

Cuerpos y miradas rebeldes en el paisaje de la protesta. Mutilar, conmemorar y borrar. Santiago de Chile

Francisca MárquezUniversidad Alberto Hurtado, Chile **Lorena Nuñez**University of Witwatersrand, Sudáfrica **Carlos Salas**Independiente, Chile <https://dx.doi.org/10.5209/raso.101940>

Recibido: 10 de septiembre de 2024 • Aceptado: 18 de febrero de 2025

Resumen: Se reflexiona sobre las mutilaciones oculares ocurridas durante el levantamiento social del 18 de octubre de 2019, en Chile. El argumento es que la mutilación de ojos por parte de las fuerzas policiales chilenas operó como un dispositivo represivo, de control e intimidación de los cuerpos en los espacios de protesta. La biopolítica de la represión se impuso como castigo ejemplar. Las preguntas que orientan la descripción y análisis son: ¿Cómo comprender los masivos traumas oculares en el contexto del estallido social en Chile? ¿Cómo recuerdan, testimonian y viven hoy su experiencia los sobrevivientes de traumas oculares? ¿Cómo enuncia, denuncia y conmemora el arte callejero los hechos de las mutilaciones oculares? Se concluye que la amalgama entre estas expresiones artísticas y las demandas de reparación económica y simbólica de los sobrevivientes resultaba estratégica para la reconfiguración de la participación de lo sensible y la realización del duelo (Ranciere, 2004; Quintana, 2020). Hoy solo permanecen los relatos y las imágenes de los sobrevivientes con escazas posibilidades de una experiencia del duelo, reparación simbólica y resignificación de su presencia en el tejido social. Lo que hoy se observa es la revictimización progresiva de los sobrevivientes y la negación de la legitimidad del reclamo.

Palabras clave: movimiento social, violencia, espacio público, cegar, duelo

ENG **Rebellious bodies and gazes in the landscape of protest. Mutilating, commemorating and erasing. Santiago, Chile.**

Abstract: It reflects on the eye mutilations that occurred during the social uprising of October 18, 2019, in Chile. The argument is that the mutilation of eyes by Chilean police forces operated as a repressive device, of control and intimidation of bodies in protest spaces. The biopolitics of repression was imposed as an exemplary punishment. The questions that guide the description and analysis are: How to understand the massive ocular traumas in the context of the social uprising in Chile? How do the survivors of ocular trauma remember, testify and live their experience today? How does street art enunciate, denounce and commemorate the facts of ocular mutilations? It is concluded that the amalgam between these artistic expressions and the demands of economic and symbolic reparation of the survivors was strategic for the reconfiguration of the partition of the sensitive and the realization of mourning (Ranciere, 2004; Quintana, 2020). Today, only the stories and images of the survivors remain, with little possibility of an experience of mourning, symbolic reparation and resignification of their presence in the social fabric. What is observed today is the progressive revictimization of the survivors and the denial of the legitimacy of the claim.

Keywords: social movement, violence, public space, blind, mourning.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estallido social, desigualdad y mutilaciones oculares. 3. Cuerpos y miradas rebeldes en el paisaje de la protesta. 4. El testimonio de los sobrevivientes. Lucha, convicción y pérdida. 5. El testimonio del arte callejero y performance. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Márquez, F.; Nuñez, L.; Salas, C. (2025). Cuerpos y miradas rebeldes en el paisaje de la protesta. Mutilar, conmemorar y borrar. Santiago de Chile. *Revista de Antropología Social* 34 (1), 91-104. <https://dx.doi.org/10.5209/raso.101940>

1. Introducción

...y nos llovieron perdigones / a mis compas
torturaron/

somos los indios porfiaos/ nos volvimos a pa-
rar y otra vez.

Canción de Totopunk, 2023.

El dolor de los y las sobrevivientes del estallido social en Chile entre octubre 2019 y marzo 2020 recorre este artículo de principio a fin. El dolor como huella que permanece en los cuerpos de jóvenes manifestantes de la revuelta, así como también en el arte callejero que cubrió muros e infraestructura en el espacio de lo público de la ciudad de Santiago de Chile.

No es la primera vez que estallan los ojos de manifestantes en la historia de Chile, pero sí la primera vez que ello ocurre de modo tan masivo. No es la primera vez, tampoco, que artistas y manifestantes registran y tejen alianzas para denunciar y contener a los heridos. En tiempos de dictadura (1973 -1989), fotógrafos y escritores registraron cómo se arreciaba contra los cuerpos y ojos de opositores al sistema (Moreno, 2006). La pérdida de un ojo por parte de un adolescente golpeado por la policía fue fotografiada por la Asociación de Fotógrafos Independientes, AFI:

Su ojo izquierdo estaba en el piso, tirado en el cemento, entremedio de la sangre igual que él. Un ojo izquierdo fuera de su órbita, fuera de su cuerpo, fuera de sus funciones. El cadáver de un ojo. Un ojo muerto. [...] un ojo colgado de una soga. Un ojo ahorcado en la plaza pública (Fernández 2017, 40).

En efecto, el enceguecimiento como acto deliberado de quitar o privar la vista, ha estado presente sistemáticamente en los actos de violencia y represión. El enceguecimiento a través de dañar o cubrir con capuchas o vendas los ojos ha sido parte de la tortura y violencia política en tiempos de dictadura (1973- 1989) en Chile (Montalva, 2022). Casi cuarenta años más tarde, en democracia, nuevamente la violencia en contra de los cuerpos de quienes disienten con el orden imperante será perpetrada por organismos del Estado.

El estallido social irrumpió el 18 de octubre 2019 con la evasión masiva del pasaje del metro en la ciudad de Santiago de Chile. Estudiantes secundarios se congregaron y saltaron los torniquetes del metro en respuesta al alza de la tarifa. Días después del llamado a evadir, la ciudad estalló con barricadas, incendios y saqueos. Durante los cinco meses que duró la revuelta en Chile, 460 ojos fueron mutilados por Fuerzas Especiales de Carabineros. Lo paradójico es que, en Chile, la masividad de estas mutilaciones ocurre a propósito del “despertar”, como señalaban gritos y pancartas frente a la desmesura de un sistema neoliberal (Araujo 2019 Márquez; 2020). Así, los ojos mutilados operan como doble metáfora: la de ver/despertar (“¡Chile despertó!”), pero también de cegar/mutilar lo que se ha podido ver. El número de víctimas de traumatismo ocular superó a los alcanzados en conflictos como la primera Intifada en Israel (1987-1993) o los Chalecos Amarillos en Francia (2016-2019) (Rodríguez, Peña, Cavieres, et

al., 2021). En Chile, las víctimas de trauma ocular fueron con mayor frecuencia varones jóvenes de Santiago (INDH, 2020; Varas, Campos, Tapia, et al., 2024). A cuatro años de ocurridos estos hechos, los sobrevivientes continúan exigiendo al Estado reparación al daño infringido a sus cuerpos y a sus vidas. La falta de respuestas reparatorias y el olvido ha dejado tras de sí el suicidio de cuatro de las víctimas (Saldivia, 2023).

La tesis del artículo señala que la violencia sobre los cuerpos, así como la mutilación de los ojos por parte de las fuerzas policiales chilenas operaron como dispositivos represivos, de control y amedrentamiento en los espacios de la protesta. Limitada la perspectiva sobre el mundo, una biopolítica se impuso sobre los cuerpos y su libre desplazamiento en las arenas de lo público facilitando así el control de estos cuerpos y biografías disidentes. En términos de Michel Foucault (1967; 1984) el biopoder y la anátomo-política del cuerpo, refieren a la práctica de los estados modernos de controlar la población y subyugar los cuerpos a través de la creación de técnicas para administrar la vida humana; la interferencia en las vidas individuales a través de “aparatos”; y la recolección de datos para la vigilancia y control del tiempo y el espacio. El biopoder, como poder sobre la vida, puede entenderse como una intensificación del programa de racionalización de la sociedad por parte del neoliberalismo. En efecto, frente al estallido social y la evidente expresión de los cuerpos que desestabilizan la relación entre política y sentido en el espacio urbano, la represión se dejó sentir con inusual fuerza. A través del gas lacrimógeno, la detención de los manifestantes, y el disparo a los ojos por parte de la policía, el espacio de la protesta adquirió prontamente, características de un campo de batalla en la llamada “zona cero” de la ciudad.

El malestar y las consignas expresadas durante la revuelta hicieron evidente la desmesura del modelo neoliberal (Araujo, 2019) y su efecto sobre la sociedad chilena. Arreglos históricos atravesados por injusticias, pero también por apuestas que los cuerpos tejen para emanciparse de esas injusticias, desigualdades y violencias (Quintana, cf. Rancière 2002: 29). En la revuelta, los cuerpos lucharon en contra de estas sujeciones justamente al alterar y transformar la posición que ocupaban y ocupan en ese universo sensible. Más que necesidades corporales concretas, la protesta tenía relación con arreglos simbólicos y afectivos a través de los cuales se buscaba construir un tejido social para responder a esas necesidades (Butler, 2017; Quintana, 2020).

Pero, tal como testimonian las víctimas y sobrevivientes de la represión, el trauma ocular no solo terminó por coartar y limitar la perspectiva sobre el espacio público, sino que por sobre todo, quebró el proyecto vital y político de estos manifestantes. Las mutilaciones oculares producto de la represión policial en el espacio de lo público, sin embargo, también se constituyeron en un signo creativo, emancipador y movilizador en la protesta. En efecto, al poco tiempo, la ciudad se llenó de ojos que se plasmaron en gestos, en grafitis, pancartas y performance que denunciaban el efímero “despertar” del país y la violencia ejercida sobre los manifestantes en el espacio de lo público.

Este artículo asume una perspectiva antropológica, esto es, una perspectiva comprensiva y cualitativa de los acontecimientos de la revuelta, a través de la escucha de las voces de los sobrevivientes; así como una descripción interpretativa de las conmemoraciones artísticas de los hechos de sangre (traumas oculares) en el espacio público. La opción metodológica de este texto no se propone explicar sino entregar algunas evidencias empíricas, testimoniales y conceptos que permitan comprender e interesar los complejos procesos sociales en curso. De allí la importancia de las voces de los sobrevivientes y testigos, así como de la etnografía del paisaje sensible en el que las prácticas de los cuerpos y de los ojos aparecen y desaparecen. El texto busca en este sentido, dar cuenta del carácter testimonial y estético de esta experiencia de lo político. El enfoque metodológico de la investigación opta por el análisis de los testimonios que las propias víctimas han decidido hacer público el año 2023 a través de un libro colectivo. El arte callejero se aborda a partir de un enfoque etnográfico (2019 – 2024) con un levantamiento de las evidencias en el espacio público, epicentro de la revuelta. El arte callejero en este sentido opera como un testigo de segundo orden (Agamben, 2000) para certificar lo ocurrido, contribuyendo así a situar – de manera visible y performática a los sobrevivientes como actores centrales en el paisaje de la protesta. Frente a la criminalización de los manifestantes, el arte callejero operaría como un dispositivo político de reivindicación del derecho a la libre expresión en el espacio de lo público.

Las preguntas que orientan la descripción y análisis son: ¿Cómo comprender los masivos traumas oculares en el contexto del estallido social en Chile? ¿Cómo recuerdan, testimonian y viven hoy su experiencia los sobrevivientes de traumas oculares? ¿Cómo enuncia, denuncia y conmemora el arte callejero los hechos de las mutilaciones oculares?

Hoy frente al silenciamiento y el borramiento de las expresiones de dolor y denuncia en el espacio público, se impone la pregunta por ¿cómo hacer el duelo? El duelo, señala la artista colombiana Beatriz González (Rubiano, 2018), es la capacidad de condolerse por la muerte de los demás. En este caso, por la pérdida de los ojos, producto de la violencia ejercida sobre quienes se manifestaban. Sin la capacidad de condolerse por la muerte de los otros, sin la capacidad de duelo público, estaremos condenados a la repetición nos advierte Elkin Rubiano (2022). Una repetición, que encontramos también en el ojo herido del niño en la Plaza de Armas o en los ojos vendados de los torturados durante las largas décadas de la dictadura (1973-1989) (Fernández, 2017; Montalva, 2022). No solo sobre los cuerpos encontramos esta repetición performática (Taylor, 2015), también sobre los muros de la ciudad. En efecto, el borramiento de las inscripciones sobre los muros y monumentos de la ciudad también se realizaba en dictadura, y luego se consolida en tiempos de democracia. Hoy, también el borramiento de las inscripciones en el espacio de lo público continúa, una y otra vez, pero de madrugada y a hurtadillas por funcionarios y militares; de la misma manera como ha ocurrido desde 1973, tras la instauración de la dictadura (Fuenzalida y Sierralta, 2016). En tiempos en que hablar del estallido y de las mutilaciones es

progresivamente estigmatizado y evitado, la escucha que los sobrevivientes requieren para realizar su duelo y reencontrar un lugar en la sociedad, se vuelve incierta.

2. Estallido social, desigualdad y mutilaciones oculares

Durante el llamado estallido social del 18 de octubre del 2019 miles de manifestantes convergieron en Plaza Baquedano, renombrada como Plaza Dignidad, “para expresar su descontento y su ira, hasta que la dignidad se haga costumbre” como rezaba el grito que acompañó por cinco meses la protesta chilena (Márquez, Roca y Bustamante, 2023). Las estadísticas corroboran la desigualdad como el origen del malestar y la protesta:

Según un estudio de la CEPAL (2017) el 1% de la población del país se queda con el 26,5% de los ingresos y por contrapartida el 50% de los hogares de menores ingresos accede solo al 2,1% de ellos. La desigualdad reside en los salarios pues la mitad de los trabajadores recibe un sueldo igual o inferior a US\$ 562 mensuales. Dicha desigualdad de ingresos se expresa correspondientemente en las diferencias en el acceso a servicios de salud, educación, vivienda y pensiones. (González y Márquez, 2019).

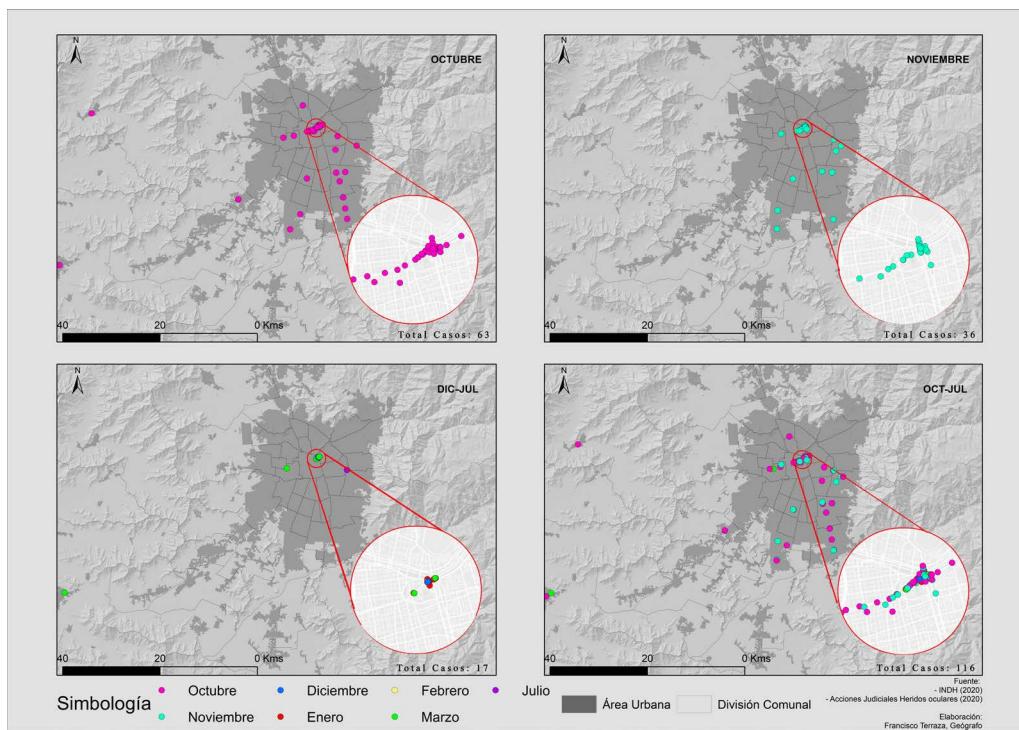
En este contexto, la imagen de Chile como un “país exitoso” perdía todo significado de realidad. Desde el 18 de octubre y durante cinco meses se registró un total de 460 víctimas de daño ocular en Chile (INDH, 2020) (Figura 1). La mayoría correspondía a lesiones producidas por disparos de perdigones en las que, además de goma, se detectó plomo (Ramírez, 2019; Weibel, 2024). Las víctimas presentaron daños de distinta envergadura como ceguera total o parcial con pérdida del globo ocular. La policía ha refutado toda acusación de uso desmedido de la fuerza asegurando que todas sus acciones se atuvieron a los protocolos vigentes. A pesar de ello, parlamentarios acusaron que las violaciones a los derechos humanos ocurrieron desde el primer día de las movilizaciones y fueron de carácter generalizado y sistemático (Senado de la República de Chile, 2021).

A pesar de que el Estado creó un Programa Integral de Reparación Ocular que incluye la atención médica y asistencia psicológica, persisten problemas en el acceso a tratamientos además de aspectos legales y progresiva deslegitimación de las víctimas (Weibel, 2024). La “Coordinadora de Víctimas por Trauma Ocular”¹ creada para dar apoyo en el acceso a atención médica y acciones legales², ha expresado públicamente su desamparo.

¹ La Coordinadora de Víctimas de Traumas Oculares (CVTO) surge como respuesta a la necesidad de organización de las víctimas de traumas oculares ejercidos por violencia del Estado. Su propósito es encontrar verdad, justicia y reparación a través de la autogestión, además de ser un grupo de apoyo en lo médico, legal, emocional y social para los afectados. <https://victimatraumaocular.cl/>

² La primera acción que promueve la CVTO es que los sobrevivientes hagan la denuncia en la fiscalía correspondiente al lugar de los hechos para dar inicio al proceso investigativo. <https://victimatraumaocular.cl/ambito-legal/>

Figura 1. Mapa víctimas trauma ocular, solo casos judicializados, centro de Santiago. Octubre 2019 a julio 2020.



Fuente: Francisco Terraza a partir de datos INDH, 2020.

3. Cuerpos y miradas rebeldes en el paisaje de la protesta

La literatura sobre protestas y manifestaciones en el espacio público es vasta, así también los análisis de las consecuencias sobre la infraestructura urbana, los cuerpos de manifestantes y las expresiones visuales que allí se despliegan. En efecto, “las calles, plazas y avenidas siguen siendo un locus privilegiado de la lucha política y una socio-ecología de la protesta” (Au, 2017; Márquez, Roca y Bustamante, 2023). Es en la revuelta y la contienda entre manifestantes y policías, que los principios del ordenamiento urbano se desordenan y destruyen; y los cuerpos de los manifestantes son violentamente reprimidos. Una antropología de la protesta (Stoler, 2008; Graeber, 2009; Juris, 2008; Seward, Shan & Can 2020) reconoce que en estos paisajes insurreccionalistas (Reguillo, 2017; Criado-Boado, 2015), lo que se pone en juego es la lucha entre los cuerpos sublevados y las fuerzas del orden (Butler 2017; Roca, 2019). En efecto, las movilizaciones por los derechos sociales tienen importantes costos de sangre y muerte; la plaza pública no es un escenario dado para los consensos (Butler, 2017).

Durante la revuelta en Santiago de Chile, así como en otras ciudades (Doerr, Mattoni y Teune 2013), una multitud de cuerpos indomesticados hizo presencia en el escenario del espacio público para señalar los signos del malestar. Estéticas y prácticas de cuerpos sublevados, disidentes, anticoloniales, antipatriarcales y antisistema (Olavarria, 2017; Taylor 2021) que a través de sus rostros encapuchados, torsos desnudos y cuerpos pintados enfrentaron a las fuerzas del orden e instalaron requerimientos básicos de derechos a la salud, a la educación, a la vivienda o a las pensiones de vejez en el centro de

las movilizaciones políticas (Butler 2017; 2010). Las protestas inundaron el espacio público de símbolos de resistencia y dispositivos culturales (Au, 2017; Staggenborg & Lang, 2007); objetos, símbolos, imágenes y acciones performáticas que agencianaron la acción colectiva, permitiendo que ella persista en el tiempo y en el espacio de la infraestructura urbana (Cayli, 2017) como dispositivos de contravisualidad y poder (Doerr, Mattoni y Teune, 2013). La relevancia del arte callejero (estencil, murales, graffitis, mosaicos, afiches, performance) en esta producción de imágenes da cuenta de la utilización y reinterpretación de imaginarios que expresan y consolidan un actor colectivo y crítico (Gemeinholzer, Gerique y Richter, 2021). En este sentido, la imagen y el simbolismo operan como medio de enunciación y denuncia; pero sobre todo como poderoso vehículo de identificación frente a una causa común (Liao, 2010).

Pero ¿cómo comprender las mutilaciones sobre los ojos de los manifestantes? ¿Qué permite que el Estado se arroge el derecho a marcarlos y transformarlos en cuerpos abyectos? (Tijoux y Cordova 2015). No es difícil pensar que en dichos espacios de protesta la mirada disidente o el ojo del desacato prima entre los manifestantes. Esto es, aquel ojo que se detiene ahí donde lo evidente deja de ser natural y se abre a la posibilidad de restarse de la mirada hegemónica del control (Rivera-Cusicanqui, 2018). La mirada disidente, en estos términos, es aquella que se instala en la retina social para así visibilizar eso que ha permanecido negado (Didi-Huberman, 2017).

En su estudio sobre las protestas e insurrecciones, la antropóloga Rossana Reguillo (2017) advierte que reprimir los cuerpos movilizados –seres comunicantes en sus capacidades táctiles, móviles, hapticas, visuales, olfatorias y auditivas– se transforma en un asunto de regulación política y policial

del colectivo. Frente a la ocupación de la plaza y la experiencia colectiva para instituir otro orden de lo posible, la policía responde fulminante y sin miramientos frente a los cuerpos vulnerables. En los términos de Reguillo, ella “teme a la multitud que emerge solidaria, festiva, desformateando el guion del poder” (2017: 63). Tal como se ha observado para las protestas de movimientos antiglobalización, quienes se movilizan no solo comunican mensajes políticos, también logran generar emociones y solidaridades afectivas entre ellos, pudiendo a veces resistir a las estigmatizaciones mediáticas y sociales (Benasayag y Sztulwark, 2000; Juris, 2008; Faúndez, Alarcón y Castro, 2023). Como en Chile, donde brigadas de salud, ollas comunes o mensajes de autocuidado operaban para darse cobijo y autoayuda. En la lucha social la solidaridad emocional, si bien no garantiza el éxito al menos sostiene y facilita el autocuidado durante el tiempo de la revuelta (Cayli, 2017).

Figura 2. Performance y trauma ocular durante la revuelta social



Fuente: Alvaro Hoppe G., 2019.

4. El testimonio de los sobrevivientes. Lucha, convicción y pérdida

La lectura de los testimonios recientes de los y las sobrevivientes de la revuelta chilena de 2019, nos remite indefectiblemente a los efectos de la violencia en sus cuerpos, al quiebre de su proyecto vital y el reordenamiento de lo ordinario en cada una de las dimensiones cotidianas: mirarse al espejo, lavar el cuerpo o desplazarse en los espacios (Das, 2008). La violencia y pérdida de los ojos, hace que el mundo que era cotidiano se vuelva extraño. Con ello, inevitablemente la pregunta por la identidad se ve también trastocada. Aun así, los testimonios de las víctimas buscan reconstruirse a partir del entrelazamiento de los fragmentos de aquello que se ha perdido. Sin embargo, lo común es que a la violencia primera se superpongan otras, como es la pérdida del trabajo o de la pareja. En un contexto de silencio y no reconocimiento del daño producido a sus ojos, el testificar es una forma de dar a ver lo vivido e insistir en la presencia de la ausencia. Los testimonios que se analizan a continuación corresponden a una autopublicación de la organización de víctimas: “OJOS. Memorias de un estallido. Relatos de sobrevivientes con trauma ocular” (Aravena, Silva y Kramm, 2023). En el libro participan diecisiete

sobrevivientes y ha sido elaborado poniendo en diálogo el relato y la imagen. Catorce escritos corresponden a relatos testimoniales, tres letras de canciones, dieciocho fotografías y un dibujo. Todos los textos están en letra tamaño 20, facilitando así la lectura a los propios sobrevivientes.

La introducción a los testimonios se inicia con la pregunta: “¿Cómo resistir frente a un país que nos ha violentado de tantas formas? Un país que partió por negarnos los derechos básicos que todos necesitamos, que continuó agreiéndonos físicamente por exigir esos derechos y hoy, nos revictimiza y nos trata de delincuentes” (Aravena, Silva y Kramm, 2023:1). El testimonio en este sentido es político, pero no olvida que son sus cuerpos los que portan la huella de la violencia en el tiempo biográfico y social: “No sólo hemos perdido la vista y los ojos. Hemos perdido nuestra estabilidad emocional, trabajos, dinero, estudios, relaciones, la sensación de seguridad y, muchas veces, la esperanza.” (Aravena, Silva y Kramm, 2023:2)

Aun así, los testimonios dejan claro que la revuelta fue un momento histórico y biográfico de lo posible, y del que aún se sienten orgullosos como manifestantes: “Recuerdo haberme sentido profundamente feliz al pensar, por fin nos estamos levantando, no vamos a aguantar más abusos [...] Vivir el Estallido Social cambió mi vida totalmente”, señala Natalia Aravena (Aravena, Silva y Kramm, 2023: 58). Lo posible no implica la idea según la cual todo es posible, en palabras de la filósofa Laura Quintana, “lo posible es lo que abre el espacio para lo que no se pensaba que podía ser, pero que puede ser” (2020: 67). De ahí que lo posible nos invite a concebir el porvenir como un campo abierto de posibilidades y no de necesidades. Y a comprender de que no siempre la desposesión que produce el capitalismo contemporáneo es equivalente a la sumisión total, pues los cuerpos, así estén desposeídos por las violencias del capitalismo, son capaces de habitar el mundo sensible de otras maneras.

El testimonio de Ariel Alvear, como joven combatiente de la “primera línea”, recuerda el momento exacto en que recibe el impacto sobre su ojo, y da cuenta cómo a pesar de haber rozado la muerte, su compromiso colectivo con la lucha permanece intacto:

Yo no andaba sacando fotos, ni bailando o tocando música, a lo cual no le quito el mérito, pero yo caminé al lado y cuidando las espaldas de mis compas...por un segundo perdí la concentración y al otro segundo escuchaba -no te duermas, no te mueras compañero, ¡aguante! Yo sólo sentía el calor de la sangre en mi piel y entendí que estaba entrando en un terreno en dónde lo más posible era que no volvería a ver a mi hijo. [...] de haber luchado y dado mi alma por y con mis compañeros de primera línea ¡nunca me voy a arrepentir! Quedé con medio cráneo y epilepsia, pero la lucha sigue. ¡Aguante la primera línea concha de tu madre! (2023:34)

El momento en que recibe el disparo en su rostro, Natalia Aravena lo recuerda aún con precisión:

Instintivamente me llevé la mano al ojo para presionar y durante un microsegundo pensé:

No, conchetumare, esto es un sueño. Soy una más. Al segundo traté de seguir caminando, pero estaba aturdida. Afortunadamente un joven me vio, era paramédico. [...] Luego de eso, vinieron tres cirugías para reparar en lo posible el daño, pero no fue posible salvar mi ojo y tuvieron que eviscerarlo. Vinieron, también, semanas de reposo sin poder pararme de mi cama; meses de perder mi autonomía, de sufrir estrés postraumático y requerir rehabilitación psicológica (2023: 57).

Ambos testimonios, el de Ariel y Natalia dan cuenta de un tiempo biográfico interrumpido que anuncia un futuro trágico. Álvaro Silva recuerda con desgarro el itinerario tras la pérdida de su ojo. La experiencia de la mutilación ha dejado en él una huella traumática que perdura en un tiempo rigurosamente cronometrado y ajustado a los procesos legales en Tribunales de Justicia:

Ese día a las 3:40 am me voy de la Posta del Hospital Salvador con un parche en mi ojo derecho. Llego a mi hogar a eso de las 4:30 am para poder descansar, recuesto mi cabeza sobre la almohada, apago la luz y a los segundos empiezo a sentir húmeda la misma almohada, pensaba que era transpiración, pero no, era sangre de mis heridas en mi ojo. Este momento se me repite una y otra vez, el despertar todos los malditos días a esa misma hora (4:30 am). (2023:39)

La gravedad, así como la alta tasa de casos de traumatismos oculares, se explicarían por los proyectiles de impacto cinético (PIC) disparados por las Fuerzas Especiales de la policía como estrategia represiva de la revuelta (Rodríguez, Peña, Cavieres, et al., 2021:1669; Varas, Campos, Tapia, et al., 2024:4). María Rebolledo, madre de Christopher Astudillo, toma la palabra por su hijo:

Me explicó que le retiraron un postón que causó mucha impresión, porque dispararon un proyectil que es de caza, que cómo era posible dañar tanto a un joven. Ahora entiendo por qué es muy difícil encontrar al bastardo que hizo el disparo. Me dijo que tenía que pedir ayuda psiquiátrica tanto para mí, como para mi hijo, que él ahora era un minusválido.” (2023:18) Otro de los sobrevivientes recuerda que le preguntó al doctor: “¿Volveré a ver? y su respuesta fue que no y me explicó: tu estallido fue grave, destruyó parte de tu córnea y tu iris está totalmente destruido. Esta respuesta me devastó y al salir del médico me puse a llorar. No podía caminar, sólo me tropezaba o chocaba con cualquier cosa en la calle o escaleras, no podía calcular las profundidades o distancias, no podía conducir (2023: 15). Algo similar relata Quian: “La ayuda que ofreció el gobierno para una reparación integral llegó tarde, [...] para apoyarme y mejorar mi habilidad de caminar, poder ver las profundidades de las cosas y la distancia, ya que con un solo ojo cambia la vida totalmente (2023: 17).

Los testimonios informan que la pérdida de visión afecta la experiencia del mundo e implica una

disrupción biográfica. La profunda imbricación entre las bases biológicas de la visión y la experiencia perceptiva en los seres humanos, permiten comprender cómo el trauma ocular transforma la capacidad de experimentar el mundo y, en consecuencia, el sentido del yo y la identidad. Nuestra experiencia subjetiva del mundo es el resultado del funcionamiento de un conjunto de modalidades sensoriales (sentidos), del procesamiento y la acción motora (comportamiento) que se produce en nuestro cuerpo al encontrarse continuamente con su entorno (Maturana, Mpodozis y Letelier, 1995). Percibir el mundo no implica recibir pasivamente mensajes del mundo, sino participar activamente en la percepción a través de comportamientos como mirar, escuchar y tocar como formas de conducta culturalmente adquiridas y basadas en hábitos (Varela, Thompson y Rosch, 1991; Crossley 1995). Esta encarnación activa de experimentación del mundo permite que la formación de hábitos (Wehrle, 2021) e identidad se nutran (Weber y Varela, 2001). En los términos de Merleau-Ponty (1966), podemos decir que en aquellas personas con mutilación ocular, el cuerpo habitual, el de la existencia general y prerreflexiva, rompe su nexo con el cuerpo real, el de la existencia personal y reflexiva (Moya, 2014). La ceguera monocular o binocular desencadenada por la pérdida o el daño de los ojos es en este sentido, un acontecimiento perturbador de este cuerpo habitual, y el punto de partida de una disrupción biográfica (Bury, 1982). Nicole Kramm (Aravena, Silva y Kramm, 2023: 89), cineasta que documentaba la revuelta social, y una de las supervivientes de trauma ocular, retrata su experiencia de la siguiente manera:

Mi ojo, mi cristalino, se rompió 40 minutos antes de 2020 [...] si mi ojo fuera una cámara, la apertura del diafragma ya no funcionaría, el teleobjetivo no sería preciso, tendría poca o ninguna profundidad de campo y las fotografías resultantes estarían cubiertas de oscuridad en un 95%. No es fácil de aceptar, ni siquiera hoy, entonces empecé a documentar mis propios dolores y los de mis compañeros como una forma de curarme.

La disrupción biográfica puede entenderse como una ruptura del tejido de la corporeidad (Engman, 2019). Junto a esta perturbación biográfica coexisten las preguntas y contradicciones existenciales de la identidad (Bajoit, 2003). Pablo Montiel, “sobreviviente de terrorismo de Estado con trauma ocular, perdigones y torturas por parte de agentes del Estado”, advierte que lo ocurrido no puede comprenderse sino como parte de su propia biografía y su condición de clase:

Crecí en la marginalidad hasta que cumplí 16 años y conocí otro mundo: la música, la cual me abrió la mente junto a algunos compañeros mayores que escribían de igualdad social. Así el hip hop me salvó de estar en la calle haciendo nada. Luego de esto mi vida cambió, nunca más volví a ver de mi ojo izquierdo. Me recuperé del dolor en unos días y seguí en las calles durante meses sin parar.” (En Aravena, Silva y Kramm, 2023:20)

Rodrigo Quian relata el impacto de la mutilación sobre su propia identidad y autopercepción:

Al pasar el tiempo no podía mirarme al espejo. Volvía a recordar lo que sufrió en el momento. [...] Me he tenido que adaptar a hacer muchas cosas sin mirar al espejo para no revivir el trauma como, por ejemplo, afeitarme. [...] Odio mirarme al espejo, lo saqué del baño. Tampoco me saco fotos a excepción de tener algo en la vista que me tape como lentes de sol (En Aravena, Silva y Kramm, 2023: 17).

Ariel Alvear relata la desesperanza y el impacto que ha tenido sobre su vida la mutilación, solo pide justicia:

La vida ha sido difícil para mí y mi familia. Ya nada es lo mismo. No he podido trabajar como lo hacía antes. Al mismo tiempo, mal psicológicamente. La gente te mira raro. Los que dicen ser amigos te ponen sobrenombres y eso me tiene con una gran depresión. Espero salir adelante... y lo primero es la justicia. (En Aravena, Silva y Kramm, 2023: 28)

Maite Castillo recurre a la metáfora para poder hablar de sí misma tras la pérdida de uno de sus ojos y la fractura de su vida:

Estoy rota, los pacos [carabineros] me rompieron en octubre del 2019, pero hace rato que ya lo estaba; me intento pegar, cada día recojo uno por uno los pedacitos de mi alma e intento unirlos; pero mi alma es como un papel. Pero ahora es ese papel que pertenecía a un cuaderno de colegio, ese papel que leen en clases a escondidas del profesor y se lo pasan, [...] que por más que traten de estirar no vuelve a ser el mismo. (En Aravena, Silva y Kramm, 2023: 36)

Las imágenes del libro que acompañan los testimonios son elocuentes. De las 19 imágenes que acompañan los testimonios, ocho de ellas refieren a autorretratos en los que una mano cubre el ojo bueno para dejar en evidencia el ojo perdido. En el mismo sentido, dos fotografías muestran objetos personales como un amuleto protector, un espejo, una venda y un ungüento oftalmológico. Haciendo complicidad con las imágenes plasmadas durante el estallido social, nueve imágenes aluden al contexto social en el que se producen las mutilaciones, la represión a los manifestantes, los cartuchos de perdigones, murales, dibujos de personas con sus ojos heridos y la celebración en Plaza Dignidad, dejando en evidencia las paradojas de este momento histórico.

La dimensión política de las imágenes que son agenciadas y ofrecidas por los sobrevivientes da cuenta de cómo la enunciación es también una denuncia. Asimismo, la presencia y exhibición explícita de los ojos heridos constituye un indicio que la violencia sigue presente en sus vidas como en sus rostros; rostros que miran de frente y confirman que la propia identidad permanece fragmentada (Didi-Huberman 2009). Más que el registro, lo relevante pareciera ser testificar, "yo sigo aquí, presente" como una manera de contribuir a una política de la presencia contra el olvido (Taylor 2021). El entrelazamiento de las imágenes y los textos nos muestra las

intrincadas articulaciones entre la biografía, el dolor, la memoria y los procesos políticos. Es la paradoja que evidencia el profundo daño a sus cuerpos, la resistencia en su lucha y convicciones, pero también los efectos de la violencia, la injusticia y la impunidad en sus vidas.

Figura 3. Globos oculares en el espacio público, Santiago



Laura A. González M., Alvaro Hoppe G., 2020.

5. El testimonio del arte callejero y performance

Al poco tiempo de iniciado el estallido social, la ciudad de Santiago se fue cubriendo de ojos en aquellos espacios públicos donde transcurrió la revuelta. Valiéndose de la infraestructura urbana, artistas callejeros usaron su imaginación para dibujar los ojos sangrantes por doquier. Grafitis, mensajes pintados con brocha, aerosol o lápiz sobre monumentos y muros, crearon una conversación anónima, efímera y a veces, poética (Márquez, Roca y Bustamante, 2023). Una de las características más significativas del estallido social chileno, según la artista chilena Voluspa Jarpa, es que terminó siendo una manifestación altamente artística: "Creo que a todos nos asombró la infinita capacidad creativa que tiene el pueblo de Chile para manifestarse. Todos eran performers, todos hacían música, los poemas estaban en toda la ciudad" (2022: 1) (Figura 2, Figura 3).

Los grafitis de resistencia en Latinoamérica han sido vastamente analizados por las ciencias sociales y el arte (Manzi, 2020; Richard, 2018; Vico y Osses, 2009; Castillo, 2006). Algunos de estos estudios han problematizado la compleja indexicidad implicada en esas marcas físicas donde se articulan consignas políticas y temporalidades que exceden el aquí y el ahora (Debras, 2019); también se ha estudiado la relación entre la materialidad y su capacidad de saturación del espacio sublevado (Schielke 2018; Márquez y Hoppe, 2021); y lo poético como registro que se disemina entre las rugosidades de la urbe y las redes sociales (Monjaret, 2016). Más allá de su evidente función mnemotécnica, las prácticas de inscripción (y borramiento) sobre la materialidad plasman recuerdos del pasado reciente, pero también los malestares y sentires del presente (Frederick 2009; Candau y Hameau, 2004). Los grafitis se constituyen en campo de lucha, sobre ellos se escribe y reescribe, conformando capas que anuncian una cierta "biografía" del rayado (Márquez, Colimil, Jara *et al.*, 2020). Como marcas disruptivas, ellos se imponen visualmente por el enfrentamiento a la semiótica urbana establecida. Esas imágenes, como cualquier otra imagen de revueltas y revoluciones (Gili, 2017:7), se mueven en un registro difuso, entre lo visible y lo invisible. Con su "mirada oblicua" sobre la historia y la sociedad, las imágenes plasmadas sobre los muros y monumentos expresan el acuerdo y el desacuerdo de las ideas implicadas en la construcción de lo común. Una amalgama de inscripciones estético-políticas que pone en evidencia el implacable retorno de la memoria como acontecimiento de resistencia política y registro narrativo (Márquez, Roca y Bustamante, 2023).

Los muros de Plaza Baquedano de Santiago, epicentro de la protesta y revuelta, sirvieron como lienzo y soporte para la expresión gráfica y material del descontento social y denuncia de las mutilaciones oculares: globos oculares sangrantes en las veredas, colgando en los árboles, dibujados en objetos diversos y como coloridos murales.

La mutilación ocular también fue inscrita sobre estatuas y personajes en el centro histórico de Santiago. Una primera lectura sugiere leer estos actos iconoclastas como destrucción, esto es, como eliminación o mutilación de los ojos a través de pinturas y gasas, como si se tratase de verdaderas agresiones físicas a un prototipo viviente (la imagen) que se detesta y se le desea la muerte. La violencia no se ejerce sólo sobre la representación del cuerpo, sino a la posibilidad amenazante de que podría estar vivo o cobrar vida (Freedberg, 2007). Así ocurrió con la figura del expresidente Sebastián Piñera, objeto de múltiples asociaciones con personajes maquiavélicos de la cultura pop, sindicándolo como el principal responsable de las mutilaciones oculares: ¿Cuántos ojos más quieres?, rezaba uno de los afiches.

Una segunda lectura, complementaria a la anterior, sugiere leer estas agresiones a los ojos de las estatuas y figuras públicas, como expresiones miméticas, "todos somos mutilados". En este inventario iconoclasta, no es la búsqueda de la muerte del enemigo, sino un deseo de contar la historia de una forma no exclusiva, ni excluyente como suele ser la monumental. Mutilar las estatuas o personajes

nacionales es una manera de desmontar, delatar y exponer las operaciones de sentido amarradas históricamente desde los dispositivos de poder. En otros términos, mutilar los ojos de los monumentos es revisitar y agregar nuevas cortezas de memoria a la historia de la nación (Didi-Huberman, 2017). Así ocurre con la imagen del rostro de Camilo Catrillanca, comunero mapuche asesinado por el Estado de Chile antes del estallido social. Desde uno de sus ojos ensangrentado se desprende la silueta roja de Chile, como si se tratara de un largo hilo de sangre. La delgada figura de Chile ensangrentado se replicará una y otra vez en murales, afiches y monumentos. Finalmente, los gestos creativos y destructivos son dos caras de la misma moneda: crear significa destruir y destruir es crear algo nuevo (Freedberg, 2007).

Figura 4. Manifestación contra traumas oculares, Santiago



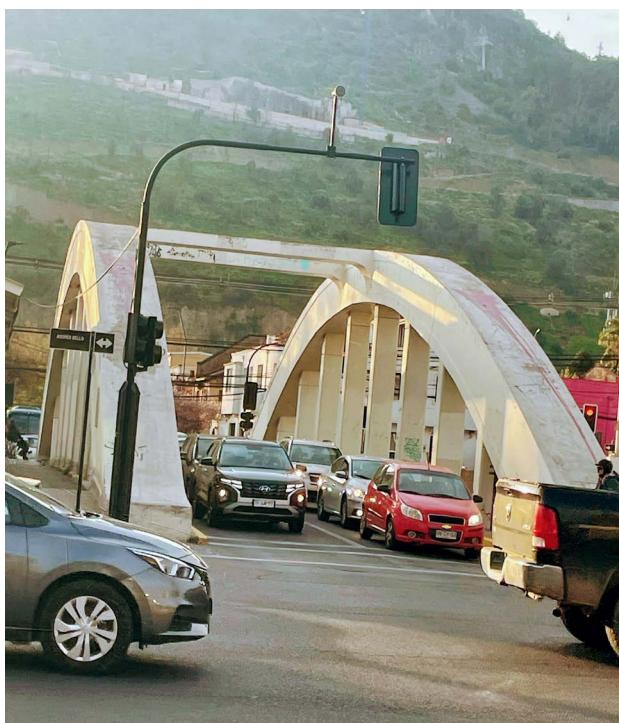
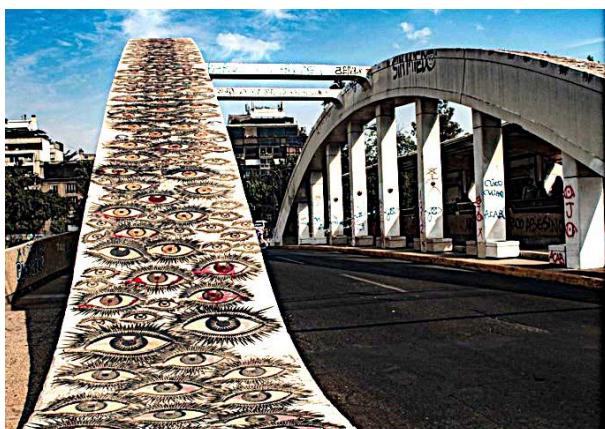
Fuente: Alvaro Hoppe G, 2019.

Junto a las inscripciones sobre infraestructura y monumentos, las convocatorias a marchas masivas se acompañaron de simulaciones de ojos mutilados y frases como "Chile llora lágrimas de sangre". Vestir de blanco, cubrir los rostros de rojo, taparse un ojo con la mano izquierda o una venda en símbolo al ojo perdido, fueron parte de las expresiones de protesta de las multitudes que marchaban. En la marcha para el 8M del 2020, la figura del presidente Piñera esposado como reo fue paseado por los manifestantes con pancartas de ojos junto a una mujer mapuche que denunciaba: "El pueblo acusa Estado terrorista" (Figura 4).

¿Qué nos dicen estos actos performáticos? ¿Cuáles serían esas historias, memorias y luchas que se hacen visibles en estos cuerpos? Tal como nos recuerda Diana Taylor (2015, citado en Márquez, 2015), la performance encarnada siempre ha tenido un papel central en la conservación de la memoria y la consolidación de identidades insurrectas. Las performances operan como actos vitales de transferencia, pero también como posibilidad de reversión en la transfiguración y apropiación de los espacios ocupados históricamente por el poder. Pero ¿cuál es el poder de resistencia de estas performances como actos corporalizados? De acuerdo con Tylor (Márquez, 2015), la performance debe su poder a la repetición y la ritualidad de sus actos; algo que durante los cinco meses de la revuelta se instaló de manera progresiva. Pero ciertamente esa regularidad encontraba también su posibilidad de ser en el carácter efímero de estos actos de desacato, aparecer y desaparecer ante la presencia de las fuerzas policiales. Tal como nos advierte Taylor,

la cultura no es algo petrificado en el papel ni en la escritura, sino arena de disputa social en la cual los actores sociales se unen para luchar por la sobrevivencia y por el derecho a estar ahí. En cada baile y movimientos del cuerpo, se establecen reivindicaciones de agencia cultural. La dramaturgia ilumina además lo lúdico y lo estético, lo liminal y lo simbólico. Y si con la violencia de las mutilaciones se buscó deslegitimar el derecho a participar en la protesta, con la performance se recuperan las prácticas corporalizadas como forma de conocer y reclamar: "todos hemos sido mutilados, y seguimos aquí". Actos rituales, pero efímeros y no reproducibles y por eso, tan difícilmente reprimibles. La acción se volvía así colectiva porque ella era pública y abierta; prácticas del cuerpo que desordenan las categorías y el orden del espacio público de la ciudad ascética para que ella se exprese a varias voces.

Figura 5. Puente Arzobispo con ojos y borrado, Santiago.



Laura A. González M., 2021, 2024.

Hay que señalar, sin embargo, que estas imágenes que han quedado plasmadas y registradas en fotografías, performances y el arte callejero, hoy ya no existen en los muros y calles de la ciudad (Soar y

Tremlett, 2017). Parafraseando a Deleuze y Guattari (2010), podríamos decir que si bien estas expresiones del arte callejero conformaron una matriz estética que enunciaba nuevos sentidos culturales en el territorio de lo público (Bauerle, 2019), no llegaron a transformarse en un dispositivo estético perdurable. Por el contrario, su carácter efímero impuesto por el blanqueamiento y el borramiento de las políticas urbanas del higienismo, la tabula rasa y el negocio-nismo, hace difícil pensar en ellas como dispositivos en el tiempo (Figuras 5, 6).

Figura 6. Jardín de la Resistencia con gran ojo, 2020; Jardín cubierto, 2024



Fotografía: Alvaro Hoppe G., 2020; Francisca Márquez, 2024.

Las prácticas de borramiento, realizadas de madrugada y en completo anonimato haciendo suponer la deslegitimidad de dichas prácticas, cubrieron progresivamente los graffitis y murales de denuncia. El borramiento, la mayor parte de las veces realizado con pinturas verdes, café y gris como el color del camuflaje militar, se sustenta en la Ley N° 17.288 y se orienta a restaurar el orden y la limpieza en la ciudad. Como si borrar la memoria y el testimonio de la violación a los derechos de los manifestantes permitiera volver a *foja cero*.

A cuatro años del estallido, la llamada zona cero - traducción de la expresión inglesa ground zero-, aún lucía los rastros del gesto iconoclasta y las inscripciones de denuncia. Transcurrido seis años, las huellas han desaparecido, y difícilmente allí se recuerda a los manifestantes heridos. El borramiento, en estos términos, no solo vela por el reordenamiento de la ciudad, también dificulta la creación de un archivo urbano de las inscripciones de la protesta en la ciudad. Frente al borramiento de estas intervenciones gráficas (Figura 5, Figura 6) y performáticas, sin embargo, queda abierta la pregunta por la construcción de un espacio donde todos estos sentidos y principios puedan tener un lugar para ser representados y recordados. Hacerse actor y construir una voz en la ciudad, nos dice Reguillo (2017) es la capacidad de la asamblea de los cuerpos de disputar la palabra y de hacerse oír en las calles (Butler, 2017).

6. Conclusiones

¿Cuáles son las consecuencias culturales de la invisibilización de los sobrevivientes y sus cuerpos violentados? Los sobrevivientes nos dejan claro que han perdido uno de los sentidos esenciales a sus vidas, la vista. En efecto, en occidente, el ocularcentrismo ha sido históricamente la forma privilegiada para el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la verdad y al poder. Más que los otros sentidos, el ojo domina y coloca las cosas en perspectiva (Errázuriz y Díaz, 2019). En la revuelta, los ojos y las miradas se constituyeron en el dispositivo privilegiado para escapar de la muerte y escabullirse de la represión en el espacio público. Es en estos momentos, cuando el cuerpo se llena de ojos, porque como señala Merleau-Ponty (1966) todo lo visible está tallado en lo tangible.

Los traumatismos oculares pueden tener impactos diferenciales en la percepción visual, pero en todos los sobrevivientes, estos daños oculares provocaron una ruptura en el ámbito de la vida cotidiana (Varas, Campos, Tapia, et al., 2024) y un trastorno biográfico (Bury, 1982: 169). El trastorno biográfico no solo rompe las rutinas normales (Engman, 2019; Pierret, 2003), también quiebra el sentido de identidad y significado personal de un individuo (Lupton, 2012: 87), obligándolos a reestructurar sus vidas. Sin embargo, a pesar de estas identidades fragmentadas la convicción en la lucha perdura en muchos de los sobrevivientes.

Pero ¿qué posibilidades hay de restituir algo del poder de la mirada a través de las imágenes, las performance y creaciones artísticas en el espacio público urbano? ¿Es el ámbito de la creación aquel en el que podríamos llegar a conmovernos con estos cuerpos dolientes? En las explosiones

creativas que sucedieron a los hechos de violencia sobre los cuerpos de los manifestantes, parafraseando al psicoanalista Darien Leader (2011), importa menos el contenido de estas expresiones performáticas y de arte callejero, que la asociación manifiesta con la aflicción y dolor. En efecto, estas expresiones creativas nacen y activan la empatía y alteridad en el espacio de lo común, pero también, poder acceder a su propio dolor y comenzar el trabajo de duelo. Expresiones creativas que por cierto no reemplazan la pérdida, pero en tanto arte callejero y colectivo, hecho de piezas y fragmentos, acompañaban y completaban el vacío para quizás curar las heridas. Por cierto, ello reafirma la centralidad de la agencia del arte callejero en la visibilización de las heridas, como condición de duelo y reparación simbólica; pero sobre todo hace de las expresiones artísticas un asunto común al tejido social dañado por la violencia.

La comparación entre las imágenes – testimonios de los sobrevivientes y el arte callejero desplegado durante la revuelta, presentan algunas similitudes, pero también diferencias. La presencia de los rostros y ojos mutilados es ciertamente una constante. Pero mientras los sobrevivientes exhiben a la cámara sus ojos heridos, ocultando el que ha permanecido sano; los manifestantes ocultan durante la performance, el ojo supuestamente herido con sus manos y vendas.

El llamado a continuar la lucha y exigir justicia y reparación son también aspectos comunes a todos. Los relatos de los sobrevivientes expresan propósitos y resultados distintos por cuanto se hacen desde el desamparo y la soledad. Son reclamos que no renuncian a la lucha, pero desde la evidencia que han sido olvidados y traicionados por el Estado, evidenciándose la dificultad para sanar colectivamente. El arte callejero en cambio permite hacer fluir los afectos en espacios públicos a través de la selección y la manipulación de materialidades que apuntan a la fragilidad de la vida y al daño irreparable que la violencia puede provocar en el colectivo. Las activaciones colectivas, sin embargo, han desaparecido bajo la pintura o simplemente el silencio. La posibilidad de visibilizar esta violencia hoy sólo cuenta con la activación del habla de los sobrevivientes. Un habla, sin embargo, que solo se activa desde el colectivo de los iguales.

Nos preguntábamos ¿Por qué y cómo hacer el duelo? Poder reparar y vivir el duelo necesita, del reconocimiento, del abrazo y del habla, pues estas son las verdades que solo pueden emerger a través del diálogo y el reconocimiento de los cuerpos violentados (Leader, 2011). De ahí, que el duelo y el reconocimiento deba ser público y por ende, político. En este sentido, el duelo, no es solo por el ojo perdido o dañado, el duelo es también social, es la pérdida irremediable de una lucha y una esperanza de transformación social. Porque, tal como advierte Leader (2011: 175), la verdad, nunca es lo mismo que los «hechos». La verdad de los hechos no es solo médica o judicial, es subjetiva, social y política. Existe, en estos términos una diferencia fundamental entre la verdad y los «hechos»; si los hechos hablan de balas de caucho disparadas ilegalmente a los ojos de los manifestantes, la verdad enuncia también un dolor por la derrota de la propia lucha y

el olvido social que los refuerza en esa derrota. Una derrota que se les confirma también en el gesto del borramiento de toda huella, incluso de aquellas realizadas solidariamente por los artistas callejeros en los muros de la ciudad.

En efecto, estas expresiones de las muchedumbres y sus expresiones de arte callejero en el espacio público abrían la posibilidad de que los sobrevivientes entraran en lo que Jacques Rancière (2002) denomina redistribución de lo sensible. Esto es, introducir sujetos, objetos y prácticas nuevas, dando visibilidad a aquello que permanecía invisible y silenciado:

Cuando aquellos que no tienen tiempo se toman ese tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes y no solamente un grito que denota sufrimiento (Rancière 2002: 34).

Sin la premisa de que un cuerpo desposeído es capaz de habitar su universo sensible de otra manera, la emancipación y la lucha políticas carecerían de radicalidad, señala la filósofa colombiana Laura Quintana (2020). Y es que la cartografía de lo posible abre y a la vez exige, en los términos de Quintana, de una torsión (2020: 110-119) o en los términos de Sarduy (2023), de una inversión; un giro para que otros espacios, otros cuerpos quepan en el mundo de lo sensible y del espacio de lo público.

La sociedad del consenso es la distribución histórica de lo sensible que reduce las brechas y los disensos de los cuerpos al plantear que solo hay “una única presentación, una única interpretación, un único sentido” (Quintana, 2020: 209). Si bien la policía y las políticas de ordenamiento urbano garantizan un orden de lo visible y de lo invisible, de lo decible y lo no decible, no hay nada que asegure que esas fronteras operen automáticamente. Del mismo modo, si bien hay política cuando se produce una torsión de esas fronteras de sentido, no hay nada que asegure que la emancipación de los cuerpos no termine en nuevas sujetaciones y en nuevos repartos de lo decible y lo no decible. Precisamente, la emancipación ocurre allí donde las personas escriben, hablan y actúan torsionando la presunta necesidad de lo que les es propio.

Esto nos introduce a la urgencia de la transformación política, a la idea de reinventar lo común. Hay política porque existen sujetos que problematizan los criterios simbólicos que los hacen ocupar un lugar determinado en el orden social. En esa medida, la política no es una lucha contra las clases dominantes, sino contra los criterios simbólicos que cuentan a unos como dominantes y a otros como dominados. Se trataría entonces, a juicio de Quintana (2020), de elaborar un pensamiento sobre las instituciones que tenga como presupuesto no la soberanía, sino la institución de lo inapropiable (368), del arte como la política de lo posible y disensual. En los términos de Rancière (2002), un régimen estético de las artes que se reinventa con cada una de sus manifestaciones o escenas. Las artes, son formas de manifestación, golpes de fuerza sensible cercanas a la política porque amplían y transforman el campo de la imaginación y del mundo sensible que habitan los cuerpos. Por esa razón, Quintana (2020) y Rancière (2002)

sostienen que la revolución política es hija de la revolución estética, pues un sujeto político toma impulso cuando se empiezan a imaginar mundos comunes heterogéneos, que entran en conflicto con el que habitamos. Las artes nos muestran que el conflicto político instituye una temporalidad no progresiva y heterocrónica, que supone el encuentro de múltiples tiempos y formas creativas.

Ciertamente, la amalgama entre estas expresiones artísticas y las demandas de reparación económica y simbólica de los sobrevivientes resultaba estratégica para la reconfiguración de la división de lo sensible y la realización del duelo. Es en este acto de complicidad creativa que se podría haber demostrado la capacidad para suturar las heridas y construir una narrativa social donde el diálogo desde la alteridad y el reconocimiento a los cuerpos heridos pudiese tener un espacio en la sociedad (Jelin, 2002). Hoy solo permanecen los relatos y las imágenes de los sobrevivientes con escasas posibilidades de una experiencia del duelo, reparación simbólica y resignificación de su presencia en el tejido social. Lo que hoy se observa es la revictimización progresiva de los sobrevivientes y la negación de la legitimidad del reclamo. Se impone, una vez más, y tal como también ocurre con los cientos de detenidos desaparecidos cuyos cuerpos aun no son encontrados, el pacto de silencio de la comunidad política frente a los relatos incómodos de estos 460 sobrevivientes. Sabemos, sin embargo, que la memoria colectiva es porfiada y ella persiste en estos espacios y lugares para fijar sus recuerdos. En el paisaje borrado, las huellas se resignifican para hacer reaparecer las imágenes especiales de la violencia que atraviesa la historia política en Chile (Santos-Herceg, 2019). El borramiento de las voces y los cuerpos rebeldes, como proyecto político, no dialoga, pero tampoco acalla esa diversidad de memorias colectivas que en ella coexisten.

7. Referencias bibliográficas

- Araujo, Kathya (2019). *Hilos tensados: Para leer el octubre chileno*. Santiago: USACH. Disponible en: <https://editorialusach.cl/producto/hilos-tensados-para-leer-el-octubre-chileno/> [Consulta: 6-3-2025].
- Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Barcelona: Pre-Textos.
- Aravena, Natalia; Silva, Álvaro; Kramm, Nicole (2023). *Ojos. Memoria De Un Estallido. Relato de Sobrevivientes con Trauma Ocular*. Disponible en: <https://victimastraumaocular.cl/OjosMemoriadeunEstallido.pdf> [Consulta: 6-3-2025]
- Au, Anson (2017). “Reconceptualizing social movements and power: Towards a social ecological approach”. *The Sociological Quarterly*, 58(3): 519-545. doi: <https://doi.org/10.1080/00380253.2017.1331714>
- Bajoit, Guy (2003). *Todo cambia. Análisis sociológico del cambio social y cultural en las sociedades contemporáneas*. Santiago: LOM.
- Bury, Michael (1982). “Chronic illness a biographical disruption”. *Sociology of Health and Illness* 4(2):167-182. doi: <https://doi.org/10.1111/1467-9566.ep11339939>

- Bauerle, Constanza (2019). "Los muros de la revuelta: La emergencia social grabada en las paredes". *Cuadernos de Teoría Social* 5(10): 138-150. doi: <https://doi.org/10.32995/0719-64232019v5n10-91>
- Benasayag, Miguel; Sztulwark, Diego (2000). *Política y situación: de la potencia al contrapoder*. Barcelona: Ediciones De Mano en Mano.
- Butler, Judith (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Candau, Jöel; Hameau, Philippe (2004) "Cicatrices murales". *Le Monde Alpin et Rhodanien: Revue Régionale d'Ethnologie*, 1: 7-11. Disponible en: http://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_2004_num_32_1_1833 [Consulta: 6-3-2025].
- Castillo, Eduardo (2006). *Puño y Letra: movimiento social y comunicación gráfica Chile*. Santiago: Ocholibros.
- Cayli, Baris (2017). "Victims and protest in a social space: Revisiting the sociology of emotions", *Emotion, Space and Society* 22: 61-70. doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.emospa.2017.01.001>
- Criado-Boado, Felipe (2015). "Archaeologies of Space: An Inquiry into Modes of Existence of Xscapes", en K. Kristiansen, L. Šmejda y J. Turek (eds.), *Paradigm Found: Archaeological Theory – Present, Past and Future*. Oxford: Oxbow Books, 234-289.
- Crossley, Nick (1995). "Merleau-Ponty, the elusive body and carnal sociology". *Body & Society*, 1995(1): 43. doi: <https://doi.org/10.1177/1357034X95001001004>
- Das, Veena (2008). *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Debras, Camille. 2019. "Political graffiti in May 2018 at Nanterre University: A linguistic ethnographic analysis". *Discourse & Society*, 30(5): 441 -464. doi: <https://doi.org/10.1177/0957926519855788>
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2010). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: PreTextos.
- Didi-Huberman, George. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Warburg*. Madrid: Abada Editores.
- (2017) *Sublevaciones*. Buenos Aires: Universidad Nacional Tres de Febrero.
- Doerr, Nicole; Mattoni, Alice; Teune, Simon (2013). "Toward a Visual Analysis of Social Movements, Conflict, and Political Mobilization". *Research in Social Movements, Conflicts and Change*, 35: xi–xxvi. doi: [http://dx.doi.org/10.1108/S0163-786X\(2013\)0000035004](http://dx.doi.org/10.1108/S0163-786X(2013)0000035004)
- Engman, Atenea (2019). "Embodiment and the foundation of biographical disruption". *Social Science & Medicine*. 225(2019): 120-127. doi: <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2019.02.019>
- Errázuriz, Paz; Díaz, Jorge. (2019). *Ojos que no ven*. Santiago: FONDART-Chile.
- Faúndez, Ximena; Alarcón, Natalia; Castro, Marcela (2023). "Experiencias de atención psicoterapéutica a víctimas sobrevivientes de violaciones a los derechos humanos". *Rev. Chilena Salud Pública*, 27(2): 109-118. doi: <https://doi.org/10.5354/0719-5281.2023.74351>
- Fernández, Nona (2017). *Chilean Electric*. Santiago: Alquimia Ediciones.
- Foucault, Michel (1967/ 1984) "De los espacios otros - Des espaces autres", Conferencia dictada en el Cercle des études architecturals, 14 de marzo de 1967. Publicada originalmente en *Architecture, Mouvement, Continuité*, nº5, octubre 1984. Mimeo. Disponible en: https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/07/foucault_de-los-espacios-otros.pdf [acceso: 15 de marzo de 2025].
- Freedberg, David (2007). *Iconoclasia. Historia y psicología de la violencia contra las imágenes*. Vitoria Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.
- Frederick, Ursula (2009). "Revolution is the new black: Graffiti/Art and Mark-making Practices. Archaeologies". *Journal of the World Archaeological Congress* 5(2): 210-237.
- Fuenzalida, Nicole; Sierralta, Simón (2016). "Panfletos y Murales". *Revista da Sociedade de Arqueología Brasileira*. 29(2), 96-115. doi: <https://doi.org/10.24885/sab.v29i2.10>
- Gemeinholzer, Jan; Gerique, Andrés; Richter, Michael (2021). "Geografía del arte callejero: La distribución espacial de un arte controvertido. El caso de Valparaíso". *Revista Geografía Valparaíso*. N° 58, (1-20) ISSN 0718 – 9877. <https://revistageografica.cl/index.php/revgeo/article/view/68/55>
- González, Raúl; Márquez, Francisca (2019). "Chile: de los subterráneos al protagonismo, ¿ocaso del modelo neoliberal?". *Realidad Económica*, 326. Disponible en: <https://www.iade.org.ar/noticias/chile-de-los-subterráneos-al-protagonismo-ocaso-del-modelo-neoliberal> [Consulta: 6-3-2025].
- Instituto Nacional Derechos Humanos (2020). *Balance mensual querellas*. Disponible en: https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2021/09/BalanceINDH_JULIO.pdf [Consulta: 6-3-2025].
- Jarpa, Voluspa (2022). *Sindemia*. Santiago: GAM. Disponible en: <https://gam.cl/exposiciones/sindemia/> [Consulta: 6-3-2025].
- Jelin, Elisabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Juris, Jeffrey (2008). "Performing politics: Image, embodiment, and affective solidarity during anti-corporate globalization protests". *Ethnography*, 9(1), 61–97. doi: <https://doi.org/10.1177/1466138108088949>
- Leader, Darian (2011). *Duelo, melancolía y depresión*. Madrid: Sexto Piso.
- Liao, Tim (2010). "Visual Symbolism, Collective Memory, and Social Protest: A Study of the 2009 London G20 Protest". *Social Alternatives*, 29(4), 37–43.
- Márquez, Francisca (2015). "Apuntes al libro de Diana Taylor. El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas". Manuscrito no publicado.
- (2020) "Anthropology and Chile's Estallido Social". *American Anthropologist*, 122(2): 666-687. doi: <https://doi.org/10.1111/aman.13431>
- Márquez, Francisca; Colimil, Marcelo; Jara, Daniela; et al. (2020). "Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago". *Praxis Arqueológica*, 1(1): 98-118. doi: <https://doi.org/10.11565/pa.v1i1.10>

- Márquez, Francisca; Hoppe, Álvaro (2021). "La revuelta de los insurrectos contra el abuso y la desigualdad. Las protestas en Santiago de Chile 2019". *Antípoda. Rev. Antropología y Arqueología*, 44: 197-213. doi: <https://doi.org/10.7440/antipoda44.2021.09>
- Márquez, Francisca; Roca, Andrea; Bustamante, Javiera (2023). "Por una antropología del Paisaje de la protesta: ruinación, iconoclasia y antropofagia en plaza dignidad". *Maná* 29(1): e2023005. doi: <http://doi.org/10.1590/1678-49442023v29n1e2023005.es>
- Merleau-Ponty, Maurice (1966). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Manzi, Gabriela (2020). "La ciudad de Santiago resignificada como corporeidad comunicacional temporal en tiempos de estallido social". *Arquitecturas del Sur*, 38(57): 162-181. doi: <https://doi.org/10.22320/07196466.2020.38.057.09>
- Maturana, Humberto; Mpodozis, Jorge; Letelier, Juan Carlos (1995). "Brain, language and the origin of human mental functions". *Biological Research*, 28: 15-26.
- Moreno, Sebastián (2006). *La ciudad de los fotógrafos*. Chile: Las Películas del Pez. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=mVprckicD6c> [acceso: 13/3/2025].
- Moya, Patricio (2014). "Habit and embodiment in Merleau-Ponty". *Frontiers in Human Neuroscience*, 8: artículo 542. doi: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00542>
- Montalva, Pía (2022). *Tejidos Blandos. Indumentaria y Violencia Política en Chile, 1973-1990*. Santiago: Fondo Cultura Económica.
- Olavarría, Patricio (2017). "Diamela Eltit, la escritura al borde: Los cuerpos y sus deseos no esperan ni a los Estados ni a sus gobiernos". *El Mostrador*, entrevista. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/04/09/diamela-eltit-la-escritura-al-borde-los-cuerpos-y-sus-deseos-no-esperan-ni-a-los-estados-ni-a-sus-gobiernos/>. [Consulta: 3/3/2025].
- Quintana, Laura (2020). *Política de los cuerpos. Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*. Barcelona: Herder.
- Fuentes, Rodrigo (2019). *Entrevista Radio Universidad de Chile*. Disponible en: <https://radio.uchile.cl/2019/11/18/lesiones-por-balines-acaparan-las-denuncias-recibidas-por-defensoría-jurídica-de-la-u-de-chile/> [acceso: 14 de marzo de 2025].
- Rancière, Jacques (2002). *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago: LOM.
- Reguillo, Rosana (2017). *Paisajes insurrectos: jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. México: NED Ediciones.
- Richard, Nelly (2018). *Arte y política 2005-2015. Proyectos curatoriales, textos críticos y documentación de obras*. Santiago: Metales Pesados.
- Rivera-Cusicanqui, Silvia (2018). *Un mundo de ch'ixi es posible. Ensayos desde el presente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Roca, Andrea (2019). *Fogo e Asfalto. Insubmissões, perseguições e fantasmagorias*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidade de São Paulo, Brasil.
- Rodríguez, Alvaro; Peña, Sebastián; Cavieres, Isabel; et al. (2021). "Ocular trauma by kinetic projectiles during civil unrest in Chile". *Eye* 35: 1666-1672. doi: <https://doi.org/10.1038/s41433-020-01146-w>
- Rubiano, Elkin (2018). "Museo/Mausoleo: Beatriz González en la búsqueda del duelo". *Esferapublica.org*. Disponible en: <https://esferapublica.org/museo-mausoleo-beatriz-gonzalez-en-la-búsqueda-del-duelo/> [Consulta: 6/3/2024].
- (2022). *Los rostros, las tumbas y los rastros. El dolor de la guerra en el arte colombiano*. Bogotá: Universidad Tadeo.
- Saldivia, Carlos (2023) "Cuarto suicidio de víctima de trauma ocular abre flanco en La Moneda". *El Mostrador*, sección noticias. Disponible en: <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2023/07/06/cuarto-suicidio-de-victima-de-trauma-ocular-abre-flanco-en-la-moneda/> [acceso: 3-3-2025].
- Santos-Herceg, José (2019). *Lugares espirituales. Topología testimonial de la prisión política en Chile*. Santiago: Collection IDEA, Editorial Universidad de Santiago de Chile
- Schielke, Samuel (2018). "A City of Walls. A Photo Essay on Writing on Walls in Alexandria, 2011-2017". *Égypte/Monde arabe*, 17. doi: <http://doi.org/10.4000/ema.3858>
- Senado de la República de Chile (2021). *Diario De Sesiones Del Senado*. Publicación Oficial. Legislatura. 369^a Sesión 95^a, 16 noviembre.
- Soar, Katy; Tremlett, Paul-François (2017). "Protest Objects: Bricolage, Performance and Counter-Archaeology". *World Archaeology* 49(3): 423-34. doi: <https://doi.org/10.1080/00438243.2017.1350600>
- Stoler, Anne L. (2008). "Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination". *Cultural Anthropology* 23(2): 191-219. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2008.00007.x>
- Taylor, Diana (2015). *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago: Ed. Universidad Alberto Hurtado.
- Tijoux, M. Emilia; Córdova, M. Gabriela (2015). "Racismo en Chile. Colonialismo, nacionalismo, capitalismo". *Polis*, Vol.14(42): 22-48. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682015000300001>
- Toro, Ivonne (2020). "Para mí no hay justicia. Tus ojos, no puede haber nada que te los devuelva". *CIPER Chile*, 27-1-2020. Disponible en: <https://www.ciperchile.cl/2020/01/27/fabiola-campillai-para-mi-no-hay-justicia-tus-ojos-no-puede-haber-nada-que-te-los-devuelva/> [Consulta: 6-3-2025].
- Varas, Joaquín; Campos, M. A., Tapia, E.; et al. (2024). "Visual-functional impact of people affected by severe ocular trauma during social protests in Chile in 2019". *International Ophthalmology* 44: 77. doi: <https://doi.org/10.1007/s10792-024-02969-2>
- Varela, Francisco; Thompson, Evan; Rosch, Eleanor (1991). *The embodied mind: cognitive science and human experience*. Cambridge, MA: The Mit Press.

Vico, Mauricio; Osses, Mario (2009) *Un grito en la pared*. Santiago: Ocholibros.

Weber, Andrea; Varela, Francisco (2002). "Life after Kant: Natural purposes and the autopoietic foundations of biological individuality". *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 1: 97–125. doi: <https://doi.org/10.1023/A:1020368120174>

Weibel, Mauricio (2024). "En 2012 informe de Carabineros advirtió que escopetas antidisturbios provocan lesiones letales y estallido ocular". *CIPER Chile*, 21-11-2019. Disponible en: <https://ciperchile.cl/2019/11/21/ya-en-2012-informe-de-carabineros-advirtio-que-escopetas-antidisturbios-provocan-lesiones-letales-y-estallido-ocular/> [Consulta: 6-3-2025].