucra aspectos políticos y estéticos. A fin de cuentas, ‘el uso de los cuerpos’ confirma algo que ya habíamos señalado en este artículo: en la medida que efectuamos una acción somos, al mismo tiempo, agentes y pacientes porque al realizar esa acción producimos, pero también recibimos afecciones.²

2 Recordemos que esta teoría comienza con la serie *Homo sacer*, proyecto que concluye con *El uso de los cuerpos* (2017). Para Agamben, “usar el cuerpo, significará entonces la afección que se recibe en cuanto se está en relación con un cuerpo o con cuerpos. Ético -y político- es el sujeto que se constituye en este uso, el sujeto que testimonia las afecciones que recibe en cuanto está en relación con un cuerpo” (2017, p. 71).

TEATRALIDADES DEL ESTALLIDO SOCIAL



Imagen 1.

Marcha en Alameda.
Concentración del 25 de
octubre de 2019
Fotografía de Nicolás
Contrasueño.

Como hemos dicho más arriba, nos interesa entender el fenómeno “estallido social” desde una perspectiva teórica abierta a comprender las acciones corporales en tanto efectos o proyecciones de teatralidad. Como objeto material disponemos de una selección personal (y, por lo tanto, arbitraria) de imágenes ampliamente difundidas en redes sociales. Algunas de ellas formaron parte de un repertorio tópico y por lo mismo ingresaron como insumos vicarios en Internet.

Las imágenes, muchas veces superpuestas y sujetas a un tránsito ininterrumpido de circulación mediática, conforman un espacio narrativo en expansión donde todo lo *decible*, lo que se narra y argumenta, pasa a constituir la economía *sígnica* de un *acontecimiento en proceso*. Con todo, las imágenes pasan a formar parte del discurso social sobre el “estallido”, de aquello “que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se habla políticamente o se representa hoy en los medios electrónicos” (Angenot, 2010, p. 21).

Las imágenes, por lo tanto, pasan a formar parte de lo *decible* y lo *representable* en términos de discurso *del* y *sobre* el “estallido social”, constituyendo huellas, trayectorias de sentido organizadas en un complejo de *reglas* que describen *operaciones* (Verón, p. 41).

Con arreglo a estas condiciones de producción y reconocimiento, abordaremos el proceso de producción discursiva de un grupo de fotografías, asumiendo que el “sentimiento de denotación” vuelve imposible la tarea de describirlas de forma literal, pues “describir consiste precisamente en añadir al mensaje denotado un sustituto o segundo mensaje”, esto es, “en significar algo diferente de aquello que se muestra” (Barthes, 1986, p. 15).

Para Barthes (1986) el contenido del mensaje fotográfico es lo que en rigor transmite la fotografía; es decir, y por definición, “la escena en sí misma, lo real literal” (p. 13). Pero el problema es de suyo complejo cuando observamos que la imagen deviene en “reducto de resistencia al sentido”, propiciando una idea recurrente en el lenguaje barthesiano: “la significación no es capaz de agotar la inefable riqueza de la imagen” (Ibid., p. 31).

La primera imagen seleccionada (que por razones de propiedad no podemos reproducir en este artículo)³ pertenece a uno de los momentos que impulsaron el “estallido social” en octubre de 2019. En ella podemos ver a estudiantes secundarios instalados en la estación del Metro Los Héroes de la Línea 1, aglomerados entre los torniquetes y la bifurcación que indica las direcciones del ferrocarril. El suceso se generó a raíz del alza del pasaje del Metro decretado por el Ministerio de Transportes. Esta medida detonó la molestia de la ciudadanía y llevó, especialmente a los jóvenes, a manifestarse con vehemencia en el servicio de trenes.

Por la posición de los cuerpos y los movimientos que la fotografía cristalizó, es posible distinguir una unidad entre ellos a causa de sus gestos con las manos, elevándolas y juntándolas para aplaudir o golpear alguna superficie; así como también por el uso de los uniformes escolares que los inscriben dentro de un grupo etario específico. Además, la mayoría de los/las manifestantes cubre sus rostros con prendas de ropa o *bandanas* que pertenecen a distintas ideologías o minorías sociales que buscan

3 Hicimos el seguimiento y pudimos contactar al autor de dicha fotografía, pero nuestra solicitud dirigida a Agencia UNO (dueños de la imagen) resultó infructuosa. El/la lector/a podrá acceder fácilmente a la imagen desde Google.

ser visibilizadas. Por ejemplo, la bandana verde simboliza el apoyo a la legalización del aborto. Otro emblema reiterado en este contexto es la bandera de los pueblos andinos, como también la del pueblo mapuche. Al ocultar de esa manera sus identidades, dejando ver sus vestimentas escolares, desaparece el individuo y se muestra una generación intrépida y consciente, que no solo se expresa a partir de ella misma, sino también por los signos que permiten percibir el malestar y la resignación, a nivel general, del entorno en que habitan.

Al centro de la imagen se alza la figura de una muchacha sobre uno de los torniquetes. Como se ubica de una manera poco convencional en un nivel superior del espacio, su imagen deviene jerárquica, desplegando una autoridad desacostumbrada, llamativa, pues proviene de un cuerpo joven y de género femenino. Estos cuerpos, generalmente se asumen como pasivos cuando se percibe el poder desde una perspectiva patriarcal. Por lo tanto, la forma en que se invade el espacio y las identidades de quienes son los que ocupan ciertas posiciones, no solo logran intervenir para expresar las demandas del contexto, sino que también, en su comportamiento, manifiestan una óptica renovada con respecto al género. Guattari (2005) mencionaba que no creía en una transformación revolucionaria si no existía también una revolución cultural, una suerte de mutación de las personas (p. 262). Y han sido los secundarios quienes mostraron al resto de la población que sí era posible una nueva realidad.

Este registro fotográfico antecede a la acción crucial de la revuelta: la evasión masiva del Metro. Más allá de la permanencia en las distintas estaciones, fue el salto de los torniquetes lo que remeció el panorama de entonces. Aquí, es posible examinar la intervención de los estudiantes en cuanto actuación, comprendida como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (Goffman, 1997, p.30). De tal modo que es posible evidenciar el efecto de los estudiantes —en los otros participantes— en la repetición de la ejecución física del salto, lo que volvió efectiva la protesta en la masificación de la convocatoria. “Si tomamos un determinado parti-

cipante y su actuación como punto básico de referencia, podemos referirnos a aquellos que contribuyen con otras actuaciones como la audiencia, los observadores o los coparticipantes (Goffman, 1997, p.30). Desde esos términos, es posible decir que “la audiencia” se replicó en el resto de las regiones del país, propagándose la misma acción. Entonces se comenzó a ejercer realmente “el poder del pueblo” desde la insurrección física y un habitar extra-cotidiano de los actuantes colectivos. Los cuerpos que se creían dormidos, valorados solo por su rendimiento capital, ahora se vuelven peligrosos, evidentes e imprescindibles, y la potestad es desplazada hacia las personas.

Tras este hecho que se expandió de manera brusca el 18 de octubre de 2019, el gobierno optó por volver a la tarifa anterior. Sin embargo, ya era demasiado tarde. Pues no era solo por el alza del pasaje que la ciudadanía se rebelaba, sino por el cúmulo de medidas y prácticas anteriores que desatendían incluso las necesidades más básicas de la mayoría del país. Desde entonces no ha sido posible volver al estado anterior que existía antes de octubre de ese año. ¿Es posible que haya sucedido una revolución? Según Guattari, una revolución es:

(...) algo de la naturaleza de un proceso, de una transformación que hace que no exista retorno al mismo punto. (...) la revolución sería más bien una repetición que cambia algo. Una repetición que produce lo irreversible. Un proceso que produce historia, que acaba con la repetición de las mismas actitudes y de las mismas significaciones. (2005, p. 260)

Desde esa óptica, la evasión del Metro, al ser una acción reiterada, inició una revolución que sigue sucediendo y que no sabemos si logrará su cometido. Pero de lo que sí estamos seguros es que algo se modificó en Chile, pues hemos sido testigos de la fuerza que tienen los cuerpos en el espacio, el valor de la juventud y, lo más sorprendente, de que las cosas sí pueden ser diferentes.



Imagen 2.

Plaza Italia. Concentración del 25 de octubre de 2019.

Fotografía de Catalina Martínez.

La imagen 2 pertenece a un registro de la Plaza Italia el día de la marcha del 25 de octubre de 2019. A esa manifestación asistieron alrededor de 1, 2 millones de personas en Santiago. Y en total, a nivel país, en esa misma fecha se manifestaron más de 3 millones de ciudadanos, conformándose lo que la prensa nacional e internacional consideró como la marcha-manifestación más grande de Chile.

De acuerdo con Ponce de la Fuente (2020), debemos entender las manifestaciones colectivas “en tanto formas de acción política que remiten a un universo de prácticas organizadas, pero en permanente estado de tránsito” (p. 74). La constitución histórica, así como la delimitación cultural de estas manifestaciones, impiden separar el marco de referencialidad que las contiene; también su gradual institucionalización. Siguiendo este punto de vista,

El estallido social que conocemos desde el 18 de octubre tiene mucho del trasfondo ideológico que precede a la idea de ‘manifestación’. Sea en su raíz latina, como en su posterior evolución en las lenguas románicas,

la idea de *defender, impedir* (que proviene de *defendere*), se asocia a *manus* (la mano). De ahí su remisión a la idea de defensa y reivindicación, pero también a la de una presencia física. Dado el carácter polisémico de los vocablos, las distintas expresiones de la voz ‘manifestación’ derivan en un objeto vago que impulsa a preguntarse por aquello que, más allá de las palabras, *hace manifestación*, en vez de dar sentido a lo que reamente *es* la manifestación. Cuando *hacer* también es *decir* (viejo principio semiótico), cuando la sociedad se objetiva en textos, rituales y géneros orales, el discurso social de la protesta activa innumerables mecanismos significantes. (Ponce de la Fuente, 2020, p. 74)

No podemos reducir la idea de ‘manifestación’ únicamente a la marcha callejera, pese a ser la variante contemporánea más recurrente. Pero en nuestro caso es la forma que estimamos validada, producto de un largo aprendizaje que en Chile comienza a consolidarse desde 2011, y que por lo mismo la constituye en matriz de la acción que dialoga con otros modos colindantes, como la concentración estática, la barricada o las barreras que bloquean calles o rutas. Estos modos de acción se entremezclan, al punto que en ciertos casos es difícil distinguirlos.

El hecho manifestante en sí mismo remite, en palabras de Fillieule & Tartakowsky (2015), a cuatro elementos básicos: la ocupación momentánea de lugares físicos abiertos (las plazas, los exteriores de las universidades, las avenidas más importantes dentro de cada ciudad); la expresividad (la presentación explícita de las distintas demandas, como en nuestro caso las estudiantiles, pero también las relativas a vivienda y previsión social, entre otras); la cantidad de participantes (más allá de los criterios sociológicos, a veces arbitrarios, es difícil determinar el número de actores sociales involucrados en una movilización colectiva); y, finalmente, la naturaleza política de la demostración (este criterio es delicado, sobre todo porque en algunos casos la función política de lo que se demuestra colectivamente debe traducirse o desembocar en reivindicaciones de naturaleza política).

Si bien de manera reiterada suceden manifestaciones políticas en la historia nacional, esta vez la acción fue radical desde una perspectiva demográfica, porque la revuelta gatillada por la evasión del Metro (mencionada anteriormente) le concedió una pujanza inusual a la ciudadanía por medio de los cuerpos reunidos, visibles soportes de denuncia. Mediante el encuentro, comienza a complejizarse la perspectiva nacional de las demandas sociales, implicando el reconocimiento de la corporalidad presente de un otro con el que no solo se comparte el mismo espacio público, sino que, incluso, el sentir frente a una situación transversal. Al respecto, Butler (2015) menciona: “ (...) Ante todo vemos que tiene importancia que los cuerpos se reúnan, y que estos ponen en juego significantes políticos más allá del discurso, tanto del oral como del escrito” (p.15).

La reunión entre personas que tiene como propósito ser percibida por los demás, se corresponde a una facultad consustancial del ser humano que permite dar a conocer la situación de una comunidad según códigos establecidos, o la perversión de ellos, dentro de un sistema compartido. Así, los miembros se legitiman como tales por medio del intercambio con el otro. Este hecho se vincula con el carácter teatral del encuentro que propone Stavrides (2016), el que “emerge como proceso de comparación capaz de revelar el carácter inherentemente relacional de cada creación identitaria” (p.126). De esa manera, se va conformando una colectividad que se contrapone a la exaltación del individuo preponderante de nuestra época, volviendo a una congregación que surge como necesidad espontánea y que trae la participación política como una acción válida para generar puntos de inflexión en el entorno. A partir de las primeras manifestaciones de este suceso nacional, comenzaron a construirse redes que llenaban de sentido el quehacer ciudadano, pues el mismo deseo se reiteraba en los distintos participantes como algo indiscutible e instalaba un ímpetu de cambio sin retorno. Todo esto bajo una forma de organización colectiva. Desde esta posición, Fontanille (2019) sostiene que “una organización es un actante colectivo que transforma nuestras vidas. En el seno y en torno de este actante, se producen operaciones e interacciones que nos implican

directamente como actores y no solo como observadores” (p.16). Desde ahí, la ciudadanía vuelve a sentirse parte de las influencias políticas a nivel macro, porque la forma de organización que aparece lo ratifica.

Por tanto, esta marcha multitudinaria queda como impronta para las futuras decisiones gubernamentales, en donde se debería abogar por una representación social y política más integral. A través de esta acción multitudinaria, los y las manifestantes dan a conocer una dimensión concreta de la opinión ciudadana y de su capacidad de modificar el orden establecido.



Imagen 3. Bailarinas manifestándose en Plaza Italia (Camila Ortiz de Zárate, Rocío Frio y Nancy Asencio). Fotografía de Alberto Díaz.

La siguiente acción —teatral en su coreografía como también en la dramaturgia de los cuerpos en movimiento— tiene una correspondencia metonímica con la icónica imagen de la fotógrafa María Paz Morales, tomada el 25 de octubre de 2019 en la marcha más multitudinaria de Chile. En esta imagen (cuyos derechos también pertenecen a Agencia UNO) se ve a la bailarina Catalina Duarte ejecutando un *Grand Jeté* mientras sostiene la bandera nacional, teniendo como fondo el despliegue de los carros antidisturbios de las fuerzas policiales.

Por su parte, la fotografía que muestra a las tres bailarinas tiene una escenografía reducida a los restos de una barricada. A partir de esos elementos es posible observar un pliegue de la denominada zona cero, que como sabemos remite en nuestro imaginario semiótico al ‘grado cero’ de Barthes ([1953] 2000): algo que en ningún caso remite a la nada, sino más bien a una ausencia que significa, llegando así a un estado diferencial puro, a una exención del sentido que también denota la transparencia de las relaciones sociales. Como zona cero, Plaza Italia y sus alrededores pasan a constituir algo que bajo ciertas condiciones puede aparecer. Aquello que aun no existiendo puede ser percibido es la carga de sentidos —somáticos, emocionales, energéticos— asociados al espacio de la plaza. El sentido más exacto para nombrar, desde una categoría semiótica, este fenómeno es el de ‘cronotopo’ (Bajtín, 1989). Espacio y tiempo son asimilados como dimensiones relacionales tanto en un sentido social como artístico. De modo tal que la plaza pasa a ser el espacio en el que se realiza el tiempo de la protesta, los diferentes modos de cruzar afectos en la unidad del acontecimiento, que en la perspectiva de Bajtín (1982) supone al mismo tiempo contemplación (estética) y acción (ética).

Los y las artistas son capaces de agrupar afectos colectivos de sus alrededores, transmutándolos como un reflejo subvertido de la realidad, dando a conocer estados inmateriales y complejos del ser humano. Por medio del lenguaje estético, se invocan las pulsiones y aparece en quien tiene una experiencia artística, una conexión más allá de lo racional o estandarizado. Específicamente, la acción ejecutada por estas bailarinas es relevante en tanto expresión de denuncia por su forma de aparecer: impredecible y temporal. Pero sobre todo, porque vuelve tangible a través de sus cuerpo una nueva forma de ser y estar que antes pertenecía solamente al plano de las ideas, del imaginario. En la manifestación de este cuerpo, aparece una de las características de lo teatral en palabras de Barthes (2003):

lo que pertenece a una teatralidad auténtica es el sentimiento, el tormento mismo, podríamos decir, de la corporeidad turbadora del actor (...) el actor lleva en sí la ultraprecisión misma de un mundo excesivo (...) en el que nada es inventado, pero en el que todo existe con una intensidad multiplicada. (p. 55-56)

De este modo, es posible reconocer lo teatral en la fotografía pues en ella se potencia una energía extra-cotidiana motivada por el ímpetu comunicativo —y las operaciones de sentido que dicho ímpetu conlleva, de manera implícita— efectuado por los cuerpos de las actantes.

En el registro, por medio de la ejecución de la bailarina, se traslada una ideología que tiene que ver con la libertad, hacia un suceder concreto, generando una contraposición entre la realidad ya existente y las nuevas posibilidades de cambiarla o de habitarla. Desde ahí es que podemos decir que ese cuerpo se consolida como umbral teatral, pues origina en la vía pública “un espacio intermedio en el que se produce una comparación entre dentro y afuera, entre la identidad y la alteridad, entre lo real y lo posible” (Stavrides, 2016, p. 216). De este modo, es pertinente advertir que, a través del lenguaje estético de este evento, no solo se logra dar a conocer una opinión política, sino también la producción de una experiencia factible en quienes presencian dicha instancia, intercambiando sensaciones a nivel sensorio-motriz. Es decir, una captación de lo sensible en términos de implicancia, de experiencia compartida de las imágenes, acciones y reacciones generadas a nivel de recepción.

POSFACIO

El estallido social chileno puede ser descrito como un proceso en absoluto diferimiento o dilación. No es algo terminado ni mucho menos clausurado a nivel de interpretaciones, porque el sentido de ‘contingencia’ de esta temporalidad requiere de una explicación más allá de las impresiones y sentidos que a nosotros nos resultan más significativos. Como se dice en el ámbito de la semántica y la semiótica, muchas cosas ‘significan algo’, pero

eso no necesariamente ‘significa’ que tengan ‘sentido’ o el mismo sentido para todos/as. El peligro de hablar de un *evento en proceso* es anestesiar el sentido crítico que desborda toda descripción de un acontecimiento social, sobre todo si se trata de algo tan cercano y subjetivo, porque los autores de este ensayo recorrieron, caminaron, marcharon junto a muchas personas, pero asimismo hoy pueden ver las huellas de un entorno urbano que actúa como un verdadero museo abierto del estallido.

Se han escrito muchos libros sobre el estallido. Algunos abiertamente testimoniales y otros que intentan problematizar la fuerza y radicalidad del acontecimiento. Dentro de los diversos tópicos revisados en la discusión contemporánea, un tema que con toda seguridad merece ser atendido es la compleja ‘semiotividad’ de la violencia. En un libro ya clásico, Arendt (2005) sostiene que los acontecimientos son sucesos que interrumpen los procesos y procedimientos rutinarios; en su perspectiva teórica opera una inversión total en la relación que existe entre poder y violencia⁴. Justo un año después del estallido, Butler (2020) publica una excelente reflexión sobre las implicancias de la no violencia. En su opinión, violencia y no violencia son términos que no están claramente definidos, porque en el debate público vemos que se vuelve necesario confrontar las distintas apropiaciones de su significado. Así, “cuando un grupo se reúne para oponerse a la censura o la falta de libertades democráticas y se lo llama turba (...) entonces se lo llama y se lo representa como potencial o realmente violento” (p. 16).

4 Arendt, cuyo propósito es plantear la cuestión de la violencia en el terreno político, asevera que “existe una reticencia generalizada a tratar la violencia como fenómeno específico, y ahora debo matizar esa afirmación. Si analizamos los debates sobre el fenómeno del poder, encontramos que existe un consenso entre los teóricos de la política, tanto de derechas como de izquierdas, según el cual la violencia no es más que la manifestación más flagrante del poder” (2005, p. 48).

Los usos y apropiaciones de sentido hacen que a veces nuestra percepción varíe dependiendo del lugar o nuestra participación en actos que, según la mirada de otros/as, pueden constituir episodios violentos. El estallido socavó un orden social, político y hasta familiar, alterando nuestras vidas y modificando de paso nuestro campo de experiencia. La pandemia fue una especie de interrupción en medio de un acontecimiento que volvió evidente las heridas, aún no cicatrizadas, de ese enorme levantamiento de afectos colectivos en el espacio público.

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2007). *La potencia del pensamiento*. Trad. de Flavia Costa y Edgardo Castro. Adriana Hidalgo Editora.
- Agamben, G. (2017). *El uso de los cuerpos*. Trad. de Rodrigo Molina-Zavalía. Adriana Hidalgo Editores.
- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Trad. de Hilda García. Siglo XXI Editores.
- Aristóteles. (2010). *Acerca del alma*. Trad. de Marcelo Boeri. Colihue.
- Balibar, É. (2021). *Spinoza político. Lo transindividual*. Trad. de Alfonso Díez. Gedisa.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Trad. de Tatiana Bubnova. Siglo XXI Editores.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Trad. de Tatiana Bubnova. Taurus.
- Barthes, R. [1953] (2000). *El grado cero de la escritura / Nuevos ensayos críticos*. Trad. de Nicolás Rosa. Siglo XXI Editores.
- Barthes, R. (1967). *Ensayos críticos*. Trad. de Carlos Pujol. Seix Barral.

- Barthes, R. (1982). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Trad. De Eduardo Molina. FCE.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Trad. de C. Fernández Medrano. Paidós.
- Bodei, R. (1995). *Geometría de las pasiones. Miedo, esperanza, felicidad: filosofía y uso político*. Trad. de Isidro Rosas. FCE.
- Butler, J. (2015). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Trad. de María José Viejo. Paidós.
- Butler, J. (2020). *La fuerza de la no violencia*. Trad. de Marcos Pablo Mayer. Paidós.
- Butler, J. (2021). *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*. Trad. de Inga Pellisa. Taurus.
- Descartes, R. (2005) *Las pasiones del alma*. Trad. de Tomás Onaindia. Edaf.
- Didi-Huberman, G. (2020). *Desear desobedecer. Lo que nos levanta, 1*. Trad. de Juan Calatrava y Alessandra Vignotto. Abada.
- Féral, J. (2015). “Teoría y práctica del teatro. Más allá de los límites”, *Antología de las teorías teatrales. El aporte reciente de la investigación en Francia*. Trad. de Anna Corral. Artezblai.
- Fillieule, O. y Tartakowsky, D. (2015). *La manifestación. Cuando la acción colectiva toma las calles*. Trad. de Ariel Dillon. Siglo XXI Editores.
- Fontanille, J. (2008). *Soma y sema. Figuras semióticas del cuerpo*. Trad. de Desiderio Blanco. Universidad de Lima.
- Fontanille, J. (2020). *La cooperativa, alternativa semiótica y política. Organizaciones como laboratorios de semiótica experimental*. Trad. de Jaime Cordero. Núcleo de Investigación en Semiótica y Análisis del Discurso, Universidad de Chile, Facultad de Artes.

- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Doubleday.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis*. Harvart University Press.
- Greimas, A. (1982). *Semiótica. Diccionario de las ciencias del lenguaje*. Trad. de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Gredos.
- Greimas, A. & Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. Trad. de Gabriel Hernández Aguilar y Roberto Flores. Siglo XXI Editores.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2005) *Micropolítica: cartografías del deseo*. Trad. de Florencia Gómez. Traficantes de sueños.
- Guida, C. (2021). *Prácticas espaciales. Función pública y política del arte en la sociedad de redes*. Trad. de Leonardo Mastromauro. Metales Pesados.
- Le Breton, D. (2018). *Sociología del cuerpo*. Siruela.
- Lotman, Y. (1996). “Semiótica de la escena”, *La semiosfera III*. Trad. de Desiderio Navarro. Universidad de Navarra.
- Peirce, Ch. S. (1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 7-8. Arthur W. Burks (comp.). Harvard University Press.
- Ponce de la Fuente, H. (2020). Filosofía y estallido social. Sergio Rojas, o el devenir de la filosofía en tanto performance, Cuadernos de Beau-chef, *III*(4), 73-88.
- Rancière, J. (2011). *El espectador emancipado*. Trad. de Ariel Dilon. Manantial.
- Schechner, R. (1973). *Environmental Theater*. Hawthorn Books.
- Schechner, R. (1985). *Between Theater and Antropology*. University of Pennsylvania Press.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies. An Introduction*. Routledge Taylor & Francis Group.

- Spinoza (2005). *Ética*. Trad. de Gustavo Sidwell. Terramar.
- Stavrídes, S. (2016). *Hacia la ciudad de umbrales*. Trad. de Olga Abasolo Pozas. Akal.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performativa en las Américas*. Trad. de Anabelle Contreras Castro. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Taylor, D. (2020). *¡Presente! La política de la presencia*. Trad. de Ana Stevenson. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Turner, R. (1967). *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press.
- Turner, R. (1969). *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Aldine Publishing Company.
- Turner, R. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. PAJ Publications.
- Verón, E. (2005). *Fragmentos de un tejido*. Gedisa.
- Zich, O. (2013). “Estética del arte dramático”, *Teoría teatral de la escuela de Praga. De la fenomenología a la semiótica performativa*. Trad. de Jarmila Jandová y Emil Volek. Fundamentos.

Emociones públicas y emociones privadas: Del yo al nosotros, o el grito munchiano de dolor

/ JAIME CORDERO GARCÍA

La dimensión afectiva del discurso no puede ser separada de la presencia de la sensibilidad y del cuerpo que toma posición en la instancia del discurso, puesto que la afectividad reivindica el cuerpo, del que emana y al que modifica. (Fonanille, 2001, p.155)

INTRODUCCIÓN

Nos hemos propuesto, en este artículo, acerca de las manifestaciones sociales y sus emociones a estudiar, por una parte, las diferencias entre lo individual y lo colectivo, a fin de saber si lo colectivo tiene vida autónoma o si es solo la suma de las partes, los individuos y, por otra parte, saber cuál ha sido el enfoque acerca de la vida emocional fuera y al interior de un colectivo surgido como manifestación puntual, no organizado previamente; al contrario de lo que ocurre con los colectivos derivados de instituciones.

Si apelamos al “principio mereológico”, el colectivo sería superior a la suma de las partes, no por la cantidad, que al fin de cuentas se igualaría, sino porque se crea esa unidad social, inexistente en la cotidianidad, unidad que pese a ser efímera al constituirse, hace aparecer lo inexistente sin anular el valor semántico de las partes. Este tipo de colectivo, al recogerse como las olas del

mar, no arrastra consigo a los individuos, sino que estos vuelven a ocupar su propia playa, pues la naturaleza del colectivo de este tipo es breve, pero latente y, agreguemos, virtualizante hasta que se reactualiza en su acción.

La existencia de los colectivos, pese a la volatilidad de algunos, no está en cuestión; es un axioma social. Un individuo solo en el universo no sabría quién es y cómo es, salvo que el espejo del charco lo llevara a descubrir ese fantasma advenedizo capaz de tomar diferentes formas, incluso la de nube de vapor en desintegración. Por su parte, el colectivo requiere, para ser, del otro, de ese “alter” con quien formará grupos, sociedades y también colectivos. Sin embargo, en contacto ambos, y en acción, observamos formaciones y deformaciones, si no en lo inmediatamente visible, como es el cuerpo, sí en lo que concierne al comportamiento. El ejemplo de las barras de fútbol nos muestra esta bipolaridad en un mismo sujeto, en su vida cotidiana y en el grupo. Los conceptos de grupo y de colectivo han sido incorporados juntos, pues entre ambos encontraremos semejanzas y diferencias importantes que permitirán y exigirán afinar las definiciones de estos conceptos sociales.

La participación en uno u otro pone en juego, además, el “mundo” de los sentimientos, en particular de las emociones, las que ya no se quedan a nivel de lo íntimo, sino que se manifiestan, haciéndose visibles, de manera extima. El trabajo de A. Tcherkassof y N.H. Frijda (2014) es un gran aporte al respecto que se abordará en la sección III de este artículo.

En este estudio, en lo que concierne tanto a las manifestaciones sociales como a las emociones, advertimos teorías que se enfrentan y se oponen unas a otras, las que, al espejear el fenómeno desde sus respectivos puntos de vista, conciben, por cierto, mundos diferentes. Estructuralismo, postestructuralismo; positivismo, realismo crítico... amén de este nuevo actante híbrido y plural, surgido con las nuevas tecnologías, a saber, las redes sociales, redes que prefiguran lo que algunos han denominado o calificado ya de poshumanismo. El caso de las cartografías resulta interesante al respecto, ya que un movimiento se ha producido al interior de esa disciplina en la que encontramos trabajos de cartografía que escapan

al dogmatismo instalado en ellas. Las cartografías emocionales o contra-cartografías han incorporado los afectos del autor como sucede con las del cartógrafo Philippe Rekacevitz, a quien, según la entrevista en *Carnets de géographes* (2016), el Fondo para el Arte contemporáneo de Lorena le encargó una obra de 9 metros de largo por 2 de ancho, expuesta durante cinco meses. Este cartógrafo, ante una pregunta que le planteó Bénédicte Tratnjek en dicha entrevista, respondió así:

Una parte de mi trabajo consiste en reintroducir a la gente en la carta. Eso supone interrogarse acerca de la manera de aprehender, captar, representar las emociones. Primeramente, hay que interrogar el proceso de creación de la imagen cartográfica: el cartógrafo no hace surgir una imagen correspondiente a una fiel retranscripción de la realidad. La carta lleva la impronta de su autor, marca que es una referencia, una visión del autor. Ahora bien, a menudo la carta es considerada como un objeto científico indiscutible, como una verdad absoluta detrás de la cual el autor y su “intención cartográfica” desaparece. La subjetividad, la objetividad, la neutralidad son tres conceptos diferentes, y a menudo se producen confusiones entre esos tres términos. (2016)

Convengamos en que lo posorgánico ya está instalado y en crecimiento, y que, a pesar de esto, este nuevo actante no puede hacernos olvidar a ese primer actante, portavoz del grupo o de los colectivos, aún presente en el grupo y cada vez menos en este tipo de colectivo. El poder de su enunciación, el hacer hacer, es decir, la manipulación, nos muestra al “performer”, quien ha visto su imagen empañada por esa figura nueva de las redes sociales donde las voces se cruzan y se multiplican.

Los colectivos, en cuanto fenómenos sociales, son reales, existen y como las nubes toman diversas formas, pero al contrario de estas, no son naturales, sino creados, una creación humana, cuyos lejanos antecedentes se remontan, probablemente, a esos primeros grupos y familias que se constituyeron para defenderse y cuidarse.

No podríamos, al concluir esta breve presentación, dejar de señalar que, al contrario de lo que ocurre con algunas actividades humanas, donde la pobreza de información es abismal, los temas relacionados con los colectivos y las emociones ocupan un amplio espectro al interior de las ciencias, en particular en las sociales, espacio con investigaciones múltiples derivadas del interés mostrado por las diferentes disciplinas, las que al sembrar en diferentes surcos, hicieron que el prisma científico provocara una fisión; una diáspora, de diferentes tonalidades, haciendo que trabajos; como este, producto de algunos artículos seleccionados, solo tengan un carácter preliminar, lo que imposibilita, por cierto una fusión, y mucho menos una sistematización. Nicolescu (1996) ya había previsto en su *Manifiesto* esta dificultad en un mundo donde las disciplinas ya se habían visto desbordadas. Lo disciplinar, y las visiones pluri-, inter- y transdisciplinar podrían, tal vez, entregarnos un paradigma multidimensional, ni excluyente ni dogmático, distante del unidimensional con resabios autoritarios.

DE LOS COLECTIVOS

1. Los colectivos revisten formas y contenidos muy diferentes, los hay constituidos *a priori* como ocurre con los partidos políticos en cuyo interior se encuentran quienes adhieren a sus respectivas ideologías; los gremios de empresas también forman colectivos que velan por sus intereses; otros mayores que aúnan a esos colectivos, como son las centrales de trabajadores, pero un colectivo que ha merecido siempre una tribuna especial es aquel que surge casi de manera espontánea, y que hoy se ha masificado gracias a las nuevas tecnologías y, en particular, a las redes sociales. Son colectivos que pueden tener vida efímera o prolongarse en el tiempo y cuyos objetivos se relacionan con un amplio abanico de demandas sociales y que en los últimos años de este siglo han logrado reivindicaciones por años envueltas en el olvido. Estos son solo algunos de los colectivos que tienen importante presencia en el entramado social, aunque los hay más pequeños, pero no menos importantes y que mueven

a millones de personas. en el mundo occidental, como es el caso de los equipos de fútbol y, muy particularmente, de las selecciones nacionales.

En estas páginas, nuestro objetivo es aproximarnos a algunos artículos cuyos autores han consagrado un tiempo largo intentando definir la emoción y conocer ese fenómeno llamado colectivo. ¿Cómo es el tránsito del individuo al grupo o al colectivo y su retorno al punto de inicio? ¿Modifica el colectivo los estados anímicos de los individuos? ¿Sucede la inversa? Tal vez haya que considerar el colectivo como cuerpo o tal vez como discurso en esa relación que J. Fontanille (2001) establece entre afectividad y cuerpo. Este autor señala que la afectividad reivindica el cuerpo, del que emana y lo modifica, con lo cual agrega otra complejidad al aludir, en gran medida, no solo al cuerpo en sí, al cuerpo propio, sino también a la mente, no en el sentido clásico de esa dicotomía entre cuerpo y alma o espíritu sino del cuerpo y del psiquismo en una suerte de correlación (p.155), como dice Varela (1989, p. 104), al hablar del huevo y la gallina, correlación que permite entonces las modificaciones del cuerpo por parte de la afectividad, a las que alude J. Fontanille. Muy cercana a esta propuesta, hecha desde la semiótica, encontramos la del filósofo Jérôme Goffette (2010) en su artículo *Quelques théories vers une Psychogenèse du corps* en el que al término de lo que él estima ser un ejercicio heurístico, una simple perspectiva, concluye diciendo que:

Esta experiencia de pensamiento [permite] abrir una vía constructivista y propone concebir una psicogénesis del cuerpo, permite introducir un núcleo explicativo que viene a ser soporte de varios registros de investigación, los que son instaurados en filosofía y en psicología en torno del concepto de 'cuerpo propio', los que abundan en ciencias cognitivas y en psiquiatría en torno del concepto de esquema corporal y los que, surgidos del psicoanálisis, interrogan la dinámica emocional y afectiva implicada en la elaboración de la identidad corporal. (p. 368)

Los colectivos están emparentados semánticamente con grupos, conjuntos, incluso familia, pero, ciertas aglomeraciones que se producen por diferentes razones, a la salida de un espectáculo masivo, o producto del pánico, debido a un hecho inesperado, no constituyen colectivos. Si bien serán ellos mencionados ocasionalmente, acotaremos arbitrariamente, que entenderemos por colectivos, provisionalmente, aquellos movimientos humanos en acción, en las llamadas manifestaciones por reivindicaciones sociales. Las consecuencias observables varían en el espacio-tiempo en un espectro de tensión amplio, tanto en la demanda propiamente tal, así como en las reacciones de los manifestantes y contra ellos. Por lo tanto, las emociones mutarán también en el trayecto de la movilización, individual y grupalmente, lo que resulta difícil de observar y evaluar y mucho más cuando se producen enfrentamientos.

Para referirse a las emociones que surgen en los colectivos, Laurence Kaufmann (2018) considera dos aspectos de ellas: formas y texturas (p.3). Pero no sabemos si, considerando un punto de vista totalmente arbitrario, la emoción del yo, que se une por primera vez a un colectivo, es o no la misma que encontramos en el “nosotros”. Al agregarse ese yo al colectivo ya formado, se supone que la incoatividad, en ambos casos, es diferente, pero podemos suponer también que en el trascurso casi irreflexivo de esa vivencia, ese yo empieza a “encarnarse” en ese “nosotros”, de modo que la emoción de entrada, en cuanto forma y textura, podría aumentar (o disminuir) en intensidad al compartirla con los demás; si la emoción del “yo” se encuentra en la misma línea del colectivo, su emoción podría sufrir modificaciones de naturaleza o de grado, al asimilarse a la del colectivo. También podría darse el caso inverso, en que el tenor de la manifestación provoque la deserción por temores o decepción. Sin embargo, trátase de colectivos improvisados o ya instituidos, el dejar de compartir puede tener diferentes causas, lo que no implica dejar de lado los principios que motivaron la participación inicial.

2. Un “colectivo” improvisado puede también, por su parte, verse modificado: ante una masiva adhesión a su propuesta de movilización, el colectivo, menor en cantidad, se ve reforzado, lo que en un inicio era solo una virtualidad pasible de disolverse, ahora se actualiza. Distinta es la manifestación promovida desde una institución, un partido político, por ejemplo, cuyos eslóganes atraen a sus militantes y simpatizantes, los que no se verán modificados ya que obedecen a pautas conocidas y compartidas, pero también a valores deseados. Hay una fusión entre el yo y el nosotros, donde el “yo plural” se constituye y actúa, al parecer, bajo la misma emoción, pudiendo esta cambiar, pasando de la alegría al miedo o disolviéndose en múltiples emociones sin concierto. En el caso de los colectivos instituidos, preexiste un destinador, generalmente una ideología, una manera de ver en la que una pluralidad coincide.

Pero, ¿cómo asegurar que el colectivo tiene o desarrolla una identidad propia considerando la heterogeneidad de quienes lo componen, incluso compartiendo los mismos objetivos que los reúnen?

3. En el caso de los colectivos improvisados, espontáneos, surgidos en torno a problemas particulares, tienen o suelen tener vida efímera, aunque son fuerzas en potencia, muchas veces canalizadas por organizaciones instituidas.

Las redes sociales juegan, actualmente, un papel fundamental en las movilizaciones y sin, aparentemente, una organización previa. Las invitaciones son rápidas y a ellas se acercan quienes se sienten comprometidos con la convocatoria, pero también quienes requieren de ese espacio para promover otro, más agresivo generalmente, y con propuestas más rápidas de ejecutar. De ahí que algunas manifestaciones terminan en enfrentamientos entre participantes que no comparten los métodos de acción y también entre una fracción de estos y las fuerzas llamadas del orden, la policía, cuyos métodos suelen ser disuasivos en lo inmediato, no así en el tiempo, como lo demuestran algunos colectivos que han pasado a tener tal protagonismo que han puesto en jaque a la institución instalada, pues,

aunque vulnerables, han superado el temor a la represión; han superado un umbral. En el caso chileno, fueron hace dos años manifestantes “adelantados” o “primera línea” que se exponían a la represión para impedir el avance de la policía y que la manifestación se desintegrara. El espacio se ve transformado, y también el manifestante a través de sus emociones y las del grupo al que pertenece o con quienes comparte una suerte de ritual instalado. ¿Se comparte en ese momento una misma y sola emoción?

4. Emociones, podríamos asegurar que las hay, sin que ellas caigan en el estatus de pasión; sentimientos que perduran en el tiempo como tales, confundándose con el deseo, el que se va renovando constantemente, precisando que el deseo responde a diversos objetivos; de hecho, responde a carencias, como el deseo de comer, por lo tanto, de vivir. La emoción es, en general, pasajera y puede, por cierto, retornar a la imaginación del sujeto y confundirse con el deseo “real”.

El yo, no cabe duda, desea lograr su objetivo; es parte de su naturaleza, es un teorema de la existencia, ¿podemos decir lo mismo del colectivo? Si un colectivo no quisiera alcanzar su objetivo, no tendría razón de ser, tratase de un equipo de cualquier deporte competitivo o de un colectivo. Lo que sucede es que el colectivo, supeditado ya sea a un tiempo impuesto o a las posibilidades de sus integrantes, al formarse se actualiza, potenciando modificaciones o cambios que influyen en cada uno de los participantes de tal movimiento. Pero ese movimiento, una vez disuelta la manifestación, vuelve a sus destinos en cada uno de los “yoes”, de manera, en general, emocionalmente diferente: podrá reafirmar su convicción o morigerarla. En cuanto al colectivo, podríamos pensar, ayudándonos de una metáfora propia del tiempo electrónico en el que vivimos, que queda en una nube, virtualizado, en espera de nuevas convocatorias que contarán con más o menos adherentes, modificándose, entonces, también él. Esta dinámica ha sido estudiada por la sociología desde que hay manifestaciones, entregándonos distintas interpretaciones, que obedecen muchas veces a las posiciones ideológicas de las diferentes escuelas.

5. En este acercamiento a la conformación de los colectivos, en el paso del “yo al nosotros”, quisiera convocar a algunas voces que han trabajado en el pasado reciente esta dicotomía y también otras que lo han hecho en el presente. Ortega y Gasset, en su libro *El Hombre y la gente* (1957) sostiene que coexistir es parte de la naturaleza humana. Nunca estamos solos, siempre con otro, desde nuestra llegada al mundo, “el hombre —sostiene Ortega— está a nativitate abierto al otro que él, a los que no son “yo”, los Otros; es decir, el Hombre, al estar a nativitate abierto al otro, al alter que no es él, es altruista” (p.66). Es el primer teorema social, sostiene Ortega y Gasset. No obstante, decir vivir con, es decir con-vivir, no implica que compartamos el mismo mundo, debido a que no es sino una supuesta creencia aquella de que vivimos en el mismo mundo, en vista de que la interacción que tenemos con él difiere mucho entre nosotros. Sin embargo, convivimos entre nosotros, lo que hace pensar que compartimos un mundo común. Y la aparición de un mundo común es dada más por la relación que tenemos entre los humanos, pero este filósofo agrega enseguida que “para que haya con-vivencia es menester salir de aquel simple estar abierto al otro, al alter, y que llamábamos altruismo básico del hombre” (1957, p. 46). Ortega utiliza aquí el término altruismo no en el sentido ético, sino en el sentido de yo y el otro, no de manera pasiva, sino dispuesto o abierto al otro, haciendo algo activamente, juntos, en con-junto, positiva o negativamente, enseñándole a caminar al niño o golpeando a quien desea robarme el bastón. Este primer paso dado a través del altruismo en que yo y otro vivimos juntos una experiencia de manera recíproca, conformando un nos-otros, se trata de una “relación concreta” dice Ortega y “la primera realidad social” (1957, p. 68). A esta relación mutua en que yo y tú, o yo y él, somos, este filósofo le da el nombre de “nos trismos” o “nostridad”. Se trata de la unión de dos o varios semejantes, indeterminados que pasan a ser otros distintos de aquellos otros que no conozco; son otros con los que existe reciprocidad que puede llegar a ser muy próxima y cada vez más intensa, convirtiéndose esta unión en intimidad.

En el mismo libro donde nos hemos encontrado con el plural, es decir con la convivencia, a través del nosotros, Ortega y Gasset observa que lenguas como el portugués y el francés no expresan la proximidad con un pronombre como el “nosotros” del español, que contiene el “nos” derivado del latín con el significado plural.

El “nos” significaba en español el yo y los que se asociaban conmigo, es decir nosotros (Diccionario Etimológico Castellano en Línea [DECEL], 2022), el “nos” es un plural sociativo, sin embargo, se sobrecaracterizó con un “otros” (alteros). Es importante aclarar, en relación con este plural, que al “Nous” del francés, Ortega y Gasset le otorga el valor de plural inclusivo y al “Nosotros” le otorga el valor plural exclusivo que incluye, pero también que excluye a otros. Debo precisar que en ambos casos los plurales incluyen y excluyen. La frase “nosotros pensamos tal cosa”, incluye al hablante y a quienes presentes o ausentes piensan como él” y lo mismo sucede con el francés en “*nous pensons ceci*”, es decir, nos reconocemos unidos con los otros y nos reconocemos otros diferentes de ellos, los otros. Inclusivo (se limita a incluir) y exclusivo (incluye a unos y excluye a otros). ¿Lo dicho para estos plurales es válido a nivel de colectivos sociales? En efecto, esta relación propuesta por Ortega del yo y la alteridad, el “alter ego”, es un buen espejo, pues lo que suele buscarse, en general, en ese “alter” es otro yo, igual o equivalente a mí, un semejante, aquel que siente, habla, piensa como yo. Ortega y Gasset ve, al contrario, la importancia que tiene, para el yo, el hecho de que haya un “alter”, distinto y que nos permite conocernos gracias a las diferencias; es el otro quien nos enseña a conocernos y ese otro también es otro que se conocerá con ese “alter” que soy yo u otro, tal vez.

Sin duda, y a pesar de que el colectivo pareciera ser durante una manifestación un enunciador a través de cientos o miles de voces, de eslóganes y frases preparadas, la interconexión con el otro y de este con otros otros, por muy cercanos o semejantes que sean, interactúa en el propósito que los llevó a juntarse y el “yo” que retorna luego de esa actividad verá que algunas de sus competencias se habrán modificado, tal vez quería ir

a la manifestación pero no sabía cómo podría ser su participación, en caso de iniciarse en esta red, en ese momento. Siente ahora que sus competencias son diferentes; del querer y del saber pasa al poder y al deber, recorrido que va desde lo “endotáctico hacia lo exotáctico”, instalando al “yo” con un nuevo estado de ánimo para otras reuniones.

En otros casos, experiencias más traumáticas de enfrentamientos violentos pueden anular el deseo, pero, así y todo, ese *alter*, distinto al que acompañara al “yo” en una manifestación sin riesgo alguno, también interactuará con el “yo”, quien se habrá re-conocido de otro modo ante situaciones peligrosas.

Estos fenómenos en los que existe una intencionalidad, ya no individual sino colectiva, fueron motivo de estudios en el último cuarto del siglo pasado, entre otros por el mismo Ortega y Gasset quien acuñara, como vimos, el término “nostrismo”, como una unidad colectiva y “altruismo”, en el sentido de abrir las puertas al otro. Este es un fenómeno que interesó al filósofo Adolf Reinach (1989) y al sociólogo Emile Durkheim (1893/1987).

6. La filosofía social y las teorías de la acción han dado paso a las teorías recientes de la intencionalidad colectiva (Konzelmann Ziv, 2010). Se asume que ciertas acciones colectivas no pueden ser ejecutadas o realizadas a nivel individual, como ocurre con algunos deportes, colectivos unos, individuales otros. Esta intencionalidad colectiva la encontramos, por ejemplo, en el fútbol. Un equipo de este deporte es un colectivo y para que su performance se realice correctamente debe contar con un número determinado de jugadores o jugadoras, quienes, como las piezas de ajedrez, cumplen una función. Ese colectivo, cuyas características son más bien de grupo, puede perder a uno o más de sus jugadores por razones estipuladas en la reglamentación, y podrá seguir compitiendo, pero con menos posibilidades de ganar. Sucede algo parecido con una orquesta, la que también tiene el rango de colectivo. Pero para el caso de este estudio, lo importante es que esos colectivos, por definición, no pueden actuar con

un solo individuo. “Las diferentes teorías de la intención colectiva apuntan precisamente a dar cuenta de la naturaleza de las intenciones implicadas en las acciones colectivas” (Konzelmann, 2010, p. 2), y se encuentran aún en estudio y por ende en debate. Si bien es muy preciso a lo que ellas apuntan, es justo advertir que hay dos posturas diferentes: una, distribuye a los individuos en el colectivo y la otra, no admite la intencionalidad individual al interior del colectivo. Se trata entonces de dos perspectivas bimodales de la intencionalidad.

Los estados intencionales, para esta teoría, son esencialmente compartidos, pero no están de acuerdo con el “reparto”: “Para los colectivistas es la unicidad de la cosa compartida que predomina por sobre la pluralidad de aquellos que la comparten, y para las teorías individualistas el orden es inverso” (Konzelmann, 2010, p.16). Pero advierte la autora que, para la teoría colectivista existe “la dificultad de integrar la intencionalidad de los individuos en el estado intencional del colectivo al que pertenecen” (2010, p.17). Algunos deslizamientos entre lo individual y lo colectivo hacen que no se entienda bien la relación de dependencia entre los estados individual y colectivo. De ahí que sea lícito preguntarse si la intencionalidad se vive bajo un modo personal, y en la afirmativa, ¿en cuál de ellos, o en ambos? Quienes comparten esta concepción bi-modal tienden a considerar el modo-en- “yo” como dependiente, unilateralmente, del modo-en- “nosotros” (Konzelmann, 2010, p.19); sin embargo, sostienen que la experiencia intencional es reflejada bajo un modo personal, ya sea “yo” o “Nosotros”. ¿Bajo qué criterios? Adolf Reinach, con una mirada volcada hacia una filosofía de los actos sociales y a la fenomenología, verá en dichos actos una característica propia de la sociedad, considerándolos como actos espontáneos, “calificados como experiencias intencionales y puntuales de un Yo”, (Reinach, como se citó en Konzelmman, 2010, p.19), actos en los que se establecen vínculos entre individuos, y reciprocidad entre ellos. El acto de prometer, por ejemplo, crea una relación, pero también una obligación en quien promete y una expectativa en el destinatario. Estos actos sociales tienen nacimiento y fin y podríamos decir que

es propio de ellos, como sostiene U. Ferrer (2015, p. 212), actos que, según Reinach, para “merecer el epíteto de social, implican que el destinatario “capte” el carácter particular del acto, así como también su contenido” (Reinach, como se citó en Konzelmann, 2010, p.159). Tienen, dice esta autora, la estructura formal de la secuencia “ofrecimiento y aceptación” que en Ortega y Gasset lo encontramos como “pregunta y respuesta”. Konzelmann llega a la conclusión de que la posición colectivista presenta dificultades que impiden considerarla como un modelo a seguir, siendo preferible “adoptar el modelo de la intencionalidad bi-modal como teoría de la intencionalidad colectiva” (2010, p. 159). El modelo de intencionalidad bimodal da cuenta de una intencionalidad irreductiblemente colectiva o social, fundada en las estructuras interactivas y el “sentido del otro” que emergen de las situaciones compartidas,

7. En este breve recorrido, a través de algunos investigadores que pensaron el colectivo y también el individuo, estimamos que el artículo *Action conjointe (A)*, de C. Paternotte (2020) nos resulta interesante en varios sentidos, siendo uno de ellos el mostrar y demostrar la dificultad que los autores interesados en colectivos o acciones conjuntas tienen para proponer una definición que contenga todas las modalidades y cualidades en esta conjunción de individuos o colectivos, cualquiera que sea. Las definiciones terminan, muchas veces por ser reduccionistas e ignorar algunos de los rasgos más importantes de esta asociación. Debemos admitir, por supuesto, que, aunque resulta una perogrullada, no podemos saber lo que pasa en la cabeza de cada uno de los asistentes en una acción conjunta. Pensar en una definición que contemple un objetivo común, un compromiso común, etc., implica saber lo que significa común. En un dúo de cantantes, estos, para llevar a cabo esa acción conjunta, “deben coordinar las acciones, al menos en un sentido débil, ellas deben ser compatibles” (Paternotte, 2020, p.7). Cada uno de los cantantes, en este caso, debe saber lo que el otro va a hacer. Esa compatibilidad la encontramos en las cooperativas donde los individuos se ayudan respectivamente.

En el caso de las manifestaciones tendríamos que analizar inductivamente las acciones y concluir mediante una generalización insospechada.

En este trayecto que busca comprender la acción conjunta, Paternotte retiene un ejemplo dado por Gilbert, en relación con el hacer algo juntos. Se trata del caminar juntos. Esta acción obliga a compromisos y obligaciones, como, por ejemplo, no quedarse atrás ni entrar a un negocio sin prevenir al acompañante. “Hacer algo juntos implica comprometerse en cumplir su parte de la acción, e implica igualmente que no se puede renunciar unilateralmente a participar” (2020, p.8). Este ejemplo, según Paternotte, no aclara lo que es una intención conjunta, pues si el compromiso es roto, la intención conjunta desaparece; lo que muestra es, más bien, la dimensión normativa del actuar juntos.

Uno de los autores que ha dedicado gran parte de su trabajo a la acción conjunta es Raimo Tuomela, citado en este caso por Paternotte (2020, p.10). Para Tuomela, “una acción conjunta o *we mode* implica individuos que actúen según un modo particular, el modo de grupo”, modo que no apunta al individuo, sino al grupo en relación con las actitudes mentales de este, es decir “con la idea de pensar y actuar como integrante del grupo y en razón del grupo”. En ese modo de actuar están involucradas también las emociones que implican la construcción del colectivo, un grupo denso, que delibera, negocia algunos intereses, pero el resultado es que lo acordado incluye a todos, es decir “cuando el objetivo es adoptado, las diferencias individuales de interpretación concernientes a sus condiciones de éxito, desaparecen” (Panettone, p.11); por el contrario, desde ese momento “los miembros del colectivo se comprometen a promover el interés del grupo. Y de ese compromiso solo el grupo podrá liberarlos”. (Panettone, p. 11). Si es permitido hacerlo, podríamos decir que no hay grandes diferencias entre estas teorías, e incluso podríamos encontrar algunas similitudes y puntos comunes. Pero eso no resuelve la interrogante que recorre estas líneas, a saber, cómo ingresa en la manifestación colectiva el yo, y como sale, ya que el cuerpo es modificado por los sentimientos, por las emociones luego de haber compartido ese yo con el otro, y devenir nosotros.

La gran cantidad de definiciones sobre colectivos, comunidades cooperativas y otros grupos que circulan tanto en el mundo de los animales como en el de los humanos, hace pensar que una definición común parece aún lejana, sin embargo, los humanos desde el nacimiento requieren del otro, de ese “altruismo” al que alude Ortega y Gasset, de modo que confiamos en que desde las diferentes observaciones surja esa síntesis, pero admitamos que podría no ser tan deseable, pues si queremos complicar un poco más la situación, podríamos apelar al psicoanálisis freudiano y recordar lo complejo que resulta definir el yo. Lo angustiante vendría a ser para Freud una suerte de síntoma que estaría en lugar de lo reprimido y que aparece de ese modo. “Los afectos ligados a las emociones se transforman en angustia a través de la represión, en ese estado de angustia hay un retorno de lo reprimido” (1919, p.31).

DE LAS EMOCIONES

1. Dentro de nuestros objetivos, hemos considerado el análisis de un artículo de Anna Tcherkassof y Nico H. Frijda (2014), fundamentalmente porque en él, la metodología de investigaciones de las emociones será situada de manera relacional, sujeto-objeto, incorporando las teorías de la cognición en cuanto a su aporte del cuerpo (cognición encarnada), lo que será verificado y en parte aplicado al sujeto individual y al colectivo. El método de trabajo parte considerando las modalidades constitutivas de la emoción (evaluación, intereses, precedencia, actitud preparatoria, disposición para la acción y las acciones impulsivas); enseguida, abordará la emoción al interior de una secuencia funcional (affordance, cinestesia, intencionalidad evaluativa, fenomenología, y niveles de conciencia en la experiencia subjetiva; por último, consideran las manifestaciones de la emoción (expresión emocional como actitud relacional y la emoción como patrón de respuestas multicomponenciales) .

En este modelo perceptivo de la emoción, los autores defenderán la idea de que “las emociones son actitudes corporales que expresan la relación del sujeto con el objeto emocional” (2014, p. 501): modelo perceptivo de la

emoción en el que “los argumentos se basan en los avances de las ciencias cognitivas, sobre todo en materia de cognición encarnada” (Tcherkassof y H. Frijda, 2014, p. 501). Más que entrar a definir la emoción, los autores prefieren observar el comportamiento y los fenómenos involucrados en los estados emocionales, desde la respiración hasta el movimiento corporal con resultados que llevan a encontrar ciertas “precedencias” en la organización del comportamiento y también transformaciones del sentir. En consecuencia, las categorías son poco fiables al no ser ellas sólidas. Desde nuestra mirada esto no puede ser de otro modo, pues los afectos se construyen; no se habitan ya hechos y delimitados; un acontecimiento puede provocar miedo, rabia y también tranquilidad y alegría; una manifestación puede ser vivida de diferentes maneras.

Lo expresado queda graficado al oponer dos teorías: la teoría de las siete emociones de base (alegría, tristeza, miedo, cólera, sorpresa, disgusto, desprecio), teoría que considera que las respuestas ante estímulos resultan de las interacciones de las modalidades de base. Hay quienes ven en esas respuestas solo patrones específicos innatos, Ekman e Izard entre otros, citados por Tcherkassof y Frijda (p. 4), y las teorías multi-componenciales. Un tercer enfoque en juego corresponde al propuesto por estos autores, a saber, una concepción relacional de la emoción.

Algunas teorías como la de las emociones de base o como la teoría multi-componencial, buscan en las emociones ciertas modalidades psicológicas, ya que las emociones tienen que ver “con modalidades de base que operan una secuencia funcional” (Tcherkassof y Frijda, p.4). Dos serían las determinantes, a saber, la “evaluación” y los “intereses”, modalidades que, al interactuar, permiten conocer la naturaleza de las emociones, es decir, las emociones de base acordadas en la literatura especializada.

2. Modalidades constitutivas de la emoción. Tcherkassof y Frijda construirán una exhaustiva y sólida red conceptual para acercarse progresivamente a lo que puede ser una emoción, sin pretensiones de definirla. En un primer momento se apoyan en sus formas particulares, a saber,

cómo ellas surgen o se producen. Ante un objeto o un acontecimiento, un sujeto “evaluará” de manera afectiva y cognitiva el hecho o fenómeno que ha sucedido, “evaluación” que determinará la pertinencia, es decir el “interés” que aquello representa. Tanto la “evaluación” como el “interés” constituyen dos modalidades constitutivas de la emoción. Ante la presencia del acontecimiento o del objeto, y de la evaluación y posterior interés en ella, las respuestas al hecho son múltiples, como, por ejemplo, la activación fisiológica o la toma de conciencia, componentes que surgen en ese momento de la evaluación y que componen una línea sincrónica o una modalidad de “precedencia”. Ante un sismo, por ejemplo, el componente memoria e información hará que el sujeto corra o permanezca quieto. En este ejemplo podemos advertir que una de las características de las emociones consideradas es que el sujeto quede preparado para la acción. Este tomará la decisión y actuará de acuerdo al “interés” manifestado ante el hecho. Estas modalidades constituyen, para los autores, el motor de las emociones, ese nervio sensible que proyectará a la acción. Una tercera modalidad es la “precedencia”, es decir, las respuestas que se producen ante un acontecimiento determinan el orden de las conductas a seguir, su “precedencia”, lo que impulsará al sujeto hacia una “actitud preparatoria o disposición para la acción”, cuarta modalidad considerada por los autores como el corazón de la emoción, pues ella podrá mantener o modificar la relación entre el sujeto y el acontecimiento y optimizarla de acuerdo a los “intereses”; esta es una cuarta modalidad que favorecerá la selección de “acciones impulsivas” o quinta modalidad. Estas apuntan a una salida que dispone a la acción; sin embargo, esta acción impulsiva no es deliberada, sino que obedece a la “evaluación” del acontecimiento, es una respuesta a lo que se presenta sin buscar un futuro, se trata más bien de una acción de protección, por ejemplo, ante un peligro, de modo que la disposición a la acción se instala dependiendo de la significación que se le dé al objeto.

3. El análisis realizado por los autores de este artículo no se queda en las relaciones manifestadas a través de las modalidades con todas las virtudes exhibidas, sino que ahondará en las funciones de la emoción en un segundo apartado que lleva por título: Secuencia funcional de la emoción. Las modalidades seleccionadas como constitutivas de la emoción muestran que, ante un acontecimiento, este es “evaluado” de acuerdo a los “intereses” que él puede representar, “precedencia” que conduce a la acción o a la inacción, es decir, tomar una determinación significativa. Es normal que un objeto “evaluado” de acuerdo a los “intereses” del sujeto sufra transformaciones de sentido y, también, transformaciones valóricas o afectivas. Al “abrirse” el acontecimiento, es decir, una vez “evaluado”, el sujeto encontrará en él algo que le agrade o desagrade, el organismo entra en relación con el entorno. Cansado de subir un cerro, un sujeto divisa una piedra plana donde descansar. El lugar se le presenta a ese sujeto como algo inesperado, eso le acontece, y su “interés” se verá satisfecho con esta relación. Es el entorno el que le ofrece al sujeto la posibilidad de acción. Ese entorno, emocionalmente, se ha transformado, y producto de ese cambio, de la preparación a la acción, es que surge la emoción. Es lo que Gibson (1979), citado por los autores, denominó “*affordance*”, fructífero concepto en los análisis afectivos y cognitivos. Igual importancia en este análisis se le da a la “*cinestesia*”, percepción tanto de la posición del cuerpo como de la emoción de su movimiento. La cinestesia en sí nos informa acerca de la posición y de los desplazamientos de las diferentes partes del cuerpo. Ella será convertida, por estos autores, en términos emocionales. Un obstáculo percibido como un peligro es una alerta que exige una respuesta: avanzamos o retrocedemos, u otra opción según la naturaleza del obstáculo; la percepción cinestésica es la emoción que nos insta a actuar ante un objeto valórico, peligroso o amigable, etc. Los acontecimientos son transformados en el proceso de evaluación y dotados, entonces, tanto de significación para el sujeto (intereses), como de valor afectivo. La significación debe entenderse aquí no como una evaluación cognitiva del objeto, sino como una “forma de comprensión mediada por su propia moviliz-

ción corporal” (Tcherkassof y Frijda, 2014, p. 515), y no debe confundirse con kinestesia que corresponde a la percepción de sensaciones corporales.

4. Otro concepto que los autores han considerado para este trabajo es el de “Intencionalidad evaluativa”. Las emociones son intencionales, siempre “a propósito de algo” (2014, p. 517). Se desencadenan ante un acontecimiento, es el ejemplo clásico de Proust y la “madelaine” que hace surgir, sin buscarlo, un recuerdo inesperado. Y esto es así, puesto que los valores afectados en los objetos o en los acontecimientos son múltiples. Pero hay que ser prudente y no caer en generalizaciones, pues el valor axiológico de un objeto no tiene por qué ser el mismo en dos o más sujetos; estos, ante una imagen religiosa, pueden experimentar sensaciones muy diversas, es decir, no basta con ser creyente para que se desencadene una emoción. Un niño y un adulto, en presencia de un objeto religioso, no verán ni sentirán lo mismo y tampoco en ausencia de él. Los valores en juego son cualidades formales, las que, al ser “evaluadas” por el sujeto suscitan la emoción, de ahí que pueda hablarse también de familias de emociones, por ejemplo, “peligro-miedo”.

La emoción es considerada como una experiencia subjetiva y, por lo tanto, se caracteriza, también, por su “dimensión fenoménica”. Hay ocasiones en que el sujeto siente algo que le sucede, pero no le resulta fácil definirlo, sino a través de dimensiones corporales, como cuando se dice que “se siente angustiado” sin motivo, que el corazón se le sale o que tiene un nudo en la garganta, pero tales manifestaciones no bastan para definir una emoción; esta no puede ser definida solo por estas modificaciones fisiológicas experimentadas por el sujeto, ya que ellas varían según las culturas, los tiempos o las edades. El teatro, el cine, la música son ejemplos de provocación de sensaciones corporales incontrolables en el público asistente. Pero las mismas obras, en nuevas generaciones, producen reacciones diferentes. Los cambios fisiológicos no han podido ser determinados, de modo que ideas, como aquellas que afirmaban que la emoción no era sino la percepción de lo que internamente sentía un sujeto, han sido descartadas.

5. Relevante resulta lo que presentan los autores en cuanto a que existen modelos emocionales culturales, de modo que un síntoma fisiológico, trascendente para unos, para otros, pasa inadvertido. Hay “niveles de conciencia”. De ahí que un alcance importante a la experiencia consciente es de rigor para los autores, ya que es ella la responsable de la acción y de los movimientos intencionales espontáneos, siguiendo a Dehaene & Naccache (2001) y a Weiskrantz (1997) mencionados por Tcherkassof y Frijda (2014, p.520). Luego de ciertas experiencias con personas con visión reducida, estas permitieron concluir que el ver de manera consciente produce curiosidad y por consiguiente la recepción de la información es más duradera, y, si los estímulos son, además, agradables, la acción receptiva se prolonga, pudiendo provocar lazos afectivos, sean estos con personas, objetos, sabores, lugares, etc. El bebé, en la cuna, ya experimenta sensaciones que hacen que se mueva y salga de su posición pasiva al ver un juguete o al sentir un sonido. Se observa, al parecer, un sentimiento de placer, lo que también buscamos al asistir a un espectáculo; a no ser que existiese otra motivación para concurrir. Se trata de valores que están relacionados con los “intereses” de la persona.

La emoción procede de diferentes “niveles de conciencia” denominados “noéticos”, “anoéticos” y “autonoéticos”. Brevemente podemos decir que la conciencia “noética” es una conciencia emocional, fenomenológica inmediata y no reflexiva. Un ejemplo nos permitirá acercarnos a ella. Un sujeto debe tomar un tren que está a minutos de partir y ante el temor de perderlo, corre por la vereda sorteando obstáculos que aparecen en el camino, teniendo en mente solo el tren. Alcanza a llegar y, de todo lo que debió evitar al correr no hay conciencia. La conciencia, “autonoética”, por su parte, es aquella respecto de la cual el sujeto tiene plena conciencia, puede referirse a ella al decir, por ejemplo, que tiene mucha rabia y que no cenará esa noche. Por último, sin orden de prelación, la conciencia anoética es aquella en la que la emoción no accede a la conciencia. Se trata de emociones cuyas causas son inconscientes. Las experiencias son concretas, pero el contenido es general, es abstracción de situaciones

recurrentes (Philippot et al. 2002; Mondillon y Tcherkassof, 2013 citados por Tcherkassof y Frijda 2014, p. 521).

6. Otra de las preguntas que estos autores no podían obviar era la de saber cómo se manifestaban las emociones. La manera de proceder consistió en relacionar la acción con los acontecimientos emocionales, y observaron que estos acontecimientos ocasionan acciones que se manifiestan por “expresiones corporales y faciales”, expresiones que se manifestarían como una información a decodificar por el otro. Ante esta interpretación neo-darwiniana, Tcherkassof y Frijda proponen que estas acciones establecen o modifican una relación con el objeto. En este sentido, las emociones devienen fenómenos que se desenvuelven o se despliegan entre sujeto y objeto (real o imaginario) que se relacionan; se trata de un proceso relacional en el que un sujeto percibe un comportamiento significativo que proviene de otro sujeto, percepción que cobra sentido. La Gestalt ayuda a comprender que los diferentes movimientos se encadenan, encadenamiento que está organizado en concordancia con lo que se ha propuesto. Es la proyección de una motivación. Sucede también que la continuidad del movimiento se rompe, y es evidente que, en tal caso, se producirá un nuevo estado emocional y también una nueva organización motivacional. La música ofrece un buen ejemplo: movimiento, ritmo, fraseado, ruptura; el tempo rompiendo la cadencia del tiempo; ciertos espectáculos artísticos y deportivos también provocan en el espectador emociones cuando el ritmo cambia. El drama va de la tranquilidad a la intensidad y vuelve para dar un respiro al espectador hasta llevarlo al clímax.

La expresión emocional, los rasgos propios de la emoción, el rostro, la mirada, los movimientos corporales en general, son una respuesta a un acontecimiento, en ella se encuentra ya una intención, la que será leída muy probablemente como expresión de una de las emociones de base, signos visuales que nos remitirán al acontecimiento. “El comportamiento expresivo llega al otro, al observador, ampliando como un fenómeno, como un dato, una información; sin mediación lingüística llega a

la conciencia del observador” (Toniolo, 2009, como se citó en Tcherkassof y Frijda, 2014, p.186). De ahí que este comportamiento expresivo sea considerado e interpretado como una Gestalt: esta relación entre sujetos (sujeto-objeto) es uno de los principios de la Gestalt. El sujeto se orienta hacia un objeto, demuestra una intención, pero no está expresando una emoción. Sin embargo, “las emociones y los comportamientos expresivos están muy unidos ya que las emociones constituyen disposiciones para la acción” (Tcherkassof y Frijda, 2014, p. 526).

7. En una última etapa, los autores presentan la emoción como “patrón de respuestas multi-componenciales”, ampliando así el ya amplio espectro de manifestaciones emocionales. Si para construir un cubo podemos servirnos de once patrones diferentes, es decir, un número finito, no es el caso de las emociones, las que, cuando van acompañadas de gestos corporales se tornan interminables. El mundo de los espectáculos visuales nos entrega grandes ejemplos de actores y actrices capaces de lograr múltiples matices de una misma emoción. Y también, en el uso del código verbal, pueden repetir una misma frase cambiando la entonación y el ritmo, produciendo sentidos emocionalmente diversos.

Estos comportamientos expresivos pueden ser traducidos de diferentes maneras, de acuerdo a la perspectiva multi-componencial de las emociones.

Las respuestas multi-componenciales suelen ser breves, desde segundos hasta algunos días, entendiendo que pueden prolongarse, pues ellas dejan “huellas cognitivas y sociales durables” (Tcherkassof y Frijda, 2014, p. 528). Esta prolongación del episodio emocional corresponde a la acción social de las emociones o al efecto de compartirlas (Rimé, 2009, como se citó en Tcherkassof y Frijda, 2014, p. 72). Las relaciones cambian, entre amigos, familiares y este cambio entre un antes y un después lleva a cambiar también las emociones, es decir, se produce una disposición a expresar o a experimentar nuevas emociones: el patrón evaluativo ha cambiado.

A MODO DE CONCLUSIÓN.

En este primer acercamiento realizado a los conceptos de colectivos y emociones, las relaciones entre sujeto individual y sujeto colectivo han tenido un sitio privilegiado, arbitrariamente, acercamiento que podría crear la sensación de que el colectivo tiene una vida efímera fuera del sujeto que lo compone y lo construye. Eso parece ser verdad en relación con las manifestaciones masivas que hemos visto aparecer en las calles de varias ciudades de Chile en los últimos años, sin embargo, si cambiamos la relación sujeto-sujeto por la relación sujeto-ideas, la unión que aparece al interior del colectivo ya no es la unión heterogénea y esporádica, sino que la relación es englobada en ideas compartidas, con los rasgos de organización compartida que encontramos en los grupos. La sociedad, imposible soslayarla, ya contempla prácticamente los mismos elementos del colectivo, solo que al interior de la sociedad las interacciones humanas no se encuentran estabilizadas como lo están en el colectivo. La red social, la sociedad, como sostiene Vandenberghe “se encuentra sobredeterminada y condicionada por relaciones estructurales y sistémicas dominantes” (2010, p. 17). Ese condicionamiento de los sujetos a una sociedad, asociados a ciertas condiciones de existencia, produce “habitus” (Bourdieu, 1989), dicho de manera ligera, produce fijación, es la hexis aristotélica. El resultado en Chile fue ese grito silencioso, munchiano, desgarrador, que hizo explotar todas las emociones retenidas por décadas, fue el paso del “habitus” al acto.

En una entrevista para la revista *Semana*, el sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos, en Bogotá (2017), se refirió a las emociones en los términos en que socialmente estamos habituados a escuchar. Y, con relación a la posverdad (casos de Trump y del Brexit), como uno de los problemas de la democracia, sostuvo que había “procesos en donde hay manipulación de emociones, a través de mentiras, en donde los hechos y la realidad no cuentan porque no se usan los argumentos para convencer, sino las emociones de los ciudadanos”.

Esta breve cita de B. de Sousa Santos nos permite corroborar que, al referirse él y una mayoría de los autores consultados, a las emociones, no repararan estos en que se refieren a ellas como si se tratase de un fenómeno universal, definido y cerrado. En este artículo creemos haber demostrado las dificultades que existen en el momento de querer encasillar o sistematizar este fenómeno humano. Lo mismo sucede con los movimientos sociales, no como grupos, sino como colectivos. La generalización es de rigor y difícil de eludir puesto que, tanto en el caso de las emociones como en el de los colectivos, hablamos solo desde una disciplina, y si bien los estudios y análisis son apropiados y constituyen un avance en el saber de estos fenómenos, los resultados, al derivar de las teorías utilizadas, devienen solo un reflejo de ellas. Pensamos que el enfoque propuesto por Nicolescu (1996), a saber, superar las miradas clásicas disciplinares y acercarnos al fenómeno de manera transdisciplinar, apuntando las flechas hacia el mismo objetivo, nos acercaría al punto deseado: el conocimiento.

REFERENCIAS

- Basarab, N. (1996). *La transdisciplinarité, Manifeste*. Editions du Rocher Monaco.
- Bourdieu, P. (1980). *Le Sens pratique*. Ed. de Minuit.
- De Sousa Santo, B. (22 de abril de 2017). *Hoy en la política hay más emociones que argumentos*. Semana. <https://www.semana.com/cultura/articulo/hoy-en-la-politica-hay-mas-emociones-que-argumentos/522850/>
- Diccionario Etimológico Castellano en Línea. (2022). *Etimología de NOSOTROS*. <http://etimologias.dechile.net/?nosotros>

- Ferrer, U. (2015). Los múltiples a priori de los actos sociales. *Tópicos, Revista de Filosofía*, 49(2015), 209-213.
- Fontanille, J. *Semiótica del Discurso* (2001). Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Freud, S. (1933). *L'inquiétante étrangeté* (Das Unheimliche) [Archivo PDF] (M. Bonaparte y M. Marty, Trad.). Les classiques des sciences sociales. (Obra original publicada en 1919). <http://clasiques.uquac.ca>
- Goffette, J. (2010). Quelques pas théoriques vers une psychogenèse du corps [Some theoretical steps toward a body psychogenesis]. *L'Évolution Psychiatrique*, 75(3), 353 - 369. <https://doi.org/10.1016/j.evopsy.2010.06.004>
- Kaufmann, L y Quéré, L. (2018) Ces émotions auxquelles nous sommes attachés. Vers une phénoménologie politique de l'espace public en Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales (Ed.) *Les émotions collectives. En quête d'un « objet » impossible*. Editions EHESS.
- Konzelmann Ziv, A. (2010). L'intentionnalité collective. Entre sujet pluriel et expérience individuelle en en Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales (Ed.) *Qu'est-ce qu'un collectif? Du commun à la politique*. Editions EHESS.
- Ortega y Gasset, J. (1957). *El hombre y la gente* [Archivo PDF]. <http://manuelos.cl/VU/El%20Hombre%20y%20la%20gente.%20O.Gasset.pdf>
- Paternotte, C. (2020). Action conjointe (A). *L'encyclopédie philosophique*. <https://encyclo-philos.fr/action-conjointe-a>
- Rekacewicz, P. (2016). Cartographier les émotions/Entrevistado por Tratn-
jek, Bénédicte. *Carnets de géographes*. <https://doi.org/10.4000/cdg.687>
- Tcherkassof, A. y H. Frijda, N. (2014). Les émotions : une conception relationnelle. *L'Année psychologique*, 2014/3 (Vol. 114), 501 - 535. <https://doi.org/10.3917/anpsy.143.0501>

Vandenberghe, F. (2010). *Le collectif en action, des catégories aux groupes en fusion* en Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales (Ed.). *Qu'est-ce qu'un collectif. ? Du commun à la politique*. Editions EHESS.

Varela, F. (1989). *Connaître, les sciences cognitives, tendances et perspectives*. Seuil.

La Glorieta de las Mujeres que Luchan: aproximaciones desde la semiótica a la protesta feminista en México

/ JULIO CÉSAR HORTA GÓMEZ, FERNANDO ARANA BLANCO Y
PAULA SALAZAR CASILLAS

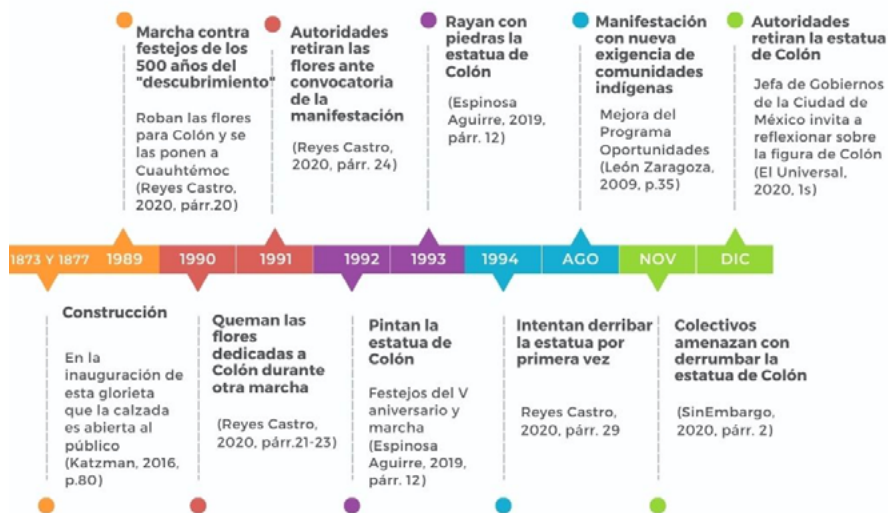
INTRODUCCIÓN: ESBOZO HISTÓRICO DE LA GLORIETA DE COLÓN

Durante los años previos a 1992, conforme se acercaba el quinto centenario de la llegada española a América¹, la glorieta de Colón se volvió un punto de referencia para las diversas manifestaciones llevadas a cabo cada 12 de octubre, desarrollando una serie de acciones que iba escalando año tras año en las protestas convocadas por organizaciones de pueblos indígenas (Reyes Castro, 2020, párrs. 10-31). El recuento de acciones políticas y sociales ocurridas en este escenario se esboza de manera sucinta en el siguiente diagrama:

1 Al mismo tiempo se desencadenaron fuertes discusiones sobre cómo llamar a ese suceso, que incluso terminaron en un renombramiento del Día de la Raza, que en 2020 pasó a llamarse Día de la Nación Pluricultural (Senado de la República, 2020).

Glorieta de Colón

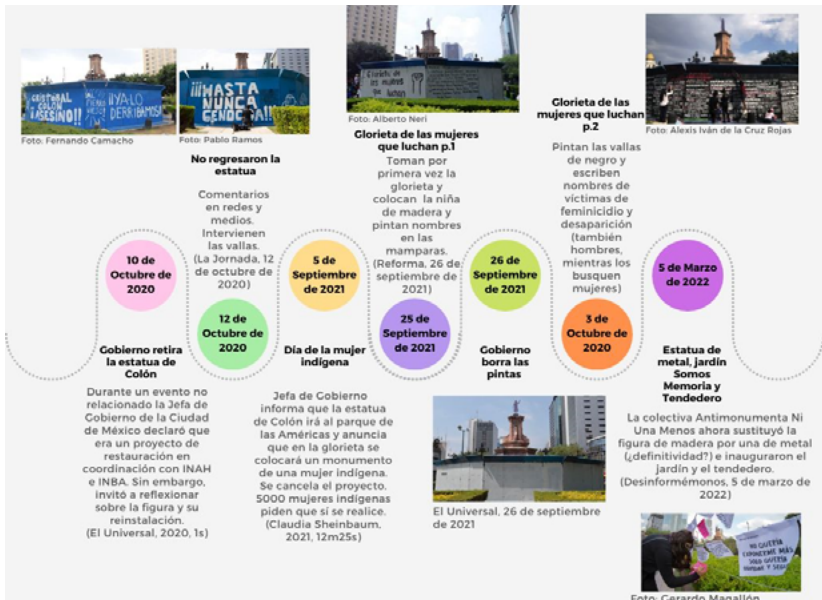
1877-2020



En 2020, en la Ciudad de México, algunos grupos amenazaron con intervenir y derribar la figura de Colón² (SinEmbargo, 2020, párr. 2) por ser un símbolo del genocidio indígena durante el proceso de la conquista. El 10 de octubre la estatua fue retirada por el gobierno de la ciudad³. El 12 de octubre el pedestal de la glorieta permaneció vacío, por lo que se realizaron pintas con leyendas como “¡¡¡Hasta nunca genocida!!!” o “¡¡Ya lo derribamos!!!”.

- Sumándose a las acciones en ciudades de Estados Unidos y Latinoamérica que iniciaron tras el asesinato de George Floyd.
- La jefa de Gobierno de la Ciudad de México declaró que había un proyecto de restauración de la estatua desde mucho tiempo antes y que la decisión de retirarla no se relacionaba con las recientes amenazas, pero invitó a la reflexión sobre la figura de Colón. Además, comentó que la decisión de colocar otro monumento ahí no dependía exclusivamente de ella (El Universal, 2020, 1s).

Por otra parte, el 25 de septiembre algunos colectivos de mujeres colocaron la figura de una niña (hecha de madera) en el pedestal, realizaron algunas pintas en las mamparas que lo rodeaban y renombraron el monumento como *glorieta de la Mujeres que Luchan*, dedicándose a las mujeres que están en proceso de búsqueda de personas desaparecidas (Magallón, 2021, párr. 1). El recuento de algunas de las acciones implicadas en la transformación de la glorieta se sintetizan en el siguiente diagrama:



Atendiendo a las manifestaciones sociales ocurridas en este espacio urbano, el presente trabajo se enfocará en el estudio de las manifestaciones estéticas plasmadas en la glorieta-monumento de Colón (Ciudad de México). Dentro de este campo de indagación surge la pregunta ¿cómo se manifiestan y materializan expresivamente los sentimientos y emociones de malestar

social de grupos sociales e individuos en el espacio social institucionalizado? En las coordenadas teóricas propuestas por Deleuze y Guattari (2019), nos estamos preguntando ¿cómo interactúan las instancias semióticas significantes y a-significantes en los estallidos sociales en Latinoamérica en comparación con aquellas que ocurrieron en la intervención estética de la glorieta-monumento de Colón?

Para esta investigación partimos de un primer planteamiento: las manifestaciones sociales surgen de una expresión subjetiva⁴ en donde el sentimiento de malestar de los sujetos sociales se materializa e irrumpe en el espacio urbano de la ciudad. Si bien nos interesa el sentido de dichas expresiones, un límite metodológico nos lleva a reconocer que los sentimientos, emociones y deseos implicados en estas manifestaciones estéticas no son un campo propio de esta investigación. En cambio, trataremos de inferir el nivel de expresión subjetiva a partir de la comprensión de las manifestaciones intersubjetivamente reconocidas las cuales se materializan en el espacio social urbano. Las diferentes intervenciones en el espacio urbano, como grafitis, consignas, palabras, mantas, tenderos, imágenes, etc... serán expresiones significantes cuyo análisis nos permitirá inferir e interpretar sentidos diversos que se aproximen al sentimiento de malestar social expuesto en estos movimientos sociales.

Esta precisión metodológica es importante. En términos generales, lo que estamos acotando es que la presente investigación tomará las intervenciones estéticas a espacios monumentales (glorieta de Colón), como expresiones significantes reconocibles en algún sentido por la comunidad (por ejemplo, se reconoce el sentido de *protesta*). En cambio, asumimos que el contenido emocional de las subjetividades que se manifestaron en estos espacios es el fundamento de las significaciones y resignificaciones del espacio, y permanece latente en la configuración del imaginario colectivo.

4 Esta noción parte del término de a-significancia, la cual profundizaremos más adelante.

Pensar el espacio urbano como un bastidor en donde se proyecta la instancia del imaginario colectivo nos lleva a preguntarnos ¿por qué hablar de imaginario social en relación con las manifestaciones semióticas de los movimientos sociales en el espacio urbano? Y en este sentido ¿cómo se define el espacio urbano en relación con las condiciones semióticas que conforman el imaginario colectivo?

Para dar cuenta de los objetivos de este trabajo, realizaremos un estudio analítico de los espacios de intervención en diferentes instancias o niveles (copias o calcomanías, en última instancia). En principio, comenzaremos con el nivel de discursivización narrativa del espacio urbano: mostraremos los conjuntos de lexemas con los que se significó el espacio urbano del paseo de la Reforma y la glorieta de Colón a partir de los discursos periodísticos e históricos. Esta dimensión del análisis nos permitirá inferir los recorridos de sentido en las trayectorias urbanas de estos espacios.

El segundo nivel se enfocará en la dimensión arquitectónica, en la cual ubicamos las funciones simbólicas e imaginarias que definen el espacio de la glorieta de Colón hacia su significación como la *glorieta de las Mujeres que Luchan*. Este análisis nos permitirá identificar cómo este espacio urbano funciona en términos de las categorías de *monumento*, *antimonumento* y *contramonumento*.

En el último nivel del análisis consideraremos la dinámica de composición interna en donde operan elementos visuales de las intervenciones estéticas en el espacio. A través de la noción de *atractores visuales* (Magariños, 2008) caracterizamos los niveles de significación visual que permiten la identificación, reconocimiento e interpretación de unidades textuales en las intervenciones estéticas que constituyen las referencias o contenidos vinculados a movimientos sociales y que se manifiestan en la glorieta de las Mujeres que Luchan.

Finalmente, las diferentes dimensiones del análisis se articulan en razón de un planteamiento hipotético: a saber, en la transformación del espacio urbano (de la glorieta de Colón hacia su significación como glorieta

de las Mujeres que Luchan) operan dispositivos de institucionalización de la protesta que permiten la comunicación del sentido de malestar social y, de manera negativa, constituyen mecanismos de legitimación de las diferentes expresiones sociales. En este sentido, buscamos mostrar que la glorieta de las Mujeres que Luchan configura un espacio con funciones monumentales-museísticas, que transponen el sentido de protesta en una textualización con funciones de exhibición institucionalizada.

ACOTACIÓN PRELIMINAR: LA DIMENSIÓN SEMIÓTICA DE LAS INTERVENCIONES ESTÉTICAS

Antes de iniciar el análisis de los diferentes niveles semióticos implicados en la transformación estética de la glorieta, conviene acotar las nociones, categorías y enfoques teóricos con los que realizaremos la investigación. En principio, para esta delimitación nos pareció sugerente la siguiente referencia: en 2021, el estallido social de protesta en Colombia por la reforma tributaria promovida por el presidente (Iván Duque) y la consecuente convocatoria al Paro Nacional, motivaron varias reflexiones para comprender los movimientos políticos emergentes. Las protestas de la ciudadanía en ciudades como Medellín, Cali y Bogotá, ocurridas a finales de abril y principios de mayo, fueron acuñadas y difundidas por la joven ciudadanía bajo el *hashtag* #NosEstánMatando. El contexto social motivó al entonces expresidente del país, Álvaro Uribe, a referir dichos eventos bajo el término “revolución molecular disipada” (Osorio y Montes, 2021).

En tono de crítica a los movimientos sociales, el expresidente colombiano utilizó este término para focalizar su llamado hacia la resistencia ante las protestas. La mención de Uribe parece referir el concepto trabajado en 1977 por el psicoanalista y filósofo Félix Guattari, en un libro titulado precisamente *La revolución molecular* (2017). Sin embargo, el sentido filosófico del término está enfocado, precisamente, a explicar la función del deseo y la emancipación del control como elementos que posibilitan la lucha de clases. Queda claro que el político colombiano decidió usar este término en forma retórica para encubrir, con tintes de intelectualidad filosófica,

su solicitud explícita de usar al ejército para controlar por las armas “la acción criminal del terrorismo vandálico” (Osorio y Montes, 2021).

La mención equivocada del político nos parece, en todo caso, sugerente para comprender las dinámicas de manifestación político-estética de los estallidos sociales que se expresaron en Latinoamérica en los últimos años. Visto desde la perspectiva de Félix Guattari y Gilles Deleuze (2017), la *economía molecular del deseo* consiste en un flujo semiótico en donde los deseos y emociones de los sujetos se manifiestan, adquieren un cuerpo y se expresan. Las instituciones controlan el deseo a través de sus representaciones del mundo y, en este sentido, los poderes institucionalizados oprimen el deseo subjetivo a un grado tal que el deseo mismo necesita de la represión.

La lucha de clases, con sus expresiones estéticas⁵ y políticas, es una manifestación explícita de una *intensidad deseante* liberada. De ahí que, una *revolución molecular* implica una transformación política y social: a saber, un movimiento donde se configuran subjetividades diferenciadas que expresen su deseo y, al mismo tiempo, dejen de ser *tributarias* de un orden de representaciones del mundo que construyen sujetos sociales ficticios que se actualizan en roles estratificados, funciones políticas, y estructuras económicas.

Estas ideas de Guattari y Deleuze nos permiten pensar los recientes estallidos sociales de Latinoamérica desde un enfoque semiótico: pues consideramos que hay una subjetividad latente que requiere ser comprendida desde sus expresiones sociales. Si bien, siguiendo a estos autores, la subjetividad está constituida como una identidad diferenciada configurada por la indivisibilidad de sus deseos; en cambio la complejidad de subjetividades interactuando diferencialmente conforman una multi-

5 Siguiendo a Katya Mandoki (2007) entendemos la estética como el producto de la manipulación de la materia sensible, resultado de un acto de percepción por parte de una comunidad interpretativa. Tiene la finalidad de crear una emoción y trabajar en el plano de los afectos, no como oposición al conocimiento intelectual, sino como parte de un proceso complejo en el cual ambos están interconectados.

plicidad que se manifiesta como unidad ante la percepción de lo social. Hay, entonces, dos escalas de observación relevantes en el modo en que se configura semióticamente la subjetividad:

- a. **Semióticas A-Significantes:** el entorno molecular en donde se expresa la significancia de afecciones y deseos subjetivos.
- b. **Semióticas Significantes:** el entorno molar en donde se estructura la significación de representaciones institucionalizadas de los sujetos y objetos.

Estas dos escalas de la semiosis del sujeto nos permiten distinguir los niveles de la investigación: por un lado, la dimensión *analítica-significante*, en donde aplicaremos diferentes instrumentos de análisis en la forma y configuración de la glorieta; y por otro, la dimensión *inferencial-a-significante*, en donde se hará una lectura interpretativa de los resultados de los análisis para inferir significados que potencialmente expresan el sentimiento de protesta social.

Ahora bien, resulta importante delimitar algunas nociones que tocaremos de manera transversal a lo largo del texto. En todo caso, hemos asumido que las manifestaciones de protesta se materializan en el espacio urbano y configuran parte del imaginario social. Esto nos lleva a preguntarnos, de manera operativa, ¿cuál es el sentido de ambas nociones? En principio, podemos caracterizar al espacio urbano como una “vivencia imaginaria codificable” (Horta, 2015). Esta definición operativa nos sugiere un campo de especulación semiótica en donde podemos considerar el espacio urbano como una experiencia presente que sintetiza un conocimiento previo y, al mismo tiempo, establece una expectativa a futuro. Esta experiencia presente opera en relación con los sistemas de significación de una cultura, los cuales permiten codificar los comportamientos posibles dentro de la dinámica del espacio urbano. Pero, lo relevante de esta definición operativa es el vínculo del espacio urbano con la noción de imaginario social.

La noción de *imaginario* (Castoriadis, 2002) nos permite pensar el espacio urbano como una creación institucional: es decir, una representación que constituye los límites del mundo social dentro de las coordenadas de lo posible y lo permisible. A partir de las *significaciones imaginarias sociales*⁶ los sujetos conforman la imagen de la estructura del espacio urbano que, en cuanto producto y manifestación del imaginario social, opera como una representación que institucionaliza y codifica los comportamientos de los individuos y sus interacciones comunicativas en el espacio.

Así pues, este imaginario social o colectivo se va articulando como un conjunto de interacciones, de tal manera que nos resulta sugerente pensarlo desde la noción de cartografía-rizoma que plantean Deleuze y Guattari (2019). Las diferentes instancias (significantes y a-significantes) van trazando trayectorias en el modo en que los sujetos y grupos sociales se expresan en la materialidad significativa del espacio urbano; y en estas formas funcionan como canales que convergen en puntos de conexión que van articulando sentidos: por ejemplo, puntos de coincidencia en donde prácticas comunes de *protesta* como el grafiti o la consigna parecen semejantes en el modo en que se manifiesta un malestar social.

De ahí que la noción de cartografía-rizoma resulte relevante en términos descriptivos: a saber, nos invita a imaginar los movimientos sociales desde una perspectiva compleja ya que

el mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la unión de los campos [...] El mapa es abierto, capaz de ser conectado en todas sus dimensiones, desmontable, alterable,

6 La noción de significación social imaginaria tiene que ver con una creación de sentido que realiza la imaginación del sujeto a partir del modo en que proyecta e interioriza los límites sociales del mundo que han sido institucionalizados por la sociedad. Cfr. Castoriadis (2002).

7 Conviene aclarar que si bien el título de este trabajo y su objeto de estudio se piensa en términos del concepto de *Cartografía* planteado por Deleuze y Guattari (2019); empero en la edición consultada se establece una equivalencia entre las nociones de *cartografía* y *mapa*.

susceptible de recibir frecuentemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptado a diversos montajes, iniciando por un individuo, grupo o una formación social. (Deleuze y Guattari, 2019, p. 42)

Por supuesto, las diferentes trayectorias que implican la cartografía de la glorieta-monumento de Colón no pueden ser agotadas en este trabajo. De ahí que, como objetivos de la presente investigación, se intentará describir, analizar y estabilizar algunas trayectorias: a saber, aquellas asociaciones significantes (relativamente estables) que nos permiten observar transformaciones socio históricas y estéticas en la transición de la glorieta-monumento de Colón (espacio urbano original) hacia su significación como glorieta de las Mujeres que Luchan. La reconfiguración de la significación social del espacio urbano original hacia la funcionalidad del entorno como espacio de manifestación de la protesta implica diversas operaciones semióticas. Es menester de este trabajo realizar una aproximación analítica a la caracterización de algunas de estas significaciones sociales.

- 8 Para Deleuze y Guattari (2019), una cartografía, en su carácter de complejidad rizomática, está constituida por múltiples “copias” o “calcomanías”: es decir, en términos de los autores, “significaciones estabilizadas” que reproducen modelos de representación. Un análisis semiótico implica utilizar “medios artificiales” para reproducir y modelizar ciertas relaciones, y simular que son “estables”. Por ello, “la copia ha convertido ya el mapa en imagen [...] Ha organizado, estabilizado y neutralizado las multiplicidades según sus propios ejes de significación y subjetivación” (2019, p. 44). Sin embargo, ambas categorías no son excluyentes: calcomanía y rizoma constituyen instancias de un proceso complejo; es por ello que en términos metodológicos hay que tomar en cuenta los límites del análisis como calcomanía o copia, y en este sentido hacer el esfuerzo por “volver a colocar la copia sobre el mapa” (2019).

NIVEL DE ANÁLISIS (A): LAS DIMENSIONES SEMÁNTICAS DE LAS TRAYECTORIAS URBANAS

En este nivel de análisis, partimos de la noción de espacio urbano como un entorno dinámico no determinista. De acuerdo con Sonesson (2013), el espacio no determina los comportamientos, sino que son las conductas de los habitantes las que utilizan las posibilidades de acción puntualizadas por el propio espacio. De ahí que el espacio urbano tenga un carácter de posibilidad de uso, a la manera de un conjunto de *affordances*⁹ que potencializan e integran la acción de los ciudadanos-usuarios. En razón de esto último, conviene decir que tanto espacios como usuarios constituyen agentes que dinamizan y significan los entornos urbanos. Esto conforma *trayectorias de sentido* en el modo en que los agentes establecen coordenadas, referencias y flujos dentro de los procesos de apropiación del espacio a través de los cuales los usuarios se comunican.

Al referir los casos como la plaza o el *boulevard*, Sonesson (2003) sugiere algunas coordenadas para comprender la función del flujo temporal del espacio urbano, en términos de la dicotomía estático/dinámico:

	BOULEBARD	PLAZA
FLUJO	Trayectoria dinámica	Trayectoria estática
FUNCIÓN A	De paso	De encuentro
FUNCIÓN B	De ruido	De conversación
CARACTERIZACIÓN	“Multitud solitaria”	“Alma grupal”

9 Si bien el autor no profundiza la noción de *affordance*, en este trabajo entendemos el término en el sentido de Umberto Eco (2009): como la capacidad que tienen los objetos para informarnos su función. Esto implica una interfaz de interacción dinámica con los objetos y su entorno: a saber, el acoplamiento entre sujetos y objetos donde se desarrollan nuevos usos dependientes de las necesidades del entorno o del usuario.

Estas trayectorias tienen un carácter sincrónico en el modo en que los agentes-usuarios utilizan y se apropian cotidianamente de las dimensiones espaciales. Sin embargo, en un sentido diacrónico, estas trayectorias se formalizan en unidades léxicas que describen cómo los agentes-usuarios significaron el espacio en diferentes épocas. Esto permitirá una observación léxico-semántica en el modo en que el espacio urbano se fue permeando de capas de sentido. De ahí que, en esta primera parte, realizaremos la identificación de algunos lexemas que, en los discursos periodísticos e históricos¹⁰, establecen significaciones relevantes sobre el modo en que los habitantes de la Ciudad de México significaron en diferentes épocas los espacios del paseo de la Reforma y la glorieta-monumento de Colón (ahora glorieta de las Mujeres que Luchan).

RECORRIDOS DISCURSIVOS DEL PASEO DE LA REFORMA

El paseo de la Reforma (lugar donde se encuentra la glorieta de las Mujeres que Luchan) es una calzada propuesta por el emperador Maximiliano de Habsburgo en el año de 1864 (Katzman, 2016 p.80). Sería “el eje que dirigirá y ordenará la futura expansión de la ciudad, convirtiéndose en su avenida principal [...] se pretendía que la amplia calzada reflejara orden, eficiencia, opulencia, y dignidad; ‘modernidad’, en fin, tal y como la definía una élite ‘ilustrada’” (Pani, 2000, p.151).

Este proyecto venía acompañado de una serie de ideas sobre los monumentos y los espacios públicos con las cuales se “procuraría por un lado inventar un *pasado glorioso y nacionalista* para el Imperio mexicano, y por el otro identificar al régimen con la *civilización*, la *modernidad* y el

10 Estamos retomando, para la parte histórica, principalmente los libros *La patria en el Paseo de Reforma* de Carlos Martínez Assad; el volumen III, tomo II de la *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos*; la *Introducción a la arquitectura del siglo XIX en México*. Por otro lado, para el periodo más actual hemos consultado notas periodísticas de *El Universal*, *Excélsior*, *La Jornada*, así como notas de revistas más actuales (sobre todo lo que se enfoca en la historia de la Glorieta de las Mujeres que Luchan).

progreso.” (Pani, 2000, p.150).¹¹ Hay que advertir que antes del porfiriato las esculturas civiles eran muy escasas, el porfirismo impulsó masivamente la construcción de espacios conmemorativos (Vargas Salguero, 1998, p.474.). La política porfirista buscará crear estos “espacios más socializados donde se entremezclarán las clases para *rendir culto a los héroes* o simplemente para llevar a cabo el paseo dominical” (Vargas Salguero, 1998, p.477).

La primera finalidad de la calzada estaba enfocada en la construcción de monumentos, los cuales se colocaron en las glorietas (en un primer momento estarían presentes las de Colón, Cuauhtémoc y Carlos IV). Sin embargo, posteriormente se contempló la construcción de esculturas (de menor tamaño) a lo largo del paseo. Esto nos muestra cómo es que se construye una idea de historia, una idea de pasado afín a la historia independentista y liberal del porfiriato. Estas estatuas, homenaje “a la honra de los constructores de la República liberal” (Martínez Assad, 2005, pp.41-42), se extienden en la actualidad a lo largo del paseo.¹²

Por lo mismo, este espacio se definirá a partir de su carácter monumental (representado tanto por las glorietas como por las estatuas más pequeñas), así como con las nociones de civilización y convivencia.

A su vez lo consideramos como un espacio central definido por su función de paso: un paseo dinámico y de multitud solitaria (puestas en la noción misma de *paseo*). En contraposición al espacio central (definido por lo monumental y por ende a la noción de nación liberal que buscaba el porfiriato) se opone a la del espacio periférico.

Encontramos que dicho espacio periférico, en un primer momento, alberga principalmente una función residencial. El paseo “se constituía

11 El resaltado es nuestro.

12 Por lo mismo, en este primer momento se pide la construcción de pequeños monumentos de “los héroes que lucharon por la libertad durante lo que [Francisco Sosa, historiador quien tuvo dicha iniciativa] llamó ‘la invasión de 1847 ´ cuando Estados Unidos le hizo la guerra a México” (Martínez Assad, 2005, p.41), también estaban considerados los creadores de la Constitución de 1857 y quienes pelearon en la guerra contra la intervención y el imperio francés en México.

en un espacio privilegiado de la ciudad de México en términos urbanos, con obras de embellecimiento reservadas para un sector minoritario de la sociedad” (Martínez Assad, 2005, p.60). Por lo mismo existen ciertas facilidades (como la exención del pago del predial por cierto tiempo) para alentar la construcción de edificios que mantengan los estándares de belleza, armonía y civilidad del porfiriato¹³ (Martínez Assad, 2005, p.60).

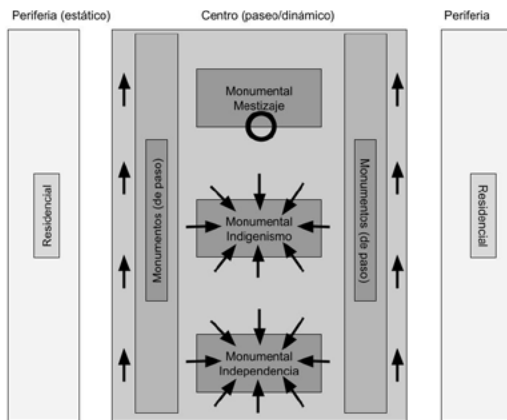


Figura 1.
Diagrama de las trayectorias del primer momento del Porfiriato, realizado por los autores.

13 “A finales del siglo XIX y durante los primeros años del XX lucían, entre otras, las residencias de Ignacio Ramírez P. Miranda Mociño, construida en 1889; la de la familia Braniff, edificada por el arquitecto Carlos Hall, y la de los Terraza. También estaban las viviendas de Emilio Dondé, el edificio de departamentos de Nicolás García de San Vicente J. Yslas y el Hotel Reforma. Se veían la casa de la viuda de Calderón, la de la familia Llorente, las viviendas de Nicolás de Teresa y de Felipe Martel, luego convertidas en el Hotel Imperial, el Café Colón y el Hotel Royal. Seguían la casa de la familia Buch, la de Hugo Sherer convertida en The English School for Boys, la de Carlos María De Bustamante, la de Álvarez Rull, la de la familia Fox, la de José Mariano Jiménez y la Fundación Artística Mexicana, la de Víctor Zorrilla, la de la familia Gayoso, la de Díaz de León, la de Francisco Best, la de la familia Caraza y Campos, los locales comerciales de Agustín Cassaux, la casa de la familia Melber, la de R. Padilla Salcido y el Hotel Astoria.⁹⁸ Casi al comienzo se encontraba la espléndida y afrancesada casa del diputado Ignacio de la Torre y Mier, casado con Amada, la hija mayor del general Díaz. Entre los inmuebles había villas, palacetes, residencias señoriales, pero también los primeros edificios departamentales. Incluso, cerca de la glorieta de Colón se encontraba la alberca de Sebastián Pane, y junto a la glorieta de Cuauhtémoc la residencia de José Gargollo.” (Martínez Assad, 2005, p.60-62).

Mientras que el siglo XX transcurría, los cambios de la nación se reflejaban también en la transformación del paseo. En lo que concierne al espacio periférico tenemos que la construcción de edificios que albergaban oficinas administrativas (tanto de dependencias públicas como privadas), hoteles y espacios de juego y recreación empiezan a reducir la importancia de la función residencial¹⁴. Por lo mismo, el estatismo que primaba en el espacio periférico se ve modificado y este se transforma en un dinamismo singular: no será el dinamismo de los espacios centrales (que implican como tal el movimiento de las personas), pero tampoco será el estatismo que representa el espacio individual y privado que existe en las casonas del porfiriato. Estos espacios se convertirán en punto de reunión de pintores, escritores, periodistas, funcionarios públicos, empresarios y turistas. Gente que sale y entra de los recintos, que utiliza la avenida para movilizarse pero que vive en un constante intercambio dentro de estos mismos espacios.

Observamos así la modificación de ciertas ideas que eran fundamentales en la creación de Reforma: principalmente la idea de patria. Con la creación de los edificios administrativos se refuerza la idea de que el paseo es un espacio en el cual los agentes de la nación (las diversas secretarías y dependencias gubernamentales) están activamente construyendo a la nación mexicana. A su vez, los hoteles y el turismo de la nación es una forma de entender a la patria ya no como un discurso solamente dirigido

14 Por ejemplo, la construcción del edificio del Universal, uno de los principales periódicos de la época en 1920 (Pérez-Stadelmann, 21 octubre 2014), la construcción del edificio de Excélsior que le daría el actual nombre de *La esquina de la información* en 1924 (Rodríguez Rebollo, 22 de enero de 2020), la construcción en 1934 del desaparecido edificio Corcuera, que en su parte superior mostraba una enorme llanta, la cual hacía publicidad a la BF Goodrich, edificio conocido también como *El internacional* debido a que en la planta baja se encontraba el Banco Internacional S.A (Edificios de México, Edificio Corcuera); la inauguración del edificio conocido como El Moro. Considerado uno de los primeros rascacielos de la ciudad de México que en su interior alberga a la Lotería Nacional (Alcaldía Cuauhtémoc). También la construcción de hoteles, como sería el caso de Hotel Grand Melía el cual posteriormente se convertiría en el Krystal Grand Reforma (Obras Expansión, 11 de marzo de 2014).

hacia adentro (o sea a la élite mexicana del porfiriato), sino dirigido también hacia afuera, hacia los ojos de los extranjeros que observarán a la nueva nación (o esta nueva fase de la nación) que estaba surgiendo.

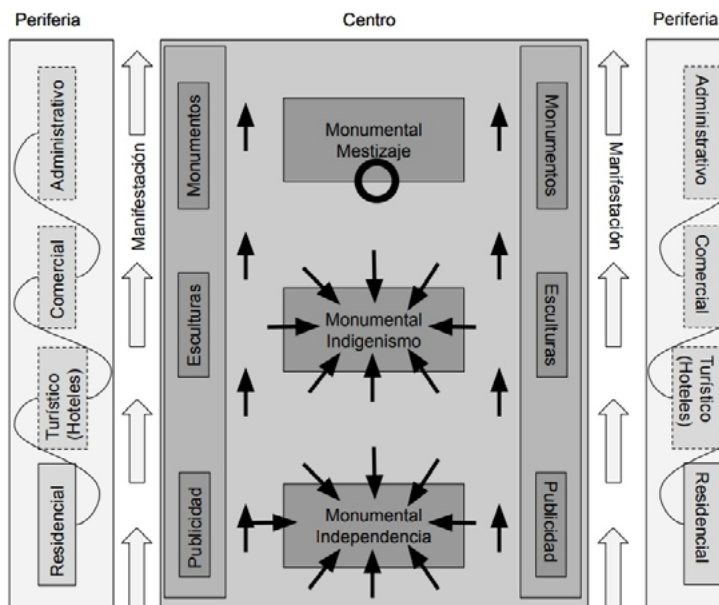


Figura 2. Diagrama de las trayectorias del segundo momento del Porfiriato, realizado por los autores

Otro de los cambios que sufre Reforma en el siglo XX es que esta se comienza a convertir, paulatinamente, en la avenida de la manifestación. Aunque hay registros de disturbios ciudadanos durante el periodo porfirista a lo largo de la avenida (sobre todo en lo que concierne a la estatua de Carlos VI, conocida coloquialmente como *El caballito*¹⁵) ciertamente no es una actividad recurrente. Al inicio del siglo XX las manifestaciones ocurrían principalmente en las calles del centro histórico (por ejemplo, las de la autonomía universitaria en el 29¹⁶) o en avenidas con un flujo vial

importante (por ejemplo, Insurgentes o la calzada México-Tacuba en las manifestaciones del 68¹⁷ y del 72¹⁸ respectivamente).

En algún punto de la segunda mitad del siglo XX, en Reforma se empiezan a organizar muchas más manifestaciones de las que se habían convocado hasta ese momento. Eso evolucionó hasta el punto en el que, en la actualidad, casi todas las marchas se realizan en esta avenida. Esto ocurre tanto en los eventos de conmemoración (generalmente anuales) como es el caso de la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa (Camacho Servín, 26 de septiembre de 2020) o las manifestaciones feministas del 8 de marzo (Sosa y Luna, 8 de marzo de 2022), como también en los casos de las manifestaciones que se dan por eventos únicos (o por lo menos no marcados por una fecha en específico) recientes, como es el caso de los plantones a partir de fraudes electorales (por ejemplo, el sucedido en el 2006 por el, en ese momento, candidato a la presidencia

15 Ésta se había colocado en una de las glorietas del paseo en 1852, después de haber permanecido en el patio de la universidad (Martínez Assad, 2005, p.21) con justo la finalidad de su conservación debido a las distintas manifestaciones que desde la Independencia de México se efectuaban a la escultura. De hecho, ya estando en la plaza se conservaría el enrejado de metal para evitar el maltrato de la escultura por estas manifestaciones (Martínez Assad, 2005 p. 35).

16 “Todos los estudiantes del Distrito Federal concurren a la manifestación de protesta organizada por el comité de Huelga. Los manifestantes recorrieron las avenidas Juárez y Madero y pasaron frente al Palacio Nacional, desde donde presenciaba la protesta el presidente de la República, siguieron por las calles de Argentina, hasta disolverse frente a la Escuela de Medicina.” (Martínez Della Roca, 2010, p. 100).

17 La manifestación originalmente partiría de Ciudad Universitaria y terminaría en el Zócalo capitalino, sin embargo, este recorrido cambiaría debido a la presencia del ejército, el rector anunció a los miles de estudiantes que la manifestación avanzaría sobre la avenida Insurgentes hasta la calle de Félix Cuevas, en donde doblarían a la derecha para llegar a avenida Coyoacán y regresar hacia el *campus* universitario.

18 “La marcha iniciaría en las inmediaciones del Casco de Santo Tomás, para después tomar la calle de Carpio y salir hacia la Calzada México-Tacuba. Sin embargo, cuando el contingente avanzaba por Avenida de los Maestros, los llamados halcones abrieron fuego contra los estudiantes desde las alturas.” (Comisión Nacional de los Derechos Humanos)

Andrés Manuel López Obrador (*El Financiero*, 30 de julio de 2018)), por feminicidios (las manifestaciones feministas efectuadas en los últimos años, las cuales también fueron conocidas debido a las pintas al Ángel de la Independencia), etc.

Lo singular de la manifestación es que se encuentra entre el dinamismo del espacio central y el estatismo relativo de la periferia. La manifestación es un espacio que afecta a ambos y transcurre entre ambos: por un lado, interrumpe la actividad cotidiana de los lugares periféricos, raya y deja registro en las paredes; por otro, imposibilita la actividad administrativa y en varias ocasiones destruye parte de las propiedades de esta periferia. A su vez, transgrede el paso normal, el dinamismo de paso, la multitud individual, el carácter de conversación de la avenida. La avenida se transforma, entonces, en un espacio de alma grupal, aunque sólo sea momentáneamente, antes de regresar a la cotidianidad de la avenida.

Estos lexemas en Reforma no se contraponen, sino que se van sumando y vinculando con los anteriores: en Reforma no se articulan sentidos de la no-patria, o de la no-historia, sino que estos sentidos se superponen a los ya expresados en el Porfiriato. La historia liberal, la historia independista, la historia del mestizaje e indigenistas seguirán muy presentes a lo largo del siglo XX, sin embargo se le sumarán estas nuevas capas de significado.

De la misma manera, en el espacio del paseo, los monumentos van a convivir con otro tipo de expresiones que también están dialogando con la lógica monumental. No solo se presentan a lo largo del paseo esculturas de carácter artístico, sino que también hay marcas que, emulando este tipo de monumentos, diseñan sus estrategias de publicidad como si se trataran de esculturas.

A partir de la segunda década del siglo XX aparece el antimonumento, un tipo de artefacto de protesta que se sitúa normalmente en el espacio periférico. Si bien la narrativa del antimonumento se opone a la oficial, éste no modifica ni la trayectoria ni la dinámica, pues mantiene la misma forma de tránsito que el resto de las esculturas de paseo de la Reforma.

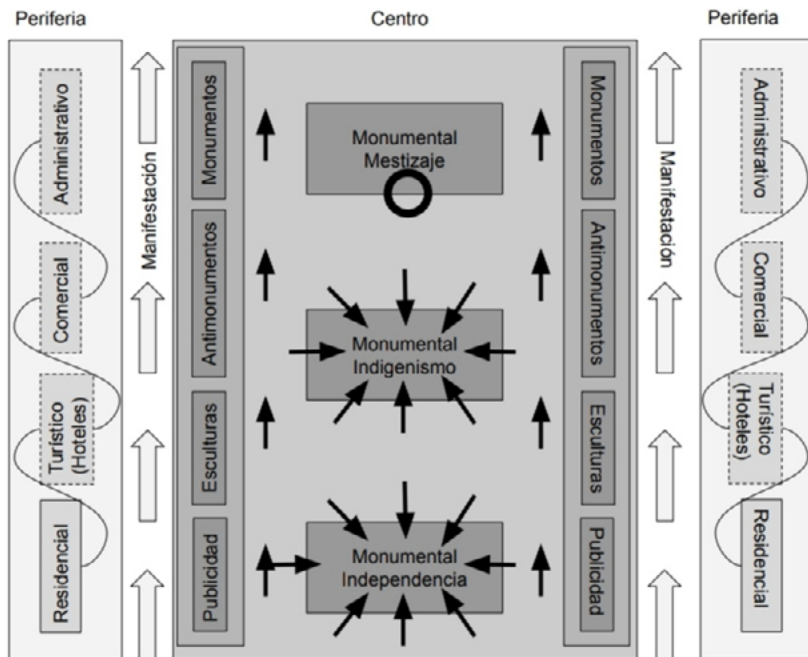


Figura 3.

Diagrama de las trayectorias del tercer momento del Porfiriato, realizado por los autores

RECORRIDOS DISCURSIVOS DE LA GLORIETA DE COLÓN.

En el primer periodo de este análisis, que va desde su construcción hasta mediados del siglo XX, la glorieta de Colón sin duda se presenta como un monumento, pues su instalación pasó por la aprobación de autoridades culturales y representaba a un personaje con un gran valor histórico que formaba parte de un proyecto ideológico establecido.

Por casi cien años, el monumento a Colón funcionó meramente como una parada dentro del recorrido del paseo de la Reforma. Gracias a su diseño representaba un punto de pausa dentro del trayecto pues, a diferencia de otras estatuas, el monumento se encontraba en el centro de

una glorieta espaciosa en medio de la avenida, de manera que uno podía detenerse ahí a descansar o tomar una fotografía sin estorbar el tránsito peatonal. Es necesario destacar que este espacio se planteaba como un receso, pero no como un punto de reunión en sí mismo, autónomo respecto a la ruta completa del paseo de la Reforma. En los diarios se hacían pocas menciones a esta glorieta, salvo para referir la ubicación de otros lugares (*La Patria*, 30 de agosto de 1877). La figura de Colón tenía un solo sentido, concreto y limitado en ese entonces: el descubridor.

La glorieta de Colón mantenía el mismo carácter monumental de paso que el resto de la avenida, pero con una función particular más estática para el transeúnte que las estatuas colocadas en la acera. Atrás se encontraba otra glorieta con un monumento, esta vez la figura de Cuitláhuac. Ambas formaban parte de la narración representada a lo largo del paseo. En ese sentido, la conexión entre Colón y Cuitláhuac era su carácter histórico compartido como figuras presentes en los orígenes de la nación, sin llegar a atribuir un sentido más específico a la relación entre los dos personajes.

En esta primera etapa, la glorieta de Colón tiene un carácter abierto (en el sentido de público), pues no hay elementos de ningún tipo que limiten el tránsito por ella. Tiene las mismas funciones artísticas, monumentales e ideológicas que el resto del paseo y no hay una intención de transformarla (mediante la crítica a la figura histórica o la iconoclasia contra la estatua) por parte de aquellos que la visitan, de manera que este monumento se encuentra en una relación de preservación.

1. Monumental de paso dinámico
2. Monumental de paso estático

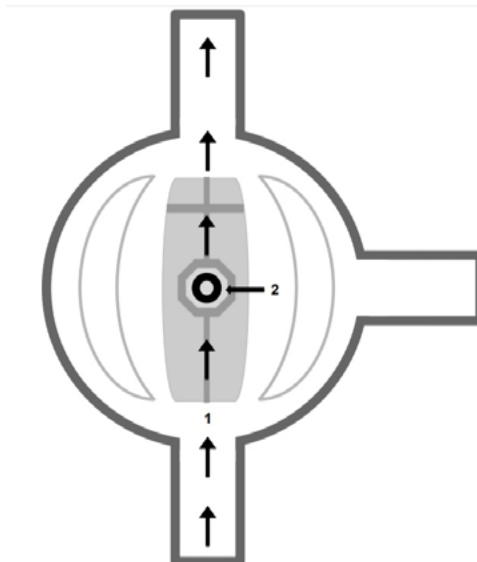


Figura 4. Diagrama de las trayectorias de la glorieta de Colón en el primer momento del Porfiriato, realizado por los autores

Con Reforma convertida en un espacio de protesta, las manifestaciones alrededor del 12 de octubre de 1994 comenzaron a tomar la estatua de Colón como punto de referencia. Esto implicó la aparición de flujos que se dirigían específicamente a la glorieta, ya no solo como un punto más del recorrido de la avenida, sino como un espacio nodal de encuentro. Esto no significa que su función como parte del paseo de la Reforma se anulara, sino que a esta capa de sentido se le añadía otra, más propia del monumento, la cual no solo no se contradecía con la primera, sino que se potenciaba gracias a ella. Es decir, pertenecer a Reforma, avenida de grandes protestas, colocó a la glorieta de Colón en medio de un recorrido de carácter político que, en lugar de engullirla como un elemento más, comenzó a tomarla como punto de reunión, atribuyéndole nuevos valores

y significados que la popularizaron (a pesar de que esta popularidad era resultado de manifestaciones en repudio) e, incluso, la atención que recibía en medios de comunicación aumentó considerablemente (Reyes Castro, 12 de octubre de 2020).

Mientras que en la cotidianidad la glorieta de Colón mantiene su carácter estático con respecto al paseo, durante las manifestaciones toma un nuevo carácter más dinámico. La manifestación no es una concentración fija en el monumento, sino un movimiento que lo tiene como punto central, de reunión, de partida o de llegada. En ese sentido, a partir del monumento se organizan una serie de acciones cuya área de afectación no se limita a la glorieta. Ya no solo hay flujos que se concentran hacia la glorieta, sino que hay flujos que parten de ella, de manera que las intervenciones alcanzan un perímetro cada vez mayor (se organizan bailes que ocupan toda la calle, se revientan las lámparas de los alrededores).

A la idea de Colón como un descubridor que murió sin conocer su hazaña (es decir, con una agencia reducida) se le añaden, sin sustituirla, las de invasor, genocida indígena y conquistador (Reyes Castro, 12 de octubre de 2020) (conceptos que atribuyen mayor responsabilidad). La conexión entre la figura del genovés y la de Cuitláhuac adquiere un nuevo sentido, ahora de la oposición entre dominio y resistencia. Durante la protesta se sigue caminando de una estatua a la otra, pero ese recorrido ya no solo adquiere su significado por la historia nacional de la primera etapa.

Aunque las intervenciones a la estatua escalan hasta intentar derribarla, no hay un proyecto de reemplazo o un discurso de cambio de régimen que acompañe estas acciones, por lo que nos encontramos todavía ante un monumento en fase de intervención y no ante un contra-monumento. Sin embargo, ya no predomina por completo la relación de preservación, situación que se irá incrementando con el tiempo.

Si bien la dinámica de las manifestaciones interrumpe la cualidad abierta del monumento (durante la marcha uno difícilmente puede estar en la glorieta si no es parte de la protesta), no lo hace de manera absoluta ni permanente, punto que se modifica durante la siguiente etapa.

1. Se extiende área periférica de afectación, pero no área central
2. Monumental de encuentro dinámico

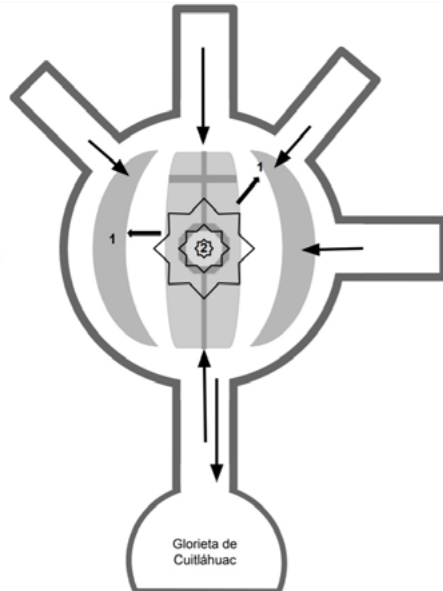


Figura 5. Diagrama de las trayectorias de la glorieta de Colón en el segundo momento del Porfiriato, realizado por los autores.

Cuando al proceso de transformación que vivió la glorieta desde finales del siglo XX, donde pasó de tener una función monumental de preservación a una de intervención, se le añadió el potente cambio de régimen (por lo menos en lo discursivo) que ocurrió en México tras las elecciones de 2018 y el triunfo de Andrés Manuel López Obrador, parecía que a continuación ocurriría un nuevo tránsito hacia un artefacto contra-monumental. El proyecto de reemplazar la estatua de Colón con una representación dedicada a las mujeres indígenas (Contrapeso Ciudadano, 2021, 1s) tenía todas las características de un contra-monumento: se colocaba sobre la vieja estructura para indicar que esa verdad había sido superada por otra, la narrativa sobre el descubrimiento de América era vencida por la de la resistencia indígena al colonialismo.

Pero, a pesar de que sigue siendo un espacio en disputa, el monumento a Colón es hoy la glorieta de las Mujeres que Luchan. Esta instalación se discursiviza a sí misma como un antimonumento (desde el nombre de la colectiva Antimonumenta Vivas Nos Queremos hasta las referencias que contiene a madres o mujeres relacionadas con la búsqueda de justicia en los casos de Ayotzinapa o la guardería ABC). Sin embargo, no están presentes algunos elementos básicos como exigencias concretas o una estructura que se aleje de la monumentalidad (no tan sólida, ni tan grande ni tan central). ¿A qué tipo de artefacto corresponde entonces la glorieta de las Mujeres que Luchan?

Aunque el primer impulso para responder va hacia el contramonumento, hay algunos puntos que resolver. El primero es que, si bien hubo una intervención al monumento original, ésta no se apoyó en los elementos discursivos específicos de Colón. No hay una intervención a manera de palimpsesto, donde la nueva verdad se escriba como corrección a la vieja, sino que hay una intención de reemplazo completo: en la glorieta de las Mujeres que Luchan nada nos recuerda el pasado colonial que se representó ahí originalmente, no hay una oposición, un desacuerdo o un enfrentamiento con la conquista, pues esta solo desaparece debajo de una nueva capa que no deja traslucir lo anterior. La glorieta no solo no sostiene un conflicto activo con la conquista, sino que se alinea con el proyecto esencial del paseo de Reforma. Aunque el contenido aparentemente contradiga la narrativa nacionalista del resto de los monumentos de la avenida, el objetivo de representar progresivamente la historia del país mediante personajes relevantes (en este caso, las mujeres que luchan) se mantiene.

El segundo punto va de la forma. La propuesta de una exposición que recupera las figuras femeninas históricas de la nación catalogadas bajo distintos criterios en mamparas y placas, acompañadas de una instalación artística como el tendedero (del cual se reconoce a la autora original) sigue una lógica y un formato ya no solo monumental, sino específicamente museístico de registro y exposición. En esa ocasión, además de las trayectorias que atraviesan la glorieta (pero que tienen un inicio o

un fin fuera de ella), hay una ruta que es meramente interna, construida con las ya mencionadas mamparas, placas y el tendedero. Se transita a modo de recorrido en un museo, donde la exposición impone una forma específica de caminar y contemplarse para el visitante. Si bien no hay un acceso controlado al público, la interacción con este espacio se vuelve más cerrada debido a esa dinámica de museo. Aquí detectamos no un antimonumento ni un contramonumento pero un nuevo monumento colocado en la estructura física del anterior, pero sin establecer una relación significativa con ella —más allá de una mención sin desarrollar de Colón como representante del patriarcado, aunque ésta surgió posterior y no previamente a la instalación del nuevo monumento Vargar (Reynoso y Lozano, 26 de septiembre de 2021).

Al ocultar la capa de sentido asociada con Colón, la glorieta pierde también la relación con el monumento a Cuitláhuac. Entonces, aunque hay una expansión del área ocupada por el nuevo monumento (que abarca hasta la acera de enfrente), ahora estamos frente a un punto de encuentro estático pues, si bien ahí convergen distintos flujos, ya no hay un movimiento que emane de la glorieta y la conecte con los espacios a su alrededor.

Por último, se observa una nueva relación de preservación con la glorieta pues, además de que ya no es blanco de intervenciones, se convocó a una jornada para darle mantenimiento (Antimonumenta Vivas Nos Queremos, 20 de mayo de 2022).

Existe, sin embargo, una objeción que puede hacerse a la glorieta de las Mujeres que Luchan como monumento, pues su instalación no solo no provino de las autoridades oficiales de cultura, sino que, incluso, están en conflicto con ellas. A esto, se puede argumentar que si bien no tiene un respaldo oficial, el nuevo monumento sí se apoya en la legitimidad de figuras culturales como Mónica Mayer. En cualquier caso, la glorieta de las Mujeres que Luchan presenta más un caso de monumento incompleto (en espera de reconocimiento o respeto oficial) que de un antimonumento o contramonumento. El desenlace aún está por conocerse, pero esta glorieta parece estar encaminada hacia uno de dos escenarios: o es

reconocida y se consolida como monumento, o queda con un estatus incompleto, en cuyo caso quizá podrían pensarse nuevas categorías como monumento extraoficial.

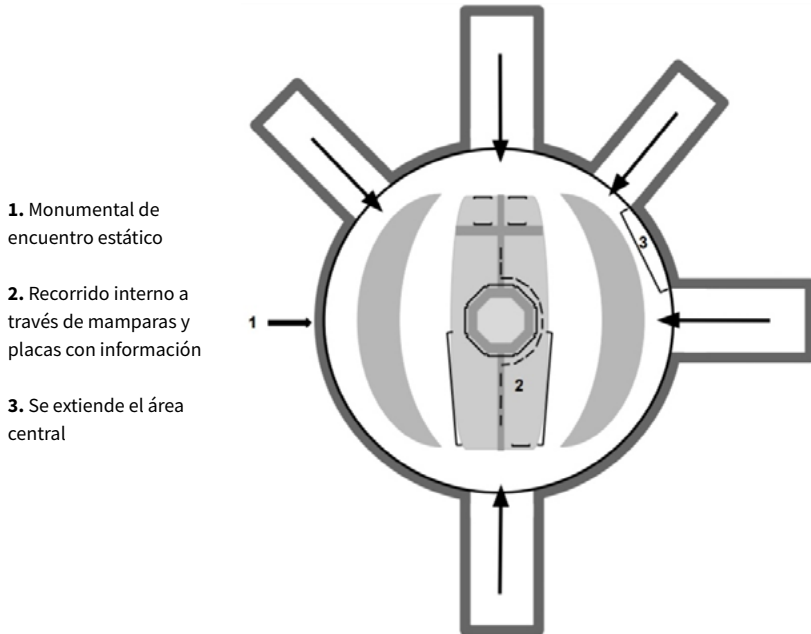


Figura 6. Diagrama de las trayectorias de la glorieta de Colón en el tercer momento del Porfiriato, realizado por los autores

Los diferentes discursos, periodísticos e históricos, permitieron identificar lexemas que evidencian asociaciones de sentido en el modo en que se han discursivizado respectivamente los espacios urbanos de paseo de la Reforma y glorieta-monumento de Colón. En los siguientes cuadros sintetizamos algunas de las asociaciones léxico-semánticas que constituyen los significados lingüísticos que permean el sentido de los espacios urbanos.

REFORMA		
	PERMEABILIDAD	
Época	Significación	Dialoga con
PORFIRIATO	Pasado nacionalista	Monumento
	Civilización	Se opone a manifestación
	Monumento	Culto (casi religioso). Pasado nacionalista
	Minoría	Se opone a manifestación y popular
	Convivencia	Se relaciona con espacio socializado, se une al de civilización
POST 68	Manifestación	Se opone a convivencia/ minoría/ paseo/ orden. Se relaciona con heroísmo/ espacios socializados/ progreso/ civilización/ conmemoración/ Eje rector
	Popular	Se opone a noción de minoritario/ élite que se mantenía en el porfirato.
	Celebración	Se opone a manifestación
	Comercio monumental (escultórico)	Pasado monumental. Por ejemplo, las esculturas del Lala

REFORMA		
	TRAYECTORIA	
Época	Descripción	Qué lo permitió/ Argumentación
PORFIRIATO	Paseo de descanso (multitud solitaria/ conversación)	
POST 68	Avenida de las manifestaciones	Aunque la transformación no fue inmediata (aún después del 68 las manifestaciones importantes se realizaban en otras avenidas) sí es verdad que a partir de la segunda mitad del siglo XX Reforma empezó a tener una importancia a partir de las manifestaciones que en ella se efectuaban.
	Espacio residencial	Con la ampliación que se hizo en los 60s que llegarían hasta la también recientemente construida Ciudad Habitacional Nonoalco Tlaelolco

GLORIETA DE COLÓN		
	PERMEABILIDAD	
Época	Significación	Dialoga con
PORFIRIATO	Obra de arte	
	Descubridor	
	Navegante genovés	
POST 68	Masacre indígena	Descubridor
	Repudio al conquistador	Descubridor
	No festejo	Descubridor
POST 43	Colonialismo	Navegante genovés, descubridor, masacre indígena, repudio al conquistador
	No descubrió América Supuesto descubridor	Descubridor
	Patrimonio	Obra de arte
	Genocidio Asesino	Descubridor, masacre indígena, repudio al conquistador, colonialismo
	Saqueo	Navegante genovés, descubridor, masacre indígena, repudio al conquistador, colonialismo
	Patriarcado	
	Relato Hegemónico	Descubridor

GLORIETA DE COLÓN		
TRAYECTORIA		
Época	Descripción	Qué lo permitió/ argumentación
PORFIRIATO	Monumento (estático/ de paso/ conversación/ multitud solitaria/ de preservación)	Construcción
POST 68	Punto de concentración (dinámico/ de encuentro/ ruido/ alma grupal/ de intervención)	A partir de la marcha de 1989 y todas las siguientes se vuelve un punto de reunión para la protesta.
POST 43	Glorieta de las Mujeres que Luchan Monumento (museo) (estático/ de encuentro/ conversación/ alma grupal/ preservación)	La instalación de mamparas y placas con texto, así como el contenido que pretende ser una exposición histórica (tanto listas de nombres como pronunciamientos) la vuelve un espacio de contemplación con una dinámica de museo. Los listados de nombres funcionan como registros del pasado y del presente (función documental)

Cabe destacar dos cosas importantes en este primer nivel de análisis: la permeabilidad léxico-semántica responde a una articulación diacrónica, en donde se han identificado asociaciones léxicas vinculadas al espacio urbano concreto en épocas distintas. Por otro lado, este material será el fundamento para establecer algunas orientaciones semióticas posteriores, tratando de establecer la instancia analítica de un recorrido de sentido que transita por distintos niveles de organización y análisis.

NIVEL DE ANÁLISIS (B): CATEGORIZACIÓN DE LAS TRAYECTORIAS SINCRÓNICAS EN LA GLORIETA DE LAS MUJERES QUE LUCHAN

Las trayectorias sincrónicas del espacio urbano conforman recorridos de sentido que se articulan bajo la lógica dicotómica de usos a partir de las coordenadas de prohibido/permitido, interno/externo, deber ser/deber hacer; público/privado, etc... Esta sugerencia, a partir del trabajo de Sonesson (2003), nos permite pensar en términos de J. Greimas y J. Fontanille (1994) algunos niveles de discretización¹⁹ del devenir que nos permite describir el cambio de estado entre los agentes que intervienen en la significación de la glorieta de las Mujeres que Luchan. En las siguientes líneas, nuestra reflexión seguirá la dinámica propuesta por el cuadrado semiótico que articula la lógica modal propuesto por los autores:

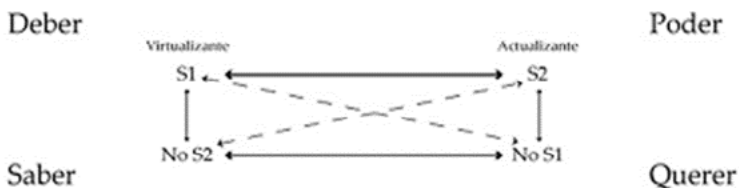


Figura 7. Greimas y Fontanille (1994)

Las estructuras modales, planteadas por los autores, nos permiten hacer una aproximación²⁰ hacia la categorización de las coordenadas que intervienen en los modos en que los agentes se relacionan con la condición

¹⁹ De acuerdo con los autores, la discretización tiene que ver con la “transformación del devenir en sucesión de disjunciones y conjunciones discontinuas” (Greimas y Fontanille, 1994, p.38).

²⁰ En este sentido, nos referimos a una aproximación pues estamos haciendo un esfuerzo de lectura multidimensional que implique diferentes niveles de observación. En modo alguno circunscribimos este análisis hacia las diferentes dimensiones que la semiótica tensiva sugiere.

de un “deber”, asociado a un valor histórico de la glorieta-monumento de Colón. En principio, el Deber-Histórico implicado en un monumento es un punto de partida para el desarrollo de las transformaciones de sentido implicadas en la glorieta-monumento de Colón.

Resulta necesario, antes, definir qué es un monumento. De acuerdo con los elementos centrales de los conceptos de Riegl Aloïs (1999) y el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile (la localización en el espacio público y la función de referencia urbana y social), el monumento se define como un bien inmueble, tradicionalmente de carácter artístico, que funciona como artefacto de memoria y referencia en el espacio público y social. Su construcción o reconocimiento son resultados de una memoria institucionalizada, que le confiere una gran relevancia o beneficio para la memoria y el imaginario social, ya sea porque es valorado por una comunidad o porque encarna valores y narrativas útiles al proyecto vigente de nación.

La lógica monumental implica una modalización en términos de un Deber-Ser y Deber-Estar asociados a los valores identificados como parte de la memoria histórica nacional. Las narrativas asociadas a monumentos en paseo de la Reforma suponen un conjunto de valores históricos y sociales, caracterizados por tópicos como *nacionalismo*, *heroísmo*, *civilización*, y se vinculan a los modos de Ser/Estar de un Sujeto narrado (el ciudadano, por ejemplo). Esta conjunción determina un primer movimiento de clausura que, a partir de su negación (Deber vs. Querer) abre la posibilidad a nuevos recorridos de sentido que se manifiestan discursivamente en las asociaciones lexemáticas con las que se ha significado la glorieta de las Mujeres que Luchan.

Resulta interesante considerar que el No-Deber-Ser y No-Deber-Estar conlleva una modalización de existencia que, en las narrativas exploradas anteriormente, se manifiesta en lexemas que parecen tener un valor opuesto dentro de las discursividades asociadas a la Glorieta de las Mujeres que Luchan: a saber, *No-festejo*, *repudio*, *genocidio*, *patriarcado*. Podemos notar la presencia de un modo de existencia virtualizante²¹, es decir, se abre la posibilidad de una instancia narrativa en la cual se posiciona

la relación del Querer-Ser y Querer-Estar opuesto al Deber, en donde los Sujetos narrados (actores de los movimientos sociales de protesta) se distancian de los valores planteados dentro de la lógica monumental.

El distanciamiento de los actores de los movimientos sociales hacia los valores históricos, y los objetos institucionales que estos representan, supone nuevas asociaciones semánticas que se manifiestan tanto en las estructuras narrativas, como en las manifestaciones estéticas plasmadas en la arquitectónica de la glorieta de las Mujeres que Luchan. La dimensión del Querer, materializada en las narrativas periodísticas, vinculada con la dimensión del Poder, expresada en acciones concretas que tienen que ver con la intervención estética de la glorieta de Colón (y la ulterior significación en glorieta de las Mujeres que Luchan), expresa un sentimiento disfórico: un afecto de incomodidad frente a los valores históricos y objetos institucionales que representa el espacio de la Glorieta de Colón.

La disociación o distanciamiento hacia los valores históricos y objetos institucionalizados, representados en los monumentos, implica un momento de estesis: un momento de *tensividad fórica* caracterizado por la oposición entre Euforia vs. Disforia. Al estar formuladas como deixis, en el cuadro semiótico, Greimas y Fontanille (1994) denominan a estas modalizaciones *estabilizantes* (Deber vs. Saber) en el caso de la euforia; y *mobilizantes* (Poder vs Querer), en el caso de la disforia. La disociación frente a los valores y objetos de la lógica monumental propone un nuevo campo de valores expresado por nociones como *colonialismo* y *patriarcado*, y a estos valores les subyacen sentimientos disfóricos de incomodidad que se proyectan en el modo en que los actores de los movimientos sociales (en cuanto sujetos narrados y narrables) se expresan a sí mismos, de manera deíctica, en sus discursos de protesta y se asumen como parte de las intervenciones estéticas realizadas en la arquitectónica del monumento.

21 En su indagación sobre la semiótica de las pasiones, Greimas y Fontanille identifican cuatro modos de existencia del actante narrado: Virtualización (Deber vs Querer), Actualización (Poder vs Saber), Realización (Poder vs Querer) y Potencialización (Deber vs Saber). Cfr. Greimas y Fontanille (1994).

Para cerrar este breve recorrido: la transformación de la glorieta-monumento de Colón hacia glorieta de las Mujeres que Luchan evidencia una serie de actos enunciativos movilizantes que desplazan la condición representativa de los valores históricos de *nacionalismo*, *heroísmo* y *civilización* (propios de la lógica monumental) hacia la configuración de nuevos valores manifiestos en nociones como *colonialismo*, *patriarcado* y *no-festejo*. Esta disociación implica un modo en que los actores-sujetos narrados se enuncian a sí mismos en los discursos de intervención estética de los monumentos, y al enunciarse, se apropian no sólo del campo axiológico emergente (y al mismo tiempo se distancian del campo axiológico *nacionalista* anterior); sino que, además, se apropian del entorno urbano del monumento al tiempo que se enuncian como parte de una estética emergente que modifica y resignifica la estructura formal de la glorieta-monumento de Colón en glorieta de las Mujeres que Luchan.



Imagen 1. [izq] Pedestal con la estatua de Colón. Fotografía de ProtoplasmaKid



Imagen 2. [dcha] Pedestal con la silueta de la niña. Fotografía tomada por los autores.

Esta última observación nos lleva a preguntarnos por la condición estética de la glorieta de la Mujeres que Luchan. En principio, si dicha manifestación parece no corresponder a la lógica monumental, entonces ¿puede caracterizarse como una expresión de contramonumento? O, en todo caso, ¿responde a la lógica de un antimonumento? Estas vicisitudes las abordaremos en el siguiente recorrido analítico.

NIVEL DE ANÁLISIS (C): APROXIMACIÓN SEMÁNTICA A LA ESTRUCTURA DE LA GLORIETA DE LAS MUJERES QUE LUCHAN

Puesto que estamos tratando de comprender los operadores que intervienen en la significación de un espacio urbano concreto, que tiene en principio una función representacional, cabría preguntarse entonces: ¿cómo representan cada una de estas manifestaciones estéticas? Para realizar una aproximación operativa de las dimensiones semánticas de las nociones monumento, antimonumento y contramonumento y, por ello, realizaremos una formalización semántica a partir del sistema de veridicción propuesto por Greimas y Courtés (2006). En este sistema, de acuerdo con los autores, “la verdad en el discurso enunciado puede interpretarse, ante todo, como la inscripción (y la lectura) de las marcas de veridicción, gracias a las cuales el discurso-enunciado se exhibe como verdadero o falso, mentiroso o secreto” (Greimas y Courtés, 2006, p.432). El eje articulado a partir de la dicotomía Ser/Parecer postula la siguiente lógica de relación:

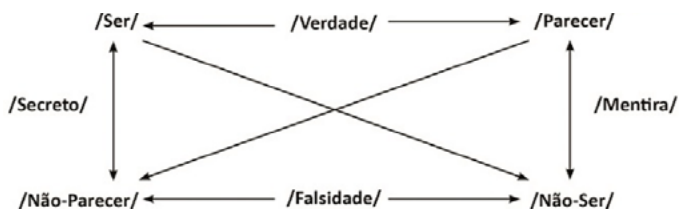


Figura 8. Cuadro Semiótico de Greimas tomado de Vilches (2017)

Ahora bien, si partimos de las asociaciones léxicas con respecto al paseo de la Reforma, en donde la enunciación discursiva de un “monumento” implicaba su relación con la noción “nacionalismo”, podemos establecer una primera relación asertórica que opera en el Eje de la Verdad: un monumento afirma un valor histórico (ser) y, en el entorno donde se ubica, también lo aparenta al vincularse de manera coherente y consistente con manifestaciones escultóricas-monumentales y las estilos arquitectónicos circundantes (parecer). A partir de la negación de la condición de verdad del monumento, podemos derivar la siguiente caracterización, inferida a partir de la lógica del cuadro greimasiano:

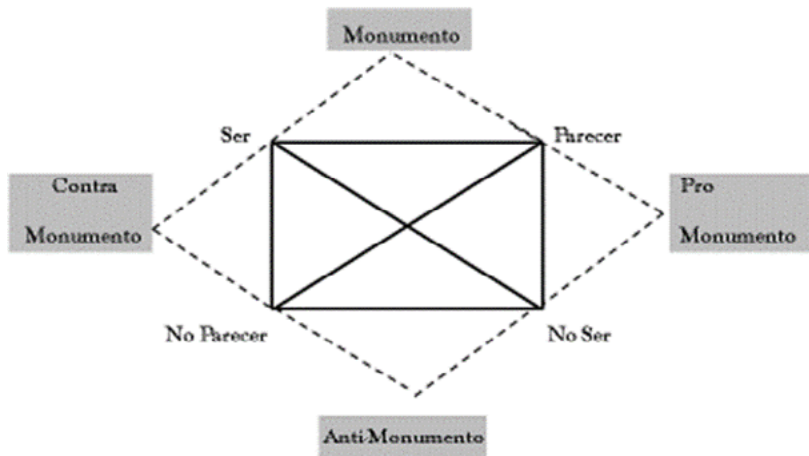


Figura 9. Elaboración propia

De aquí resulta necesario profundizar en la descripción de la lógica categorial que ahora proponemos:

	NIVEL SER	NIVEL PARECER	EJE
Monumento	Afirma un valor	Aparenta un valor	Verdad
AntiMonumento	No afirma un valor	No aparenta un valor	Falsedad
ContraMonumento	Afirma un valor	No aparenta un valor	Secreto
ProMonumento	No afirma un valor	Aparenta un valor	Mentira

En el sentido de esta lógica, podemos establecer algunas lecturas interesantes. En principio la noción de contramonumento proviene de las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, cuando James E. Young (1992) buscaba nombrar a las versiones intervenidas de monumentos en Alemania que ponían de manifiesto el fin del régimen nazi. Era una estructura de exposición que buscaba evidenciar la condición de los vencidos. El autor habla del contra-monumento como “un palimpsesto para una edificación y una comunidad que ya no existen [...] monumento para contrarrestar —y así, neutralizar— un indestructible monumento nazi”²² (Young, 1992, p.172). En este sentido, el contra-monumento opera entonces como un artefacto que se coloca textual y arquitectónicamente sobre la estructura de un antiguo monumento: en estricto sentido, resignifica la estructura textual del monumento original, pero conserva su función monumental (aunque con significado referencial distinto). De ahí que, a nivel del Ser, el contramonumento predica un valor histórico; pero a

²² La traducción es nuestra.

nivel del Parecer cambia la apariencia del monumento original. Por ello, conforme el nuevo régimen adquiere estabilidad (política y simbólica) el contra-monumento adquiere las funciones de un monumento, representando los valores y narrativas ahora vigentes. Las intervenciones textuales que se realizan en el monumento no son solo un mecanismo, sino una fase (a veces prolongada durante años) clave para su transformación en contramonumento.

En cambio, el antimonumento²³ propone una dinámica distinta. Bajo la lógica de negar el Ser/Parecer del monumento, estas manifestaciones estéticas proponen nuevos campos de asociaciones semánticas. Los antimonumentos son, entonces, artefactos y dispositivos estéticos que se instalan en momentos de conflicto social con el fin de anclar en el espacio público una exigencia concreta de justicia y no repetición. El Ser del antimonumento ya no es un valor histórico-institucional, sino un valor social presente que remite a una ausencia-demanda de justicia: por ello, su intención no es permanecer ni conmemorar sucesos ocurridos, sino desaparecer al lograr que el proceso de cambio exigido ocurra, momento en el cual se desinstalarían. De ahí que, su Apariencia no implica el Parecer-Monumento, pues no busca la trascendencia histórica, ni replica estructuras institucionales; en todo caso recurre a la transtextualización de formas artísticas y estilos diversos para establecer una forma-aparente de temporalidad efímera: pues, en principio, el antimonumento se desinstalaría al momento de cumplirse la demanda social.

Finalmente, nos parece relevante la lectura del *promonumento*, categoría que proponemos bajo la lógica de la negación del monumento a través del sistema de referencias veridictivas. Esta expresión potencial tiene la función del Parecer-Monumental: replica la forma y estructura del monumento de acuerdo a los cánones escultóricos y arquitectónicos establecidos

23 En México los fenómenos sociales conocidos como “antimonumentos” son relativamente nuevos. El antimonumento es una forma de protesta muy reciente y localizada principalmente en Ciudad de México, y ha tenido un gran impacto en la dinámica monumental del paseo de la Reforma.

institucionalmente. Sin embargo, niega la función del Ser-Monumental, pues la intención del promonumento no está en relación con los valores cívicos e históricos de una sociedad, sino que se articula en relación con una utilidad e intención de orden distinto: en otras palabras, tomamos la acepción “pro” en su función para indicar intencionalidad, beneficio y utilidad. En este sentido, el promonumento, se erige en función de beneficios-útiles de orden distinto a los valores histórico-sociales. Es, a fin de cuentas, un mecanismo de posicionamiento que aparente monumentalidad para encubrir intereses y beneficios de orden político y económico.

Hasta este punto hemos establecido una lógica categorial basada en la lógica del sistema de veridicción greimasiano. Y esto nos permite realizar un análisis pertinente en relación con la glorieta de las Mujeres que Luchan: en principio, dicho espacio, después de las intervenciones estéticas realizadas por los movimientos feministas entre 2020 y 2022, mantiene las funciones referenciales dentro de una lógica monumental. Esta afirmación resulta contundente, pues si bien las intervenciones a la glorieta-monumento de Colón buscaron resignificar el sentido monumental original; empero permanece vigente la dinámica de exposición propia de un monumento.

Cabe señalar que el detonador del proceso de intervención por efecto de un estallido social está vinculado a la función promonumental que constituía la significación fundante de la glorieta-monumento de Colón: ciertamente, este espacio urbano mantenía la apariencia monumental, pero no tenía valor monumental al no representar los valores sociales presentes los ciudadanos-agentes contemporáneos. La ausencia de un ser-significativo (tesis mostrada en los recorridos históricos expuestos arriba) en términos de valores sociales, estéticos o históricos, fue la condición de posibilidad de su ulterior transformación semiótica.

Sin embargo, la transformación estética del lugar implicó la reconfiguración monumental de la glorieta de las Mujeres que Luchan hacia un sentido contramonumental: la transformación implicó un proceso interesante de institucionalización de la protesta en donde se plantea,

no sólo un espacio de exposición, sino también una dinámica de exhibición estática y contemplativa. Para profundizar en esta última etapa de lectura, vamos a realizar en las siguientes líneas un estudio sobre algunas unidades visuales que conforman la glorieta de las Mujeres que Luchan, para tratar de argumentar y justificar la afirmación que considera dicho espacio intervenido como la construcción de una dinámica monumental y contramonumental.

NIVEL DE ANÁLISIS (D): CONFIGURACIÓN VISUAL DE LA GLORIETA DE LAS MUJERES QUE LUCHAN

La apropiación de la glorieta-monumento de Colón durante los movimientos sociales ocurridos en la Ciudad de México (2020-2022) tuvo, como consecuencia, la transformación del espacio urbano en espacio de protesta denominado glorieta de las Mujeres que Luchan. Este proceso conlleva la formulación de un espacio imaginario por efecto de una apropiación social real potenciada por la dinámica material del espacio urbano. En términos de la relación [Imaginado > Real], caracterizada por la fórmula (I^R), en donde lo imaginado es lo dominante y lo real la potencia (Silva, 1999), notamos una evocación hacia una condición política imaginaria: la glorieta de las Mujeres que Luchan se configura como un espacio de protesta imaginaria pues, a diferencia de otros espacios urbanos de protesta como la glorieta de Baquedano ahora Plaza Dignidad (Santiago de Chile), la condición de espontaneidad e intervención-apropiación propios de la manifestación social, quedó estabilizada en un área regulada por dinámicas monumentales/contramonumentales que determinan la pertinencia o no de las intervenciones no autorizadas.

No obstante, la glorieta de las Mujeres que Luchan mantiene un sentido de protesta, apropiación y expresión de conciencia política vigente en el imaginario social que los agentes-ciudadanos y actores expresaron en diferentes discursos (ver supra). Pero, ¿qué mantiene este sentido de protesta en un espacio regulado como éste? Una respuesta puede formularse de la siguiente manera: en la glorieta de las Mujeres hay dispositivos

visuales que mantienen vigentes en los intérpretes operaciones cognitivas que remiten a campos visuales-semánticos y cuyas referencias son los movimientos sociales de lucha y protesta. Pero, al mismo tiempo, hay otros dispositivos operadores que permiten la socialización de las manifestaciones sociales a través de la construcción de dinámicas tipo monumental/contramonumental.

Estos dispositivos operadores son lo que Magariños de Morentin (2008) denomina “atractores visuales”. Las operaciones cognitivas de identificación-reconocimiento de una forma visual ocurre por la intervención de atractores que vinculan la imagen visual presenta a la percepción y la imagen mental alojada en la memoria. En este sentido, para el autor, una *Imagen Material Visual* tiene la cualidad de suscitar en una mente la posibilidad de que se la considere como *sustituyente* de otra forma que no es la que se está percibiendo. El atractor visual es, en esta dirección, un conjunto de formas organizadas en un entorno histórico específico, que se vincula con la Imagen Mental de la Memoria Visual. El siguiente esquema busca simplificar la propuesta del semiólogo argentino:

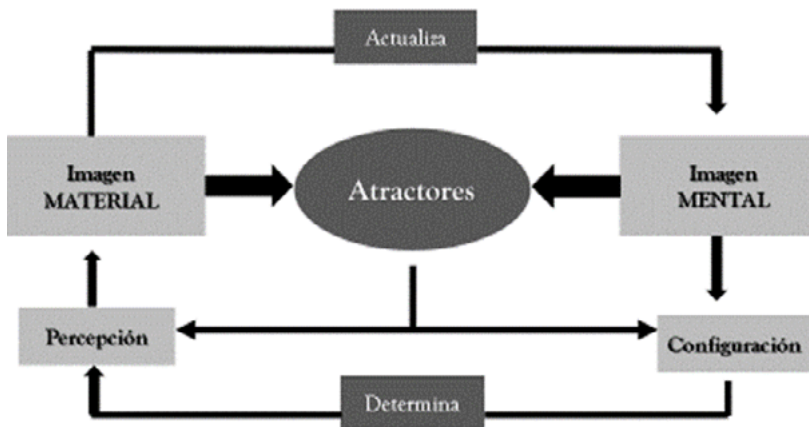


Figura 10. Elaboración de los autores con base en de Morentin (2007)

La categoría de atractor visual sigue la lógica de la semiosis de Charles Sanders Peirce, y en consecuencia, el autor propone tres niveles de funcionamiento icónico del atractor: *abstractivo*, en términos de cualisigno icónico; *existente*, en el sentido de un sinsigno icónico; y *simbólico*, en el sentido de un hábito convencional que opera como estructura visual. Conviene puntualizar desde este enfoque que las imágenes visuales representan algo del mundo, pero que dicha función de representación, no es inherente a la imagen, sino que es el resultado de las operaciones cognitivas de identificación-reconocimiento.

Esta herramienta nos permitió apuntar algunos elementos visuales en la estética de la glorieta de las Mujeres que Luchan que operan en la construcción del sentido de lucha social, protesta y movimiento social. En el siguiente esquema mostramos algunas operaciones visuales-cognitivas que permiten la interpretación de un significado que responde a la memoria (individual y colectiva) del intérprete en tres casos distintos:

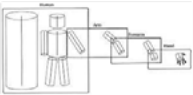
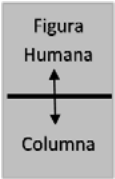
Caso 1



Imagen 3. [izq] Pedestal con la estatua de Colón. Fotografía de ProtoplasmaKid



Imagen 4. [dcha] Pedestal con la silueta de la niña. Fotografía tomada por los autores.

Unidad Visual	Categorías		
	Atractor Simbólico	Atractor Existencial	Atractor Abstractivo
Figura: Niña/Silueta	a. Dimensión Estructural de Corporeidad Humana 	a. Analogía(1): dimensión corporal infantil b. Analogía (2): dimensión corporal Colón c. Analogía (3): feminidad-feminismo (cuerpo + color)	a. Cualidad (1): color morado b. Cualidad (2): figura plana
Figura - Pedestal	a. Dimensión de composición arquitectónica 	a. Analogía: composición de estatuas históricas	a. Cualidad: verticalidad opuesto a horizontalidad

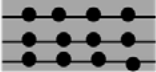
La figura-silueta de niña nos sugiere varias lecturas a partir de su composición. Resulta relevante notar la semejanza entre la silueta de Colón y la silueta de niña: esta correspondencia parece tener sustento en la configuración de un paisaje urbano que permanece constante pese a la transformación de la glorieta-monumento de Colón. Pero más sugerente aún es la replicación de la estructura de estatuas y estatuillas clásicas: si bien la imagen de Colón fue sustituida por la Figura-Silueta-Niña, empero resulta importante hacer notar que la función estructural del Monumento-Estatua sigue vigente como dispositivo de exposición en la glorieta de las Mujeres que Luchan.

La representación de Niña, como emblema y figurativización de lo femenino, nos parece problemático y contradictorio: pues parece postular asociaciones semánticas que remiten hacia lo infantil-inocente en relación con la acción de protesta (ámbito más bien del adulto). Sin embargo, puede ser el caso que haya una sugerencia narrativa: la imagen de niña puede plantearse, además, como la *juventud* de un movimiento que está por madurar.

Caso 2




Imagen 5.
Tendedero en la Glorieta de las Mujeres que Luchan. Fotografía de los autores.

Unidad Visual	Categorías		
	Atractor Simbólico	Atractor Existencial	Atractor Abstractivo
Figura: Tendedero/Protesta	a. Organización espacial de prácticas sociales y/o rituales 	a. Analogía (1): Figura “tendedero de ropa” b. Analogía (2): Figura “tendedero denuncia” c. Analogía (3): similitud de denuncias escritas en tela/papel	a. Cualidad (1): coordenadas espaciales: arriba/abajo; vertical/horizontal

De todos los entornos visuales que componen la glorieta de las Mujeres, este dispositivo resalta por su función contradictoria. La conclusión es interesante: esta simulación de *tendedero de denuncia* es, de hecho, la negación de la práctica social original. Si bien establece una analogía o metáfora vinculada a la práctica social de tender-ropa; en cambio esta textualidad se vincula con los tendederos-denuncia a través de los cuales se publicaban situaciones de acoso, violencia de género, y prácticas autoritarias. Un rasgo importante de esto último consiste en señalar los nombres de los autores-agentes de dichas prácticas de violencia. Sin embargo, el tendedero-denuncia en la glorieta de la Mujeres que Luchan no opera en este sentido pragmático: es una estructura textual que funciona a través de la simulación y, bajo esta orientación, no es un texto susceptible de ser intervenido, ni actualizado por la acción de las agentes-denunciantes. Esto contradice el acto performático de “funar” que subyace a la práctica original del tendedero-denuncia.

De hecho, más interesante aún es el dispositivo simbólico que sugiere una estructura visual más profunda: la organización espacial del tendero-denuncia parece coincidir con estructuras visuales-espaciales de otras prácticas sociales, como los rituales mesoamericanos denominados *tzompantli*.²⁴ Esta afirmación es, tan solo, una sugerencia hipotética que puede arrojar luz sobre el sentido de familiaridad en el reconocimiento del texto, y nos invita a preguntarnos si esta instalación replica una asociación representacional del sentido vinculado al *altar religioso* o bien a la *ofrenda*.

Caso 3

Unidad Visual	Categorías		
	Atractor Simbólico	Atractor Existencial	Atractor Abstractivo
Figura: Puño-Protesta	a. Dimensión Estructural de Corporeidad Humana 	a. Analogía (1): Puño-socialista b. Analogía (2): Puño-práctica de rescate c. Analogía (3): Estereotipo: feminidad indígena	a. Cualidad: tensión-fuerza-movimiento b. Cualidad: contraste de líneas inclinadas c. Cualidad: colores-tradición-Mexicc

²⁴ En los rituales mesoamericanos, la práctica del *tzompantli* consiste en un altar en forma de bastidor, en donde se montaban públicamente cráneos como una ofrenda a los dioses.

Finalmente, este caso muestra cómo se replican estereotipos visuales institucionalizados de tal manera que remiten a la idea de lucha social. La imagen del puño establece analogías a diferentes niveles de asociación: por un lado, remite al puño-socialista como estandarte de la lucha social; pero por otro, en México, alude sincréticamente a las prácticas de rescate, en donde el puño cerrado y levantado constituye una señal para indicar silencio. Este atractor existencial remite no sólo a una imagen mental del intérprete sino que, además, vincula esta asociación a las representaciones memorísticas establecidas en el imaginario social.

A MANERA DE CONCLUSIÓN...

Los diferentes recorridos de significación que hemos realizado, acerca de las dimensiones de sentido sobre la glorietta de las Mujeres que Luchan, nos han permitido exponer algunas asociaciones textuales interesantes para la comprensión del fenómeno de la protesta social en México. Si bien ninguna de estas instancias analíticas determina el sentido total del proceso de intervención de esta zona urbana, en cambio cada nivel de análisis constituye un nivel específico de copia (a la manera de Deleuze y Guattari) que, en conjunto, sugieren la integración de un mapa más general que permite observar cómo se manifiesta una protesta social y cómo se discursivizan algunos de sus sentidos.

Este esbozo cartográfico tiene como columna vertebral la observación hipotética de un proceso de institucionalización de la protesta; y consideramos que las dimensiones semánticas y semióticas analizadas nos permiten establecer algunas afirmaciones que abonen a esta lectura:

- a. En primera instancia, la institucionalización de la protesta comienza con el posicionamiento semántico de términos que legitiman una postura política o social. En el primer nivel del análisis observamos cómo se sugiere la existencia de campos léxico-semánticos que determinan las nociones y referencias comunicables con respecto al paseo de la Reforma y la glorietta de las Mujeres que

Luchan. Esta aproximación, si bien no es exhaustiva, permite observar cómo se establecen conceptos que sugieren la existencia de campos axiológicos.

- b. Los valores asociados a las expresiones monumentales, si bien resultan contrapuestos a nivel léxico-semántico, en todo caso se replican a nivel visual y estético. La glorietta de las Mujeres que Luchan mantiene vigentes niveles de lectura y recorridos visuales que replican las estructuras tradicionales de los dispositivos monumentales. Replica, entonces, los dispositivos estéticos determinados por las instancias institucionalizantes que configuran el imaginario social histórico de lo mexicano.
- c. En cambio, la contraposición léxica sugiere la presencia de modalizaciones disfóricas que, podemos suponer, manifiestan un sentimiento o afecto de incomodidad frente a la conceptualización del monumento y los valores que discursiviza. Se evidencia en ello una disociación que posibilita nuevos vínculos semánticos.
- d. Finalmente, a nivel de una lógica modal, pudimos observar cómo la protesta y la manifestación social supone un estado de negación frente al Deber, pero es justo esta instancia la que permite potencializar nuevas narrativas a través de las cuales los agentes-sujetos-ciudadanos logren establecer nuevos vínculos de identidad y reconocimiento de su entorno social. Esto sugiere la apertura a un campo axiológico emergente en donde el sujeto se narre a sí mismo como parte de una nueva identidad nacional institucionalizante.

Así pues, la dimensión de significancia molecular parece latente en el modo en que se establecen recursos de significación que permiten potencializar y canalizar las pasiones y afectos subjetivos. Sin embargo, observamos de manera problemática cómo en el nivel de significación

se replican estructuras formales y textuales que provienen de niveles de institucionalización. Es evidente que no podemos analizar, desde un enfoque semiótico, cómo se articulan los estados afectivos de los sujetos, pero si conviene cerrar este trabajo con una pregunta: ¿puede expresarse la subjetividad deseante, pasional, disfórica... en las formas de significación institucionalizadas?

REFERENCIAS

Ahedo, A. (26 de septiembre de 2021). Toman Glorieta de Colón y la renombran. *Reforma*. https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=/toman-glorieta-de-colon-y-la-renombran/ar2265723

Alcaldía Cuahutémoc. (sin fecha). *Edificio El Moro o Lotería Nacional*. <https://alcaldiacuauhtemoc.mx/nope/edificio-el-moro-o-loteria-nacional/>

Antimonumenta Vivas Nos Queremos [@antimonumenta]. (20 de mayo de 2022). Ciudad de México, 22 de Mayo de 2022. JORNADA DE REPARACIÓN Glorieta de las Mujeres que Luchan. [Tweet] [Imagen adjunta]. Twitter. <https://twitter.com/antimonumenta/status/1527844030427582465>

Camacho Servín, F. (26 de septiembre de 2020). Concluye marcha por 6 años de la desaparición de los 43 normalistas. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/ultimas/politica/2020/09/26/concluye-marcha-por-6-anos-de-la-desaparicion-de-los-43-normalistas-2031.html>

Castoriadis, C. (2002). *Figuras de lo pensable*. Fondo de Cultura Económica.

Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (Sin fecha). *Matanza del Jueves de Corpus “El Halconazo”*. <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-del-jueves-de-corpus-el-halconazo>

- Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. (sin fecha). *Definición de categorías de monumentos*. Recuperado el 20/02/2022. <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/definicion>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2019). *Rizoma*. Fontamara.
- Desinformémonos. (5 de marzo de 2022). *Nace el Jardín Somos Memoria para las mujeres que luchan*. <https://desinformemonos.org/nace-el-jardin-somos-memoria-para-las-mujeres-que-luchan/>
- Díaz Tovar, A. y Ovalle, L. P. (junio 2018). Antimonumentos. Espacio público, memoria y duelo social en México. *Aletheia*, 8(16), 1-22.
- El Financiero (30 de julio de 2018). *Hoy se cumplen 12 años del inicio del plantón de AMLO en Paseo de la Reforma*. *El Financiero*. <https://www.el-financiero.com.mx/nacional/hoy-se-cumplen-12-anos-del-inicio-del-planton-de-amlo-en-paseo-de-la-reforma/>
- El Universal (10 de octubre de 2020). *Sheinbaum llama a reflexionar sobre permanencia de monumento a Colón* [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=xvrgXApurcw&t=22s>
- El Universal. (26 de septiembre de 2021). *Borran nombre de “La Glorieta de las Mujeres que Luchan” tras intervención de feministas*. <https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/borran-nombre-de-la-glorieta-de-las-mujeres-que-luchan-tras-intervencion-de-feministas>
- Eco, U. (2000). *Kant y el ornitorrinco*. Lumen
- Edificios de México (sin fecha). *Edificio Corcuera*. <https://www.edemx.com/site/edificio-corcuera/>
- Greimas, A. y Courtés, J. (2006) *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos.
- Greimas, J. y Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las Pasiones*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Siglo XXI.

- Guattari, F. (2017). *La Revolución Molecular*. Errata Naturae.
- Horta, J. (2015). Espacio, Significación y Vivencia. implicaciones semióticas sobre la noción Centro Histórico. En O. Niglio (Ed.), *Historic Towns between East and the West* (pp. 134-146). Ermes.
- Katzman, I. (2016). *Introducción a la arquitectura del siglo XIX en México*. Universidad Iberoamericana.
- La Jornada. (12 de octubre de 2020). Protestas por estatuas de Colón durante el Día de la Raza en CDMX. <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2020/10/12/protestas-por-estatuas-de-colon-durante-el-dia-de-la-raza-en-cdmx>
- La Patria. (30 de agosto de 1877). Ornato público.
- Magariños, J. (2008). *La Semiótica de los Bordes: apuntes de metodología semiótica*. Comunicarte.
- Mandoki, K. (2007). *Everyday Aesthetics. Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Ashgate.
- Martínez Della Rocca, S. (2010). *Centenario de la UNAM*. Secretaría de Educación de la Ciudad de México/Universidad de Guadalajara/Miguel Ángel Porrúa.
- Martínez Assad, C. (2005). *La Patria en el Paseo de la Reforma*. Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica
- Obras Expansión (11 de marzo de 2014). *El hotel Meliá Reforma se convierte en 'Krystal Grand Reforma Uno'*. <https://obras.expansion.mx/construccion/2014/03/11/el-hotel-melia-reforma-se-convierte-en-krystal-grand-reforma-uno>
- Osorio, C.; y Montes, R. (6 de mayo de 2021). La 'revolución molecular disipada', la última estrategia de Álvaro Uribe. *El País*. <https://elpais.com/internacional/2021-05-07/la-revolucion-molecular-disipada-la-ul>

tima-estrategia-de-alvaro-uribe.html

- Pani, E. (2000). Novia de republicanos, franceses y emperadores: la Ciudad de México durante la Intervención Francesa. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, XXI(84), (pp.134-173). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13708405>
- Pérez-Stadelmann, C. (21 octubre de 2014). El Universal: 98 años de historia. *El Universal*. <https://archivo.eluniversal.com.mx/nacion-mexico/2014/el-universal-98-anios-de-historia-1042514.html>
- Reyes Castro, N. (12 de octubre de 2020). El día que quisieron derrocar la estatua de Cristóbal Colón. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-dia-que-quisieron-derrocar-la-estatua-de-cristobal-colon>
- Riegl, A. (1999). *El culto moderno a los monumentos*. Visor.
- Rodríguez Rebollo, R. (22 enero de 2020). Así se construyó el Palacio de 'El Periódico de la Vida Nacional'. *Excélsior*. <https://www.excelsior.com.mx/nacional/asi-se-construyo-el-palacio-de-el-periodico-de-la-vida-nacional/1359782>
- Silva, A. (1999). Los imaginarios como hecho estético. *DeSignis* (20), 9-19.
- Sosa, I. y Luna, S. (8 de marzo de 2022). Reporta CDMX 75 mil asistentes a Marcha del #8M. *Reforma*. https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=https://www.reforma.com/reporta-cdmx-75-mil-asistentes-a-marcha-del-8m/ar2363896?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a-
- Sonesson, G. (2003). Spaces of urbanity. From the village square to the boulevard. En V. Sarapik, & K. Tüür (Eds.), *Place and location III: The city – topias and reflection*. *Estonian Academy of Arts* (pp. 25-54). Estonian Academy of Arts.

- Vargar Reynoso M. y Lozano R. (26 de septiembre de 2021). Antimonumenta Feminista: Colectivas Rebautizan La Glorieta De Colón. *Corriente Alterna*. <https://corrientealterna.unam.mx/genero/antimonumenta-feminista-colectivas-rebautizan-glorieta-de-colon/>
- Vargas Salguero, R. (Ed.). (1998). *Historia de la arquitectura y el urbanismo mexicanos: Vol. 3. El México Independiente. Tomo 2: Afirmación del nacionalismo y la modernidad*. Universidad Nacional Autónoma de México/ Fondo de Cultura Económica.
- Vilches, L. (2017). Diccionario de semiótica y narrativas de cine y televisión. *Revista de Cultura Audiovisual*, 44(48), s/n.
- Young, J. E. (1992). The German Counter-Monument. *Critical Inquiry*, 18(2), 271-295.

Recordemos que para Verón (2004), la producción social de sentido está basada en dos polos: *producción y reconocimiento*. De modo que el sistema productivo de mensajes nos lleva a reconocer ciertas ‘condiciones de producción’ a partir de determinadas ‘gramáticas de reconocimiento’. Así, entoces, los discursos que giran en torno al ‘estallido social’ —lo que pensamos en su momento sobre la revuelta social (en 2019 y durante los dos años de pandemia) y lo que también interpretamos hoy en día respecto de su sentido y consecuencias históricas— ingresa en un proceso de ‘circulación’, generando un desfase entre ambos polos. Este movimiento es importante para los y las analistas del discurso, porque permite decidir entre opciones: para algunos será de interés ocuparse de las condiciones de generación de un discurso, o bien, para otras, atender a las lecturas de que ha sido objeto el discurso, es decir, por sus efectos.



FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

DE TU CH

DEPARTAMENTO
DE TEATRO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE