



Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Psicología
Escuela de Postgrado
Magíster en Psicología Comunitaria

**IMAGINACIÓN Y PROTESTA: ESTÉTICA EN LA COMUNIDAD IMAGINADA
DURANTE EL ESTALLIDO SOCIAL**

**Tesis para optar al grado de Magíster en Psicología,
mención psicología comunitaria**

Diego Matías Oñate Hernández

**Director:
Roberto Fernández Droguett**

Santiago de Chile, 2023

RESUMEN

El presente estudio busca abordar la construcción de una comunidad imaginada durante el estallido social del 2019, usando para ello un registro visual de 298 fotografías. Así, articulamos la noción de comunidades imaginadas elaborada por Benedict Anderson y una propuesta de análisis centrada en los aspectos estéticos. De esta forma, se pretende establecer los límites de estas comunidades asumiendo las características descritas por Anderson: compañerismo horizontal, búsqueda de ampliación de derechos y libertad, limitada territorialmente y concretada en la imaginación colectiva de sujetos que se identifican en una serie de símbolos. Metodológicamente, es un estudio cualitativo basado en la propuesta de aplicación de la estética como eje de análisis de la autora mexicana Katya Mandoki, modelo octádico que permite aproximarse rigurosamente a intercambios estéticos disgregando los registros retóricos y modalidades dramáticas para luego sustentar los argumentos en un análisis multimodal del discurso.

En función de este marco, se estableció que la comunidad imaginada durante el estallido social estaría definida por al menos a tres dimensiones coherentes con los planteamientos teóricos: La retórica del nos, como la formalización de un nosotros metaforizado; las demandas por justicia social y denuncia de excesos policiales que refuerzan la idea de una comunidad que exige y desea; y finalmente, las claves de memoria que aparecen estableciendo relaciones lógicas entre pasado y presente. Esto indicaría la constitución de un nosotros emergente que se auto proclama como tal en estas inscripciones, principalmente reconocible en dos estrategias estéticas transversales, el humor y personajización como recursos. Así, esta investigación sería un aporte a aproximaciones innovadores respecto de lo comunitario, estableciendo vínculos entre elementos especialmente relevantes en la sociedad actual, como las imágenes y redes sociales desde un enfoque metodológico multimodal.

Palabras clave: Comunidad imaginada, psicología comunitaria, estética, estallido social, análisis multimodal del discurso.

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que me acompañaron,
a todas las personas que me escucharon,
a todas las personas que aguantaron mi mal humor constante y
probablemente mal direccionado.

ÍNDICE

• INTRODUCCIÓN	p. 5
• ANTECEDENTES	p. 8
○ Antecedentes Contextuales	p. 8
▪ Estallido Social	p. 8
○ Antecedentes Teóricos	p. 11
▪ Nación y Comunidades Imaginadas	p. 11
▪ Estética y vida social	p. 20
• PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS	p. 24
• MARCO METODOLÓGICO	p. 26
○ Diseño	p. 26
○ Muestra	p. 28
○ Técnica de Producción de Datos: Recopilación de documentos	p. 29
○ Estrategia de Análisis: Análisis multimodal del discurso	p. 30
○ Consideraciones éticas	p. 34
• RESULTADOS	p. 35
○ Estrategias Estéticas Transversales	p. 36
▪ Humor como recurso	p. 38
▪ Personajización como recurso	p. 45
○ Dimensiones de la Comunidad Imaginada	p. 57
▪ Retórica del nos	p. 58
▪ No + abusos	p. 72
▪ Activaciones de memoria del pasado reciente	p. 82
• DISCUSIÓN	p. 89
• CONCLUSIONES	p. 101
• ÍNDICE DE FIGURAS	p. 107
• REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 110

I. INTRODUCCIÓN

Chile durante las últimas décadas ha vivido diferentes ciclos de manifestaciones sociales. Diferentes colectivos, organizaciones y sectores de la ciudadanía han usado la protesta, la apropiación del espacio y derechamente la confrontación con las fuerzas del orden estatal para incidir políticamente (PNUD, 2015), posicionando sus demandas en la escena pública y visibilizando las condiciones de opresión y desigualdad que se han arrastrado desde el regreso a la democracia (Jiménez, 2020; Artaza, 2019; Grez, 2019).

En este aspecto, identificamos una de las causas de estas dinámicas en los procesos que durante la transición cimentaron los pilares fundamentales del modelo neoliberal instalado en dictadura (Aste, 2020; Candina, 2019), y no sólo como criterio para el comercio, sino que como un régimen simbólico, político y cultural que se insertó en casi todos los aspectos de la vida, articulando a la clase política, las élites económicas y los poderes institucionales (Cuevas y Budrovich, 2020; Le Bert y Soto, 2021; Grez, 2019). La transición a la democracia, si bien habría significado el término de la dictadura cívico militar, también funcionó como espacio de tiempo en que la lógica de los acuerdos entre los diferentes sectores políticos y sociales (Goicovic, 2010) alejó a las personas de las decisiones políticas (Artaza, 2019; Paredes y Valenzuela, 2020), lo que comenzó a erosionar la sensibilidad de un segmento de la población que, si bien participaba del modelo, no de los beneficios que éste supuestamente ofrecía. Y así, mientras los indicadores económicos garantizaban el desarrollo y estabilidad del país, la clase media del país no percibió estas mejoras (Candina, 2019).

El Estallido social habría sido una expresión más de una secuencia de diferentes cuestionamientos al modelo instalado, esto en tanto crítica al estado subsidiario, reivindicación de derechos sociales y planteamiento para crear una nueva constitución (Aste, 2020; Grez, 2019), que tiene antecedentes en diferentes manifestaciones sociales que de alguna manera serían prólogo del Estallido (Artaza, 2019), pese a la sorpresa de la clase política. De esta manera, las consignas durante las manifestaciones habrían apelado a un marco de movilizaciones más amplio y a la capacidad de la ciudadanía de incidir sobre cómo se deben llevar a cabo los cambios sociales, exhortando a los actores que mientras obviaron

la violencia “lenta”, perpetuaron el modelo neoliberal (Cuevas y Budrovich, 2020). *No son treinta pesos, son treinta años.*

Estos ciclos de manifestaciones mostrarían la existencia de un malestar social basal sobre el cual se ha establecido la sociedad, legado de sedimentaciones políticas, culturales y sociales a lo largo de décadas que han constituido el piso en el cual el Estallido social tendría sentido (Mayol, 2012; Mayol y Azócar, 2011). La forma que tomó la gobernanza transicional chilena y las cualidades de la instalación del neoliberalismo en Chile serían explicativas de esta conflictividad, especialmente para un sector de la población que creció bajo una promesa de ascenso social que tristemente contrasta con la desigualdad actual (Artaza, 2019; Matus, 2019; Candina, 2019). En estos procesos de interpelación a la normalidad estabilizada, se han puesto en juego diferentes sentidos sobre los proyectos de sociedad que se intentan construir, especialmente en relación con la distribución del poder y soberanía (Grez, 2019; PNUD, 2015), concretizado en las demandas por una nueva constitución (Aste, 2020). Por lo tanto, entendemos que los y las manifestantes han desplegado diferentes estrategias y demandas constituyendo un fenómeno complejo y polifónico que dataría al menos de principios de los 2000, relevando coyunturas particulares tanto como críticas generalizadas a la sociedad chilena; ya sea, por ejemplo, por el aumento de 30 pesos en el transporte público en el 2019, o la derogación de la Ley Orgánica de Constitucional de Enseñanza (LOCE) en el 2006 en la Revolución pingüina, y que luego se volvieron manifestaciones de alcance nacional (Paredes y Valenzuela, 2020; Ganter y Zarzuri, 2020).

Por esta dimensión coral, múltiple, plástica y encarnada de las movilizaciones sociales es que el análisis respecto de la comunidad imaginada en el Estallido social puede verse profundamente enriquecido al incluir aspectos no discursivos, como las dimensiones estéticas. Para Anderson (1991) las comunidades imaginadas responden a una construcción simbólica en donde la experiencia común se produce en la identificación de símbolos compartidos por un colectivo como propios, indicando su efecto identitario, la imposibilidad de acceder al total de los miembros y la relevancia del componente afectivo al adscribir a estos símbolos. Sin embargo, no alcanza a profundizar en esto último, por lo que la propuesta de entender los procesos de estesis imbricados en estos despliegues, los cuales tendrían

efectos persuasivos que devienen de su impacto afectivo (Mandoki, 2006a), ayudaría a comprender la construcción de una comunidad imaginada que legitima las manifestaciones como instrumento de cambio social.

Por esto, entendemos desde una retórica de la imagen (Hernández, 2006) que las marcas en el espacio público serían inscripciones de este malestar (Mayol, 2012; Mayol y Azócar, 2011) plasmando estéticamente la vivencia emocional de un colectivo durante las manifestaciones (Le Bert y Soto, 2020), mientras también ayudan a formar imaginarios de otros ordenes sociales, o fortalecer los existentes (Carreño, 2016).

De esta manera, se plantea el análisis situado de estas inscripciones en el espacio público asumiendo que, desde una epistemología que conceptualiza los recursos semióticos como entidades con efectos diferentes (O'Halloran, 2012; Machin y Mayr, 2012), darían cuenta de aspectos constitutivos del Estallido social. Por lo tanto, asumimos que la dimensión estética es parte de imaginarios sociales, vinculando a la experiencia sensitiva y afectiva con el poder político (Mandoki, 2006a; 2006b), sintetizándose en prácticas que al analizarlas en lógicas discursivas permitirían profundizar en cómo se reproducen, mantienen o transforman ciertos órdenes. Esta aproximación sería especialmente útil para comprender el despliegue de los manifestantes, el sentido de compañerismo, las demandas que movilizaron la protesta, los proyectos para el país y la duración del Estallido con el objetivo de perfilarse como insumo para el presente político desde una perspectiva crítica y, sobre todo, innovadora. Así, el interés final sería articular este aspecto afectivo-estético con la instalación de sentidos particulares de comunidades imaginadas durante el Estallido social desde la propuesta de Anderson (1991).

Para lograr lo anterior, como enfoque metodológico se propone analizar estas dimensiones usando una selección de imágenes de un registro fotográfico del Estallido social compuesto por una selección de 359 imágenes realizadas durante las manifestaciones entre octubre y marzo del 2019, inspirándose en la lógica foto-etnográfica de autores como Pablo Hermansen y Roberto Fernández (2009; 2018; 2019) y el análisis del discurso multimodal (O'Halloran, 2012; Hernández, 2006; Menéndez, 2016; Torrejón, Tirado, Baleriola y

Maureira, 2016), elementos explicados en el marco metodológico. Con esta decisión sobre el método se espera rescatar lo singular del fenómeno para tratar de comprenderlo desde una lógica integral, situada y coherente que pretende orientar las aproximaciones a las estrategias de construcción de significado que vinculan lo textual y lo visual.

II. ANTECEDENTES

a. Antecedentes Contextuales

i. Estallido Social

El estallido social del 18 de octubre de 2019 es una de las manifestaciones sociales más masivas en la historia Chile, al menos desde el regreso a la democracia, siendo una suerte de respuesta a las condiciones sociales, políticas y económicas que se habrían instalado en dictadura, pero que se afianzaron durante los gobiernos democráticos de la transición (Aste, 2020; Jiménez, 2020; Goicovic, 2010; Paredes y Valenzuela, 2020; Candina, 2019), y que constituyeron la base de un malestar social generalizado (Mayol y Azócar, 2011) que finalmente fue canalizado, especialmente por estudiantes secundarios, en una serie de manifestaciones que se concentraron entre los meses de octubre de 2019 a marzo de 2020 (Ganter y Zarzuri, 2020). Lo que comenzó como evasiones masivas en el sistema de transporte público rápida y explosivamente se convirtió en un movimiento más amplio que cuestionó la instalación y perpetuación del modelo neoliberal durante los noventa en los gobiernos democráticos posterior al plebiscito (Cuevas y Budrovich, 2020; Ganter y Zarzuri, 2020; Le Bert y Soto, 2021), poniendo en juicio los límites del desarrollo y la necesidad de tener políticas sociales robustas que permitan a la clase media superar la precariedad vivida por generaciones anteriores (Candina, 2019; Matus, 2019).

Al respecto, quizás lo que demostró el estallido no fue necesariamente la intención de las personas por destruir un modelo en el que muchos fueron socializados, sino que hacer verdaderas las promesas del neoliberalismo como sistema que además de permitir el desarrollo económico de ciertos grupos de poder, también permita a las personas movilidad social real y el derecho a una vida digna, en vez de la desigualdad social y ampliación de una clase media en constante tensión económica (Candina, 2019; Matus, 2019). Resultando en

que este malestar habría sido canalizado de una forma que se distanciaba de la tendencia de los noventa a mantener la conflictividad social moderada sin necesariamente implicar la destrucción del sistema (Goicovic, 2010; Campos, 2020).

En el escenario chileno, el Estallido social se desarrolló en un contexto histórico más amplio de manifestaciones sociales que al menos desde el 2000 comenzaron a sistematizarse, articulando diferentes actorías que demandaban, desde sus conflictos particulares, que las condiciones de vida mejoraran usando la manifestación para redemocratizar la sociedad y ampliar el rango de incidencia ciudadana (Candina, 2019; Garretón, 2011; PNUD, 2015). Por lo anterior, es importante reconocer algunos de los diferentes episodios donde la ciudadanía se volcó a las calles, liderados principalmente por estudiantes y movimientos feministas: Mochilazo (2001), Revolución pingüina (2006), Movilizaciones por la educación (2011), Ni una menos (2016), Mayo Feminista (2018), y finalmente las evasiones masivas en el transporte público (2019) que se volverían el epílogo de un hito en la historia del país (Paredes y Valenzuela, 2020). A las anteriores, también se sumaron movimientos populares y organizaciones sociales, lo que habría demostrado la transversalidad del malestar y la representación negativa del conjunto de actores políticos (Jiménez, 2020). Sin embargo, la misma centralidad de los estudiantes habría invisibilizado otras demandas en manifestaciones sociales como las secundarias del 2011 (Fernández, 2013). Estos movimientos, al menos de forma general, se habrían consolidado por la acumulación del malestar provocado por la lógica de acuerdos como medida de contención social (Paredes, 2018, Goicovic, 2010), y la incapacidad del Estado de mantener la legitimidad suficiente (Mayol, 2012; Mayol y Azocar, 2011). Así, las movilizaciones habrían interpelado a la institucionalidad no sólo en lo educativo, sino que también en lo político, cultural y económico.

En las bases de este conflicto extendido encontramos algunos elementos que explicarían el Estallido social y el descontento generalizado con los gobiernos democráticos, especialmente en Latino América. Primero, el manejo y redistribución del gasto público no habría sido capaz de traducirse en mejoras concretas en la calidad de vida de las personas, pese a los indicadores económicos de Chile (Matus, 2019). Además, se asociaría a casos de corrupción de las elites, las que habrían trabajado para sí mismas desde el servicio público

avanzando en políticas públicas que privilegian la privatización de servicios, ejerciendo más presión en los bolsillos de las personas (Jiménez, 2020). La negligencia en este aspecto legislativo sería uno de los pilares que han sostenido las condiciones sociales que antecedieron al estallido social, los casos de corrupción empresarial y el experimento de economía neoliberal extrema instalada en el país habrían sido la chispa del incendio posterior. En el ámbito internacional, procesos mundiales serían antecedentes para pensar cómo el Estallido social se inserta en un contexto global que conjuga el ascenso y consolidación de una clase media que vio sus esperanzas frustradas (Candina, 2019), producto de la sociedad de consumo y la forma en cómo las élites han gestionado su administración. Esto se relacionaría al malestar con la democracia, materializado en crisis de representación y desafección ciudadana de los procesos políticos (Cuevas y Budrovich, 2020). En otras palabras, las sociedades neoliberales que se establecieron durante los noventa generaron expectativas de surgimiento que nunca fueron traducidas a la realidad, y finalmente las personas expresaron globalmente un rechazo a la democracia, a las elites y al orden liberal hegemónico en el mundo (Matus, 2019).

En nuestro país, si desde los ochenta es que se ha impuesto esta constitución deslegitimada en origen y contenido, la cual ha puesto los cerrojos necesarios para frenar los cambios profundos, como el presidencialismo reforzado; altos quórum para aprobar leyes que requieren del mismo sector político que ha demostrado alianza con la protección de esta constitución; el sistema parlamentario que forma dos polos políticos; el funcionamiento del tribunal constitucional como instancia que interfiere en los procesos legislativos; entre otros factores que han dificultado su superación. Los cuestionamientos a estas condiciones por parte de la ciudadanía y los esfuerzos por mantener el régimen impuesto en la dictadura cívico militar de Chile formalizaron una crítica que inevitablemente planteó un desafío: redactar una nueva constitución (Artaza, 2019; Aste, 2020).

Y si bien, durante las últimas dos décadas se ha reformado la constitución, estos procesos nunca han sido desde las bases, sino que amparados bajo el marco institucional que la misma constitución impone, respondiendo a los intereses de una sociedad elitista, tecnocratizada y desmovilizada que perpetúa los obstáculos para la expresión de soberanía

popular (Grez, 2019; Paredes y Valenzuela, 2020). Y pese a estos esfuerzos, los cambios no han sido capaces de subsanar los déficits democráticos, aun resguardando las bases que protegen el modelo económico, privativista y liberal. Esto ha provocado la tensión en el ejercicio de la democracia, suprimiendo la acción popular y ciudadana al mínimo en temas de deliberación y participación política (Aste, 2020).

En tanto se muestra la transversalidad de la crisis, se evidencian también las falencias de sentido tanto del discurso transicional, de las promesas inconclusas del modelo y de la falta de participación vinculante de la ciudadanía (Cuevas y Budrovich, 2020; Aste, 2020; Jiménez, 2020). Y de esta forma, los aspectos estéticos del Estallido mostrarían como se inscriben estos deseos por abandonar el pasado dictatorial, articulando proyectos de sociedad, repertorios de acción y elementos de imaginarios que constituyen las percepciones de comunidades imaginadas propias del Estallido, expresándose emotivamente en estos contextos y a través de diferentes registros.

b. Antecedentes Teóricos

i. Nación y Comunidades Imaginadas

Durante el estallido social, la presencia de diferentes colectivos organizados muestra una multitud extensa que establece críticas fuertes a la forma en cómo se organiza el poder y los derechos sociales. En este sentido, la presencia simbólica de los pueblos originarios, referentes feministas o luchas ambientales sitúa la pregunta por la comunidad que se moviliza y que es lo que representa. Por ello, es importante primero definir el concepto de comunidad para diferenciarlo de la postura que manejaremos, de comunidades imaginadas.

Sobre el concepto de comunidad, es un término polisémico que en general refiere a lo común como característica que agrupa a un cierto número de individuos en función de intereses o aspectos compartidos, por lo tanto, desde esta perspectiva una comunidad podría ser casi cualquiera conjunto de individuos (Montero, 2004). Sin embargo, se han especificado ciertos elementos que sirven para una definición general: comunidad supone ciertas relaciones, interacciones que implican el hacer, conocer y sentir, por el hecho de compartir

estas relaciones. Estos vínculos no se dan en la distancia, sino que se insertan en contextos específicos y necesidades particulares, las que para bien o para mal, afectan en mayor o menor medida a los participantes que terminan por desarrollar una forma de identidad social debido a esta historia común, construyendo el sentido de comunidad (Montenegro, 2004), localizable en el pronombre primera personal plural: nosotros.

La comunidad, desde la síntesis de Alipio Sánchez (2007), estaría definida como un lugar intermedio entre las perspectivas que piensan las relaciones como meras sumas funcionales de intereses particulares; y las que disuelven completamente al individuo en una colectividad que les sobrepasa y engulle. Para él, la verdadera comunidad existe en entramados de relaciones, entre personas independientes, que en vínculos afectivos de camaradería cooperan, construyéndose como personas desde la reciprocidad y acciones colectivas, alineando intereses (Sánchez, 2007). Desde esta visión de la comunidad y lo comunitario, lo que queda de manifiesto es que más que un escenario, la comunidad se vincula a las reacciones afectivas de las personas y, por lo tanto, importan más las relaciones psicosociales de cooperación, opresión y transformación desarrolladas en un contexto específico como estrategias colectivas para afrontar la realidad (Montero, 2004). Por otro lado, la comunidad es un ente en movimiento y constante transformación, a la vez que múltiple y contextual. Por lo que lo que permitiría definirla serían la identidad social y el sentido de comunidad que construyen los miembros como parte de un proceso social colectivo (Montero, 2004; Montenegro, 2004). Por tanto, comunidad es un concepto amplio y en constante revisión, lo que es lógico asumiendo lo líquido del mismo y la variabilidad de las relaciones sociales. Pese a lo anterior, los elementos comunes que podemos mencionar como presentes en estas definiciones serían: Historia, cultura, espacio y tiempo, relaciones cotidianas, interinfluencia entre individuos, identidad social construida a partir de los elementos previos, sentido de pertenencia y de comunidad, vinculación afectiva y niveles altos de integración (Sánchez, 2007; Montero, 2004).

Anderson (1991) sin embargo, propone una idea de comunidad imaginada que difiere, a la vez que confluye, de aspectos de la conceptualización más convencional. Ubicándose cercano a las corrientes marxistas y al materialismo histórico, el autor recurre a diferentes

procesos de la historia europea y sus colonias para caracterizar la constitución de las naciones durante el siglo XIX como subsidiaria de devenires históricos específicos que posibilitaron la superación de las formas previas de organización y administración del poder para constituir las naciones en su forma moderna. Para ello, comienza con una paradoja central que guía las reflexiones en su libro: Los nacionalismos son anomalías que sobreviven y persiguen al marxismo, y estas anomalías se producen y sostienen a través de un dispositivo político-social específico que da título al texto, una comunidad imaginada (Anderson, 1991). Usando como referencia la decadencia de las clases sociales dominantes en algunos países asiáticos durante el siglo XVIII, Anderson intuiría que los nacionalismos, sin sujetos que se dedicaran a reproducirlos abiertamente como estrategias de control o perpetuación de su posición social, tenderían a desaparecer. Sin embargo, lo que vio finalmente es que esto no sucedería así, por lo que propone que el nacionalismo es un fenómeno cultural, y no ideológico. Esto para el autor tiene que ver con que la realidad social estaría mediatizada culturalmente de manera semántica, es decir, se entretajan significados consensuados socialmente que dotan de sentido prácticas y discursos, por tanto, es una construcción pública que, pese a no estar en ningún lugar, contiene ideas de la sociedad, sus visiones y el poder simbólico de ciertos elementos respecto de la realidad en una lógica a la vez constitutiva y constituyente (Mellado, 2008). De esta manera, el nacionalismo mediante la reproducción de sí mismo lograría alcanzar autonomía funcional que permite que su presentación no sea sólo espejo de las estructuras socioeconómicas o instituciones. Sino que, como sistema de creencias, opera sobre las personas condicionando imaginarios, permitiendo la identificación y la pertenencia que forman identidades nacionales e individuales específicas (Rivero, 2014; Anderson, 1991; Calhoun, 2016).

Las naciones entonces se plantean en una especie de bruma conceptual que ha incomodado las reflexiones de los teóricos del nacionalismo (Mellado, 2008), y que Anderson considera en al menos tres aspectos. Por un lado la historicidad del concepto, dado que las naciones aparecen como relativamente novedosas en criterios historiográficos, pero se presentan con una antigüedad subjetiva en la mente de sus defensores; segundo, la variabilidad de su significación y la universalidad de su realidad, implicando que mientras todos “necesitan” una nacionalidad, las formas particulares que adopta dependiendo de cada

nación no permitirían encontrar delimitaciones claras, al menos conceptualmente; y por último, el poder político relativamente alto de los nacionalismos pese a su carencia de profundidad filosófica y raigambre histórica, relacionándose más con aspectos del orden afectivo, simbólico y sentimientos colectivos (Anderson, 1991). De esta manera, se centra en la relación entre imaginarios sociales y el poder político, sosteniendo que las representaciones que usa cada sociedad para imaginarse definen sus rasgos identitarios, pero también sus fracturas, permiten legitimar el poder y elaborar moldes para producir ciudadanos en contextos políticos históricos particulares (Rivero, 2014; Calhoun, 2016).

La definición que propone entonces es que las naciones funcionan como comunidades imaginadas, haciendo referencia a que por muy pequeña que una nación sea, los miembros no podrán nunca conocerse entre todos, por lo tanto, la comunión de sus experiencias sólo existe en la imaginación colectiva. Lo que en ningún caso implica que no sea motor de acciones reales o significativas para los miembros de esa comunidad por su cualidad etérea, sino que más bien indica que como dispositivo social, las naciones se asocian a sentimientos de pertenencia que sobrepasan al individuo y su experiencia inmediata. Así, identifica que la nación es un concepto puramente moderno que se relaciona con tres elementos fundamentales en su auge: el declive y desacralización de las lenguas escritas, particularmente del latín producto de la alfabetización de las personas y masificación de lenguas vernáculas; los movimientos por la abolición de gobiernos legitimados en derecho divino en formas de monarquías absolutistas y reinos dinásticos; y el surgimiento de la imprenta y el capitalismo de prensa escrita, que ayudó a formar sentidos de comunidad a través de noticias y sucesos compartidos en un tiempo sincrónico para toda una comunidad de lectores (Anderson, 1991).

En el caso de las lenguas como el latín, hebreo o griego, la expansión de una lengua conlleva la diversificación de uso y pluralización de su población, por tanto, en la medida en que previamente su acceso era limitado dado su carácter de “sagrada”, mientras ésta se expande deja de ser estricta y de a poco termina adaptando y asimilando ciertas formas propias de otras comunidades, y de otras formas de comunicar. A medida que el desarrollo de forma global e independiente de lenguas vernáculas ocurre, una única lengua sagrada -

latín, hebreo o griego- pierde la hegemonía del relato ontológico, pero se hereda la idea de que una comunidad está conectada a través de una lengua más allá de su poder comunicativo. En razón de estas reflexiones, Anderson reconoce el poder del lenguaje en la constitución semiótica de la realidad, indicando que estas formas de comunicar no son sólo representativas.

En el caso de los reinos dinásticos, la legitimidad de la que habla el autor y que justifica el poder político de la organización monárquica se establece en una relación con cierta divinidad a través de la sangre. Este proceso también sufre de la diversificación por medio de las políticas matrimoniales de crecimiento, haciendo perder el rastro de las raíces territoriales de dichos títulos. Esto, sumado a las revoluciones en distintos lugares de Europa y sus colonias, habría fomentado que se extinguiera la relación divina que guardan los líderes de una comunidad con la misma, diluyendo el peso de la sangre y grados nobiliarios. Sin embargo, se habría conservado la organización vertical en la administración, o, la idea de que la organización de una sociedad conlleva la jerarquización de sí misma.

Sobre la imprenta, el desarrollo tecnológico permitió crear ejemplares impresos a una velocidad hasta la fecha desconocida, desarrollando tanto una conciencia de un mercado para estos productos, como también la de un número potencial de sujetos que compartían la misma lengua en un contexto social donde ya la divinidad de las escrituras estaba en franco descenso. A raíz de esto, la concepción de la eventualidad permitió distinguir sucesos compartidos entre un número de pares según el orden noticioso, que a su vez se asociaba, dadas las limitaciones de las lenguas vernáculas, a territorialidades específicas que diferían diametralmente de los regímenes monárquicos que comúnmente eran territorios poli-lingüísticos debido a las conquistas y matrimonios entre monarcas de reinos diferentes, muchas veces sin siquiera compartir idioma (Anderson, 1991). En función de la prensa y la novela en el mercado se habrían instalado comunidades imaginadas ligadas íntimamente a la experiencia de compartir una lengua en espacios territoriales acotadas y en un tiempo que se percibía como homogéneo y simultáneo para esta comunidad de lectores potenciales, produciendo la noción de un “nosotros”. De esta manera, las comunidades imaginadas devendrían del cuestionamiento a los formatos de poder simbólico y político y de la

formación de una idea de experiencia asumida como común, tanto por las noticias que “nos” acontecen como sujetos en un territorio y las novelas que “nos” marcan idiosincráticamente.

Entonces, la construcción de una nación no solo contiene los elementos históricos comprobables, sino que también, como por ejemplo Renan (1882 en Mellado, 2008) sostenía, ésta se realiza mediante una serie de procedimientos que incorporan un caudal de interpretaciones intersubjetivas, elaboración imaginaria que supone recortes, glorificaciones, omisiones y negaciones. Por el carácter imaginario de la nación, esta no puede pensarse en términos de verdadero o falso, sino que más bien por la forma en como se ha constituido: una comunidad imaginada, limitada y soberana. Comunidad porque asume una especie de compañerismo horizontal entre sus miembros; imaginada porque su existencia se encuentra en los símbolos y representaciones de ella que los individuos identifican como parte de sí mismos; limitada por los límites fronterizos; y soberana porque busca la liberación de las personas y ampliación de sus derechos mediante el estado soberano (Anderson, 1991; Mellado, 2008). Ahora bien, esto es también principio de la paradoja mencionada previamente, porque si los nacionalismos buscan la liberación de ciertas condiciones opresivas a través de un estado soberano, entonces no cuadra cómo en los tiempos actuales muchos de éstos han perdido el perfil revolucionario para más bien funcionar al estado de las cosas, a veces de posturas reaccionarias al cambio (Rivero, 2014). Esto sería también visible en los acomodos que ciertos grupos aristocráticos europeos hicieron en sus países para consagrar nacionalismos oficiales serviles a la mantención de sus privilegios en contextos donde las dinastías estaban siendo fuertemente cuestionadas (Anderson, 1991). De esta manera, el carácter construido de la nación recalca que también puede ser un instrumento de control, tanto como un motor para iniciar procesos de liberación e independencia.

Pasados los 2000, y pese a que el trabajo de Anderson se enfocó principalmente en construcciones nacionales del tipo macrosocial, el concepto ha sido utilizado en diferentes contextos. Kanno y Norton (2003) analizaron la influencia de estas comunidades en contextos educativos, concluyendo que en lo temporal la noción del futuro para el colectivo educativo explica las acciones en el ahora, lo que aún no sucede puede ser un motivo para quienes aprenden en el presente. Y en lo espacial, examinan la interacción de las identidades

nacionales y procesos como la globalización y su influencia en la construcción identitaria y procesos de aprendizaje, por ejemplo, del lenguaje.

En otro escenario, Facchini (2019) utilizó la noción de comunidades imaginadas para analizar las redes de conexión que practicantes de BDSM desarrollaron en Brasil. En este estudio, se enfatiza el carácter imaginado y políticamente relevante de esta comunidad en tanto las conexiones esporádicas, pero con gran fuerza afectiva e influencia identitaria para sus miembros, mantenían estables esta comunidad. En este estudio además se asocia la constitución de esta comunidad con el uso de tecnologías de comunicación y redes sociales, aspecto que en autores como Beck (2011) también aparece con fuerza como una de las características actuales de estas comunidades imaginadas, en su caso enfatizando las formas en como el riesgo se ha representado mediáticamente y el efecto que ha tenido en articular comunidades cosmopolitas, superando las barreras territoriales y reforzando la lógica del tiempo compartido o sincrónico.

En el caso de las producciones literarias que componen el acervo de una nación, éstas se han considerado como centrales en la estabilización simbólica de la misma, articulando diferentes ejes históricos y valóricos que componen el carácter particular de la identidad nacional (Mellado, 2008). En este tipo de estudios se ha enfatizado que las representaciones colectivas que posibilitan las comunidades imaginadas son la base de un imaginario histórico que crea la unión entre diferentes lectores (Matzat, 2011), estableciendo finalmente la imposibilidad de separar taxativamente nación de narración (Mellado, 2008). En este caso, la reflexión de Matzat (2011) respecto al Quijote es bastante clarificadora de como operaría este tipo de razonamiento para analizar las comunidades imaginadas.

Como vemos, la amplitud de temáticas y el valor relativo atribuido al concepto podría iluminar los procesos de constitución y mantención del Estallido social, particularmente por cómo explica el auge de comunidades que dependen de un proceso que sólo se dará en la mente de cada persona. De esta manera, el concepto de comunidades imaginadas ofrece un marco teórico para analizar estas relaciones explorando ámbitos como la creatividad, los sentimientos o el deseo en la construcción de identidades (Facchini, 2019).

De esta manera, esta aproximación conceptual puede resultar relevante en un contexto donde transversalmente es bien consensuado que el momento histórico que vivimos se caracteriza por la desafección política y duda generalizada a las formas de organización que al menos desde los noventa han mantenido dos ejes políticos bien diferenciados (Cuevas y Budrovich, 2020). Y dadas las condiciones tecnológicas, las crisis globales no podrían ser analizadas en las fronteras de la nación, porque éstas las sobrepasan, creando formas de gobernanza especiales y respuestas ciudadanas específicas. Debido a lo anterior es que los riesgos de la sociedad actual requieren pensar más allá de los dualismos que construyen un “ellos” y un “nosotros”, y en esto, las comunidades imaginadas en contextos de globalización se vuelven necesarias para sobrevivir, superando las fronteras nacionales y finalmente elaborando comunidades imaginadas cosmopolitas (Beck, 2011). Este principio en general supone una superación de la perspectiva del autor respecto a la dimensión limitada de las naciones como comunidades imaginadas, ya no aceptando la circunscripción estricta a las fronteras de un estado-nación.

Las crisis económicas, la deslegitimación del conjunto de actores políticos institucionales, el individualismo y falta de empatía, la destrucción de los ecosistemas y la influencia de las redes sociales han constituido un escenario donde la escenificación del riesgo permite a su vez una conciencia global del mismo (Beck, 2011). Por tanto, si para los planteamientos de Anderson el capitalismo de prensa impreso fue uno de los aspectos relevantes en la construcción de nación, para la vida mediatizada por redes sociales también podría ser valioso repensar como estas configuraciones, más allá de la localidad, han incidido en instalar sentidos de comunidades imaginadas producidos a través de aparatos celulares o medios digitales (Facchini, 2012). De la misma manera, se podría quizás establecer una analogía entre la deslegitimación de las dinastías y el contexto actual de desafección política.

Por lo tanto, se propone adherir a los estudios que han usado la noción de comunidad imaginada como concepto útil para pensar las formas en que actualmente se han configurado sentidos de colectividad que no expresan los elementos tradicionalmente asociados al concepto de comunidad. En este contexto, las personas habrían encontrado en las coyunturas actuales razones para aliarse en torno a críticas estructurales al modelo de sociedad,

constituyendo una suerte de comunidad globalizada (Beck, 2011), que depende en gran medida del uso de las tecnologías de comunicación actuales y la posibilidad de representar la precariedad social a gran escala. En el caso particular del Estallido social, nos centraremos en la apropiación e intervención del espacio público por parte de los manifestantes, ya que en estas intervenciones se entablaría un discurso a través de la ciudad como soporte que daría cuenta de la instalación de una noción particular de comunidad imaginada que, sin desconocer las tensiones internas propias de un fenómeno como este, estaría mediatizada por una estética específica identificable en el registro visual, admitiendo una relación dialéctica entre la visualidad y la forma que representamos el mundo (Ortega, 2009).

Por lo tanto, sostenemos que durante el estallido se habrían tensionado las percepciones sobre la nación, de su unicidad o uniformidad, se podrían ver en la presencia de múltiples demandas, impugnaciones históricas y, más claramente, en los esfuerzos por incluir en la redacción de una nueva constitución conceptos como la plurinacionalidad (Aste, 2020). En este marco, se habría formado una crítica a la institucionalidad política, conservadora y elitista (Paredes y Valenzuela, 2020), que tensiona la imagen instalada respecto a “Chile” como una nación, destacando aspectos como que las bases en las cuáles esta imagen se erige serían los enclaves dictatoriales heredados y el fomento de una sociedad de consumo privatizada e individualista (Aste, 2020; Jiménez, 2020). A raíz de lo anterior, de manera más o menos orgánica una comunidad de connacionales volcados a la protesta habrían posicionado demandas sociales que fracturarían la visión monolítica de Chile, respondiendo a la coyuntura actual y a los intereses por redemocratizar el país. De esta manera, una de las cosas que estaría puesta en cuestión sería exactamente la imagen de Chile como nación y las formas en que las personas participan de esta construcción simbólica.

Los carteles, rayados, las diferentes expresiones artísticas e incluso la vestimenta o accesorios que llevan los manifestantes componen los despliegues estéticos que ayudarían a visualizar los significados particulares asociados a las comunidades imaginadas. Finalmente asociando imaginarios y producción de nuevos sentidos sobre la nación, el estado y el rol de la ciudadanía en procesos de transformación y cuestionamiento intenso de lo social.

ii. Estética y Vida Social

La formación de las naciones desde estos criterios y la participación de los sujetos en ellas se relacionan a procesos que en definitiva probarían que toda comunidad, más allá del tipo que sea, depende del prendamiento simbólico y afectivo para alcanzar la autonomía funcional suficiente para reproducirse, es decir, dependen de los imaginarios y elementos que los componen, y que posteriormente los sujetos representan e identifican, produciendo los efectos de legitimidad que las estabilizan, y por lo tanto, desde esta perspectiva casi toda comunidad sería eminentemente imaginada. El poder de estos imaginarios desde la perspectiva de Anderson (1991) sería precisamente garantizar la comunión de los sujetos sin recurrir a las definiciones tradicionales de comunidad, y así articular un relato coherente que integra los aspectos históricos de un grupo humano que posibilita la identificación, pertenencia y producción de sujetos en cierto orden social. Pero también, hace referencia a las diferentes estrategias que construyen esta narración como operaciones más o menos intencionadas, pero nunca “naturales” o inevitables.

En esto, los componentes estéticos serían la estrategia por excelencia para alcanzar afectiva y simbólicamente a los miembros de una comunidad y que así posteriormente se reproduzcan diferentes contenidos (Mandoki, 2006a; 2006b). Esto en aspectos de la constitución de comunidades imaginadas dependería de procesos estratégicos de omisión y resalte. En este sentido, las prácticas estéticas constituyen un pie forzado -aunque Anderson no trata con profundidad en la conceptualización de estas comunidades, pese a su reconocimiento-, ya que la vehiculización de un mensaje no es solamente a través de su carácter explícito, porque el mensaje muy rara vez se produce en único registro o modalidad en la experiencia cotidiana (Mannay, 2017; Menéndez, 2016; O'Hallaron, 2012). La duda razonable sería entonces sobre como operarían la retórica y dramática en la construcción de sentido asumiendo el carácter multimodal de los procesos comunicativos. Y si bien la duda no podría estar del todo despejada, también sería evidente casi para cualquier persona que un tono de voz alto, la mirada entornada, la respiración exaltada y entrecortada, el movimiento errático del cuerpo sumado al pronunciamiento de las palabras “*estoy tranquilo*” quizás no comunique de forma tan efectiva que la sensación del sujeto es efectivamente la calma. Y esto sucede porque la comunicación es un proceso que se da en diferentes registros que

formalizan un contenido específico en la suma simultánea de estos registros (Machin y Mayr, 2012), por lo que los procesos de estesis están indisolublemente involucrados.

Primero, las aproximaciones tradicionales a la estética indican que el territorio de lo bello, de la experiencia sensible o del acto expresivo sería el campo de esta rama filosófica, adjudicándose principalmente el análisis sobre el arte y sus manifestaciones. La estética desde estas perspectivas presentaría una serie de dificultades en la delimitación de su campo, tanto por la definición de la estética en términos de belleza, gracia o goce y la vaguedad que implica; por la limitación en términos de si se considera una disciplina o enfoque multidisciplinario; y por la dificultad de dibujar los límites con áreas afines, como la historia y filosofía del arte (Mandoki, 2006b). Por lo tanto, además de clausurarse al mundo del arte, también las producciones de análisis estéticos tienden a una vaguedad conceptual que remarca el carácter conflictivo o exploratorio de sus aplicaciones en investigación sobre la vida social, especialmente aplicado a la vida cotidiana (Mandoki, 2006b).

Autores como Katya Mandoki (2006a; 2006b), Jacques Rancière (2011; 2009) o Pierre Bourdieu (2010) apuestan por reconocer la estética como parte de procesos más amplios que se imbrican inseparablemente a la vida social, y, por tanto, no son ajenos a las dimensiones políticas y éticas, por lo que no sólo se constituyen como un segmento de la filosofía, sino que como una multidiscipliplina que abarca desde aspectos sociales a neurobiológicos (Mandoki, 2006b). Estos autores en general tenderían a referir a estos procesos de apertura sensible como relacionadas a las condiciones materiales, ya sean los lugares, las formas de representación, de reproducción y circulación, pero también a los modos de percepción que los interpretan y que hace que ciertas cosas sean percibidas como parte del mundo del mundo “estético o del arte” (Rancière, 2011). Por tanto, serían parte en la construcción de esquemas de interpretación que involucran tanto a la sociedad como al individuo, en este caso legitimando lo artístico como tal, pero no cerrándose sólo en aquello (Arcos, 2009). En otras palabras, sería posible identificar matrices que definen campos sociales específicos, como la matriz religiosa, familiar o militar, que desde este tipo de análisis se constituyen de registros retóricos y modalidades dramáticas que forman parte de

las estrategias estéticas que les confieren adherencia, por el poder persuasivo que tendrían y que se reproducen a través de las mismas matrices y sus proyecciones (Mandoki, 2006a).

La estética entonces participaría en diferentes procesos sociales de legitimación y poder, los que serían más bien efectos de lenguaje y no realidades ontológicas de los objetos representados, por tanto, y como explicaría Bourdieu (2010), a través de procesos de sedimentación social ligados al poder y reproducción discursiva, se sistematiza un sentido del “gusto” que opondría símbolos en términos de deseabilidad o belleza perpetuando la dominación de una clase sobre otra. Es decir, las valoraciones en términos de “bueno” o “belleza” dependen del juicio personal de un sujeto anclado en estándares estéticos sociales desde los cuales se aplican tales categorías (Mandoki, 2006b). Lo delgado sobre lo ancho, lo mediano sobre lo desbordado, el minimalismo sobre el maximalismo, lo claro sobre lo oscuro, lo rico sobre lo pobre. Y desde esta conceptualización de lo estético, las identidades despliegan estrategias -de valoración, apreciación o diferenciación (Bourdieu, 2010)- que tanto informan sobre quiénes son, como persuaden, someten o fortalecen; trascendiendo la mera identificación del otro hacia una valoración de éste que influye también en sus acciones (Mandoki, 2006a). Esta constitución de sensibilidades estéticas en países altamente tecnologizados y mediados por el mercado serían parte integral de una gama amplia de problemas sociales, como el racismo o drogadicción, pero que no habrían sido estudiados desde la estética como tal (Mandoki, 2006a). Por ello, analizar las dimensiones estéticas en manifestaciones sociales como el Estallido social escapando de las nociones que entiende este campo como el de “lo bello y el arte” permite articularlo con aspectos como las relaciones del poder, ideologías, sensibilidad, deseo y despliegues identitarios.

El problema metodológico sería entonces construir modelos de análisis que integren la estética en toda interacción social sin perder la especificidad del área, modelos que logren articular la experiencia sensible y su expresión con marcos sociales más amplios que den pistas poderosas de aspectos de las estesis ocultos o sublimados en la vida cotidiana y que afectan en la construcción de identidades y dinámicas sociales (Mandoki, 2006a; 2006b). Es decir, la apuesta de estos autores sería por la redefinición de la estética para que funcione como vínculo entre estas experiencias de valoración sensible con ordenes sociales y políticos,

así como con la constitución de comunidades del “sentir” y regímenes de visibilidad (Arcos, 2009; Ortega, 2009; Rodríguez, 2011).

Volviendo atrás, las comunidades imaginadas funcionan como ejes para pensar el presente de articulación colectiva, aquí centrándose en la manera en cómo se ha construido la nación, en tanto unidad simbólica de la cual debemos participar y que modela identidades colectivas; y en este caso, la dimensión afectiva y simbólica es la que explicaría de mejor manera el prendamiento a estas construcciones. En este aspecto, y si bien Anderson (1991) tiende a no hacerse cargo de esto dada la hegemonía de los aspectos historiográficos en su reflexión teórica, si resulta al menos esclarecedor de que el análisis sobre la estética, como apertura a procesos de estesis relacionados al mundo sensible, da densidad a estas construcciones. Da cuenta de cómo se relacionan íntimamente a dinámicas de poder, formando las matrices estéticas en las cuales transitamos y de las cuales dependen aspectos tan fundamentales como las identidades individuales, colectivas y como actuamos en el mundo material (Mandoki, 2006a).

Esto incluso puede ser rastreable a los procesos por los cuales la dictadura chilena se implicó de manera activa en la construcción de nuevos símbolos para la nación (Errazuriz y Leiva, 2012). ¿Cuál sería la necesidad de modificar las monedas y estampillas que ya estaban en circulación? ¿O cuáles fueron los referentes estéticos que se usaron para organizar eventos como el de Chacarillas, donde las antorchas y solemnidad monopolizaron el ambiente? Evidentemente no se pueden ofrecer respuestas tajantes al respecto, pero si al menos queda de manifiesto que los aspectos por los cuales aprehendemos la realidad desde los sentidos, desde la interacción sensible con la experiencia, son criterios que terminan por configurar un imaginario que pretenden en mayor o menor medida provocar la adhesión necesaria para que alcancen autonomía y consenso social. Por lo tanto, situar estas narrativas en torno a la memoria como territorio de tensiones estéticas implica reconocer que las reacciones de las personas que apelan por una u otra versión en la mayoría de los casos tiene que ver más con los sentimientos asociados, y no con los hechos, tiene que ver más con las posibilidades en el contexto actual de sus usos que con una representación veraz y secuencial de la historia, como argumentaban Lifschitz y Arenas (2012), la construcción de memoria tiene relación

íntima con una secuencia de artefactos culturales que modelan la idea de nación. Y para ello, los artificios estéticos son esenciales, porque es tanto la sensación de esperanza por un futuro en democracia, las certezas del modelo en términos de la estabilidad económico-familiar, o el miedo insoslayable a la represión y el caos social lo que finalmente terminarían por convencer y reproducir ciertos contenidos anclados en matrices estéticas particulares.

III. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS

a. Pregunta de Investigación y Objetivos

El análisis del Estallido social desde los elementos visuales y recursos estéticos que se desplegaron revelan una dimensión material que no puede ser simplemente reducida a los discursos que de ellos se generan. Por el contrario, los mundos sensibles y estéticos hablarían de formas de aprehender y procesar la realidad que recurren a modalidades de estesis para generar el prendamiento y adhesión necesarias (Mandoki, 2006a), y en este caso, las irrupciones en el espacio público de estas diferentes manifestaciones trajeron consigo, al alero de la revuelta, una suerte de crítica generalizada a la democracia chilena, la que habría posibilitado y perpetuado las condiciones que precarizaron la vida, y que finalmente derivó en el proceso constituyente entablando un diálogo entre la calle, los transeúntes, la ciudad, las instituciones y la manifestación (Le Bert y Soto, 2021).

En este sentido, abordar estos elementos resulta una tarea relevante en tanto daría cuenta de las formas de apropiarse y usar el espacio, así como de hacerse parte de una movilización colectiva desde una metodología novedosa para el tema, por lo que se espera que los resultados den cuenta de aspectos que, desde otras perspectivas más convencionales, no aparecerían (Mandoki, 2006a; 2006b). Teóricamente, se espera poder cruzar estos elementos con la noción de comunidad imaginada de Anderson (1991), en el sentido de que los aspectos estéticos condensan nodos centrales de los significados asociados a unas comunidades imaginadas en particular. En el caso del Estallido social, articula referentes y recursos estéticos-visuales que habrían evocado hitos históricos como la dictadura, figuras políticas y sus demandas actuales, mientras al mismo tiempo representaba a personajes o escenas de la cultura pop chilena en diferentes expresiones plásticas y discursivas que se entrelazan,

superponen y construyen tramas de sentido específicas, polifónicas y contextuales propias al contexto y fenómeno.

De esta manera, se pretende usar el concepto en el contexto actual, donde los límites de las comunidades se han hecho más difusos, complejos y líquidos, sobre todo por la globalización y uso masivo de tecnologías de información que actualmente median en gran medida el tejido comunicacional, y que tendrían relación directa con este nuevo estatus de la imagen en la sociedad actual (Torrejón, Tirado, Baleriola y Maureira, 2016; Ortega, 2009).

Con lo anterior, la pregunta que guía esta investigación será: En base a la selección de imágenes del archivo fotográfico disponible, ¿Qué comunidades imaginadas se construyen en el espacio público a través de los recursos estéticos desplegados en el centro de Santiago de Chile durante el Estallido social del 2019 entre los meses de octubre a marzo del 2020?

En definitiva, consideramos que esta investigación es relevante socialmente en tanto ayuda a comprender, en un marco histórico amplio, procesos de politización de la sociedad chilena que en este caso habrían culminado en la redacción de una nueva constitución que se haga cargo de las urgencias sociales. En términos teóricos, contribuiría a la complejización del concepto de comunidad desde un enfoque poco explorado, y finalmente, esta investigación aporta a la producción de modelos metodológicos para ciencias sociales que articulen medios no discursivos en análisis de fenómenos colectivos, por tanto, también sería relevante metodológicamente.

Objetivo General y Específicos

Identificar y comprender los significados asociados a comunidades imaginadas propias del Estallido social según los recursos estéticos desplegados en el espacio público durante el Estallido social, entre octubre y marzo del 2019 en el centro de Santiago.

- Identificar y caracterizar los recursos estéticos, visuales y léxicos, usados durante el Estallido social en Santiago de Chile del 2019 entre los meses de octubre y marzo.

- Identificar y analizar los significados asociados a comunidades imaginadas inscritos a través de estos recursos estéticos.
- Identificar y analizar desde la psicología comunitaria qué comunidad imaginada se construye a partir de estos significados.

IV. MARCO METODOLÓGICO

a. Diseño

Para delimitar las características de la comunidad imaginada construida durante la revuelta social del 2019 en función de los recursos e inscripciones estético/visuales en el espacio público, se optó por un diseño cualitativo de investigación, particularmente anclado en los referentes teóricos y metodológicos del análisis multimodal del discurso (Machin y Mayr, 2012; O'Halloran, 2016; Menéndez, 2016, Mannay, 2017), invitando también a adoptar modelos transdisciplinarios en la comprensión de fenómenos sociales tan móviles como complejos. Primero, la aproximación cualitativa se orienta a la comprensión y reconstrucción de los sentidos que los actores involucrados otorgan a su experiencia, por tanto, busca comprender el contexto particular en donde estas acciones, relaciones y situaciones se insertan, asumiendo la influencia del contexto en lo anterior (Vasilachis de Gialdino, 2006; Ibáñez, 2006). El énfasis central no estaría en la posibilidad de comprobar un corpus teórico preexistente, sino que más bien, construir conocimiento desde los elementos particulares de los datos (Izcara, 2014), rescatando los fragmentos que hacen distintivo un fenómeno social, en vez de tratar de establecer las leyes que los regulan. De esta forma, las interpretaciones cualitativas no reducen los datos producidos a sus dimensiones cuantificables, sino que se organizan intentando establecer relaciones relevantes entre los datos y los conceptos teóricos que permitan interpretar y dar sentido a las experiencias de las personas, grupos sociales, colectivos o productos culturales, desde el marco contextual que los condiciona.

La investigación y la relación con el objeto de estudio, que privilegia lo cotidiano sobre los espacios artificiales, es un aspecto relevante al analizar la constitución de una comunidad articulada por elementos latentes en un imaginario colectivo que contendría los aspectos visuales y estéticos que generan la adhesión necesaria (Mandoki, 2006a; 2006b), en conjunto

con los discursos, para darle autonomía funcional y constituirse efectivamente como una comunidad imaginada (Anderson, 1991). Por tanto, los métodos cualitativos serían especialmente pertinentes en el abordaje de fenómenos sociales que requieren de la flexibilidad del investigador, sobre todo como aproximación que busca indagar precisamente en los elementos singularizantes del objeto de estudio, es decir, se privilegian las interpretaciones ideográficas que buscan responder “como” y “por qué” (Izcara, 2014).

Por otro lado, la hegemonía de los estudios cuantitativos en ciencias sociales basados en las lógicas de investigación de las ciencias naturales ha sido fuertemente tensionada por las perspectivas cualitativas que lentamente se han hecho un espacio en círculos académicos al demostrar la complementariedad de estos métodos con aproximaciones más clásicas, especialmente porque responderían a problemas diferentes y construcciones del objeto de estudio diferentes. De esta manera, los estudios en ciencias sociales se han enfocado cada vez más abiertamente en tratar de generar perspectivas multidisciplinarias, recuperando referentes de diferentes áreas del conocimiento para integrar un corpus teórico a la vez variado y dúctil que dé cuenta de las complejidades y diferentes dimensiones de los problemas sociales actuales (Ibáñez, 2006; Vasilachis de Gialdino, 2006). Resonar con el contexto actual, globalizado y de cambios cada vez más acelerados, es tarea fundamental de los investigadores que requieren de adecuar sus procedimientos para responder y dar sentido a la experiencia social, integrando en el análisis estas dimensiones constitutivas que decantan en sociedades y subjetividades específicas (Ortega, 2009); por ello el valor de las metodologías cualitativas en las últimas décadas ha sido demostrado en su capacidad facilitadora en sistematizar interpretaciones que desde lo particular, permitan entender aspectos sociales más amplios.

Por tanto, la elección de este diseño responde a facilitar una aproximación indagatoria sobre los aspectos más sustanciales de la visualidad y estética en la construcción de una comunidad imaginada, asumiendo el contexto de revuelta como un hito político que probablemente sea considerado como de los más relevantes en la historia reciente del país (Le Bert y Soto, 2021), y desde el cual devino el proceso constituyente que atravesamos. Y a su vez, también es un impulso el tratar de generar metodologías para las investigaciones en psicología social-comunitaria que releven el poder del estudio de los aspectos visuales, tanto

para analizar estos recursos, como para utilizarlos en producción de datos. Así, se espera dar sustento epistemológico y metodológico para integrarlos en análisis multidisciplinarios sin reducir la imagen a una descripción, ni usarla como instrumento para elicitar un discurso posterior.

b. Muestra

La delimitación del material a analizar, así como la construcción de los criterios muestrales para determinar el tamaño y características de la muestra, se realizó mediante un muestreo teórico intencional. Este tipo de construcción del conjunto de datos corresponde al ejercicio donde el investigador define los criterios para incluir elementos al estudio, el tamaño y la cantidad necesaria para realizar los objetivos de la investigación. En esto, lo que se busca es dar la representatividad suficiente, basándose principalmente en el valor relativo atribuido al conocimiento y validez que los elementos seleccionados tienen respecto al tema en cuestión, por lo tanto, flexible según los objetivos de la investigación (Izcara, 2014; Salinas, 2009).

Entonces, los criterios de inclusión y exclusión responden a lo que él o la investigadora y su sensibilidad particular definan como elementos de interés en procedimientos orientados por los objetivos de la investigación que dependen de las sutilezas y entrenamiento para desarrollar una “mirada sociológica”. Y de esta forma, a través de procesos minuciosos de observación, se espera captar fragmentos dentro de las fotos que sirvan para articular relaciones relevantes entre los datos y los aspectos teóricos de la investigación (Ortega, 2009; Fernández y Hermansen, 2009; Hernández, 2006).

Para este caso en particular, los criterios de inclusión/exclusión serían, al menos de manera general, los siguientes: 1) Seleccionar material fotográfico del estallido social privilegiando las escenas donde se retraten inscripciones estéticas tanto visuales como léxicas (Mandoki, 2006a), por tanto, se asume preliminarmente que en la búsqueda y expansión muestral se dará especial relevancia a los carteles, rayados, grafitis, arte callejero, instalaciones, performances, aspectos relevantes de la vestimenta y accesorios de los manifestantes e intervenciones del espacio. 2) Preferencia por material que retrate el detalle

más que la generalidad, ya que las escenas panorámicas si bien darían cuenta de otros aspectos de la estética particular que se despliega en las manifestaciones, para efectos de este estudio representa un obstáculo para analizar inscripciones estéticas más específicas y localizadas. 3) Dado que es objetivo de este estudio articular el análisis estético con el concepto de comunidad imaginada, se seleccionará todo el material que dé cuenta, de alguna u otra manera, de la instalación de un “nosotros” o un “ellos” en las modalidades léxicas y escópicas. 4) Seleccionar material que no se haya elaborado con un propósito “artístico” declarado, valorando la espontaneidad del registro y no el valor relativo desde la tradición esteta más convencional asociada al mundo del arte. A través de estos criterios se orienta la selección del material según los objetivos de la investigación, considerando el carácter reflexivo y flexible de la elaboración del conjunto de datos como parte de las posibilidades que harían modificar estos criterios.

En ese sentido, se dispone de un archivo total de alrededor de 5000 elementos pertenecientes al Programa de Psicología Social de la Memoria (PSM) de la Universidad de Chile, entre fotografías y registros en video. Así, el material usado para realizar esta investigación corresponde a un número total de 298 archivos de imagen.

c. Técnica de Producción de Datos: Recopilación de documentos

Para delimitar las características y constitución de una comunidad imaginada desde los aspectos visuales se recurrirá a un trabajo de recopilación y análisis de documentos (Bowen, 2009). Este tipo de métodos en general es usado en conjunción con otros recursos para lograr hacer sentido de estos documentos culturales, participando en procesos de selección, análisis y síntesis de estos productos, identificando en las imágenes los elementos más relevantes para construir un relato sistemático y riguroso en función del trabajo de recopilación del investigador de materiales existentes (Bowen, 2009; Mannay, 2017). Así, los investigadores que recurrimos a estos métodos para conformar el corpus de análisis debemos determinar la existencia y accesibilidad de los productos necesarios, pero también realizar diferentes lecturas para definir el valor relativo del material, reconociendo los objetivos y contexto en el que fue producido (Bowen, 2009).

En este sentido, las fotos que se produjeron durante el Estallido social del año 2019 corresponden a producciones realizadas como medio para lograr objetivos comunicacionales específicos, ya fuese la documentalización del proceso, su difusión, la creación artística o la denuncia de los hechos de violencia en que participaron fuerzas del orden y la resistencia de los manifestantes. Esta variedad de tipos de imágenes, de formas de representación o de sensibilidades estéticas siguen siendo parte de un contexto social definido por visualidades particulares que formarían parte de regímenes escópicos relacionados a los valores, prácticas y conocimientos de la sociedad, por tanto, la imagen es un producto cultural que deviene de una simbolización tan individual como colectiva (Rodríguez, 2011; Hernández, 2006). De esta manera, las fotos pueden ser usadas como instrumentos para analizar la sociedad desde esta concepción epistemológica sobre la construcción de visualidades mediatizadas por el contexto sociocultural en investigaciones que además tienden a integrar elementos discursivos-lexicales-conversacionales, relevando el valor de la imagen en la constitución o transformación de la sociedad y la complementariedad de formatos discursivos que coexisten simultáneamente en la vida cotidiana (Fernández y Hermansen, 2009).

Por lo tanto, este trabajo recopilatorio de imágenes del Estallido social puede dar cuenta de cómo se han articulado estos regímenes escópicos, haciendo ciertos formatos de fotografiar más hegemónicos que otros y dando pistas de estos procesos de elaboración y viralización de una visualidad particular. Y con esto, lo que se espera es develar los aspectos sociales que han constituido las características estéticas y visuales de una comunidad con imaginarios, proyectos y repertorios particulares.

d. Estrategia de Análisis: Análisis multimodal del discurso (AMD)

En términos generales, el uso de datos visuales en ciencias sociales no es novedoso, tiene antecedentes en los estudios antropológicos clásicos siendo coherente con el enfoque etnográfico que privilegia la observación como herramienta para aproximarse a las “*otras culturas*”. Aun así, el uso de imágenes tradicionalmente se ha usado como apoyo y, sobre todo, pensándolas como un recurso objetivo, comparable al telescopio en ciencias naturales (Hernández, 2006).

El desarrollo posterior decantó en la necesidad de integrar a la imagen en estudios que reconocieran su inserción en contextos semióticos más amplios, articulando diferentes modalidades, así como también reparar en el carácter particular de los recursos visuales en ciencias sociales, superando la lógica centrada únicamente en lo textual, conversacional o discursivo (Mannay, 2017). El desafío es entonces reconocer las formas en cómo los aspectos visuales de la vida social condicionan subjetividades, condensan imaginarios y responden históricamente a una gama contextual de elementos que definen la visualidad actual; implica la capacidad de reconocer la condición cultural en la elaboración del significado de la imagen (Hernández, 2006), y es, por lo tanto, una actividad con dimensiones individuales, pero fundamentalmente colectivas desde esta aproximación epistemológica (Rodríguez, 2011). El trabajo desde la sociología visual reconoce la subjetividad de quien produce una imagen, las condiciones contextuales que demarcan estilos y el rol de aliados que tienen los recursos visuales en conjunción con otras modalidades (Ortega, 2009), sobre todo porque muy rara vez éstos se despliegan de forma aislada (Mannay, 2017), y por lo tanto, el análisis de lo visual debería contribuir a deconstruir los procesos socioculturales de la experiencia visual particular (Hernández, 2006), y su relación con otros recursos.

Sin embargo, el estatuto de la imagen como recurso analítico aún queda en una especie de bruma metodológica, sobre todo en comparación con los textos. Esto ha implicado que los usos y fines de los datos visuales quedan en cuestión; pero también, los actuales intereses por integrarlos más potentemente en los estudios sobre la sociedad dan cuenta de este cambio reflexivo (Torrejón, Tirado, Baleriola y Maureira, 2016), por lo que en este caso se propone trabajar desde una perspectiva socio constructivista, asumiendo que las producciones visuales devienen de factores cognitivos ligados a la realidad social inmediata, siendo esencialmente construcciones intersubjetivas (Hernández, 2006; Ortega, 2009). Y en función de esta propuesta, se pretende trabajar desde el Análisis del discurso multimodal (ADM), que, a su vez, toma referencias directas del Análisis crítico del discurso (ACD).

El análisis crítico del discurso (ACD) se entiende como el ejercicio investigativo que se interesa fundamentalmente por la interacción que tienen los discursos, ya sean escritos, hablados u otras modalidades semióticas, con la sociedad, especialmente en relación a cómo

el poder es reproducido o combatido mediante el uso de los textos o el habla (van Dijk, 1999, 1999/2006; Fairclough, 2008; Martín Rojo, 2003; Fairclough y Wodak, 2000), de esta manera, el discurso se entiende como una práctica social imbricada que es a la vez constitutiva y constituyente. En esta dinámica bidireccional (Fairclough y Wodak, 2000; Fairclough, 2008), los discursos en sus diferentes modalidades tendrían efectos en el modelamiento de identidades, instituciones, valores y relaciones en la sociedad, en tanto permiten la naturalización, mediante su reproducción, de un estado particular de las cosas. Con esto, el carácter crítico de este análisis radica en una concepción particular de la relación entre el lenguaje y la sociedad, y entre el análisis y los fenómenos observados (Fairclough y Wodak, 2000), tomando distancia de los análisis discursivos más tradicionales que abogan por una ciencia libre de valores.

Diametralmente, esta propuesta de investigación se interesa por el ejercicio y rol del investigador dentro de las luchas políticas y culturales que se gestan en un contexto histórico específico (van Dijk, 1999), por lo tanto, requiere tomar y explicitar posturas políticas frente a estos sucesos exigiendo, en la generalidad de los casos, que el ACD se entienda como una práctica que intente contribuir a la superación de las condiciones de desigualdad y dominación sustentadas por los aparatos institucionales e ideológicos mediados a través de discursos específicos. Entender los discursos de esta manera supone también comprender que, como una acción social, los discursos hacen un trabajo ideológico en la mantención del orden social imperante legitimando las posiciones que ciertos sujetos e instituciones tienen (van Dijk, 1999/2006; Fairclough y Wodak, 2000). De esta manera, para efectos de la investigación se hace prudente integrar diferentes niveles de análisis para tratar de comprender las relaciones entre las ideologías y los discursos y cómo éstas articulan expresiones que pueden ser aliadas del sistema de dominación, o resistentes a éste. Y en este caso, también como diferentes modalidades semióticas se despliegan en esta dinámica.

El interés metodológico de integrar mejor al discurso más dimensiones que sólo las textuales o discursivas resulta especialmente relevante a la luz del momento actual, donde la mediatización de la vida a través de la tecnología ha provocado la producción masiva de recursos visuales fácilmente viralizables, uniendo imagen y verdad de manera casi

indisoluble en la actualidad (Torrejón, Tirado, Baleriola y Maureira, 2016; Ortega, 2009). Sin embargo, pareciese que la imagen sigue siendo secundaria al habla en el tejido comunicacional.

En base a lo anterior, la innovación del ADM es reconocer que los discursos muy rara vez se encuentran sólo en un formato, sino que en general responden a diferentes expresiones (Menéndez, 2016). En este contexto, el ADM sería la práctica de investigación que estudia los productos comunicacionales, como el lenguaje e imágenes, en conjunto y en simultaneidad con otros formatos (Torrejón, Tirado, Baleriola y Maureira, 2016). Por esto, algunos autores prefieren usar términos como recursos semióticos para englobar esta multiplicidad (O'Hallaron, 2012), centrando el foco analítico en el uso social del lenguaje y como se crea sociedad, asumiéndolo como un set de recursos a utilizar por un hablante que tiende a querer realizar un objetivo comunicacional, por lo que la reflexión se centra en las elecciones que toma y qué, estratégicamente, está haciendo con ellas (Machin y Mayr, 2012).

Es decir, podría pensarse el ADM como una precisión de análisis discursivos más tradicionales (Menéndez, 2016), que enfrenta el análisis con la multimodalidad considerando que estas decisiones son eminentemente ideológicas y resultan de un conocimiento más o menos explícito sobre los efectos potenciales de significación que diferentes medios conllevan. Por lo tanto, las formas en como los discursos son concretados se juegan en un escenario donde la significación es un proceso mediatizado por relaciones sociales y de poder, siendo una red a la vez fragmentaria y cooperativa que oculta o refuerza ciertos contenidos, aplicando en su viralización una gama amplia de recursos comunicativos con particularidades en cada uno de ellos (Machin Y Mayr, 2012). De esta manera, como argumentan Fink y Lomax (2014, p. 82 en Mannay, 2017) las imágenes “*son productos de los contextos históricos en los que se han producido, así como los discursos dominantes que están en juego en dichos contextos*”, por lo que en el análisis de estos elementos es relevante asumir el rol del contexto, del tiempo donde se produjeron, y de las relaciones de poder, y a su vez, también son símbolos abiertos que pueden a ser resemiotizados, vehiculizando otros mensajes diferentes (O'Hallaron, 2012).

Finalmente, la accesibilidad a tecnologías para realizar más precisas anotaciones de diferentes formatos semióticos y el apogeo de estudios interdisciplinarios colaboran en formar un escenario actual propicio y fecundo para los estudios en ciencias sociales que apuestan por metodologías multimediales. En base a lo anterior, el procedimiento de análisis consistió en: 1) Sesiones de revisión del material disponible según los criterios muestrales para identificar tanto las fotos con mayor densidad de información verbal y visual, como para eliminar del conjunto las fotos que funcionaran como duplicados de otras; 2) Identificación de elementos emergentes reiterados, especialmente significativos, o notoriamente novedosos según el criterio del investigador y los objetivos propuestos; 3) Construcción de categorías analíticas en función de los elementos identificados en el proceso anterior orientando estas reflexiones según la definición de comunidades imaginadas; 4) Y, por último, articulación entre las dimensiones emergentes de las imágenes y los conceptos teóricos abordados. De esta manera, el proceso se realizó de forma que mientras se seleccionaban las imágenes, simultáneamente se realizaron análisis preliminares para abordar los aspectos que pudiesen no haber estado considerados, por tanto, implicó revisiones del material desde una lógica no lineal hasta alcanzar el número final de la muestra.

e. Consideraciones éticas

Debido a que las imágenes corresponden a una producción realizada en la vía pública en el contexto de las manifestaciones sociales, donde la privacidad no es razonablemente esperable, y los fines de esta producción son puramente académicos y documentales, no se violarían los principios constitucionales que protegen la imagen de cada persona que fue retratada, sumado a que en muchas ocasiones las personas habrían aceptado ser fotografiadas voluntariamente como parte de la dinámica misma de la movilización. Por otro lado, respecto a los derechos de autor, ya que estas imágenes se enmarcan en el trabajo del Programa Social de la Memoria, en el cual el autor de esta investigación participa, se cuenta con autorización para que las imágenes sean utilizadas con fines académicos en el contexto de esta tesis. De esta forma, cualquier material facilitado para este trabajo sólo se utilizará mientras los dueños intelectuales lo quieran de esta manera, lo que implica que en cualquier momento el material puede ser eliminado del conjunto analítico, si así sus autores lo dispusieran, sin que esto implique ningún perjuicio para ellos. Para ello y garantizar el acceso al proceso, se dispondrá

de medios electrónicos para consultas, inquietudes o comentarios sobre la investigación y así asegurar el derecho de los autores a conocer el estado actual del proyecto de forma expedita y clara, tarea que corresponderá al investigador a cargo de mantener.

En el caso de imágenes que contengan rostros o elementos de identificación, se intentará sustituirlas, de ser posible, por otras que funcionen de manera similar para ejemplificar el análisis. Sin embargo, en el caso de no ser posible por la calidad o especificidad de aquella imagen, digitalmente se editarán de manera que se logre anonimizar a los participantes si las situaciones en las que participa, y fueron retratadas representaran algún riesgo, perjuicio o exposición innecesaria.

V. RESULTADOS

Los resultados de esta investigación están presentados en dos secciones, primero comenzamos con Estrategias estéticas transversales y luego continuamos con Dimensiones de la comunidad imaginaria. De esta manera, en el desarrollo de ambos apartados se daría cuenta, y permitiría construir los límites simbólicos y materiales, de la comunidad imaginada desplegada en las prácticas e intercambios estéticos durante el estallido social.

En principio, partimos con las Estrategias estéticas transversales precisamente porque aparecen, con diferencias de grados y recursividad, en la mayoría de las expresiones plásticas y visuales, constituyendo con su alta presencia una especie de idioma común, o sensibilidad común, que articula estas formas particulares de elaborar el mensaje, su eficacia comunicacional y el contexto de protestas. En este caso, desarrollamos el humor como recurso y la “personajización” como recurso. Y, aunque difícilmente con estas dos estrategias presentadas englobaremos todas las expresiones estéticas, si contienen cierta transversalidad y relativa novedad que las diferencia de otras estrategias estéticas relevantes. Por ejemplo, el uso del drama o el trauma, especialmente centrado en la figura de la víctima, también está presente y se asociaría a elementos que indicarían una adscripción colectiva más bien clara, vinculada a los partidos de izquierda que sufrieron la persecución política de la dictadura cívico militar, organizaciones por los Derechos humanos y las agrupaciones de familiares de

detenidos desaparecidos. Y si bien tendrían recursos característicos, no implican necesaria ni automáticamente que su uso, en el aspecto estético, sea común o caracterice al colectivo. Sin embargo, si representa una fracción importante en los despliegues asociados a las activaciones de memoria del pasado reciente, por lo que se desarrollará en el apartado correspondiente, mas no se incluirá como una estrategia estética transversal.

Posteriormente se presenta el apartado que contiene las Dimensiones de la comunión imaginaria, dividido en tres ejes que harían de aspectos del contenido inscrito en el espacio público y en donde podríamos observar el uso de las Estrategias estéticas transversales identificadas. Se definieron estos tres ejes refiriendo a las formas en cómo se formaliza un nosotros en el espacio público tanto visual como verbalmente (Retórica del Nos); el conjunto de demandas sociales que motivan las manifestaciones, indicando proyectos de futuro como también la denuncia de situaciones que sucedieron en este tiempo (No + Abusos); y las narraciones que harían de la historia común, legitimada en diferentes grados por los manifestantes, problematizando el pasado y su ligazón con el presente (Activaciones de memorias del pasado reciente), congruente con la perspectiva de Anderson en torno a la constitución del concepto de nación como un proceso discursivo que se negocia y se reproduce por dispositivos culturales, y por tanto, abierto y estratégico en relación a estas narraciones que definirían el “carácter nacional”.

De esta forma, los resultados que se elaboraron desde las imágenes nos permitirían definir un cierto sentido de comunidad fundamentalmente imaginario, porque habitaría en afectos, discursos, metáforas y proyecciones según las cuales la comunión sería posible en términos del marco conceptual que se expuso, articulando un colectivo heterogéneo que, pese a las diferencias, participa en acciones masivas y muestra solidaridad entre sus miembros (Paredes, 2021).

a. Estrategias Estéticas Transversales

El lenguaje, como conjunto de recursos diferenciados, tendría el propósito de lograr objetivos comunicacionales específicos. En estos intercambios los actores construyen sus mensajes persiguiendo objetivos, y para lograrlo, los recursos disponibles no se limitan

únicamente a palabras. En el análisis se identificaron dentro de las imágenes dos estrategias estéticas transversales ocupadas por los manifestantes, a su vez presentes en las dimensiones o ejes de la comunidad imaginada. Estas elecciones tendrían que ver con los medios materiales, el contenido y el posicionamiento del emisor, política y emocionalmente, frente a un hecho o figura que determinaría la forma en cómo se procede a materializar este mensaje.

Así, en esta categoría incluimos dos dimensiones: (1) El humor como recurso, que se relaciona principalmente a las inscripciones que ironizan, mofan, recurren al absurdo y resemiotizan referencias para transmitir mensajes anclados en esta sensibilidad en diferentes tipos de soportes materiales, en donde encontramos una fuerte presencia de los recursos de redes sociales, materializados en los hashtags y MEMES, por tanto, se reconoce un componente generacional que cohabita con formas clásicas de protestar. Y, por otro lado, (2) La “personajización” como recurso, entendida como una especie de figura literaria que sintetiza mensajes particulares usando “personajes” como referente para producir un efecto comunicacional que integra imagen, texto y el conocimiento respecto del personaje.

A través de estas formas, colectivos y sujetos interactúan entre sí, expresan su identidad, demandas y denuncias en las calles interviniendo el espacio público. Estas estrategias, aunque enfatizan diferentes aspectos, se observan de manera bastante uniforme en las imágenes analizadas, de modo que vinculamos al pensamiento de Anderson. Para el autor, el lenguaje desempeña un papel fundamental en el ejercicio del poder, ya que el monopolio de la lengua y su carácter sagrado legitimaban al monarca. Posteriormente, con la secularización del lenguaje y la masificación de los medios de comunicación, el lenguaje continuó cohesionando a los colectivos basándose en el relato jerárquico heredado de los reinos dinásticos y en la unidad entre sujetos que compartían la misma lengua. Estos individuos, que consumían los mismos productos culturales, formarían un “nosotros” dependiente de ello, por lo tanto, la forma en que se articula el lenguaje es un factor relevante para conceptualizar las comunidades imaginadas. Y en este sentido, encontramos que estas estrategias presentadas contienen elementos que reflejan tanto la necesidad de tener lenguajes y medios propios para difundir sus contenidos, como la existencia de una colectividad que responde a estos modos de comunicación.

i. Humor como recurso

Uno de los aspectos más destacados que se pudo identificar en las fotos del estallido social fue la presencia de una sensibilidad caracterizada por el humor. Los manifestantes demostraron una notable capacidad creativa al combinar elementos de la cultura popular, como personajes de televisión, series animadas y famosos chilenos, con demandas sociales, utilizando un lenguaje propio de las redes sociales plasmado en diversos tipos de soportes. En función de esto, observamos que esta lógica prevalece en los diferentes ejes que abordaremos como dimensiones de la comunión imaginaria de los manifestantes, lo que mostraría que el humor se usaría como una herramienta para abordar el presente y transmitir mensajes, lo cual es especialmente relevante para la construcción de un sentido de comunidad que responde a estos registros.

Esto se expresaría, por un lado, en la popularidad que tuvieron ciertos artistas durante el estallido social, como Caiozzama, o Rosita Beas, ejemplos característicos de un estilo artístico basado en el uso de montajes visuales, técnicas como el stencil y paste up, uso de recursos digitales y alusiones a personajes de diferentes tradiciones en la creación de piezas efímeras, consolidando un mundo visual que santificaba a sujetos interpretados como aliados, caricaturizaba a las autoridades del momento y hacía interactuar la ficción contemporánea con las manifestaciones callejeras. Tanto en carteles como en los muros se expresa una lógica de sátira o mofa en su base, que expresaría este carácter irreverente a través de una sensibilidad humorística que intenta instalar un mensaje. Por ejemplo, como vemos en la figura 1, un tema recurrente fue la presentación del ex ministro del Interior, primo del expresidente, como un cerdo o ligado a dineros mal habidos, evidenciando en estas metáforas una fuerte crítica a su rol como habilitador de la violencia represiva a la que fueron sistemáticamente sometidos los manifestantes, ante lo cual se habría exigido su renuncia en formato de hashtag.

Figura 1

Persona sostiene cartel en donde se lee #SandwichRenuncia y una caricatura del ex Ministro del Interior



Y no sólo él. Personas como Piñera, Cecilia Morel, el General Rozas, Marcela Cubillos o Gonzalo Blumel fueron usados caricaturizando ciertos rasgos de ellos en diferentes expresiones visuales que ligaron con su cargo o trabajos previos. En algunas vemos a Piñera retratado como el personaje de Monopoly, caricatura de un señor en traje elegante y rostro del conocido juego de mesa basado en venta e inversión, aludiendo a su carácter “empresarial” y preocupación por las ganancias; en otras vemos el establecimiento de una relación entre la franquicia “Star Wars”, obra ícono del cine de ciencia ficción de los setenta que enfrenta una resistencia, joven e idealista, con un imperio opresor y autoritario, y la dictadura chilena, donde Pinochet es representado a modo de Palpatine, líder en las sombras, mientras que Piñera y José Antonio Kast (político de extrema derecha) hacen de secuaces en

este gobierno. En este caso, el uso de estos personajes de ficción metaforiza una relación entre el pasado y el presente, haciendo referencia a un legado no deseado.

Un caso particular en este caso fue el del uso de Aliens como recurso. Dada la filtración del siguiente audio de la ex Primera Dama, Cecilia Morel, uno de los motivos usados en diferentes soportes fueron precisamente alusiones a este hecho:

*"Adelantaron el toque de queda porque se supo que la estrategia es romper toda la cadena de abastecimiento, de alimentos, incluso en algunas zonas el agua, las farmacias, intentaron quemar un hospital e intentaron tomarse el aeropuerto, o sea, estamos absolutamente sobrepasados, es como una **invasión extranjera, alienígena**, no sé cómo se dice, y no tenemos las herramientas para combatirlos. Por favor, mantengamos nosotros la calma, llamemos a la gente de buena voluntad, aprovechen de racionar las comidas y vamos a tener que disminuir nuestros privilegios y compartir con los demás"*

Estas palabras resultaron en diferentes acciones durante las manifestaciones que hicieron referencia a este audio, en donde la apropiación del término "*alien*", formó parte constitutiva de un sentido particular de la experiencia común, que formaliza la idea de un "nosotros" que se distingue de un "ellos", quienes compartirían sus privilegios. En este sentido, concretamente resultó en caracterizaciones por parte de los protestantes, así como también en recursos visuales que asociaron a la ex primera dama, Cecilia Morel, con alienígenas famosos del cine y la televisión, como E.T, Alien o Alf, curiosamente todos anclados temporalmente en los ochenta. En este caso, el uso de estas referencias a la cultura pop articula discursos que impugnaron a una figura pública como la ex primera dama, a la vez que relaciona sus palabras con las demandas sociales. Aquí, el elemento central sería la repartición de sus privilegios, noción que de alguna u otra manera también apareció repetidas veces en las consignas del Estallido social, aunque sin una connotación negativa explícita hacia la ex primera dama, sino que más bien, en un tono apropiativo que ridiculizaba su

comentario encarnándose no sólo en consignas, sino también en el uso del cuerpo como soporte para transmitir el mensaje.

Figura 2

Persona disfrazada de alien sostiene cartel en donde se lee “Cecilia: Venimos en son de ~~pa~~z cambios”



Otro ámbito por considerar en esta lógica del humor como una sensibilidad transversal que favorecería la comunión imaginaria se relaciona con el uso y la alta presencia de la dinámica comunicativa de redes sociales, especialmente visible en el uso de memes como estrategia para vehicular mensajes. Lo interesante en este aspecto es que tanto la pieza en internet como en las paredes tendrían una lógica de consumo similar, es decir, en ambos casos se requiere que las personas manejen un bagaje cultural mínimo para comprender la lógica del humor en ese meme, que es a su vez simple, rápido y posible de ser reproducido en un marco de producción tipo cadena fordista. Es decir, se producen especies de “moldes” que pueden ser usados con contenidos propios para transmitir un mensaje según la lógica particular de ese meme, porque finalmente funciona como una fórmula que traduce los elementos dispuestos según su propósito particular, en donde además el humor tendría un puesto central que definiría también su popularidad, y, por lo tanto, valor viral. En la figura 3 se hace referencia a un meme que usa dos imágenes de un cantante de habla inglesa y dos imágenes que le siguen. En este esquema, el cantante mostraría rechazo por un elemento mientras muestra preferencia por el otro, el cual no debería resultar lógico, causando un efecto de humor en esta contradicción o sorpresa. Este sería uno de diversos ejemplos en donde se resemiotiza un esquema de redes sociales aplicado al escenario político social del momento, en donde, sin embargo, es necesario entender el “molde” que articula los elementos del cartel. Y en suma, vemos el uso de simultáneo de un texto que completaría, en su simultaneidad, el mensaje deseado.

Figura 3

Persona sostiene cartel en donde se ve a la diputada Camila Flores, una colección de dildos y un peluche



Dado que estos recursos son propios de la era actual, donde las plataformas con mayor número de usuarios activos son Instagram y TikTok, la forma en que se utiliza la imagen responde a la centralidad que estas mismas plataformas le otorgan. Existe una tendencia generalizada a crear contenido multimedia fácilmente reproducible, enmarcado en una cultura virtual dominada principalmente por un sector joven-adulto de la población. Esto se refleja incluso en el diseño de estas plataformas, que se enfocan en el consumo audiovisual y no en una lectura intensiva. Estas aplicaciones ofrecen rápidamente, con un simple

desplazamiento de dedo, una variedad de contenidos orientados por algoritmos que registran los patrones de comportamiento del usuario para mantenerlo activo en la aplicación.

En el caso de las inscripciones en la ciudad, el análisis de las imágenes mostraría que el tránsito de la imagen sería bidireccional, constituyendo el escenario virtual mientras este también permea el escenario de la ciudad. En otras palabras, tanto como redes sociales afectan e intervienen en la forma de desplegar estéticamente un mensaje durante el estallido social, haciendo uso de estos referentes propios del internet, también la posibilidad de registrar mediante celulares fomenta el traspaso y uso de elementos de la cotidianidad a este registro virtual. Esta arista concretiza un humor legado de esta cultural virtual y que se explicaría por el contexto actual. La globalización, uso de redes sociales y nuevas formas de comunicación en ciudades altamente pobladas y tecnologizadas han incidido en constituir una sensibilidad particular que sería central en la caracterización de la manifestación contemporánea, al menos para el Estallido social en Chile, indicado, por ejemplo, por la alta prevalencia de hashtags relativos a Derechos Humanos, las evasiones masivas, las manifestaciones, las denuncias de violencia policial y las críticas a las manifestaciones como acciones delincuenciales durante estos meses, permaneciendo constantemente como trending topic en plataformas como twitter, datos que se pueden extraer introduciendo la fecha a consultar en plataformas que mantienen el registro, como Export data* en este caso.

El humor en estos ejemplos mostrados tendría su efecto reemplazando los elementos esperados por otros alternativos, en general absurdos o imposibles, pero que guardan relación metafórica con elementos más concretos dentro de un imaginario común. Por ejemplo, el uso de drogas por parte de las fuerzas del orden y su consecuente actuar en la represión desmedida en la manifestación. De esta manera, a través de estos recursos y lenguajes se permite vivir una realidad alternativa que simbólicamente subvierte algunas relaciones de poder establecidas, denuncia el absurdo de la vida trastocando estos marcos y ofrece interpretaciones altamente significativas para esta comunidad que ayudarían a procesar el presente e interpelar a la autoridad. De esta forma, se suma a otros recursos y lenguajes presentes en las manifestaciones, como el uso del trauma, drama y tragedia para estructurar discursos contestarios. Sin embargo, dada su relación con repertorios de acción clásicamente

asociados a las organizaciones de DD.HH, de familiares de detenidos desaparecidos, torturados, exiliados y partidos de izquierda y estar presente transversalmente en las imágenes, es que el humor establece como una innovación en la estrategia comunicacional en este contexto, encontrando referencias, por ejemplo, en las marchas estudiantiles del 2006 -o Revolución pingüina-, caracterizadas por acciones colectivas como los “flashmob” y ocupaciones del espacio creativas.

ii. Personajización como recurso

Felipe Camiroaga, Pedro Lemebel, Sebastián Piñera, las fuerzas armadas, Julie Andrews en la novicia rebelde, el Negro Matapacos, sensual Spiderman, Hija de Perra, la Tía Pikachu, Paty Maldonado, Kike Morandé, Gabriela Mistral, Stormtroopers de la Guerra de las Galaxias, vírgenes religiosas, aliens, personajes de ficción y referentes político-sociales de toda índole conviven en el escenario escópico particular del estallido social, configurando un espacio donde las intervenciones visuales en la ciudad de alguna manera la constituyeron como un “museo” al aire libre. Las apariciones de referentes de la cultura pop nacional e internacional ocuparon las paredes de Santiago relacionando el contexto actual, el arte, el montaje de imágenes, las demandas sociales, el lenguaje de redes sociales y la viralidad en el marco del estallido. Y dentro de esta visualidad heterogénea, se haría uso del personaje como herramienta.

Este recurso aparece como una de las figuras retóricas más recurrentes en el material analizado, probablemente vinculado a la relevancia de los personajes en diversos ámbitos, su popularidad o su papel dentro de las manifestaciones. El uso estratégico de estos personajes se relaciona con la efectividad para transmitir un mensaje particular, aprovechando el reconocimiento que el público tiene hacia ellos y el conocimiento social que se tiene sobre dichos personajes. En este contexto, se identifican al menos cuatro formas distintas de utilización, las cuales se diferencian en el contenido según el tipo de personaje representado: personajes de la cultura pop chilena, personajes vinculados a una tradición de izquierda específica, personajes políticos contemporáneos y personajes de ficción. De esta manera, entenderemos la "personajización" como una figura literaria semejante a la personificación, pero en lugar de atribuir características humanas a conceptos, animales u objetos, en este

caso, los contenidos del mensaje se condensan en un personaje que guarda una relación simbólica o metafórica con el mismo, ya sea de manera literal o atribuida.

Figura 4

Paste up de Felipe Camiroaga caracterizado como Superman acompañado de un perro negro con pañuelo rojo.



En el caso del primer uso, la cultura pop chilena fue rescatada con personajes reales y ficticios de nuestro capital cultural, siendo consistente con una sensibilidad humorística-lúdica que tomó al personaje y su significación en defensa de la protesta como estrategia de cambio social. Este sería el caso de personalidades de la TV, particularmente de Felipe Camiroaga, probablemente el más famoso y querido animador de Chile del pasado reciente, quién además sufrió un accidente que le llevó a una repentina y trágica muerte, sentida por gran parte del país. A él se le representó en una serie de imágenes que indicarían su alianza con los manifestantes, en la forma de un santo religioso o como un héroe, como vemos en la figura 4. En esta misma imagen, también vemos al perro apodado “Negro Matapacos”, mascota que se hizo conocida por su participación en diferentes manifestaciones del eje Alameda durante la Revolución pingüina del 2011, en general estableciendo una dinámica de juego con los carros lanza agua, y por tanto, muy cercano espacialmente a las personas que ejercían resistencias directas con las policías, razón por la que se le dio el apodo “Matapacos”, forma coloquial de nombrar a carabineros en Chile. De esta manera, la metáfora visual que se construye rescata tanto la relevancia emotiva de un animador especialmente querido y valorado, la ropa de un súper héroe de ficción estadounidense y un perro particularmente famoso e inevitablemente ligado a las protestas estudiantiles, explicitando la alianza con la manifestación.

Por su parte, Pedro Lemebel aparecería por la relevancia que tiene para las disidencias sexuales del país por su rol de escritor, cronista, performer, activista contra la dictadura y crítico de la transición a la democracia, elaborando desde el arte y su orientación sexual una lectura de la sociedad chilena, especialmente a los partidos de izquierda y la homofobia transversal en la cultura, que limitó su participación política pese a ser una de las personalidades más llamativas en la escena del arte y vanguardia santiaguina. En el mismo ámbito, Hija de Perra es reivindicada como ícono de un movimiento del under santiaguino y generacionalmente más joven, que visibiliza una lucha desde las identidades queer y maricas. Ambas alusiones se acoplan a demandas por los derechos de la comunidad LGBTIQANB+, como los cupos laborales para personas trans, educación sexual integral en colegios y medidas concretas para eliminar la discriminación y violencia callejera. Y, además de estas demandas asociados a procesos legislativos, también habría una demanda por la

visibilización de identidades disidentes en el espacio público, por tanto, aparecen referencias a “no callar”, por ejemplo.

Figura 5

Rayado en donde se lee “Pelea como Lemebel <3”



Figura 6

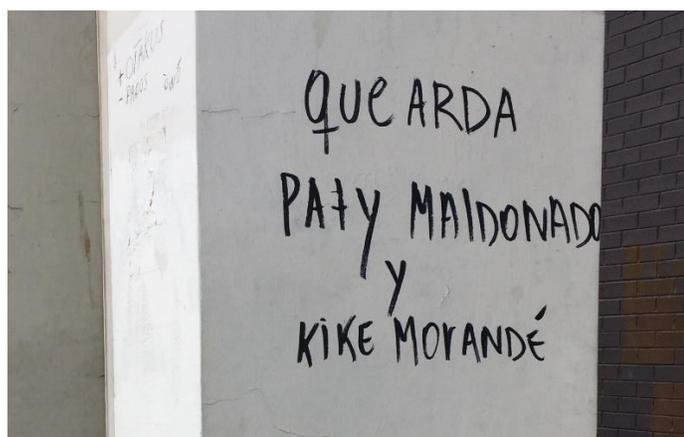
Personas posando con un cartel. Dice “A las mariconas tampoco nos callarán” y hashtags #LGBTIA+ #ColasUnidas



Y finalmente, personalidades como Kike Morandé y Patricia Maldonado, conductor de programas nocturnos y cantante nacional, históricamente asociados a la cultura en dictadura, aparecen fuertemente criticados. Fenómeno interpretable como críticas a su permanencia en los medios, como resabios de un pasado que aún proyecta algunos de sus rostros en el presente. Y al menos en el caso de la segunda figura, las reivindicaciones de la dictadura y mensajes que incitan al odio son constantes en sus propias redes sociales, avivando un sector de la población que le sigue.

Figura 7

Rayado en donde se lee “Que arda Paty Maldona y Kike Morandé”



Ahora, en el caso de Salvador Allende, Gladys Marín o Víctor Jara las alusiones a la dictadura aparecen de manera diferente y ancladas en una historia de referentes relevantes para una tradición de izquierda particular. En este sentido, lo que lexicalmente se tradujo en “2019=1973” o “Ni perdón ni olvido”, encontró a través de estas personalidades la forma de ser desplegado como un registro predominantemente visual. Con ellos, rápidamente es posible identificar una tradición ligada a la herencia del gobierno de la Unidad Popular, que reaparece inscribiéndose en los manifestantes, quienes portan poleras, carteles y lienzos con alusiones a estos personajes. En el caso de Gladys Marín, las asociaciones al colectivo feminista son claras y recurrentes, posicionándola como referente de estas demandas históricas y por tanto siendo representada visualmente con pañuelos verdes y verbalmente acompañada de leyendas como “Lucha como Gladys” o “Mujer bonita es la que lucha”,

matizando su figura en función de esta lectura feminista, a diferencia de las figuras masculinas que no serían cruzadas por estos ejes políticos. En este sentido, las figuras del pasado serían resignificadas a través del uso del universo visual contemporáneo, generando puentes entre presente y pasado que contextualizaría sus luchas a las demandas del estallido social. O bien, si en sus años no había un pañuelo particular que se identificara con demandas feministas, en la actualidad, a través de un montaje estético de imágenes y textos se construye un mensaje que articularía a Gladys Marín con el presente político.

Figura 8

Cartel en donde se ve a Salvador Allende, Gladys Marín, Víctor Jara y Pedro se lee. Dice “Se están abriendo las grandes Alamedas por el derecho de vivir en paz”



Figura 9

Paste up de Gladys Marín en donde se lee “Lucha como Gladys”, también hay otro cartel en donde se lee “No dejes que callen tu rabia con clonazepam sertralina”



En tercer lugar, las autoridades políticas del momento en general fueron los principales blancos de críticas por su participación, ya sea negligente o activa, en la represión, violaciones a los derechos humanos y también por algunos dichos respecto a la manifestación. Encontramos de forma frecuente alusiones al expresidente Piñera, a la ex primera dama Cecilia Morel, el ex ministro del interior Chadwick y al ex general de carabineros Mario Rozas. Y a través de sus figuras, se habría construido una noción de ellos que diferencia a los manifestantes en tanto se rechazaría la clase política desconectada de las demandas sociales, usando criterios paródicos en forma de caricaturizaciones y francas intenciones de dañarles. Encontramos en este recurso solapamientos del anterior, en la forma de las representaciones de Cecilia Morel que tenderían a ironizar con el comentario respecto a los aliens, pero también una forma de crítica más ácida que se acompaña verbalmente de acusaciones y denuncia. Los ojos, debido a los hechos no aislados de estallidos oculares, aparecen tachados o sangrantes en muchas de estas intervenciones visuales, activando la

denuncia de estos hechos sin la presencia necesaria de palabras que la expliciten. Sin embargo, también se suelen acompañar de leyendas que recalcan la “impunidad” legal de la clase política, por tanto, se infiere que el potencial comunicacional en estas inscripciones requiere, y se completa, en la articulación de diferentes registros retóricos, en este caso, en la suma de aspectos visuales y léxicos, por un lado, a través de los ojos intervenidos y por otro, las palabras que aluden a falta de justicia. En las figuras a continuación (10 y 11) vemos estos elementos que además se asocian al uso de las víctimas como referentes contextuales, por ejemplo, en el caso de la segunda se presenta a Gustavo Gatica, estudiante de psicología alcanzado por perdigones disparados por carabineros que terminaron por quitarle la vista completamente. De esta forma, se comienzan a introducir elementos que surgieron en las mismas manifestaciones en diferentes intervenciones del espacio público, sumando referentes.

Figura 10

Cartel que presenta a diferentes políticos con los ojos tachados y marcas que simulan impactos de bala junto a fuerzas especiales. También se lee “El pueblo nunca olvida quienes son los asesinos de nuestra historia”

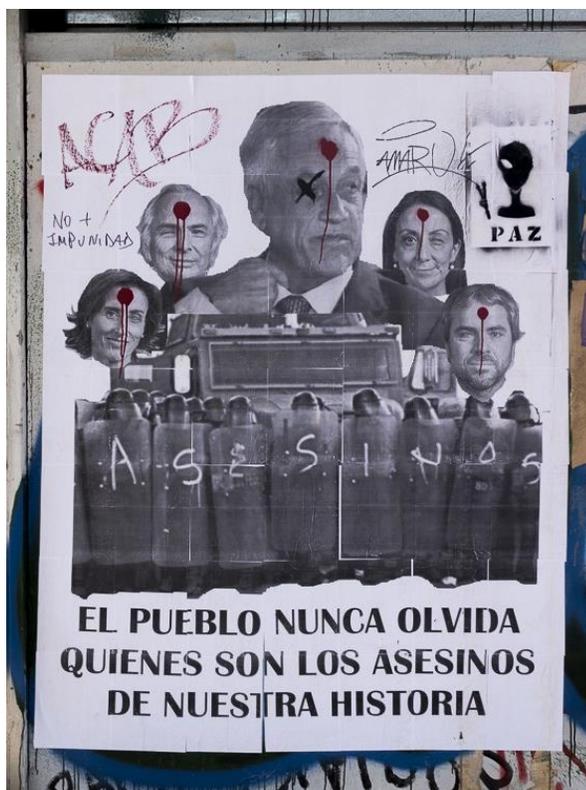
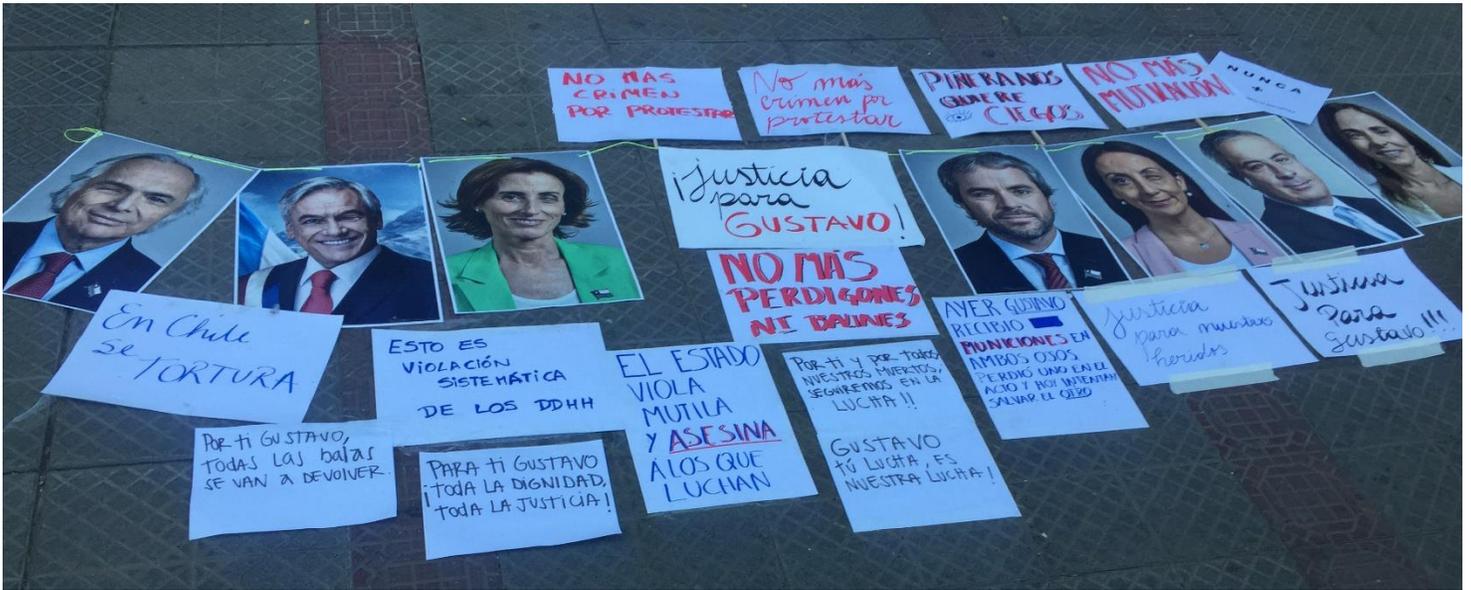


Figura 11

Carteles en el piso con rostros de diferentes políticos con los ojos intervenidos para simular estallidos oculares y carteles con demandas por justicia.



Y si hasta el momento sólo referimos a personajes reales, caricaturizados o simplificados dependiendo de lo que fuera querido comunicar, también en diferentes formatos aparecen referentes visuales asociados al animé (animación japonesa), películas de acción como Avengers y películas o series con un contenido más “insurrecto”, como V de

Figura 12

Persona sostiene cartel con un personaje del animé Kimetsu no Yaiba



de Vendetta, la Casa de Papel y el Joker. Y en este caso, la cuarta forma de “personajizar” un contenido tendría que ver con la historia o sus motivos.

Figura 13

Retrato a persona caracterizada con overol rojo y máscara de la serie “La Casa de Papel” que sostiene una bandera chilena



En la figura 12, el personaje representado con las espadas es uno de los protagonistas de una serie de animé (Kimetsu no Yaiba) que se centra en la lucha entre samuráis y demonios, seres humanoides con poderes sobrenaturales que se alimentan de humanos, aterrorizando las aldeas de un Japón feudal. En esta imagen, la metáfora visual se construye articulando el conocimiento respecto a la serie y la caricaturización de diversas autoridades como aquellos demonios, sumándose a leyendas que explicitan el rechazo al TPP-11 o su apoyo a la institución de Bomberos. Mientras, en la figura 13, se puede asumir el deseo explícito del sujeto de ser visto y retratado, por tanto, también de ser difundido por su caracterización, en este caso, como uno de los atracadores de la serie española “La Casa de Papel”, serie española que cuenta el proceso en como unos sujetos realizan una serie de atracos a diferentes instituciones financieras. En este caso, vemos de nuevo que se requiere del conocimiento particular de la historia para desplegar el potencial comunicacional y coherencia del mensaje, de esta manera, adquiere relevancia sólo asumiendo la popularidad de la serie en ese momento, su correlato con las acciones de sujetos marginales y el deseo de transformar las relaciones sociales mediante la apropiación del capital o destrucción de sujetos que perpetúan el sistema actual.

Por su parte, en la figura 14 vemos a un sujeto caracterizado como el Capitán América, personaje de ficción de una franquicia hollywoodense de superhéroes. Su aparición la relacionamos a la construcción de un relato épico en torno a las manifestaciones, el que también se expresaría en, por ejemplo, el animador de TV mencionado anteriormente, y que contribuiría a aportar elementos afectivos que motivan a la acción o participación del movimiento social, puesto que actuarían como defensores de un estado más justo. Por otro lado, también se podría asociar a la necesidad de contar con figuras que representen “protección”, puesto que este espacio estaría vacante dado que las policías estarían mayormente definidas por su participación represiva, y no ofreciendo “seguridad”. Y en términos visuales, encontramos que el uso del cuerpo como medio además de las facilidades de transporte del mensaje, también se relacionaría al deseo de ser visto, potenciado por la omnipresencia de aparatos celulares para el registro. De este modo, el uso de este recurso y la centralidad de los personajes permite articular una narrativa épica de carácter visual que sintetiza mensajes político-sociales anclándose en el conocimiento popular que de ellos se

tiene, resultando en una asociación indirecta con la manifestación. Sin embargo, el potencial comunicativo en este recurso asume, quizás de manera implícita, un público objetivo ligado al consumo de estos productos altamente populares. De esta manera, estos personajes se asocian con la posibilidad de consumir contenido multimedia en el mundo actual, vinculándolos con demandas sociales contextualmente simbolizadas en sus figuras al construir propuestas estéticas que vinculan inevitablemente la mass media con la comunicación en la protesta.

Figura 14

Retrato a persona caracterizada como “Capitán América”, persona del universo Marvel



b. Dimensiones de la Comunidad Imaginada

A diferencia del apartado anterior, que se relacionaba principalmente -pero no únicamente- con las formas en como un mensaje en particular se concreta, encontrando que dos de las estrategias más transversales fueron el humor y la personajización, en este apartado se desglosan los ejes más relevantes en torno al contenido de estos mensajes. De esta manera, se diferenciaron tres ejes: La retórica del Nos, refiriendo a las inscripciones que indican la constitución de un “nosotros” difuso en el que se sustenta parte de la comunidad imaginada; No + Abusos, en donde se agruparon tanto las demandas como las denuncias para construir un relato unificado que da cuenta de los objetivos estratégicos que se buscan conseguir en el marco de las manifestaciones, encuadrando un conjunto heterogéneo de demandas que tendrían en común la búsqueda de mejorar la calidad de vida a través de la ampliación y acceso a derechos básicos, como salud y vivienda; y en tercer lugar, las Activaciones de memoria del pasado reciente, como expresiones que vinculan hechos del pasado con el presente funcionando como eje explicativo del malestar según una lectura problematizadora del pasado.

En estos ejes encontramos elementos que permitirían argumentar la consolidación de una comunidad imaginada en términos del marco teórico. En principio, dentro del análisis es posible visualizar compañerismo horizontal entre los participantes de la manifestación que se materializan en diferentes muestras de solidaridad; deseos de intervenir la realidad social con proyecciones de liberar a las personas de ejes de opresión amplios; la validación de unas narrativas que cuestionan el pasado e inscripciones de un nosotros que sólo se oficializa en la imaginación de cada persona. En este sentido, serían coherentes con las dimensiones expuestas por Anderson, al menos comunidad, imaginada y soberana, excluyendo el aspecto circunscrito al territorio nacional que, de forma preliminar, pareciera ser superado por las nuevas formas de vinculación modernas. Con esto, sostenemos tanto la constitución de una comunidad imaginada particular como la relevancia del análisis estético para comprender dinámicas sociales actuales, contribuyendo a la comprensión de la relación simbólica entre estos despliegues y la formalización de colectivos que rebasarían las concepciones clásicas de comunidades.

i. Retórica del Nos

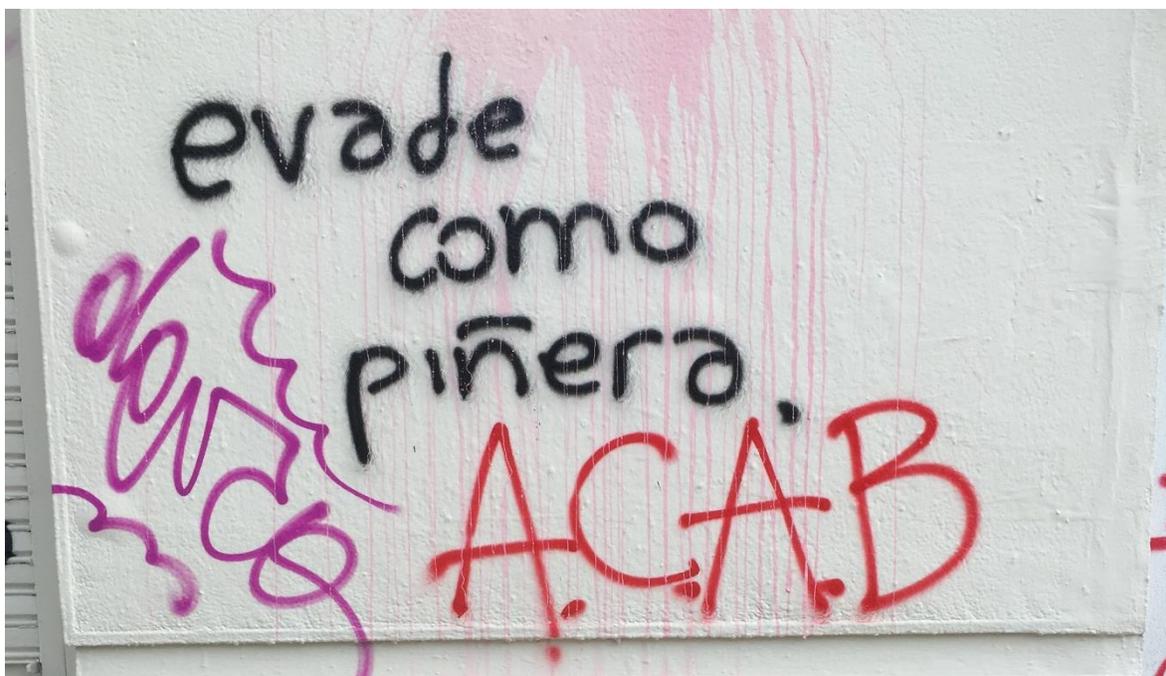
En este eje, se agruparon las diferentes inscripciones, principalmente lexicales, que componen un conjunto de consignas que estarían marcando aspectos relevantes de la experiencia común, creando un universo específico respecto al vocabulario usado en la manifestación. Y puesto que en las inscripciones verbales el uso del pronombre personal átono “nos” aparece como complemento directo e indirecto en diferentes carteles, rayados o lienzos, se decidió usarlo para nombrar este eje precisamente porque daría cuenta de un sujeto plural, sin distinción de género, y a través del cual se completa la significación al designar el “quién” que es afectado o realiza la acción. *“Si no nos dejan soñar, no los dejaremos dormir”*.

De esta manera, “Hasta que la dignidad se haga costumbre”, “Por los que ya no están”, “Nos cansamos, nos unimos”, “No son 30 pesos, son 30 años”, “No les tenemos miedo”, “No estamos en guerra”, “No + abusos”, “Ni perdón ni olvido”, “Hasta que valga la pena vivir”, “Chile despertó” y “Hasta que la dignidad se haga costumbre” formarían parte de este sistema, que se percibe como propio y refuerza la noción de un “nosotros” que vincula biografía y un relato más transversal sobre la percepción de Chile como nación. Con esto, se explicita la relación entre la experiencia y el relato posterior que articula una comunidad movilizadora, en este caso, cuestionando las condiciones de vida modernas al menos en la ciudad de Santiago.

Si bien el estallido social está fechado en el 18 de octubre del 2019, viernes en donde estallaron las manifestaciones masivas extendiéndose por todo el día, con barricadas en diferentes esquinas, disputas con las policías, saqueos al comercio y el cese repentino de las funciones de la red de metro, las acciones de evasión masiva organizadas por estudiantes secundarios y que se desarrollaron toda esa semana fueron el preámbulo al ciclo de manifestaciones más masivas del último tiempo en Chile. De esta manera, la noción de “Evadir” surge como un concepto relevante para la movilización, en principio indicando una suerte de imperativo indistinto sobre qué evadir, anclado en las acciones de saltar torniquetes o abrir los accesos al transporte para que multitudes pudieran ingresar. Esto verbalmente aparece en inscripciones simples. En el caso de la figura siguiente, este vocablo se

complementa con “como Piñera”, imputando una acusación respecto de su fortuna y la posible evasión de impuestos, asociación que vuelve a aparecer en repetidas ocasiones tensionando los conflictos de interés entre sus negocios y el desarrollo del país, representándolo con símbolos que dirigen al dinero.

Figura 15
Rayados en pared. Se lee “Evade como Piñera” y “A.C.A.B”



En torno a esta asociación, se distingue una percepción de un ellos privilegiado, que, en este caso, tendría posibilidades de “evadir”. Casi al mismo tiempo a que inscripciones del tipo “Evade” aparecen en la ciudad, frases como “No son treinta pesos, son treinta años” se masifican, usando un juego de palabras que asocia el alza del precio en el transporte público y los gobiernos democráticos posteriores a la dictadura cívico militar. Así, a través de esta figura retórica se establece que las razones que motivan la manifestación no son hitos coyunturales, sino que las condiciones de vida en un marco más amplio. Esto sería el resultado de una serie de procesos políticos y culturales que se derivan directamente de la transición, un periodo en la historia de Chile en el cual se acumuló suficiente malestar para desencadenar el estallido social. Entonces, este estallido puede entenderse como la consecuencia lógica a una serie de condiciones de opresión en los ámbitos sociales y

económicos, las cuales tuvieron su origen durante la dictadura y no se resolvieron completamente en los gobiernos democráticos. Y, además, afectaría de manera más aguda al segmento poblacional que supuestamente se estabilizó en estas décadas, una clase media en ascenso y ampliación que no cuenta con mínimos básicos para garantizar su subsistencia.

Figura 16
Conjunto de carteles pegados en una pared, entre ellos se puede leer “No son 30 pesos, son 30 años”



El tiempo, en los treinta años impugnados, aparece rápidamente relacionándose a una serie de memorias que tensionan la construcción del presente en función del pasado, como consecuencia directa de éste y como proceso ideológico estratégico de instalación de un modelo particular y de una versión del pasado particular. De esta forma, la idea los “treinta pesos” se asociaría a un discurso que muestra la violencia estructural normalizada en este bloque temporal, y también al estado de extrema fragilidad de la estabilidad social del país, explicitándose en que si bien este detonante -el alza de la tarifa del metro- habría iniciado la movilización, los motivos de ésta no se reducen a este hito, sino que se configuran en un

proceso con tres décadas de funcionamiento. Por ello, es que se puede comprender la relevancia de la activación de estas diferentes memorias, a través de las que se habrían evocado relatos que movilizan la manifestación, por tanto, sería posible aventurar la existencia subterránea de este malestar colectivo, mostrando que la articulación de esta comunidad se estableció con esas bases sumándose a un momento coyuntural de alta conflictividad social. Este aspecto, sería consistente con la propuesta de Anderson respecto de que las comunidades imaginadas se definen en tanto buscarían la ampliación de derechos y libertad, aunque este autor lo clausura en la forma de estados nación y no profundiza en los aspectos emocionales, altamente significativos en las memorias, especialmente para un sector de izquierda asociado a los familiares y víctimas de violaciones a los Derechos Humanos durante la dictadura de Pinochet.

En ese contexto, “Chile Despertó” se viralizó como una de las consignas más emblemáticas del estallido, evidenciando que hasta cierto punto la sociedad chilena habría estado en una actitud pasiva-dormida frente a las condiciones de vida, y que el estallido significó un cambio de estado. Bajo esta premisa se aúna la experiencia de sumisión como una constante de Chile, habitando una identidad particular común, en general relacionada a las experiencias de la clase media trabajadora y clases más vulnerables que habrían crecido en el contexto transicional, en donde, diversos autores coinciden en que se desplegaron diferentes estrategias de contención de la conflictividad social basada en la supresión de los sectores movilizados y una posterior desvinculación ciudadana de la política institucional. Con ello, entre la multitud de personas la presencia de carteles en torno a las ideas de “despertar, dormirse o ceguera” fueron recurrentemente visibles como estrategia para instalar la re-vinculación ciudadana en procesos sociales de cambio y decisión del rumbo de este camino.

Estas inscripciones -al igual que las demás presentadas en este eje- suelen integrar elementos del lenguaje virtual como los hashtags, por tanto, muestran la relación bidireccional entre las calles y las redes sociales mencionada previamente. Esta presencia y complementariedad indicarían el tránsito innato entre ambas plataformas, las calles y las redes sociales, y que el potencial comunicacional de los carteles está imbricado en la matriz

globalizada y tecnocrática del mundo contemporáneo. La presencia de estas memorias, del lenguaje virtual y de la noción de “despertar” se ven integradas en la figura 17.

Figura 17

Personas posan frente a una barricada. Dos sostienen una bandera chilena intervenida con los rostros de Salvador Allende, Gladys Marín, Víctor Jara y se lee “El Derecho de vivir en paz” y #ChileDespertó. Otro encapuchado sostiene un cartel con ojos sangrantes en donde se lee “Miren como se viste cabo y sargento, para teñir de rojo los pavimentos”.



Por ello, referencias como “Nos cansamos, nos unimos” -presentes en la figura 18 y 19- puedan dar indicios del carácter de este despertar y del sentido de colectividad inscrito en el espacio. El cansancio, hastío o aburrimiento aparecen como una de las características relevantes de la experiencia afectiva común, y que en principio se asociaría a la constatación de las diferentes condiciones de desigualdad que constituyen un ellos privilegiado y un nosotros definidos por el cansancio. Así, estos despliegues y su persistencia en aparecer en carteles o muros se vinculan a que sería un componente central en la experiencia personal

que se reconoce en la de un colectivo mayor, permitiendo tanto la identificación a este colectivo como comprender el sentido de estas intervenciones en el espacio público.

De esta forma, la noción de cansancio se materializa a aspectos concretos, como el sueldo mínimo, las deudas por el CAE, el costo del transporte, la dificultad de acceso a la salud, entre otras condiciones asociadas. Y lo que sería interesante, es que esta experiencia disímil respecto de cuál o qué aspecto afecta de mayor manera al sujeto no implicó la disolución del colectivo ni imposibilitó la acción conjunta. Si no, permite pensar más allá de las individualidades al entender la similitud, no así la equivalencia, del malestar particular de cada sujeto como criterio para participar de las manifestaciones. Esto en las imágenes puede ser visto en las diferentes palabras y demandas que acompañan al “cansancio”, dándole dimensiones específicas según la urgencia o deseo de cada persona. Y por otro lado, también cabe mencionar que, por ejemplo, en la segunda imagen presentada en esta arista, se ve la lógica del humor como parte de la construcción del mensaje, y, por otro lado, este mensaje no se puede comprender en su total potencial disgregando los elementos visuales (caracterización de payasos) de los verbales (“Nos cansamos de ser tu chiste”).

Figura 18

Persona sostiene cartel en donde se lee “Nos cansamos, nos unimos. \$50.810 costo transporte mensual. 21% Sueldo mínimo”.

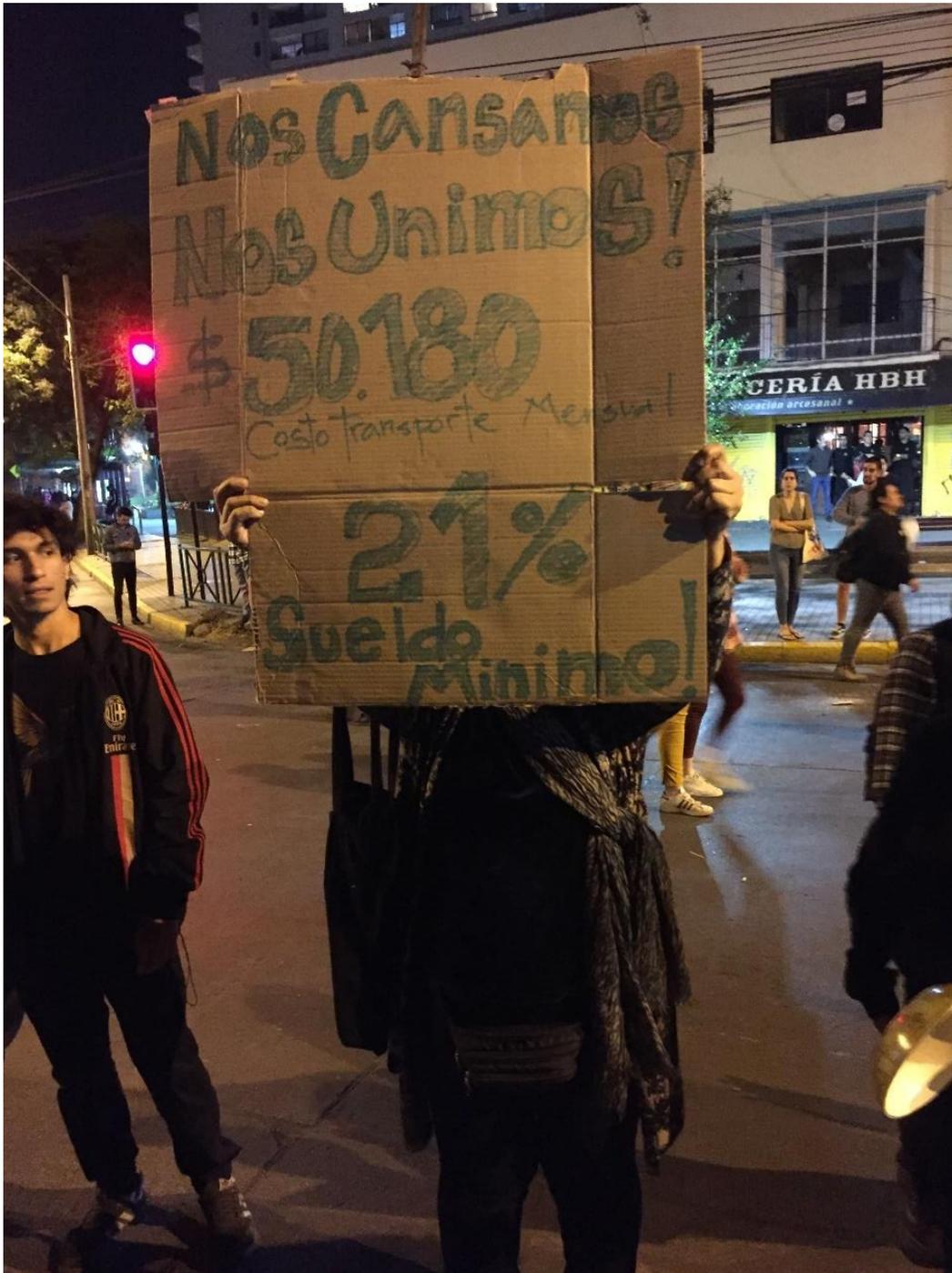


Figura 19
Personas caracterizadas como payasos sostienen cartel. Dice “Nos cansamos de ser tu chiste”



Ante esto, la “dignidad” se postula como un anhelo, que reconoce que las condiciones de vida actuales pueden ser intervenidas, transformadas y cuestionadas mediante la

manifestación, y como crítica a los procesos históricos-políticos del país que resultaron en el estado actual de las cosas. Con ello, “Hasta que la dignidad se haga costumbre” o “Hasta que valga la pena vivir” se volvieron otras de las consignas más extendidas durante el estallido social.

Figura 20
Personas sostienen cartel. Dice “Lucharemos x vivienda digna! Hasta q' valga la pena vivir”



La noción de costumbre revela que la dignidad sería algo extraño, no presente como base de la vida, y que sería alcanzable con la manifestación social. En este sentido, podría ser uno de los aspectos centrales en términos de la comunicación de una estética particular respecto al estallido, en este caso haciendo referencia a la promesa y a la esperanza como el elemento sensible que aglutina o determina uno de los aspectos de la experiencia común, es decir, como un sentimiento más bien transversal que formaría parte de los componentes afectivos que generan la adhesión al momento manifestante. Y esto, en términos concretos se asociaría a proyectos por establecer un proceso de redacción de nueva constitución o

asamblea constituyente que amplíe los derechos sociales, esperando mayor bienestar y garantías de aquello. En este marco, el uso del recurso de personajización también se aprecia en conceptos abstractos como la dignidad, en el caso de la figura 21, comparándola a una santa en la que se integran diferentes elementos, por un lado, feministas en el pañuelo verde, y otros generacionales, en la imagen de pikachu. De esta manera, el montaje vuelve a aparecer como estrategia de la comunicación visual-estética propia del estallido social.

Figura 21
Montaje visual de “La Santísima dignidad”



Ya pasados los primeros días del estallido social y ocurridas las primeras violaciones a los derechos humanos por parte de agentes del estado, comenzaron a levantarse las denuncias ante estos hechos y las exigencias de respuestas a las autoridades de la época. Estas ideas se plasmaron en diferentes soportes a través de los rostros de estas personas y sus nombres, alusiones a las mutilaciones oculares que ya eran escandalosas en sí mismas, e impugnaciones directas a organismos como el INDH y su director del momento, Sergio Micco.

Los despliegues visuales en general se realizaron siguiendo lógicas más tradicionales de memoria y conmemoración, con tonos más bien solemnes y recurriendo a recursos clásicos, como los rostros en carteles o velatones. De esta forma, también se habría inscrito un sentido de nosotros a través de la denuncia en la forma “Justicia por nuestros muertos y heridos”, resultando en la arista que contextualmente, y dada la masividad y gravedad de las lesiones de los manifestantes, sólo haría referencia a los episodios de sucedidos durante el Estallido social, limitándose a este periodo de tiempo y sumando referentes en la medida que fueron alcanzados por la acción policial. Mauricio Fredes, Gustavo Gatica, la actual Senadora Fabiola Campillai, entre otros, formaron parte de esta colección de sujetos que fue retratada, de manera léxica o visual, en diferentes formatos y resultando en una especie de panteón, relevando la lucha, resistencia y la crítica a la acción policial. Y de nuevo, se aprecia esta estrategia transversal de usar personajes para vehicular contenido.

Figura 22
Intervención artística con lienzo. Se ven rostros enumerados con un ojo intervenido simulando sangre.

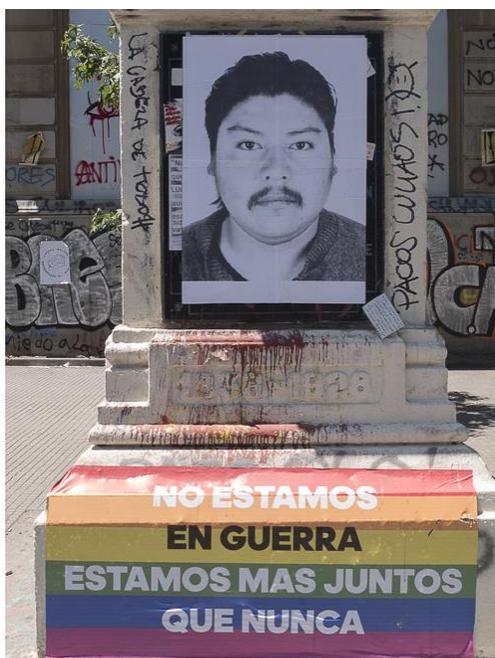


De esta manera, se articula una retórica particular, en el sentido del uso de diferentes recursos estilísticos que dan cuenta y ayudan a instalar significados relativos a la experiencia común que se expresa en el Estallido Social, es decir, es a través de estas inscripciones que se estaría fomentando la participación mediante estrategias estéticas que recurren a las emociones desde diferentes entradas. Ya sea, la denuncia de la violencia policial, o la crítica a un modelo social con al menos treinta años de existencia.

Antes los hechos de violencia policial también aparecieron dos leyendas derivadas. Primero, una referente a un comentario del expresidente Sebastián Piñera: “*Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni a nadie, que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite*”. En base a esto, la frase “No estamos en guerra” aparece como respuesta, acompañada de otras consignas menos emergentes, en general asociadas a la idea de unión. Ambos elementos se ejemplifican en la siguiente foto que, además del rostro de Camilo Catrillanca, se retrata una bandera de LGBT intervenida con “No estamos en guerra, estamos más juntos que nunca”.

Figura 23

Paste up de Camilo Catrillanca en pedestal de estatua. Cartel con los colores de la bandera LGBT con leyenda “No estamos en guerra, estamos más juntos que nunca”



En este sentido, es interesante detenerse en las elecciones del expresidente para establecer el mensaje. Primero, es importante destacar que frases de este tipo las realizó en diferentes espacios y en diferentes apariciones públicas, usando formulas similares sino iguales, por lo tanto, se puede inferir que sería el esfuerzo, consciente o no, de establecer discursivamente una realidad anclada en este universo simbólico particular. De este modo, una de las primeras consecuencias respecto de la idea de “guerra” es que asume la posibilidad de las víctimas, por tanto, el uso de estas palabras tanto justifica el accionar policial como establece un marco contextual en donde además de tener sentido, se ofrece como la alternativa racional ante el caos social. Es decir, este discurso apela a una dimensión afectiva que trataría de generar miedo para ejercer la represión de la manifestación con legitimidad. Sin embargo, la respuesta de los manifestantes, la masividad de estas consignas y la gravedad de las mismas declaraciones hicieron que se transformara en una de las frases emblemas del estallido, cuestionando la decisión del presidente de “declarar guerra” contra un colectivo y desmitificando las asociaciones mediáticas sobre los manifestantes, según las que habrían altos grados de organización criminal, financiamiento extranjero, sofisticación tecnológica y

vínculos con narcotráfico. Todas aseveraciones que, por ejemplo, justificaron la necesidad de un informe de inteligencia por parte del Ministerio del Interior para dar con las causas del estallido, informe que habría indicado la gran influencia del k-pop, grupos extremistas extranjeros y Mon Laferte -cantante nacional radicada en México- en la acción criminal. La respuesta callejera ante estas aseveraciones con poco asidero en el sentido común habría sido reforzar la resistencia.

De esta manera, la segunda derivada tiene que ver con expresiones que no buscan desmitificar el discurso oficial, sino que de alguna manera enunciar que, pese al contexto represivo, este no produce miedo y, por lo tanto, se mantiene la manifestación. El gesto expresivo en las diferentes inscripciones en general no se acompaña de ornamentos, sino que establece el mensaje de manera directa: “No tenemos miedo”. En este caso, la figura 21 también se acompaña de la idea de que este miedo fue quitado, probablemente por los mismos motivos que no aseguran condiciones básicas para una vida digna.

Figura 24

Mujer sostiene cartel. Se lee “Nos quitaron tanto que nos quitaron el miedo”.

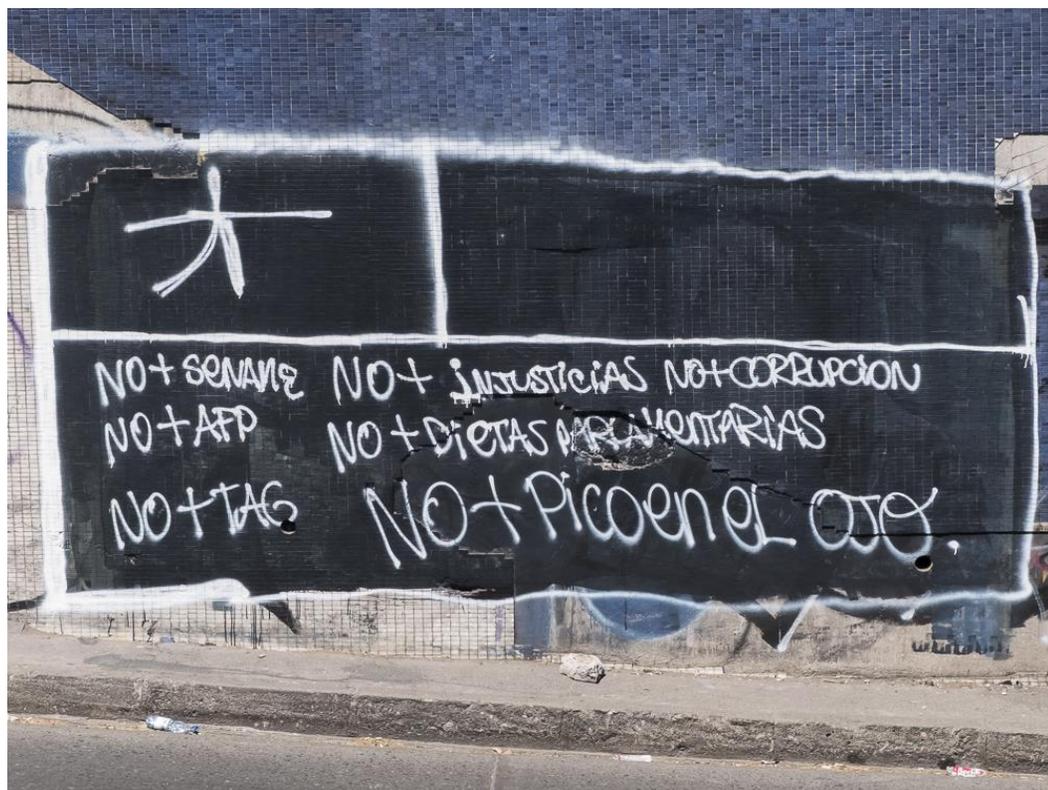


ii. No + Abusos

Otro de los ejes que indicarían la presencia de una experiencia común que vertebraría la constitución de una comunidad imaginada en las inscripciones visuales y verbales tiene que ver con una serie de demandas, algunas de largo aliento y otras surgidas del mismo estallido, que expresan la multidimensionalidad de los problemas sociales y la presencia irrefutable de un malestar basal, cronificado, especialmente atinente a las capas medias de la sociedad que se sintetizaría en el concepto “No + Abusos”, expresando tanto lo que se rechaza, lo que se desea y las formas en como esto se exige. Así, uno de los aspectos que dan indicios de la existencia de una comunidad imaginada es la horizontalidad entre los pares, quienes, pese a no experimentar el mismo conflicto, se reconocen como parte de un colectivo. En otras palabras, la diferencia no fractura, sino que su reconocimiento permite pensar más allá de las individualidades y transformarse en movimiento colectivo.

Figura 25

Rayado en pared que representa una bandera chilena negra y se lee “No + Sename” “No + injusticias” “No + corrupción” “No + AFP” “No + Dietas parlamentarias” “No + TAG” “No + pico en el ojo”

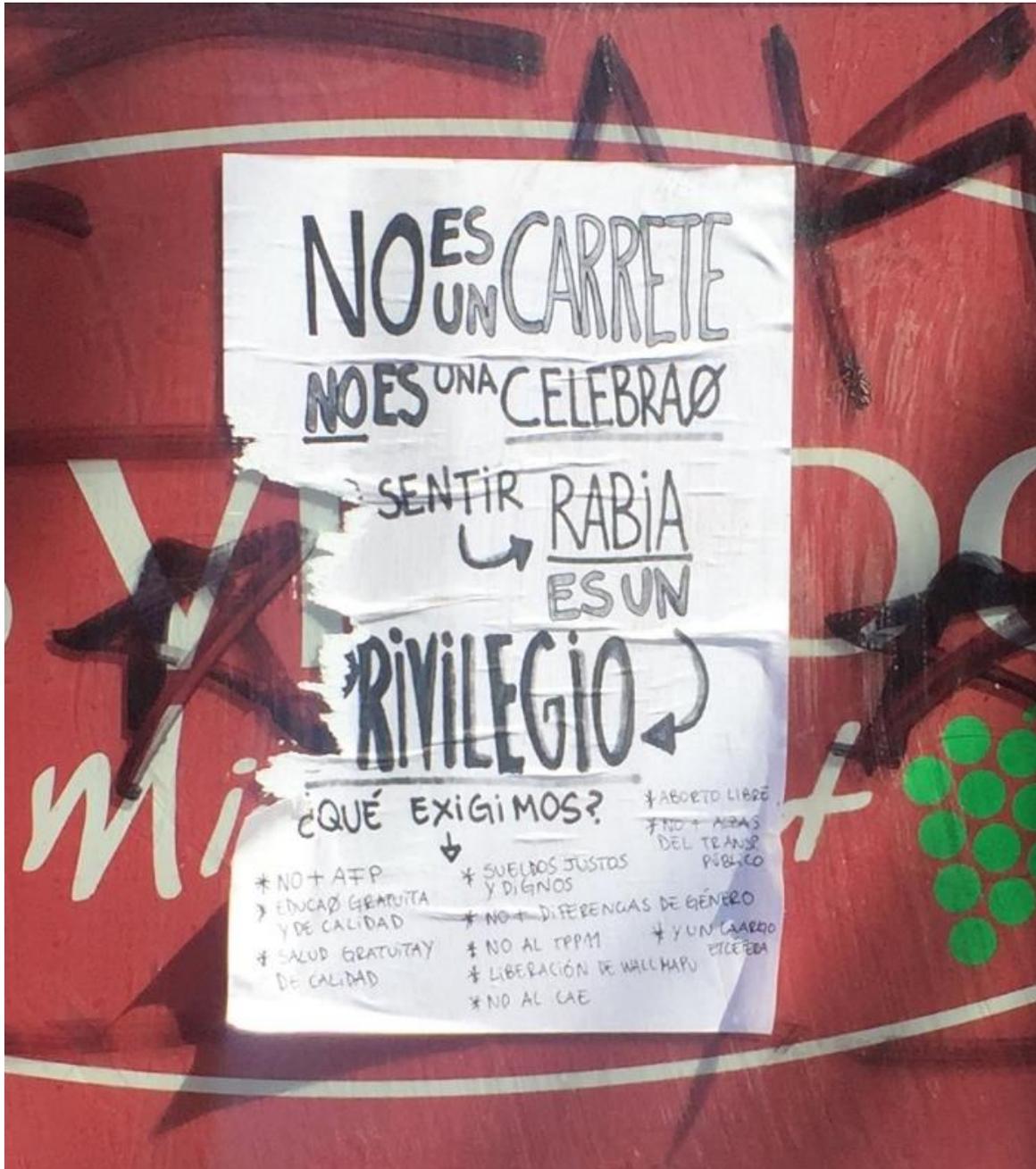


En este eje de análisis distinguimos dos dimensiones desde las cuales se podría comprender la cohesión de la comunidad imaginada en el registro disponible, por un lado, las demandas y por otro, las acciones de denuncia.

El primer caso agrupa diferentes acusaciones, críticas y derechamente el rechazo a instituciones como las AFP, el SENAME o los partidos políticos, además de demandas sociales previamente establecidas en otras manifestaciones. Todos estos elementos cristalizarían una serie de problemáticas sociales percibidas como nucleares en la perpetuación del malestar social. De esta manera, en el SENAME se reflejaría la precariedad en la que las infancias viven en el país, especialmente las marginadas; en las AFP el problema de la previsión social, el sistema como tal y la incertidumbre del futuro que se contrapone con las ganancias anuales de sus dueños; en las ISAPRE y FONASA, las dificultades de acceso al sistema de salud y las diferencias por clase; en los partidos políticos, se enlaza con los diferentes episodios de corrupción documentados, mostrando un carácter transversal de la clase política chilena que trabajaría desde el servicio público para mantener y perpetuar sus privilegios; en las peticiones por un sueldo mínimo digno y el rechazo al modelo capitalista actual se evidenciarían los altos costos de la vida que impiden la movilidad social y horadan la esperanza de estabilidad económica; en el aborto libre y la educación no sexista se concretarían las empresas desde los feminismos por terminar con el patriarcado en diferentes espacios de la vida; con la condonación del CAE y las demandas por educación pública, laica, gratuita y de calidad se refleja la trayectoria histórica y la presencia del movimiento estudiantil en las manifestaciones más masivas del país; la privatización del agua y el deterioro del medioambiente se expresa en demandas como “liberen a los ríos/tierras” o “No al TPP-11”, ejemplificando los esfuerzos desde los activismos medioambientales para frenar el extractivismo que amenaza la vida. Y esta multiplicidad de elementos, todos urgentes para diferentes grupos según sus intereses, se expresa verbalmente en el formato de listados que tratan de articular todas estas demandas.

Figura 26

Cartel en pared. Dice “No es un carrete, no es una celebración, no sentir rabia es un privilegio” y luego enumera una serie de exigencias sociales



En esta dimensión, se vuelve a encontrar el recurso de personajización para sintetizar mensajes, indicando la transversalidad del recurso. Por ejemplo, Camilo Catrillanca se habría usado como referente visual de las demandas del pueblo mapuche, o la asociación del “Negro Matapacos” para hablar de adopción y trato justo con mascotas y animales. En la misma línea, pero de manera diferente, los personajes históricos de las estatuas se usaron como soporte para evidenciar demandas a modo de contestación a su figura, sus símbolos o su pertenencia institucional. De esta manera se entienden las intervenciones a la estatua de Crescente Errazuriz, ex arzobispo de Santiago e historiador, frente a la casa central de la Universidad Católica con consignas por el aborto libre o los casos de pedofilia de párrocos en diferentes iglesias. Lo mismo ocurre con los edificios institucionales y estatuas de carácter castrense, lo cual sugiere un rechazo a las figuras históricas que dominan la ciudad. Esto se alinea con interpretaciones críticas que las relacionan con la profundización de ciertos ejes de opresión, como la dominación patriarcal, el colonialismo, la moral cristiana conservadora y la imposición de la heterosexualidad obligatoria.

El reconocimiento de una precariedad que no es similar, sino que multidimensional, es un criterio de cohesión que articula el colectivo movilizad. Es en esta diferencia que se encuentran puntos de comunión que motivan un trabajo solidario por superar diferentes formas de opresión ejemplificadas en una serie de demandas que tocan básicamente todos los derechos sociales y a todas las instituciones que se les adjudica responsabilidad política por un accionar negligente con una realidad que afecta, por algún u otro motivo, a un segmento extenso de la población. De esta manera, las demandas que encontramos presentes en los diferentes soportes desplegados en la manifestación condensan estos deseos de transformación que afirman una identidad particular, con énfasis también particulares según su posición de sujeto, y se enlaza finalmente en el reconocimiento de la vulnerabilidad.

Y, además de estas demandas estructurales, dentro de esta dimensión también se encuentran las inscripciones con las cuales se exige justicia, diferenciando de alguna manera los abusos de los treinta años, relacionados a las diferentes demandas de profundización de la democracia, y los abusos de la revuelta, que se sintetizarían en demandas de justicia por el accionar policial durante las manifestaciones. En este segundo caso, se habría denunciado

violencia en dos aspectos principalmente: Primero, la denuncia de violencia policial física, por exceso y abuso de fuerza, golpizas dentro de los autos policiales o comisarías y tortura en lugares de detención -habilitados o no-, aparece en forma de textos que las denuncian, rostros de fallecidos y sus nombres, evidencias de heridas provocadas por carabineros, restos del armamento de disuasión usado y retratando a los carabineros ejerciendo estas acciones en dibujos y otros formatos. Esto resume, en grandes rasgos, como aparece la denuncia ya constatados o consumados ciertos hechos, sin embargo, también es central reconocer como el uso del registro audiovisual y su posterior traslado a redes sociales implicó que gran parte de la población estuvo al tanto de estos hechos en tiempo -prácticamente- real. Se recuerda casi como un hito la imagen de una joven, Valeska Orellana, alcanzada por un proyectil de carabineros en Estación Central siendo arrastrada por más personas mientras su pierna sangraba, hecho que incluso fue registrado y subido a plataformas como Youtube por el Proyecto Archivo de Memoria Audiovisual (AMA). Con esto, también se habría fortalecido un sentido de unidad basado en estas experiencias de represión que rápidamente fueron difundidas, contrastando con la información oficial y los dichos de las autoridades quienes aseguraban una especie de guerra interna sin pruebas contundentes que justificaran el accionar policial.

Como propuesta de análisis para clarificar este elemento como constitutivo de una comunidad imaginada, se alinea con la perspectiva de Anderson respecto al uso de la imprenta y la prensa escrita en su análisis histórico. Actualizado al contexto presente, la difusión de estos contenidos refuerza la noción de "pertenecer" a un colectivo mayor que comparte experiencias similares y que requiere de canales propios para expresarlas. Esta idea se plasma visualmente en dos formas: en primer lugar, a través de la denuncia representada por las víctimas del estallido social, como se muestra en la figura 27; y, en segundo lugar, mediante representaciones artísticas que abordan la violencia, como se aprecia en la figura 28.

Figura 27

Cartel en pared. Muestra una imagen en blanco y negro del brazo de un sujeto alcanzado repetidas por proyectiles de fuerzas especiales. Se acompaña del texto “Esto pasa en Chile. Acusación Constitucional ya. Chile violates human rights”



Figura 28

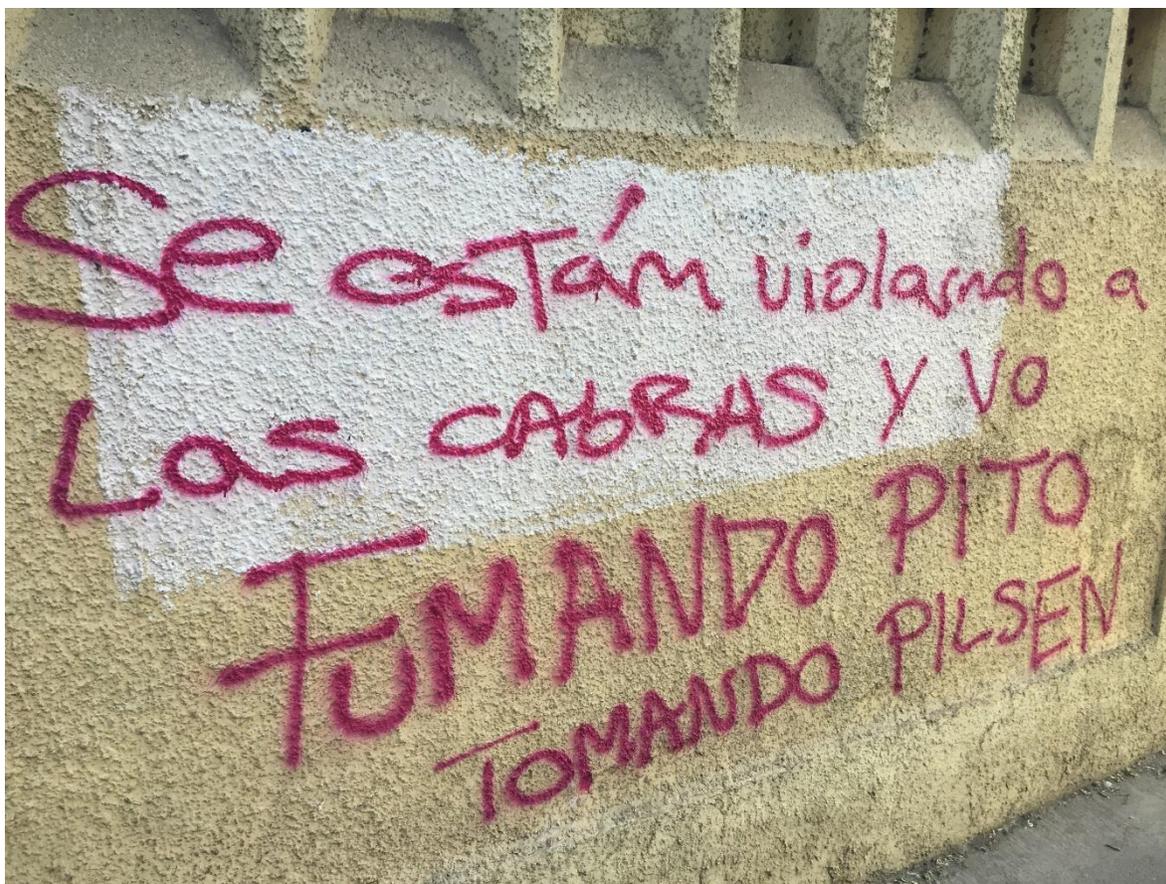
Paste Up de una representación de Jesús con un estallido ocular que sostiene un cartel, delante de dos funcionarios de fuerzas especiales de carabineros. El cartel dice “No los perdones, saben perfecto lo que hacen”.



Y, en segundo lugar, la denuncia de violencia sexual, que sigue la misma lógica anterior, pero responde a la dimensión particular a la que son sometidos los cuerpos feminizados por la represión policial, ejerciendo una especie de castigo correctivo que vuelve a situarles en una posición subordinada por su género, ergo, resulta en torturas sexuales. Esto derivó particularmente en la performance de las Tesis, colectivo de performance quienes intervinieron el espacio con su obra “*Un violador en tu camino*”, performance donde un grupo de mujeres encapuchadas y vendadas ejecutan una coreografía que recreaba las sentadillas usadas como castigo en las comisarías, experiencia relatada a las artistas y que acompañaron con una canción denunciando el régimen patriarcal y uso de sus recursos, apuntando al Estado, la justicia y directamente al espectador.

Figura 29

Rayado en pared “Se están violando a las cabras y vo fumando pito tomando pilsen”



Finalmente, tanto las demandas sociales como las denuncias de represión se habrían canalizado en una demanda amplia por redactar una nueva constitución, materializada en diferentes soportes según los cuales se diferenciaron dos estrategias: Alusiones directas a “una nueva constitución”, la que aparece como un producto y no se habla del proceso; y alusiones a una “Asamblea Constituyente” como mecanismo por el cual redactar este texto constitucional.

Figura 30

Señalética intervenida, reemplaza nombre de una calle por “Nueva Constitución”



De esta manera, ambas formas de intervención del espacio reconocen la necesidad de terminar con un texto escrito en dictadura y reemplazarlo por otro que responda a las necesidades actuales, formando un marco legal que permita superar las trabas que han impedido transformaciones sociales estructurales respecto, por ejemplo, al acceso a salud, a la educación, el sistema previsional, la privatización del agua o la reestructuración de

instituciones como la de carabineros. Sin embargo, la diferencia principal tendría que ver con una visión político-estratégica en la segunda inscripción, ya que mientras la primera reconoce esta necesidad y establece una nueva constitución como un producto final, la idea de Asamblea Constituyente integra el mecanismo por el cual se redacta, rechazando la posibilidad de un comité designado para esta labor. De esta manera, la desconfianza por la institucionalidad establece una distancia entre la elite chilena y, por otro lado, los manifestantes. Por ello, la distinción entre “ellos” y “nosotros” se concreta también en estas inscripciones que quieren que un “nosotros”, en la forma de asamblea, redacte una propuesta constitucional.

Figura 31

Retrato a mujer con traje con motivo de bandera chilena. Tiene una constitución en una de sus manos y sangre por su ropa, rostro y cuerpo.



Entonces, habría un cuestionamiento a la forma en la que diferentes sujetos participan de la nación como concepto y de los procesos históricos que han decantado en beneficios disimiles para la población. La última metáfora visual presentada en la figura 31 recurre a esto, donde una mujer cubierta en sangre, vestida con un traje con motivo de bandera nacional, similar en estilo a trajes típicos de la zona central, sostiene una constitución del ochenta en la mano. Su pose es de alguna manera desafiante, con la mirada fija hacia adelante pese a las heridas simuladas tanto en el maquillaje como en el uso de la sangre. En ella vemos diferentes elementos que nos llevan a interpretar esta intervención como alineada con planteamientos que se han esbozado. Por un lado, el uso de este traje se puede asociar a una tradición latifundista, dueños de fundos, capataces y patronos que hegemoniza la idea nacional de lo patrio, obviando las diferencias culturales en los territorios a lo largo de Chile y también la herencia de los pueblos originarios. Por otro lado, el uso de la sangre refuerza esta asociación entre un “daño” al cuerpo social, en este caso que relacionamos con la represión policial y las dificultades para llevar una vida con mínimos sociales asegurados, y la constitución de los ochenta, mostrándola en lo que podríamos interpretar como una denuncia. De esta manera, se nos presenta a través de la suma de estos registros estéticos una crítica que sintetizaría la ilegitimidad del modelo y las consecuencias sociales que ha acarreado, desde la imposición en dictadura de la constitución, para la población en términos de derechos consagrados. Por lo tanto, discursivamente tensiona la idea de nación al enfatizar la violencia que de ésta se desprende para ciertos sujetos.

iii. Activaciones de memoria del pasado reciente

Las narrativas respecto de la nación integran elementos que, si bien son reproducidos como neutrales por las diferentes instituciones encargadas de vehicularlos, estabilizando ciertos contenidos en función de la nación, estas narraciones, en palabras de Anderson se componen de esfuerzos más o menos intencionados, es decir, estratégicos. En este sentido, la nación es una construcción social que hace uso de aspectos de memoria para oficializar un relato, el cual se presenta como verdad objetivada, y no como conjunto simbólico consensuado en cual reconocerse. De esta manera, Anderson reafirma la constitución imaginaria de la comunión según la cual se explicarían conductas tan radicales como ofrecerse para ir a la guerra en pos de defender los intereses nacionales. Para este autor, el poder simbólico y afectivo que estas narraciones tendrían vinculan universos sensibles,

relatos y memorias de manera tal que se terminan engarzando con el poder político institucionalizado. Y en el contexto de las manifestaciones, estos discursos serían especialmente tensionados, por tanto, las expresiones de memoria se vuelven recurrentes en diferentes tipos de recursos que los manifestantes desplegaron, evidenciando esta relación entre pasado y presente, el cuestionamiento a las narrativas sobre Chile como nación y el rol de periodos históricos y sus personajes en el estado actual de las cosas.

Una de las primeras asociaciones en este sentido que fueron visibles fue la consigna “No son 30 pesos, son 30 años”, que ya fue anticipada en un apartado anterior. Sin ánimos de redundar, estas inscripciones de manera directa establecen conexiones entre el pasado y el presente a través de las coincidencias contextuales del proceso, los casi treinta años de la entrega de la banda presidencial a Patricio Aylwin de manos de Pinochet, y el alza en la tarifa metro. La presentación del presente como consecuencia de este pasado pone en juicio los relatos que durante estos años se establecieron, especialmente cuando se relacionan a otras consignas como “Chile despertó”, ya que habría una transversalización o entendimiento generalizado de que la conflictividad que hasta cierto punto habría estado atomizada, visible en los diferentes procesos de manifestaciones sociales que apelaban por demandas “sectoriales”, en este punto se adjudican, sin difuminarlas, a un legado dictatorial trabado y a un esfuerzo tibio por parte de los gobiernos democráticos durante los siguientes treinta años de democracia en nuestro país por destrabarlo. En este sentido, Chile despertó también tendría una suerte de reconocimiento colectivo, de unidad retomada, ya que, si hasta la fecha la individualización de la vida social y sus conflictos habría llevado a luchas particulares, el despertar es ver al otro como un similar en este esquema de relaciones desiguales insertas en un complejo devenir histórico, y en esta trama, el despertar se vincula a la toma de conciencia del proceso político-ideológico transicional que estalla en el 2019.

En este marco, comenzaron a aparecer comparaciones explícitas entre el periodo actual y la dictadura. En lo léxico aparece como asociaciones literales, en lo visual, suelen aparecer imágenes de Pinochet y Piñera como símil del otro. En este caso, pareciera ser que la asociación, a diferencia de la arista anterior no indica precisamente las formas en cómo se constituyó el malestar actual, sino que recalca que la represión y violencia policial durante

las manifestaciones se asemejaría a la vivida en dictadura, por ello, tienden a estar acompañadas de la presencia de militares y carabineros, o de la televisión, indicando el rol de los medios de comunicación en la construcción de la violencia en las manifestaciones, invisibilizando la de las policías y espectacularizando la de los manifestantes. La figura 32 indica ambas relaciones, simbolizando la forma tendenciosa en cómo se construye el discurso respecto de la violencia con el militar enmarcado parcialmente, mostrándose sonriente y con una flor, mientras por debajo aparece su arma apuntando, y a su lado “1973-2019”.

Figura 32

Graffiti en donde se lee “1973=2019”. Se ve un militar sonriente con una flor enmarcado en una televisión, fuera de la pantalla, se ve que apunta con una pistola.



Por su parte, también vuelve a aparecer el carácter transversal de humorizar y personajizar con estas situaciones, presentándose de manera más bien visual. La figura 33 presenta una caricatura literal del expresidente acompañado de armas, militares y un globo de texto en donde se lee “Estamos en guerra”, refiriendo a los diferentes discursos que realizó articulando esta idea. Vemos también que parte de su nombre, “era”, está superpuesto por “ochet”, a modo de corrección, reforzando la continuidad entre el pasado dictatorial y el presente represivo.

Figura 33

Cartel con Caricatura del expresidente Piñera y militares. Se lee “Estamos en Guerra” y “Piñerochet”



Sin embargo, este sería el caso principalmente para figuras relativas a la derecha política de nuestro país, mientras, las personalidades de izquierda habrían sido caracterizadas como símbolos de la lucha u oposición a la dictadura, siendo los recurrentes Gladys Marín, Salvador Allende, Víctor Jara y Violeta Parra. En este caso, si bien también se aprecia el uso del personaje para transmitir un mensaje condensado en su figura, habría una tendencia estética caracterizada por una suerte de solemnidad, respeto o seriedad, y que también se aprecia en otras intervenciones en el espacio público que harían referencia a prácticas clásicas de resistencia a la dictadura, como podrían ser las velaciones, el uso de rostros de víctimas o el mismo caceroleo. En este aspecto, la figura de la víctima sería central y ayudaría a reforzar una narrativa que destaca la derrota y los efectos encarnados de la represión, así, se asocia a sentimientos de esperanza que motivan acciones en el presente desde argumentos afectivos relacionados a una deuda con las víctimas por hacer justicia y también, a la pérdida del miedo

por parte de los manifestantes, aspecto que también vemos en otras inscripciones previamente descritas.

Figura 34

Cartel en pared con el rostro de Víctor Jara. Se lee “No me asusta la amenaza patronos de la miseria; la estrella de la esperanza continuara siendo nuestra”



Por ello, se distinguió otro elemento de activaciones de memoria que se establece en la presencia de consignas del tipo “Para que nunca más”, “Donde están” o “Ni perdón ni olvido”. En este caso, la denuncia de las violaciones a los DD. HH, de la represión policial y de los alarmantes casos de estallidos ocular encontraron en estas fórmulas una manera de articularse con las memorias de la dictadura a través de consignas que establecen estas conexiones, evocando memorias específicas. En este sentido, se tensionan los diálogos que

buscan la reconciliación nacional entendiéndola como la anulación del pasado por caducidad y otras versiones que activamente trabajan por el reconocimiento, reparación y garantías de no repetición del terrorismo de Estado, típicas en los gobiernos post-dictatoriales del cono sur.

Figura 35

Conjunto de intervenciones visuales en una estatua en la rotanda de Plaza Italia. Entre las consignas presentes están “Para que nunca más en Chile” y “Donde están”. También aparecen montajes con Piñera y Pinochet.



En el presente, parece interesante que al momento de experimentar violaciones sistemáticas a los DD. HH casi inmediatamente se activan estos procesos de memoria que sitúan lo acontecido durante la revuelta en un panorama histórico más amplio. En este sentido, consignas como estas, y en general todas las que se asocian a aspectos de memoria, funcionan como articuladores del presente describiendo los ejes interpretativos que le dotan de sentido. De esta manera, la violencia policial es leída como parte de una cultura heredada de la dictadura, no como un hecho aislado, sino como un fenómeno reconocible en la historia reciente de Chile y que continúa proyectándose.

Esto terminaría por materializarse en estrategias estéticas que, como se mencionó, se centran en la experiencia de las víctimas, y a medida que las manifestaciones continuaban y nuevos nombres de víctimas se conocieron, rápidamente surgieron prácticas estéticas enraizadas en repertorios típicos de acción referidas a organizaciones de derechos humanos y familiares de detenidos desaparecidos. En este sentido, habría tanto usos literales como también resemiotizaciones de algunas de estas estrategias, por ejemplo, en la imagen siguiente veríamos los ojos como una actualización de los clásicos rostros de detenidos desaparecidos y víctimas de la dictadura. Así, a través de una referencia al pasado se articula un discurso en el presente que denuncia las violencias de estado en un formato particular.

Figura 36

Intervención artística. Grupo de personas levantan carteles con ojos dibujados. Otra persona levanta un cartel en donde se lee “Los ojos del pueblo acusan al Estado terrorista”. Dentro del grupo también vemos personas caracterizadas como el expresidente Sebastián Piñera con las manos pintadas de rojo.



Sin embargo, no expresarían la transversalidad de las estrategias destacadas anteriormente, sino que más bien se clausura a este eje. De esta manera, encontramos que durante las manifestaciones conviven diferentes prácticas estéticas que estructuran un panorama visual que articula recursos y estrategias heterogéneas, dentro de las cuales el uso de la víctima, el trauma y las referencias al terrorismo de estado si bien se presentan con fuerza, no representarían un componente que cruza a las tres dimensiones de la comunidad imaginada que se argumenta.

VI. DISCUSIÓN

En función del análisis realizado se estableció la existencia de dos matrices estéticas diferenciadas, por un lado, una matriz de protesta tradicional, y por otro, la matriz de protesta como creación de contenido, las que entendemos desde la autora mexicana Katya Mandoki (2006a; 2006b). Para ella, las matrices se entienden como la cristalización de valoraciones

socialmente consensuadas de una serie de intercambios estéticos a lo largo del tiempo. Estas matrices actúan como centros simbólicos desde los cuales se proyectan identidades colectivas e individuales, y se construyen intersubjetivamente en torno a un símbolo central que las une y define sus límites simbólicos y materiales. En una matriz como la castrense, por ejemplo, este centro podría ser la autoridad; en una matriz familiar, se encontraría la maternidad. Y si bien gozan de autonomía respecto de otras matrices, también están entrelazadas con elementos paradigmáticos de otras, lo que permite la migración entre matrices, la proyección de una sobre otra o la coexistencia simultánea o alternada entre ellas (Mandoki, 2006a).

Desde esta perspectiva, las matrices estéticas determinan las posibilidades de aparición en el espacio público de personas y colectivos según sus registros retóricos y modalidades dramáticas, enmarcando su aparición material y simbólicamente en contextos sociales determinados. En este sentido, el análisis propuesto desafía la dicotomía entre vida cotidiana y estética, sugiriendo que los intercambios estéticos son elementos inseparables de la experiencia diaria (Mandoki, 2006b), a través de los cuales las personas apprehenden e interactúan con la realidad, y no sólo un área de la filosofía centrada en el arte. Entonces, se sostiene que en estas inscripciones se realizan procesos de autodesignación de un “nosotros” emergente (Pinto y Bello, 2022) vinculado a aspectos discursivos, pero no únicamente a ellos, que conforman una crítica generalizada a la sociedad que ha normalizado la precariedad de la vida concretado en estos intercambios estéticos (Pinochet, 2021).

Durante las manifestaciones sociales del estallido, se generaron discursos contestatarios al estado actual de las cosas, cuestionando tanto los eventos históricos como el papel de diversos actores en su perpetuación. Estos recursos estéticos no solo comunican, sino que también construyen universos de íconos y metáforas altamente significativos para ciertos sujetos, cohesionando al colectivo manifestante a través de la información transmitida, y también a través de los efectos emocionales que evocan, formando esta idea de un “nosotros”. En esta dinámica, no sólo los manifestantes usan el espacio como soporte de estas inscripciones, sino que tanto el gobierno como sus grupos aliados implementaron estrategias para borrar las inscripciones visuales de los manifestantes, como las jornadas de "aseo" que en función del “orden” como centro simbólico instala una estética caracterizada

por la borratura del registro, homogeneizando la ciudad unilateralmente a la vez que mostraba que precisamente una de las disputas durante el estallido tenía relación con el uso del espacio público (Pinochet, 2021). Y más aún, este tipo de estrategias por parte del Estado tendría antecedentes reconocibles en, por ejemplo, el plan de reconstrucción nacional impulsado por la dictadura cívico militar (Errazuriz y Leiva, 2012), reforzando este vínculo entre presente, pasado y el poder institucional que haría uso de herramientas estéticas como medio de control.

Este plan se implementó considerando operaciones de “limpieza”: supresión de modas y estilos extranjeros, normativización del corte de pelo, que luego se trasladó a colegios, cambio de nombres de calles, eliminación de murales, censura de obras y actividades culturales y también, los horrores del exilio, tortura y muerte de artistas, intelectuales, académicos y agentes sociales ligados a la cultura. Todo lo anterior habría enfatizado el carácter refundador del golpe de estado en un escenario que se organizaba en torno a la disputa entre dos polos por la hegemonía global, enfrentando marxismo y neoliberalismo. Discursivamente hacían alusión a una fuerza totalizadora marxista que estaría acabando con las democracias en el mundo, frente a la cual resistían con todas las herramientas que tuvieran, justificando el golpe de estado. Por ello, era necesario borrar los indicios de este pasado y sus referentes, exigiendo a la ciudadanía no solo aceptar todo esto, sino que también activamente colaborar. Así, los efectos negativos del gobierno de Allende fueron ubicados en diferentes dimensiones: político, económico, social y cultural explicando la necesidad de una “limpieza” centrada en la recuperación de símbolos patrios y raigambre territorial, finalmente dispuestos, por ejemplo, en monedas, estampillas, medios de comunicación y ceremonias oficiales. Esto confirmaría como la estética de la dictadura habría necesitado proyectarse a las vidas cotidianas, haciendo uso de los medios de comunicación para presentar estas exigencias como nuevas modas opuestas a todo símbolo que pudiera asociarse con comunismo (Errazuriz y Leiva, 2012). En definitiva, consistía en rechazar todo lo que pudiera interpretarse como diferente a la matriz estética de la dictadura mediante estrategias de compresión de sí misma, impidiendo la hibridación matricial -es decir, las proyecciones de otras matrices sobre ella- mientras también se constituía como un sentido común único e incuestionable (Mandoki, 2006a), el cual las personas debían aceptar y

adoptar. Quizás incluso, el reconocimiento de la persistencia de estas estrategias también reforzaría el diagnóstico ciudadano respecto de los “30 años” que han permitido la perpetuación de una estética profundamente dictatorial, quizás sublimada, pero persistente y visible en la alta presencia de estatuas, nombres de calles y reconocimientos a la historia castrense. Bajo esta consideración quizás también se podría comprender la masiva y constante intervención de la estatua del general Baquedano en el epicentro de la ciudad.

Ahora, en términos de las matrices que se lograron diferenciar, éstas corresponden a una “tradicional” y otra “de la generación usuaria de redes sociales”. Ambas condensarían los elementos simbólicos y estéticos que vertebrarían la construcción de una comunidad imaginada, articulando una unión que en la base de su existencia tendría elementos que las forman, les dan legitimidad, adherencia y desde los cuales se proyectan identidades particulares con estrategias de acción específicas o preferentes para diferentes grupos de sujetos.

En este marco, la primera matriz a las que nos referimos se denominó de “Protesta tradicional”. Ésta se relaciona a acciones de denuncia, enfrentamiento directo con las fuerzas policiales, memorias de la dictadura y a personajes relevantes para una tradición de izquierda. En esta matriz encontramos símbolos y referencias propias de una lectura problematizadora del pasado, posicionada a la izquierda en el espectro político y subsidiaria de la transición a la democracia como contexto en el cuál una generación de chilenos creció.

La transición aparece representada como espacio de tiempo en donde los enclaves dictatoriales tomaron fuerza o se profundizaron, por lo que consignas como “No son 30 pesos, son 30 años”, “2019=1973”, “Ni perdón ni olvido” o incluso “No + Abusos” son coherentes al presente, en tanto todas establecen la continuidad de un malestar que se le asocia a la transición chilena, ya sea por negligencia o voluntad activa, de mantener un estado particular de las cosas, en este caso, un modelo de sociedad basado en las lógicas de mercado. Estos elementos habrían fomentado el individualismo, el alejamiento de proyectos colectivos y de la participación política vinculante, siendo también coherente con planteamientos de diferentes autores sobre las bases en que el estallido social se desarrolló (Aste, 2020; Jiménez,

2020; Goicovic, 2010; Paredes y Valenzuela, 2020; Candina, 2019). En el campo escópico, puede verse en la presencia de personajes significativos para una tradición de izquierda, actores que cuestionaron activamente a la dictadura o que fueron víctima de ella, como Gladys Marín, Pedro Lemebel, Víctor Jara o Salvador Allende; también, aparecen elementos gráficos recurrentes, como el uso del color rojo, el puño en alto y referencias al estilo de los murales de la brigada Ramona Parra. Por otro lado, esto también se acompaña de referencias a Pinochet, en general asociándose a personajes del presente que serían interpretados como extensiones de un modelo ideológico y social legado a su figura y la dictadura. Así, diferentes inscripciones visuales juegan con estas asociaciones, metaforizando esta alianza ya sea “romantizando” la relación entre Piñera y Pinochet, o bien, exponiéndolo como un soldado. Como diferencia entre los lenguajes visuales y verbales, encontramos que los primeros en general tienden a estar más ligados al humor como recurso, mientras los segundos responden más bien a la instalación de consignas cortas, usualmente de denuncia.

En este sentido, la primera matriz se define por la memoria recuperada de los años de dictadura, ya sea con énfasis más concretos en un personaje o en demandas colectivas, como la búsqueda y el cierre de casos de familiares de detenidos desaparecidos. En sus modalidades dramáticas, responde a una cinética estable, caracterizada por una marcha solemne, organizada y clásica, donde los participantes caminan durante un tiempo determinado y dentro de límites establecidos, de alguna manera respetando los límites institucionales que condicionan la expresión popular de descontento. Desde el punto de vista de la proxémica, el uso de rostros y las denuncias de violencia policial reducen hasta cierto grado las distancias entre los participantes, al exponer la posibilidad de que cualquiera pueda ser "ese" rostro, ya que, ante el uso indiscriminado de la fuerza, las circunstancias se diluyen y cualquier individuo puede ejemplificar los efectos de esa fuerza. De esta manera, se comunica al colectivo "podrías ser tú". Por lo tanto, las consignas enfatizan principalmente los motivos de la manifestación, como la denuncia de la violencia policial, ocupando la mayoría de las expresiones verbales. En este sentido, la solemnidad dramática se combina con el registro verbal para construir un mensaje que posiciona el dolor, el hastío y la búsqueda de justicia como los contenidos fundamentales del mensaje, adoptando una actitud de respeto y

solemnidad ceremonial que sitúa al sujeto víctima en una suerte de pedestal o centralidad respecto de otros actores sociales presentes en la manifestación.

De esta manera, aventuramos que en esta matriz se encuentran dos conceptos centrales que harían de núcleo: por un lado, la “resistencia”, desde la cual se activan acciones de respuesta a condiciones de opresión, que en general serían representadas en clave de memoria a través de las diferentes alusiones a la dictadura y; por otro lado, la “derrota” y las narrativas posteriores que evidencian la impunidad y negligencia por parte del estado ante los crímenes cometidos en la represión. La derrota motiva acciones que mantienen vivas las prácticas de resistencia, tanto como la épica de la resistencia nutre las pasiones de derrotados, por tanto, prácticas como las velaciones o el uso del rostro de una víctima tienen sentido en los despliegues realizados desde esta matriz, puesto que se enfatiza un discurso específico que se encuentra engarzado con memorias de la dictadura y transición, a su vez engarzados con nociones de impunidad y denuncia de hechos altamente documentados que se articulan como referentes para explicar el presente. Finalmente, sería en esa intersección desde donde los recursos estéticos que se despliegan adquieren sentido y potencial comunicativo, en este caso, recurriendo al pasado como motor emotivo para una colectividad que le resulta relevante política y personalmente. Esto también mostraría la necesidad de comprender los movimientos sociales y su expresión como parte de procesos históricos amplios, por lo tanto, la relación con el pasado y memorias es ineludible en el análisis de estos fenómenos (Daphi y Zamponi. 2019).

Ahora, la segunda matriz estética que se definió en función de las imágenes se relaciona con aspectos culturales contemporáneos, imbricados indisolublemente de las tecnologías de comunicación y de redes sociales. Sólo como antecedente, si ya la generación del 2011 en la revolución pingüina era nativa a la tecnología, para el 2019, tanto por la facilidad de acceso y el masivo auge de redes sociales cada vez mejor diseñadas para atraer y fidelizar a un público juvenil (Feixa, 2018; Feixa, Fernández-Planells y Figueras-Maz, 2016), el uso de celulares fue la norma, permitiendo el registro y comunicación en tiempo real de las manifestaciones. Reconocer su centralidad en la vida cotidiana actual es necesario, y es desde donde denominamos la segunda matriz estética “Protesta como creación de

contenido”, principalmente por la relación de alianza entre las formas de registrar, el colectivo manifestante y el tránsito de la protesta a las redes sociales (Pinto y Bello, 2022).

Durante el estallido social, la disputa por el espacio también mostró una vertiente íntimamente relacionada al contexto actual, a la mass media y a las redes sociales como fuente de referencias para articular mensajes con contenido político, pero también, con un humor y sensibilidad propias de esta generación, caracterizada por una propuesta de movilización social con un potente componente estético, materializado en las intervenciones y performances realizadas en el espacio público (Pinochet, 2021; Pinto y Bello, 2022). Memes, personajes de animé, personajes de series de plataformas de streaming, montajes visuales a gran escala y caricaturizaciones descontextualizadas de autoridades del momento poblaron las paredes de la capital, instalando una visualidad particular, rica y heterogénea en referencias. Así, esta segunda matriz se caracteriza por una suerte de tránsito bidireccional entre las calles y las plataformas virtuales en donde la imagen, por el protagonismo que tendría en la actualidad, ocupa un espacio preferente para vehicular de manera efectiva ciertos mensajes, acentuando la posibilidad de ser visto, retratado y reproducido. De esta manera, aunque ambas estrategias descritas en el análisis aparecen con fuerza en esta matriz, a diferencia de la matriz de protesta tradicional, el humor en ésta es mucho más preponderante, caracterizando una estética que se toma a sí misma con menor seriedad, y, por tanto, distanciada de la perspectiva solemne centrada en las víctimas y en la denuncia descrita anteriormente.

Mientras se privilegia el efecto humorístico, también se denotan aspectos generacionales constitutivos de esta sensibilidad. Como respuesta a la vida ultramodernizada, se ha sistematizado una apreciación estética por el sinsentido, concretizada en formas que no necesariamente buscan transmitir contenidos elaborados, sino más bien transmitir mensajes mediados por el factor humorístico y la posibilidad de volverse viral, ya sea mediante la producción de imágenes o al participar como un elemento a retratar durante la protesta. Esto también se puede observar en la inmediatez y el carácter efímero de las inscripciones en el espacio público, funcionando más como un foro de mensajes que como un museo tradicional. Las paredes se llenan rápidamente con una miríada de imágenes y consignas, y también se

borran rápidamente para volver a aparecer, básicamente porque existiría una disputa por el uso del espacio. Por un lado, hay un intento de producir una ciudad limpia y homogénea, y por otro lado, hay individuos que afirman sus demandas e identidad a través de la producción de un mundo visual dispuesto en las calles. De esta manera, se establece que en esta matriz la velocidad es fundamental, tanto en la forma en que se inscribe en el espacio como en la velocidad de tránsito y transformación de la ciudad. Por eso, técnicas como el estencil o el paste up tuvieron un gran protagonismo durante la manifestación, a diferencia de expresiones de arte más tradicionales, como los murales. Ejemplo claro de esto sería una de las primeras consignas propias del estallido, Evade, en sus diferentes formatos (Campos, 2020). Este impulso hacia el presente se relaciona con la lógica fotográfica, ya que al 'capturar' un instante se cristaliza su fugacidad. Además, dado que los medios de almacenamiento actuales conservan las imágenes como datos, la permanencia de la imagen física no es tan relevante como su impacto en formato virtual, como se ve en redes sociales como Instagram, por ejemplo. Esto permite experimentar la trascendencia en esta práctica al virtualizar la protesta en tiempo real mediante la creación de contenido y su difusión, mientras que al mismo tiempo desacraliza cada imagen como un "objeto de arte", democratizando de alguna manera su uso.

En esta dinámica, las distancias entre los sujetos virtualmente son nulas y las posibilidades de interactuar serían las mismas para todos. Sin embargo, mientras en la matriz anterior la disolución en el colectivo respondía más bien a una dimensión emotiva de la experiencia reconocida como común -o posiblemente común- en esta matriz la horizontalidad de los sujetos se experimenta en forma de anonimato. Es decir, a menos que un contenido se vuelva viral, y por tanto, su autor alcance el grado de reconocimiento al que todo creador de contenido aspiraría, las personas participan en redes sociales como sujetos indeterminados. Este fenómeno podría ser un factor que explicaría la legitimidad política y representativa de, por ejemplo, “La Tía Pikachu”, quién ganó democráticamente un puesto en el primer proceso de redacción de una nueva constitución, triunfo que se entendería por la popularidad que obtuvo al masificarse un video de ella vestida con un corpóreo de Pikachu y cayéndose mientras bailaba en una manifestación. El humor que permite procesar el presente absurdo también se puede volver herramienta de contestación a la política institucional que no responde a los intereses ni urgencias sociales.

Así, el núcleo simbólico de esta matriz estaría asociado a la idea de “viralidad”, por lo que diferentes prácticas estéticas y visuales en las que predominaría esta matriz se establecen buscando la creación de instancias “fotografiables”, ya sea como registro inmediato de las manifestaciones al estilo foto-documental, siguiendo un objetivo artístico o apelando a una sensibilidad mediática propia de una generación más joven, caracterizada por la indignación ante un contexto global de alta demanda de perfeccionamiento y a la vez precarizado (Feixa, 2018). De esta manera, esta matriz, al menos en los registros visuales y léxicos, respondería fuertemente al sentido del humor e intenciones de construir visibilidad usando elementos coyunturales, ya no legados exclusivamente de una memoria asociada a la dictadura, sino que más bien a hitos y personajes de la cultura pop chilena en alianza con la cultura pop de redes sociales en la actualidad, especialmente relacionada al entretenimiento audiovisual. En este marco se podrían comprender las resignificaciones de las películas de Marvel o de series como la Casa de Papel, tanto como la popularidad de trabajos artísticos como el de Caiozzama y el tránsito de imágenes de las manifestaciones a redes sociales a modo de registro.

Ambas matrices son independientes entre sí, lo que implica que las expresiones identitarias desde cada una de ellas serían estéticamente distinguibles. Por ejemplo, se pueden observar diferentes repertorios de acción dentro de los marcos de sentido de cada una: Por un lado, encontramos aproximaciones de una generación más vinculada a los años 90, al menos como referencia política e histórica, mientras que, por otro lado, emerge con fuerza una generación posterior a 2010. En términos generacionales, existen claras diferencias en las formas de llevar a cabo las manifestaciones, especialmente evidentes en las inscripciones, casi exclusivamente verbales, que generan tensiones entre la festividad y el consumo de alcohol durante las marchas, puesto que estas instancias de lucha, denuncia y resistencia clásicamente se asocian con formas de comportamiento solemnes, incompatibles con manifestaciones carnalescas o de festejo. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, no hay una fractura entre los sujetos, sino más bien una vinculación basada en un malestar transversal que sirve de apoyo para esta conexión.

Ahora, en el ámbito de las comunidades imaginadas, éstas se definen en grandes rasgos como un dispositivo social a través del cual las naciones se perpetúan en el tiempo, ya que permite la comunión entre los miembros de una nación sin la necesidad de que entre ellos interactúen personalmente (Anderson, 1991). Según esta conceptualización, los relatos acerca de la nación nutren un capital simbólico que facilita la identificación de los sujetos, elementos que generan un grado de cercanía emocional en las personas y que, por ejemplo, las llevan a defender los intereses de su nación en conflictos armados. Sobre esta base los individuos construyen su identidad, un proceso en el cual los mundos imaginarios son tan relevantes como los materiales (Kanno, 2003). Por lo tanto, este marco conceptual permite explorar la creatividad, el deseo y la esperanza en la construcción de la identidad y sus manifestaciones, mientras también sostiene que algunas comunidades no se basan en aspectos más tradicionales usados para explicar el concepto, como el conocimiento y cercanía entre los miembros de una comunidad.

En este sentido, proponemos que la comunidad imaginada construida durante el estallido responde a la experiencia que asocia los últimos 30 años con diferentes procesos de precarización de la vida contrastados con promesas del modelo e indicadores macroeconómicos, como el auge del consumo y la supuesta estabilización de la clase media. Así, la relación entre los miembros del estallido difiere en aspectos fundamentales que contemplan rango etario, la posición política, urgencias sociales y estrategias de manifestación mostrando un conjunto heterogéneo de experiencias y sujetos que aun así mantienen un grado de acción colectiva y proyectos sociales de transformación. Sostenemos entonces que gran parte de este contenido es emocional y habitaría en una imaginación social tanto del pasado, del presente y del porvenir que se materializa en intercambios estéticos particulares enmarcados en las dos matrices definidas previamente, ambas independientes una de otra, pero también abiertas a proyecciones matriciales (Mandoki, 2006a), por lo que se entiende el solapamiento y alternancia desde donde se despliegan identidades colectivas y estrategias de manifestación durante el Estallido, ya que no erigen universos herméticos. Veríamos entonces que diferentes contenidos en ambas matrices se pueden analizar como modernizaciones de aspectos que Anderson usó para describir las comunidades imaginadas y explicar su auge en las naciones modernas.

En su obra, Anderson explora que la aparición y masificación de la prensa, en su formato escrito, desempeñó un papel fundamental en la formación de estas comunidades imaginadas, sin embargo, hoy por hoy, con el advenimiento de redes sociales, es necesario plantearse la evolución de este concepto.

En la era digital actual, las redes sociales se han convertido en el medio dominante para transportar información, pero también para los vínculos sociales. La amplia gama de plataformas ha permitido que ciertas comunidades virtuales existan, así sus miembros pueden conectarse, compartir, ideas, intereses y experiencias. Esto es descrito, en el caso de personas que practican el BDSM, en un estudio realizado por Facchini (2019) para analizar cómo se conservan comunidades que despliegan prácticas sexuales no hegemónicas y los efectos de esta comunión en los sujetos. Según este estudio, se muestra que el carácter político de ciertas reivindicaciones se asocia a la necesidad de un componente afectivo para su mantenimiento, donde la hermandad o fraternidad estarían ubicados en el centro de estas relaciones, y según las cuales los miembros construyen su identidad y generan sentidos de pertenencia, especialmente relevantes para comunidades marginadas. Al interactuar y compartir contenido con otras personas en las redes sociales se fortalece esta sensación de formar parte de un colectivo más amplio, permitiendo trascender las barreras geográficas y establecer relaciones significativas con personas que comparten perspectivas y experiencias similares, formando comunidades imaginadas. En este sentido, también nos resulta sugerente la propuesta de Beck (2011) en torno al fenómeno que define como comunidades cosmopolitas, las cuáles, a propósito de la representación del riesgo en términos bastante amplios, propician la articulación de comunidades que reconocen similaridad en sus experiencias de precarización, superando el espacio material. De esta manera, una dimensión de las comunidades imaginadas presentes en el estallido social deriva de esta conceptualización amenazante del presente, ya sea por la incertidumbre económica, la debacle medio ambiental o la posibilidad de ser víctima de la represión, por ejemplo. Así, las redes sociales, a través de la inmediatez y masividad del contenido crea un tiempo presente virtual, compartido y absoluto, favoreciendo la sensación de simultaneidad que traza líneas comunes para todos los sujetos miembros de la comunidad, y que, en términos concretos de las imágenes

analizadas, se podría ver en el uso de celulares para registrar y denunciar los abusos policiales que comenzaron a suceder de manera sistemática casi junto al inicio de las manifestaciones, su posterior traslado al espacio virtual y las reacciones en tiempo real de personas participantes, o no, de las manifestaciones, creando este instante compartido.

Ahora, otro de los ejes que explican el surgimiento de las comunidades imaginadas en el contexto en el que Benedict Anderson se centró es el descrédito de los gobiernos monárquicos y la pérdida del relato religioso que asociaba su legitimidad con la divinidad del cargo. En esta dimensión, encontramos un paralelismo interesante entre lo mencionado y el contexto actual, caracterizado básicamente por una desconfianza generalizada hacia la clase política y las instituciones gubernamentales. Los escándalos de corrupción, las crisis sociales y económicas, la falta de transparencia y la desconexión con las demandas ciudadanas han erosionado la confianza de las personas en sus líderes y en las instituciones que deberían representarlos y proteger sus intereses. Este escepticismo y desconfianza generan un vacío en la formación identitaria, que previamente estaba anclada en la historia nacional, pero que en el escenario contemporáneo buscaría otras formas de construir este sentido de identidad y pertenencia. Además de la desconfianza a la política, vivimos en una era en la que ha habido una pérdida del gran relato que solía aglutinar la experiencia de todos. Históricamente, las sociedades crearon narrativas compartidas, ya sea a través de grandes relatos religiosos, filosóficos o científicos que funcionaban como centro de un “nosotros”, articulando esta unión, ya que proporcionaban un marco común de significado entre las personas. Sin embargo, en la contemporaneidad, ha habido una fragmentación de narrativas y una multiplicidad de perspectivas, lo que dificulta la construcción de una comunidad imaginada basada en un único gran relato. En este aspecto, las manifestaciones sociales en ambas matrices muestran diferencias sustanciales en las prácticas estéticas, evidenciando la multiplicidad de voces que interactúan conjuntamente. Ante este panorama, las redes sociales y otros espacios digitales han surgido como plataformas para la construcción de nuevas formas de identidad colectiva. Las comunidades virtuales se forman en torno a intereses compartidos, valores comunes o luchas sociales, y brindan un espacio donde las personas pueden encontrar un sentido de pertenencia y solidaridad. Estas comunidades en línea actúan como nuevos dispositivos sociales para la construcción de comunidades imaginadas,

permitiendo a las personas conectarse y colaborar más allá de las barreras geográficas, diferencias identitarias o las instituciones tradicionales, ampliando también los recursos de manifestación en un escenario marcado por la polifonía, heteroglosia y superposiciones discursivas. Así, resulta interesante concebir la protesta en un escenario actual que, dada la mediatización de la vida por aparatos tecnológicos, expande la protesta a través de y por las imágenes que de ella se compartieron (Pinto y Bello, 2022).

Así, la ilegitimidad política y la pérdida de un gran relato han influido en la forma en que se configuran las comunidades imaginadas. El escepticismo hacia la clase política y la falta de narrativas compartidas han generado un replanteamiento de las formas de identidad colectiva, y a medida que las redes sociales y otras plataformas digitales desempeñan un papel cada vez más importante en nuestra vida cotidiana, se han convertido en herramientas clave para la construcción de nuevas comunidades imaginadas. Estas comunidades en línea permiten a las personas encontrar un sentido de pertenencia que motivaría acciones colectivas, evidenciando la coexistencia de dos matrices estéticas, analíticamente diferenciadas, que dan sentido a prácticas disimiles en el marco de las manifestaciones sociales.

VII. CONCLUSIONES

El análisis de las imágenes se realizó a través de tres dimensiones conceptuales que guiaron la investigación: El concepto de comunidad imaginada esbozado por Benedict Anderson, el carácter estético de las prácticas y acciones desplegadas durante el estallido social y los referentes en torno al análisis multimodal del discurso. En base a esto respondimos la pregunta de investigación planteada: ¿Qué comunidad imaginada se construye en el espacio público a través de los recursos estéticos desplegados en el centro de Santiago de Chile durante el Estallido social del 2019 entre los meses de octubre a marzo del 2020?, elaborando un relato que da cuenta de las dimensiones más presentes en los registros visuales usados.

De esta manera, los principales resultados indicaron la constitución de dos matrices estéticas desde las cuales se elaboran despliegues identitarios responsivos de sensibilidades particulares, a través de las cuales se gestarían uniones, acciones colectivas y proyectos de transformación social al tener cierta conciencia de compartir una experiencia de precarización de la vida, superando la individualidad al establecer esta unión -que relacionamos a las comunidades imaginadas- y concretarse en movilización social y solidaridad entre los manifestantes (Paredes, 2021). Así, entendemos el espacio público como un escenario en donde los sujetos disputan sus posibilidades de aparición, especialmente tensionadas en momentos de alta conflictividad social como el estallido social, por tanto, los sujetos con mayor intensidad intervienen la calle sosteniendo sus demandas, su propia identidad y adscripciones a colectivos. En este sentido, se constituye como un escenario ideal para analizar los aspectos que dan cuenta de esta comunión, definida por Anderson como: una comunidad, por el compañerismo horizontal entre sus miembros; imaginada, porque su existencia se encuentra en los símbolos y representaciones de ella que los individuos identifican como parte de sí mismos; limitada por los límites fronterizos; y soberana porque busca la liberación de las personas y ampliación de sus derechos. En función de lo cual, se estima que a través del análisis propuesto se puede dar cuenta de estas dimensiones en las fotos del estallido.

En este marco, la matriz de protesta tradicional contendría elementos relevantes y coherentes con una postura política que tensiona la transición como prolongación de la dictadura, por tanto, hace uso de estrategias asociadas a la búsqueda de verdad, justicia y reparación para las víctimas de la dictadura en el presente, articulando gran parte de sus discursos en torno a estas memorias que establecen estas continuidades en la historia del país. Mientras, la segunda matriz tiene un carácter generacional actual, joven y acostumbrado al uso de celulares y redes sociales, que expresaría sus demandas en el formato de memes y con una gran relevancia del contenido humorístico, referencias contextuales a series y películas y uso de montajes visuales, logrando de alguna manera responder creativamente a las condiciones de vida que se han impuesto durante los últimos treinta años.

Estas dos matrices estarían compuestas, con diferencias de énfasis y grados, por elementos que dan cuenta de la experiencia común. Por un lado, dos estrategias estéticas transversales y por otro, tres dimensiones de la comunión imaginaria. Las primeras corresponden al uso del humor y la personajización para vehicular mensajes, plasmándose en inscripciones visuales y verbales que recurren al uso de un lenguaje lúdico y referencias a diferentes personajes, ficticios, históricos o contextuales, para transmitir el mensaje dentro de lógicas internas particulares que las hacen eficientes para establecer esta comunicación. Y las segundas, refieren a tres ejes que sintetizarían los contenidos más emergentes en torno a la noción de comunidad y de una experiencia asumida como común. Aquí agrupamos las diferentes consignas y frases que establecerían elementos de la precarización común que motiva las acciones de manifestación bajo el rótulo de “Retórica del Nos”, puesto que establece formas estilísticas particulares y un vocabulario delimitado para conseguir este efecto; Las activaciones de memoria materializadas verbalmente en discursos y visualmente en los rostros de figuras históricas asociadas a la dictadura cívico militar con las cuales se enmarcaría el estallido social en un escenario ampliado de demandas sociales no resueltas, indicando treinta años de inestabilidad para un segmento de la población; y finalmente, la categoría “No + abusos” que sintetiza tanto demandas sociales, las que en general hacen referencia a casi todos los derechos no garantizados como mínimos de una vida digna, y las denuncias de violencia policial a propósito de los registros audiovisuales y su virtualmente inmediato traslado a redes sociales (Paredes, 2021; Pinochet, 2021).

Entonces, se sostiene que en estos registros se despliegan elementos de una comunidad en la que se difuminan las diferencias particulares y vertebran un colectivo, que en términos de Anderson permitiría comprender la adherencia y legitimidad del Estallido social, reflejando la masividad y extensión de la protesta. Estas inscripciones visuales y verbales nos darían cuenta de las diferentes dimensiones en las que se establece esta comunidad, enfatizando el poder cohesionador de los recursos estéticos para una colectividad, vinculando esto con la movilización social y proyectos de transformación. Podría decirse que las subjetividades y comunidades posterior al estallido social se habrían constituido también por las inscripciones visuales callejeras creadas en este tiempo que rompe la normalidad instituida (Campos, 2020; Paredes, 2021; 2018; Pinochet, 2021). De este modo, la presencia

de Felipe Camiroaga y las demandas sociales encontrarían sentido en tanto son significativas para un sector de la población particular, en este caso, relevante a una clase media que creció viéndolo en la TV. Y lo mismo pasaría con otras referencias, algunas articulan luchas feministas con personajes de anime, otras ironizan con Pinochet y las fuerzas del imperio de Star Wars, mientras también se usan los rostros de víctimas, velatones y referentes de izquierda como denuncia a la represión, en dictadura y el presente. Así, se evidencia la presencia de una comunidad que se imagina a sí misma mediante estos símbolos inscritos en demandas transversales por seguridad y derechos sociales efectivos.

Por otro lado, encontramos que la perspectiva del estudio avanza en conceptualizaciones integradoras de aspectos relevantes para la vida social actual, así como también de la estética como ámbito de indagación para las ciencias sociales. En este sentido, metodológicamente se presenta un esquema sistemático y riguroso del uso de imágenes que no implica la “traducción” de estos datos en palabras, sino que trata de buscar la potencialidad específica del formato y soporte en cuál se transmite un mensaje y su relación con otras modalidades semióticas. De esta manera, mientras aspectos tradicionalmente entendidos como constitutivos de las comunidades se desplazan, la posibilidad de virtualizar las relaciones y establecer en estos ámbitos inconcretos vínculos poderosos abre posibilidades de investigación que posibiliten aproximaciones innovadoras a las dinámicas sociales modernas, indisolublemente mediadas por los recursos multimedia que abundan en las ciudades y acciones rutinarias.

Y si bien se considera que la propuesta de análisis resulta innovadora y rica en sus resultados, también reconocemos ciertas limitaciones que abren nuevas interrogantes para la comprensión de las manifestaciones sociales y comunidades en la actualidad. Una de estas limitaciones se relaciona a la integración de los dos registros retóricos que fueron metodológicamente excluidos de la investigación: los registros acústicos y somáticos. La dimensión acústica abarcaría todos los aspectos relacionados con el sonido, los elementos auditivos y la comunicación verbal y no verbal presentes en las manifestaciones sociales. Por otro lado, la dimensión somática se refiere a las experiencias corporales, sensoriales y de proximidad asociadas a dichas manifestaciones. Integrar estas dos dimensiones permitiría

obtener una visión más completa y enriquecedora de la complejidad y la vivencia total de las manifestaciones sociales, ya que, por ejemplo, elementos altamente recordados de las manifestaciones durante el estallido serían primordialmente desplegados desde estos registros. El caceroleo, los cánticos propios de la manifestación, las dinámicas del uso del espacio o el uso de canciones particulares fueron elementos que estuvieron presentes y articularon acciones colectivas de gran alcance, pero, sin embargo, fueron excluidos del análisis debido a que el material con el que se contaba no permitía recuperar estos elementos de forma rigurosa. Por ello, como propuesta para investigaciones posteriores consideramos incluir estos elementos para profundizar en el análisis de cómo estas dimensiones interactúan con los registros verbales y escópicos, y cómo se entrelazan en el contexto de las manifestaciones sociales.

Trabajar con imágenes presenta diferentes desafíos y potencialidades para la investigación actual, especialmente para comprender la construcción de significados en la suma y combinatoria de diferentes recursos. En este sentido, metodológicamente consideramos pertinente abordar este tipo de trabajos con soportes como nubes o bancos de datos para facilitar el transporte y conservación de estos, así como también el uso de software de análisis de datos que permitan visualizar panorámicamente los códigos y categorías elaboradas, tanto para conservar la riqueza del material, como no perderse en revisiones innecesarias. Con estas sugerencias se busca abordar rigurosamente las imágenes y aportar al conjunto de investigadores que optan por metodologías visuales (Mannay, 2017; Torrejón, Tirado, Baleriola y Maureira, 2016).

En conclusión, en la era de las redes sociales, el concepto de comunidades debe de evolucionar para responder a las transformaciones culturales y tecnológicas actuales, puesto que las plataformas digitales han ampliado nuestras posibilidades de conexión y han posibilitado nuevas formas de identidad colectiva. Al proporcionar un espacio virtual altamente definido por el uso de imágenes para la interacción social, las redes sociales nos ayudan a construir un sentido de "nosotros" compartido que se vuelca en esta visualidad y estilos. Y además, al establecer un presente homogéneo y absoluto a través de la difusión de información en tiempo real, las redes sociales contribuyen a la formación de comunidades

imaginadas en la sociedad contemporánea que se reconocen como parte en este acontecer. Por lo tanto, a medida que continuamos navegando por el panorama digital, es esencial comprender cómo las redes sociales influyen en nuestra percepción de la realidad y en la construcción de nuestras identidades colectivas en un mundo cada vez más interconectado. Por ello, disciplinas como la psicología comunitaria se encuentran en un punto de inflexión en donde mejorar el entendimiento de las comunidades supone también repensar las bases conceptuales que definen el campo, ya que por ejemplo, el aspecto territorial altamente consensuado como central en las comunidades (Montero, 2004; Montenegro, 2004; Sánchez, 2007), en el tiempo presente pareciera ser más bien irrelevante, fenómeno que constantemente se estaría confirmando por el uso de redes sociales.

A medida que avanzamos en esta era de transformación social y digital, es fundamental reflexionar sobre cómo podemos aprovechar las redes sociales y otros espacios virtuales para la investigación social con el propósito de construir sociedades más inclusivas y democráticas. De esta manera, las comunidades imaginadas ofrecen un marco interpretativo que habilita reflexiones profundas que cruzan lo político y lo emotivo, clarificando también la forma en como construimos identidades colectivas que buscarían mejorar las condiciones de vida de las personas, en este caso, a través de las movilizaciones sociales. De esta manera, la imaginación en la cual habitan estas comunidades opera desde lo material en el espacio público, concretado en las inscripciones del espacio público, y desde lo virtual en redes sociales, colaborando a co-construir un espacio de manifestación “aumentado” que posibilita la participación en el movimiento de sujetos sin estar presencialmente en los hechos (Paredes, 2021; Pinto y Bello, 2022). De esta manera, sostenemos que este estudio avanza en la línea, o al menos lo intenta, de fomentar diálogos constructivos, promover la diversidad de voces y buscar formas de colaboración que trasciendan las desconfianzas tanto teóricas, metodológicas, epistemológicas o disciplinas, para que, a través de un enfoque consciente y participativo, podemos construir comunidades más sólidas y significativas, que nutran nuestro sentido de pertenencia y nos permitan imaginar colectivamente un futuro más esperanzador.

ÍNDICE DE FIGURAS

- Figura 1:** Persona sostiene cartel en donde se lee #SandwichRenuncia y una caricatura del ex Ministro del Interior **p. 39**
- Figura 2:** Persona disfrazada de alien sostiene cartel en donde se lee “Cecilia: Venimos en son de paz cambios” **p. 40**
- Figura 3:** Persona sostiene cartel en donde se ve a la diputada Camila Flores, una colección de dildos y un peluche **p. 43**
- Figura 4:** Paste up de Felipe Camiroaga caracterizado como Superman acompañado de un perro negro con pañuelo rojo. **p. 46**
- Figura 5:** Rayado en donde se lee “Pelea como Lemebel <3” **p. 48**
- Figura 6:** Personas posando con un cartel. Dice “A las mariconas tampoco nos callarán” y hashtags #LGBTIA+ #ColasUnidas **p. 48**
- Figura 7:** Rayado en donde se lee “Que arda Paty Maldona y Kike Morandé” **p. 49**
- Figura 8:** Cartel en donde se ve a Salvador Allende, Gladys Marín, Víctor Jara y Pedro se lee. Dice “Se están abriendo las grandes Alamedas por el derecho de vivir en paz” **p. 50**
- Figura 9:** Paste up de Gladys Marín en donde se lee “Lucha como Gladys”, también hay otro cartel en donde se lee “No dejes que callen tu rabia con clonazepam sertralina” **p. 51**
- Figura 10:** Cartel que presenta a diferentes políticos con los ojos tachados y marcas que simulan impactos de bala junto a fuerzas especiales. También se lee “El pueblo nunca olvida quienes son los asesinos de nuestra historia” **p. 52**
- Figura 11:** Carteles en el piso con rostros de diferentes políticos con los ojos intervenidos para simular estallidos oculares y carteles con demandas por justicia. **p. 53**
- Figura 12:** Persona sostiene cartel con un personaje del animé Kimetsu no Yaiba **p. 53**
- Figura 13:** Retrato a persona caracterizada con overol rojo y máscara de la serie “La Casa de Papel” que sostiene una bandera chilena **p. 54**
- Figura 14:** Retrato a persona caracterizada como “Capitán América”, persona del universo Marvel **p. 56**
- Figura 15:** Rayados en pared. Se lee “Evade como Piñera” y “A.C.A.B” **p. 59**

Figura 16: Conjunto de carteles pegados en una pared, entre ellos se puede leer “No son 30 pesos, son 30 años” **p. 60**

Figura 17: Personas posan frente a una barricada. Dos sostienen una bandera chilena intervenida con los rostros de Salvador Allende, Gladys Marín, Víctor Jara y se lee “El Derecho de vivir en paz” y #ChileDespertó. Otro encapuchado sostiene un cartel con ojos sangrantes en donde se lee “Miren como se viste cabo y sargento, para teñir de rojo los pavimentos”. **p. 62**

Figura 18: Persona sostiene cartel en donde se lee “Nos cansamos, nos unimos. \$50.810 costro transporte mensual. 21% Sueldo mínimo”. **p. 64**

Figura 19: Personas caracterizadas como payasos sostienen cartel. Dice “Nos cansamos de ser tu chiste” **p. 65**

Figura 20: Personas sostienen cartel. Dice “Lucharemos x vivienda digna! Hasta q’ valga la pena vivir” **p. 66**

Figura 21: Montaje visual de “La Santísima dignidad” **p. 67**

Figura 22: Intervención artística con lienzo. Se ven rostros enumerados con un ojo intervenido simulando sangre. **p.69**

Figura 23: Paste up de Camilo Catrillanca en pedestal de estatua. Cartel con los colores de la bandera LGBT con leyenda “No estamos en guerra, estamos más juntos que nunca” **p. 70**

Figura 24: Mujer sostiene cartel con: “Nos quitaron tanto que nos quitaron el miedo” **p.71**

Figura 25: Rayado en pared que representa una bandera chilena negra y se lee “No + Sename” “No + injusticias” “No + corrupción” “No + AFP” “No + Dietas parlamentarias” “No + TAG” “No + pico en el ojo” **p. 72**

Figura 26: Cartel en pared. Dice “No es un carrete, no es una celebración, no sentir rabia es un privilegio” y luego enumera una serie de exigencias sociales **p. 74**

Figura 27: Cartel en pared. Muestra una imagen en blanco y negro del brazo de un sujeto alcanzado repetidas por proyectiles de fuerzas especiales. Se acompaña del texto “Esto pasa en Chile. Acusación Constitucional ya. Chile violates human rights” **p. 77**

Figura 28: Paste Up de una representación de Jesús con un estallido ocular que sostiene un cartel, delante de dos funcionarios de fuerzas especiales de carabineros. El cartel dice “No los perdones, saben perfecto lo que hacen”. **p. 78**

Figura 29: Rayado en pared “Se están violando a las cabras y vo fumando pito tomando pilsen” **p. 79**

Figura 30: Señalética intervenida con rayado, reemplaza nombre de una calle por “Nueva Constitución” **p. 80**

Figura 31: Retrato a mujer con traje con motivo de bandera chilena. Tiene una constitución en una de sus manos y sangre por su ropa, rostro y cuerpo. **p. 81**

Figura 32: Grafiti en donde se lee “1973=2019”. Se ve un militar sonriendo con una flor enmarcado en una televisión, fuera de la pantalla, se ve que apunta con una pistola. **p. 84**

Figura 33: Cartel con Caricatura del expresidente Piñera y militares. Se lee “Estamos en Guerra” y “Piñeraochet” **p. 85**

Figura 34: Cartel en pared con el rostro de Víctor Jara. Se lee “No me asusta la amenaza patronos de la miseria; la estrella de la esperanza continuara siendo nuestra” **p. 86**

Figura 35: Conjunto de intervenciones visuales en una estatua en la rotonda de Plaza Italia. Entre las consignas presentes están “Para que nunca más en Chile” y “Donde están”. También aparecen montajes con Piñera y Pinochet. **p. 87**

Figura 36: Intervención artística. Grupo de personas levantan carteles con ojos dibujados. Otra persona levanta un cartel en donde se lee “Los ojos del pueblo acusan al Estado terrorista”. Dentro del grupo también vemos personas caracterizadas como el expresidente Sebastián Piñera con las manos pintadas de rojo. **p. 89**

Referencias Bibliográficas

- Anderson, B. (1991).** *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo*. México: CFE.
- Aste, B. (2020).** Estallido social en Chile: la persistencia de la Constitución neoliberal como problema. DPCE Online, [S.l.], v. 42, n. 1, apr. 2020. ISSN 2037-6677. Disponible en: <http://www.dpceonline.it/index.php/dpceonline/article/view/885>.
- Arcos, J. (2009).** La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. *Nómadas*, (31), 139-155. Recuperado en Junio 20, 2022, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502009000200010&lng=en&tlng=es.
- Artaza, P. (2019).** Nuestro sistema político: miedo a lo social e ilegitimidad. En M. Folchi (ed.), *Chile despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre* (pp. 78-84). Santiago: Universidad de Chile.
- Banister, P., Burman, E., Parker, I., Taylor, M. y Tindall, C. (2004).** *Métodos Cualitativos en Psicología. Una guía para la investigación*. Guadalajara, México D.F: Universidad de Guadalajara.
- Beck, U. (2011).** Cosmopolitanism as Imagined Communities of Global Risk. *American Behavioral Scientist*, 55(10), pp. 1346-1361. DOI: 10.1177/0002764211409739
- Bourdieu, P. (2010).** El Sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bowen, G. (2009).** Document Analysis as a Qualitative Research Method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27–40. <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>

- Calhoun, C. (2016).** La importància de Comunitats imaginades, i de Benedict Anderson. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 130 (1). Pp. 11-17.
- Campos, L. (2020).** EVADE! Reflexiones en torno a la potencia de un escrito. *Universum* (Talca), 35(1), pp. 18-44. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762020000100018>
- Candina, A. (2019).** La clase media que no era: ira social y pobreza en Chile. En M. Folchi (ed.), *Chile despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre* (pp. 53-59). Santiago: Universidad de Chile.
- Carreño, F. (2016).** La dictadura de Pinochet como proceso estético-político y su devenir democrático. *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública*, vol. XIV, núm. 24, (pp. 253-266)
- Cuevas, H. y Budrovich, J. 2020.** ¿Revolución, revuelta, despertar de un pueblo o “estallido social”? A un año de la crisis de octubre de 2019 en Chile. *Revista F@ro*, 2 (32): 159-181. Disponible en: <http://revistafaro.cl/index.php/Faro/article/view/633>
- Daphi, P. y Zamponi, L. (2019).** Exploring the movement-memory nexus: Insights and ways forward. *Mobilization: An International Quarterly* 24(4): 399-417 DOI 10.17813/1086-671X-24-4-399
- Errazuriz, L. y Leiva, G. (2012).** El golpe Estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989. Santiago, Chile: Ediciones Ocho Libros.
- Facchini, R. (2019).** Comunidades imaginadas:: um olhar sobre comunidades políticas a partir de mulheres que se relacionam com mulheres no meio BDSM. *Pensata: Revista Dos Alunos Do Programa De Pós-Graduação Em Ciências Sociais Da UNIFESP*, 1(2), x. <https://doi.org/10.34024/pensata.2012.v1.9302>

Fairclough, N. (2008). El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: Las universidades. *Discurso & Sociedad*, Vol 2(1) 2008, 170-185.

Fairclough, N., & Wodak, R. (2000). Análisis crítico del Discurso. En T. Van Dijk (Ed.), *El discurso Como Interacción Social* (pp. 367-404). Barcelona, España: Editorial Gedisa

Fernández, R. (2013). Manifestaciones estudiantiles en Chile. Un relato autoetnográfico de la indignación. *Revista de antropología experimental*, pp. 101-112. Disponible en: <http://movimientoestudiantil.cl/wp-content/uploads/2015/12/54-Manifestaciones-estudiantiles-en-Chile.-Un-relato-autoetnografico-de-la-indignacion-Roberto-Fernandez.pdf>

Fernández, R., y Hermansen, P. (2009). Aproximaciones metodológicas para una sociología visual a partir del estudio de prácticas de memoria colectiva en el espacio público de la ciudad de Santiago de Chile. *Espacio Abierto*, vol. 18, núm. 3, pp. 445-460

Ganter, R. y Zarzuri, R. (2020). Rapsodia para una Revuelta Social: retazos narrativos y expresiones generacionales del 18-O en el Chile actual. *Universum (Talca)*, 35(1), (pp. 74-103). <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762020000100074>

Garretón, M. (2011). Movilizaciones y movimiento social en la democratización política Chilena. En Quirosa-Cheyrouze, Rafael (Ed.), *La sociedad española en la transición* (pp. 107-119). Madrid, España: Siglo XXI.

Goicovic, I. (2010). Transición y violencia política en Chile (1988-1994). *Ayer* 79(3), pp. 59-86.

Grez, S. (2019). Rebelión popular y proceso constituyente en Chile. En M. Folchi (ed.), *Chile despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre* (pp. 13-20). Santiago: Universidad de Chile.

Hermansen, P., & Fernández, R. (2018). La foto-etnografía como metodología de investigación para el estudio de manifestaciones conmemorativas contestatarias en el

espacio público. *Universitas Humanística*, (86).
<https://doi.org/10.11144/Javeriana.uh86.fmie>

Hermansen, P. y Fernández, R. (2019). Photo-ethnography and Political Engagement: Studying performative subversions of public space. *Dearq*, num. 26, pp. 100-109. DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq26.2020.11>

Hernández, R. (2006). Argumentos para una Epistemología del Dato Visual. *Cinta Moebio*, (26), 196-206.

Ibáñez, J. (2006). Presentación. En Canales, Manuel (Ed.), *Metodologías de la investigación social: Introducción a los oficios* (pp. 11-30). Santiago, Chile: LOM.

Izcara, S. (2014). Manual de investigación cualitativa. Coyoacán, México D.F: Fontamara

Jiménez, C. (2020). #ChileDespertó: Causas del estallido social en Chile. *Revista Mexicana de Sociología*, 82, núm. 4: pp. 949-957.
:<http://dx.doi.org/10.22201/iis.01882503p.2020.4.59213>.

Kanno, Y. y Norton, B. (2003). Imagined Communities and Educational Possibilities: Introduction, *Journal of Language, Identity & Education* 2:4, pp. 241-249. DOI: 10.1207/S15327701JLIE0204_1

Le Bert, J. y Soto, M. (2021). Inscripciones callejeras en tiempo de malestar: un análisis etno-semiótico de imágenes del estallido social en Chile. *Sur y Tiempo: Revista de Historia de América*, 2(3): 66-85. Disponible en: <https://micologia.uv.cl/index.php/syt/article/view/2686>

Lifschitz, J. y Arenas, S. (2012). Memoria política y artefactos culturales. *Estudios Políticos*, 40, pp. 98-119.

Machin, D. y Mayr, A. (2012). *How to do critical discourse analysis*. Londrés, Inglaterra: Sage

- Mandoki, K. (2006a).** Prácticas Estéticas e Identidad Sociales. Prosaica II. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores.
- Mandoki, K. (2006b).** Estética Cotidiana y Juegos de la Cultura. Prosaica I. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores.
- Mannay, D. (2017).** Métodos visuales, narrativos y creativos e investigación cualitativa. Madrid, España: Narcea Ediciones.
- Martín Rojo, L. (2003).** Capítulo VI. El análisis crítico del discurso. Fronteras y exclusión social en los discursos racistas. En Iñiguez, L. (Ed.). *Análisis del discurso. Manual para las ciencias sociales*. España, Barcelona: UOC.
- Matzat, W. (2011).** Comunidades Imaginadas en el Quijote. En, (Ed.) Rivero, Carmen, Ortodoxia y Heterodoxia en Cervantes, pp. 107-117. Centro de Estudios Cervantinos.
- Mayol, A. (2012).** No al lucro. De la crisis del modelo a la nueva era política. Santiago, Chile: Random House Mondadori.
- Mayol, A. y Azócar, C. (2011).** Politización del malestar, movilización social y transformación ideológica: el caso Chile 2011. *Revista Polis*, 10, 30: pp. 163-184. <https://doi.org/10.4067/S0718-65682011000300008>
- Matus, M. (2019).** Desigualdad: La grieta que fractura la sociedad chilena. En M. Folchi (ed.), *Chile despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre* (pp. 59-69). Santiago: Universidad de Chile.
- Mellado, L. (2008).** APROXIMACIONES A LA IDEA DE NACIÓN: CONVERGENCIAS Y AMBIVALENCIAS DE UNA COMUNIDAD IMAGINADA. *Alpha*, (26), pp. 29-45. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012008000100003>

- Menéndez, S. (2016).** Multimodalidad y estrategias discursivas: un abordaje metodológico. *Revista latinoamericana de estudios del discurso* 12 (1), pp. 57-73.
<http://dx.doi.org/10.35956/v.12.n1.2012.p.57-73>
- Montenegro, M. (2004).** «Comunidad y bienestar social». En: Musitu, G., Herrero, J., Cantera, L. & Montenegro M. *Introducción a la Psicología Comunitaria*. Barcelona, España: UCO.
- Montero, M. (2004).** Comunidad y Sentido de Comunidad. En M. Montero, *Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos*. Buenos Aires. Argentina: Editorial Paidós.
- O'Halloran, K. (2016).** Análisis del discurso multimodal. *Revista latinoamericana de estudios del discurso* 12 (1), pp. 75-97. <https://raled.comunidadeled.org/index.php/raled/article/view/78>
- Ortega, M. (2009).** Metodología de la sociología visual y su correlato etnológico. *Nueva Época*, (22), pp. 165-184.
- Paredes, JP. (2018).** En la calle y sin permiso, yo me educo y organizo. La movilización por la Educación Pública como forma de politización de la juventud chilena. En Torres, R.; Urzúa, G.; y Sánchez, J.C. *Juventud y Espacios de participación en Chile y América Latina*. Santiago. RIL/UCEN. 31-55.
- Paredes, JP. (2021).** La “Plaza de la Dignidad” como escenario de protesta. La dimensión cultural en la comprensión del Acontecimiento de Octubre chileno. *Revista de humanidades de Valparaíso*, (17), 27-52. Epub 01 de agosto de 2021. <https://dx.doi.org/10.22370/rhv2021iss17pp27-52>
- Paredes, JP., y Valenzuela, K. (2020).** ¿No es la forma? La contribución político-cultural de las luchas estudiantiles a la emergencia del largo octubre chileno. *Ultima década*, 28(54), 69-94. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362020000200069>

Phillips, T. (2002). Imagined Communities and Self-identity: An Exploratory Quantitative Analysis. *Sociology*, 36(3), 597–617. doi:10.1177/0038038502036003006

Pinochet, C. (2021). Disrupting normalcy. Artistic interventions and political mobilisation against the neoliberal city (Santiago, Chile, 2019), *Social Identities*, DOI: 10.1080/13504630.2021.1931091

Pinto, I. y Bello, M.J. (2022). “La revuelta performativa. Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (1): 192-219. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.rphn>

PNUD. (2015). *Los tiempos de la politización*. Desarrollo Humano en Chile, PNUD, Santiago.

Rancière, J. (2009). El Reparto de lo Sensible, estética y política. Santiago, Chile: Ediciones LOM

Rancière, J. (2011). El Malestar en la estética. Buenos Aires, Argentina: Capital Intelectual.

Rivero, A. (2014). LA INVENCION DE LA COMUNIDAD IMAGINADA: Benedict Anderson y los malentendidos sobre las naciones y el nacionalismo. Cuadernos de Pensamiento Político, No. 42, pp. 187-196. <http://www.jstor.org/stable/24367945>

Rodríguez, E. (2011). La imagen que viene: un régimen escópico entre la bildwissenschaft y los “pequeños monstruos”. *Nómadas* (35), pp. 65-79. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105122653005>

Salinas, P. (2009). Procedimientos de recolección y producción de información en la investigación social. En P. Salinas y M. Cárdenas (Eds.), *Métodos de investigación social* (pp. 365-443). Antofagasta, Chile: Ediciones Universidad Católica del Norte.

- Sánchez, A. (2007).** Comunidad y Psicología Comunitaria. En A. Sánchez, *Manual de Psicología Comunitaria, un enfoque integrado* (pp. 59-92), Madrid, España: Ediciones Pirámide
- Torrejón, P.; Tirado, F.; Baleriola, E., Maureira, M. (2016).** El estatuto de las imágenes en la psicología social contemporánea. *Revista SOMEPSO* 1(1), 25-47.
- van Dijk, Teun. (1999).** El Análisis Crítico del Discurso. *Anthropos* (Barcelona), 186, septiembre-octubre, pp. 23-36.
- van Dijk, Teun. (1999/2006).** *Ideología: Una aproximación multidisciplinaria*. Sevilla, España: Editorial Gedisa.
- Vasilachis, I. (2006).** La investigación Cualitativa. En Vasilachis, Irene (Coord.), *Estrategias de investigación cualitativa* (pp. 23-64). Barcelona, España: Gedisa.