

Los tiempos de la escucha: sobre la revuelta social de octubre en Chile

Mauricio Barría Jara

Universidad de Chile
Santiago de Chile, Chile
mbarriajara@hotmail.com
orcid.org/0000-0002-7873-4886

Resumen | A partir de lo que podríamos denominar una fenomenología de la escucha deseo trazar un mapa de algunos hitos que describen el octubre chileno pasado en los que podemos apreciar una tensión entre formas de experimentar el tiempo de ocupación de la ciudad. Frente al tiempo de la producción y la administración eficientes del trabajo, se apareció un tiempo dilatado y subversivo, que interrumpe la lógica de la eficiencia, al que se le contrapone el tiempo del control del estado de excepción. Pensar el “estallido social” como una insubordinación del tiempo, nos permite entender desde otro lugar la dinámica de cuerpo y experiencia que tiene lugar en este proceso social en Chile y nos hace presentes el lugar de la escucha como el nodo sobre el que podemos levantar una crítica al fundamento representativo de nuestras democracias actuales. Finalmente, la acción del colectivo feminista LasTesis “Un violador en tu camino” nos ofrece un buen ejemplo de este tipo de insubordinación.

PALABRAS CLAVE: Estallido social. Performatividade. Escuchas.

Os tempos de escuta: sobre a revolta social de outubro no Chile

Resumo | A partir do que poderíamos chamar de fenomenologia da escuta, desejo traçar um mapa de alguns marcos que descrevem o outubro chileno passado, no qual podemos apreciar uma tensão entre modos de experimentar o tempo de ocupação da cidade. Diante do tempo de produção e administração eficientes do trabalho, surgiu um tempo longo e subversivo, que interrompe a lógica da eficiência, à qual se contrapõe o tempo do controle do estado de exceção. Pensar a “explosão social” como uma insubordinação do tempo, permite compreender de outro lugar a dinâmica do corpo e da experiência que se realiza neste processo social no Chile e nos faz presentes no lugar da escuta como o nó sobre o qual podemos levantar uma crítica aos fundamentos de representatividade de nossas democracias atuais. Finalmente, a ação do grupo feminista LasTesis, “Un violador en tu camino”, oferece um bom exemplo desse tipo de insubordinação.

PALAVRAS-CHAVE: Surto social. Performatividade. Escuta.

The times of listening: on the October social uprising in Chile

Abstract | Based on what we could call a phenomenology of science, I desire to map some of the stories describing Chilean October and how we can appreciate the tension between experiences of time in the city's occupation. Instead of efficient production and administration of work, an extended subversive time appears, which interferes with the logic of efficiency, countering the time of control of the state of exception. Thinking about the “social boom” as insubordination of time allows us to understand the dynamics of life and experience that has taken place in this social process in Chile. We present choice as the node to raise a critique of the representative foundation of our current democracies. Finally, LasTesis' feminist collective action “A violator in your way” offers us a good example of this type of insubordination.

KEYWORDS: Social boom. Performance. Listens.

Enviado en: 23/11/2020
Aceptado en: 23/12/2020
Publicado en: 18/12/2020

Lo que nos abisma¹

Algo nos pasó ese 18 de octubre del 2019, mientras escuchábamos la radio o recibíamos información a través de las redes sociales. Algo nos pasó en un sentido tan radical que muchos enmudecimos, quedamos perplejos, no tanto por lo *qué* ocurrió, cuanto porque estuviese, efectivamente, *sucediendo*. Había en esto que estaba pasando una extraña similitud con eso que Lyotard (1998, p.96) llamó alguna vez, un acontecimiento (Inhumano), con la diferencia que mientras Lyotard fundaba su interés en una expectativa negativa: en la posibilidad de que ya no sucediese nada más, nuestro ahora adquiría la dinámica de cierta fatalidad trágica. Una proliferación de situaciones inacabables e impredecibles en las que se mezclaba una abierta alegría y, por otra, el estupor de constatar que la derecha de este país seguía siendo la misma, pues su único argumento fue el uso desmedido de la fuerza que se materializó en las muertes y desapariciones de cerca de una veintena de personas (el primer fin de semana), en la aplicación de tortura y violaciones en las comisarías contra lxs manifestantxs arrestadxs y en la complicidad policiaca con el narcopoder en el saqueo de locales comerciales, todo esto bajo el amparo de un Estado de Sitio decretado inmediatamente al día siguiente del 18. No es de extrañar, por tanto, el efecto devastador que suscitó la revuelta de octubre².

A estas alturas, la pregunta por las causas se ha tornado irrelevante por su obviedad. El milagro económico chileno se construyó sobre la base de fortalecer el crecimiento macroeconómico a expensas del endeudamiento indiscriminado. Las promesas de una mejor vida, se tradujeron en expectativas de consumo, la idea de felicidad se redujo a la adquisición de bienes y servicios, y en la que todo fue mirado exclusivamente como un bien de consumo: la salud, la educación, la vivienda. Sin embargo, el crecimiento fue desigual, mientras unos pocos vieron multiplicar realmente sus patrimonios, otros muchos, la mayoría, había fundado su bonanza sobre una apariencia, ya que, en definitiva, el alto costo de los bienes hacía imposible que alguien pudiera adquirirlos si no entrando en una relación crediticia (de crédito bancario). La promesa de una vida mejor se constituye, así, en una promesa siempre diferida, que tiene su fuerza de ley en la imposibilidad de su cumplimiento². De este modo se mantiene operante como la lógica de un capitalismo libidinal (Deleuze-Guattari) o de un control biopolítico-financiero. En efecto, esto fue posible por un sistema político que, transversalmente, legitimó estas prácticas cobijado en una Constitución que reduce al Estado a una función subsidiaria y no garante de derechos.

En un texto mío publicado en 2014 escribía:

¹ Deseo agradecer la gentileza de la artista visual Carla Motto quien me facilitó todas las imágenes que se publican en este artículo. Sin estas fotografías, la memoria y la escritura habrían corrido menos ligero

² Hay un conocido whatsapp que se filtró durante la primera semana del estallido en el que escuchamos a la esposa de Piñera augurar lo que está por venir. Me permito transcribirlo: "Amiga, yo creo que lo más importante es tratar de nosotros mantener la cabeza fría, no seguir calentándonos, porque lo que viene es muy, muy, muy grave. 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 la comida, y vamos a tener que disminuir nuestros privilegios y compartir con los demás" (19 de octubre 2019).

“El acontecimiento deviene así el punto inercial del movimiento devastador de un huracán: ahí justo al medio, pero a la vez en ninguna parte.

El huracán es también una metonimia del hambre.

La rabia también.

Una disposición del cuerpo a la destrucción total” (BARRÍA JARA, 2014a, p.51)



Fotografía: Carla Motto

La capacidad que tuvimos o no de anticipar esto que nos sucedió ha sido parte también del flujo incontenente de opiniones de toda clase de intelectuales en nuestro país. Muchos de esos comentarios, incluso publicaciones dan cuenta de las causas y especialmente de los reparos que habría que tener sobre la violencia ejercida y los peligros del populismo. Lo cierto, es que independiente del genio de algunos, eso que podríamos haber anticipado no calza plenamente con lo que realmente ocurrió (y sigue ocurriendo), por primera vez, ya no estábamos en la zona inerte de un huracán sino en medio de su espiral giratoria, y ni siquiera tenemos la certeza de haberlo dejado. Hemos vivido un acontecimiento, que implicó algo más que una simple fisura de la representación, hizo tambalear la condición misma del representar, la convicción de su posibilidad. Es decir, mientras la idea de acontecimiento en Lyotard se sustentaba sobre una expectativa de sentido, que él imagina como una nueva figura de lo sublime, ante esto que nos pasó cabría más bien declarar el no-entendimiento como la única posibilidad de acceso, pero donde este no-entender no remite ni a una incapacidad del intelecto, ni a la pose cínica que se goza afirmando su impotencia. No hay que explicar eso que no entendemos hay que transformarlo en el objetivo del pensamiento. Un pensamiento que rehúsa programáticamente a entender para con ello reconocer lo abismante de la realidad <de lo que nos abisma>. Como el vértigo a la orientación perceptual del espacio, quedar en blanco, darse el tiempo para quedar en blanco y dejarse afectar, es también una manera de resistir. Reconocer lo abismante es aceptar que las cosas nos importan todavía. Un modo de situar el pensamiento. De estremecernos, de permanecer atentos a la resonancia de la voz de un eco, “hacia un sentido posible pero no inmediatamente accesible” (NANCY, 2007, p.18).

En una entrevista reciente el filósofo Sergio Rojas refiere a una voluntad de no entender que habría que ejercer en el momento de la lectura de una obra, cuan-

do deseamos conectarnos con eso que abisma, pero que la obra refiere como la realidad. Esta voluntad de no entender ya no estaría ligada a una forma del acontecimiento fundado en una estética de lo sublime, Rojas propone hablar de *lo tremendo* para pensar esa otra situación que rebasa toda posibilidad de comprensión, un concepto, dice: “que intenta dar cuenta del hecho de que los acontecimientos del siglo xx hasta el presente han conducido al pensamiento a estrellarse contra los límites del paradigma de la modernidad en el que la razón se había constituido como forma de conocimiento, dominio y transformación de la naturaleza.” (PESCE, 2018, p.160)

Para Rojas *lo tremendo* no es una categoría de análisis de obra, es aquello que la obra nos da que pensar, en cuanto experiencia que toca los límites de la representación (el ejemplo paradigmático sería la violencia) o en cuanto a una circunstancia histórica que las operaciones de una obra activarían en nosotros. Es este el sentido fuerte del término, pues *lo tremendo* no es una determinada obra, es la condición misma de nuestra contemporaneidad histórica, signada por una desmesura que se vivencia cotidianamente, una suerte de pérdida de la escala humana de la realidad³: “Se trata de un acontecimiento que es a la vez político, histórico y epistemológico. He aquí lo tremendo. Este no se define por un tipo de realidad, no es un objeto ni un acontecimiento o proceso determinado, sino el hecho mismo de que la totalidad del paradigma se estremece. Lo tremendo es, pues, la totalidad que de esa manera se da a pensar” (ROJAS, 2017, p.11)⁴

En qué sentido, entonces eso que nos pasó y nos sigue pasando tiene el carácter de lo tremendo, cabría preguntarnos si esto que ocurrió el 18 de octubre tiene algún rasgo singular o es simplemente un nuevo síntoma del continuo de una crisis histórica generalizada. Tal vez, se podría extremar a su vez la idea que nos propone Rojas. Si lo tremendo es pues una manera de nombrar eso que desarma los modos en que hemos percibido y representado, entonces lo tremendo es esa experiencia de lo que nos abisma. Y lo abismante sucede como enmudecimiento transitorio, como producción de silencio, o un destello de oscuridad, como la intensa presencia de una ausencia. En lo abismante – en lo que nos abisma- se no quiebra algo más que la facultad de representar, antes bien, se suspende su confianza, desnudando toda la perplejidad sensible de lo real. El naufragio de la representación, esta vez, deja de ser un asunto de la misma representación, de su límite o de su crisis, para dar paso a un asunto previo: la tensa relación entre ella y la sensorialidad. Lo que nos abisma es también una acción indicativa (directa), que trata del ejercicio de activar los sentidos, dejarse afectar antes que entender, o más bien, dejarse afectar como otro modo de entender.

Situaciones como esta nos invitan a recrear los modos en que conocemos, como lo indica Rojas, no son solo las condiciones históricas lo que se remece es también lo político y lo epistemológico. Lo que nos ha pasado es una invitación a

³ Tomo esta idea también de Rojas (2012, p.41-76)

⁴ Este texto es de una Conferencia leída el 25 de octubre de 2017 en el I Congreso Internacional de Arte Peruano, organizado por Departamento Académico de Arte y las Escuelas Profesionales de Arte, Conservación y Restauración y de Danza, realizado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Nótese la fecha. Justo dos años antes del estallido.

otras prácticas de pensamiento situado.

Liminalidad o Estado de excepción

Pensar eso que (nos) pasó (y que sigue sucediendo) se encuentra irremediablemente ligado a la ciudad. La ciudad se convirtió en la materia o el lienzo sobre el que se fue plasmando el día a día de este llamado “estallido” social.⁵ Durante estos primeros cuatro meses de protestas y movilizaciones, se modificó radicalmente el modo en que estábamos habituados a ocupar y habitar el espacio público. Si bien, desde el 2006 se habían intensificado las movilizaciones sociales llegando a un punto culminante el 2011 con las masivas marchas estudiantiles a favor de la gratuidad de la educación, lo cierto, que estos meses marcaron una singularidad respecto a lo anterior.



Fotografía: Carla Motto

Un concepto que perfectamente podría aplicarse a esta interrupción del cotidiano urbano es el de liminalidad. Ampliamente difundido entre quienes nos dedicamos a los estudios de performance y teatralidad, la liminalidad describe una fase de los rituales de pasaje en la que los individuos que se van a iniciar ingresan a una suerte de estado intersticial de su identidad. Turner describe precisamente esta fase enfatizando el carácter de umbral temporal. De acuerdo a aquello, la liminalidad es una suspensión estructural de la misma estructura social que define la identidad de los sujetos determinando jerarquías, funciones y roles, asignándole a cada cual su lugar dentro de la trama social, en otras palabras, pone entre paréntesis las representaciones sociales que configuran a un individuo y su vínculo con la comunidad. Esto que se realiza simbólicamente en el ritual de pasaje, sin embargo, afecta realmente la vida toda de las comunidades modificando los modos de

⁵ Son hoy varias los proyectos de archivo que dan cuenta de aquello y las fotografías proliferan por internet entre estos podemos destacar el interesante Proyecto ARDE. Archivo de proyectos artísticos, <http://archivo.proyectoarde.org/> y el recientemente publicado libro digital *De manifiesto. Expresiones ciudadanas a un año del estallido social*. Editado por Pablo Cisternas, Paula Loncón y Juan Pablo Kelnner en <http://nmapa.cl/libros/de-manifiesto/>

vida y las interacciones sociales. En efecto, para Turner este estado tendría alcances mayores a los sugeridos por el ritual de pasaje. Pues sería aplicable a otros fenómenos sociales que él mismo describe preliminarmente como acciones o episodios subversivos y lúdicos provocados por el aislamiento de los diversos elementos culturales, que se genera en los períodos liminales y, cuya diseminación en el campo simbólico, permitiría a las personas el libre juego de sus combinaciones y recombinaciones, convirtiendo en no familiar aquello antes familiar. (1982: 27). Para Turner, la liminalidad sería entonces, aquella dimensión de la vida social en que se juega con las posibilidades combinatorias de los símbolos culturales para producir las transformaciones que permiten la resolución de conflictos generados por las propias reglas o patrones operantes. Lo notable, por consiguiente, es que durante los períodos de transición se produce entre los neófitos y los miembros de la comunidad involucrados en el ritual un singular estilo de camaradería, como si en cierto sentido, las jerarquías que conforman la estructura de posiciones socialmente dispuestas se interrumpiera para dar paso a un grupo por encima de distinciones de rango, edad, familia, etc. Es decir, una interrupción de facto, de las formas en que suceden las relaciones sociales. Lo liminal entonces, derrama al total del colectivo, generándose una suerte de comunidad suspendida que denomina *communitas*. (TURNER, 1982, p.44)⁶. La liminalidad que describe Turner aplicada al conjunto del colectivo, significa colocar en una especie de paréntesis los aparatos de dominación y poder que definen una organización social. El intersticio permite así la constitución de una comunidad trans-normativa en la que todos sus miembros quedan definidos por la transitoriedad, en una igualdad de condiciones: no hay centros, no hay hegemonías. En definitiva, la liminalidad interrumpe las estructuras representacionales que configuran los imaginarios de una comunidad y con ello produce el develamiento de sus políticas, con el fin de transformarlas.

Esta caracterización bien podría describir las formas de relación que se establecieron durante las marchas y las largas ocupaciones en Plaza Dignidad o en Plaza Ñuñoa. La convivencia entre clases sociales, entre gente de diversas edades y gustos, tribus urbanas y barras bravas. Pero también, la convivencia de trincheras de la llamada *primera línea* en la que coincidían doctorantes universitarios, con adolescentes del Sename, feministas y disidentes sexuales, todxs ellxs enfrentados al poder militar de las fuerzas especiales. Ya no existían días de la semana ya no había necesidad de una convocatoria específica. Se asumió que el viernes era la reunión masiva, pero el centro era ocupado cada día pasado mediodía. La ciudad se convirtió en una vasta zona de deriva. La deriva fue el modo de vida cotidiano, la misma que describe Debord como "un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo." (DEBORD, 1999, p.56) La deriva es un modo de apropiar el espacio público que critica las formas instrumentales y productivas del ocupar la ciudad. Lo que precisamente se definiría

⁶Turner asociará esta fase liminal de la estructura social con fases de procesos que históricamente han sido llamados "revoluciones" o "insurrecciones" que se han caracterizado por una libertad en la forma y el espíritu y representan una inversión de la relación entre lo normativo y lo liminal: "Así las revoluciones, sean exitosas o no, llegan a ser el liminal, con todos sus matices iniciales, entre las más específicas formas estructurales o de orden social." (TURNER, 1982, p.45)

como extra-cotidiano, de algún modo durante este tiempo se normalizó develando la paradoja que ha sido este proceso de revuelta. Me permito citarme. El texto que a continuación leerán es una parte de un Diario que quise realizar en ese momento para poder dar cuenta de este sentimiento que intento describir:

“Recuerdo venir desde Plaza Armas, como en todos estos días en mi ruta voy buscando cuanto almacén esté abierto para comprar lo que haga falta para los niños. Esta vez, me he venido deambulando por dentro del centro: hasta salir a Alameda. Son las dos de la tarde, una gran desolación por la Avenida principal de Santiago, una gran desolación, y sin embargo feliz, una gran feliz desolación, como un campo de Batalla como una calle post revolución. No hay autos, en el pavimento de la avenida miles de residuos, pedazos, cosas, restos calcinados de barricadas. Uno que otro auto cruza la avenida pidiendo permiso a los transeúntes. Seguimos la línea de la avenida hacia plaza Italia (hoy plaza dignidad) como imán que atrae en un caminar no siempre recto, pero no ebrio. Lúcido. Llego a la esquina de Santa rosa me detengo en el centro comercial que fue quemado la noche anterior, ahí está derretida esa gran pantalla led, invasiva y refulgente vendía sus productos a costo de encegucernos. Como un gran ojo que no mira, una buena metáfora del mercado. Hoy sin fulgor alguno, es el mercado el que deviene ciego, apagado y humeante todavía. Recuerdo a un estudiante mío que ha dicho días antes: “hay que Incendiar todo hasta que de las cenizas brote una flor”. Zona de guerra o espacio de emancipación esa es la paradoja de todo lo que ha pasado. Vemos las ruinas de algo que fue. Las ruinas de algo que no termina de ser. ¿Qué es lo que acaba? - me pregunto. ¿Es esta solo una revuelta neoliberal del neoliberalismo, una consecución lógica del orden ácrata del mercado? ¿Qué seguirá? No hay discurso en ese tiempo de estallido, solo la resonancia de lo que fue una ráfaga estrepitosa y quemante. Prodigiosa. Todo lo que sucedió todo lo que nos sucedió fue sin discursos, ¿acaso otra manera de entender o no-entender lo político? (Paisaje de desolación, Alameda martes 29 de octubre 2019 14:00 hrs.)



Fotografía: Carla Motto

Hoy, a casi un año, algo da que pensar

Lo abismante adquiere aquí la forma de una paradoja que superpone dos formas de excepcionalidad que coexisten: la de una ciudad abierta al juego de las posibilidades, en la que las prácticas y ritmos cotidianos se subvierten y la de una ciudad organizada desde la normalización del control y la excepcionalidad violenta de un estado de sitio.

Una reciente publicación del arquitecto griego Stavros Stavrides (2016) da luces sobre esta ambivalencia. En *Hacia la ciudad de umbrales* plantea que las urbes contemporáneas, producto de la privatización y la mercantilización inmobiliaria del espacio, han devenido en ciudades compartimentadas. Las ciudades se estructuran en torno a muros reales y simbólicos que segregan a los habitantes generando enclaves dentro de la ciudad cerrados sobre sí mismos y que operan impidiendo el ingreso de una alteridad. Los espacios se encuadran construyendo identidades coincidentes con esos marcos, fijas y dominantes. Identidades que se manifiestan a través de prácticas de espacio, modos de habitar y existir determinados. Ejemplo de ello son los guetos actuales donde residen los inmigrantes, o las poblaciones marginales, Favelas o Villa Miserias, que contrastan con los condominios de clases medias fuertemente vigilados. Estos enclaves coexisten, pero sin conexión, diluyéndose la condición pública del espacio público: "La ciudad compartimentada, escribe Stavrides, se halla repleta de espacios públicamente controlados y son específicamente motivados. No se tolera en ellos la contestación. A menudo, se controla y clasifica a sus usuarios, que deben seguir instrucciones específicas para acceder a diversos servicios e instalaciones." (STAVRIDES, 2016, p.37) Stavrides llama la atención sobre estos nuevos espacios públicos que generan un tipo muy singular de práctica encuadrada y de identidad: que denomina "puestos de control", es lo que ocurre en los complejos vacacionales, en los enclaves residenciales que reglan el uso de los espacios comunes, pero también en esos espacios, aparentemente no lugares, que se convierten en espacios públicos amurallados: el Mall, parques cerrados, el metro, los supermercados: "Lo que define a esos espacios como lugares para la "vida pública" no es el choque de los ritmos de prácticas contestatarias (creadoras de lo político), sino los ritmos acompasados de una rutina bajo vigilancia" (STAVRIDES, 2016, p.37) Las identidades de los usuarios se conforman acordes a estos ritmos y exigencias de ocupación, canonizando en la propia práctica la homogenización de la identidad. El enclave funciona, de este modo, como un cerco de protección, a veces muy real, otras inmaterial y simbólico, interviniendo no solo en la represión de una conducta indeseable, sino a nivel de las expectativas de comportamiento: sabemos comportarnos dentro de un Mall, más aún reproducimos las acciones que posibilitan el ingreso y la aprobación social. Se trata de mantener a raya cualquier perturbación, de deshabilitar toda forma de insubordinación. La seguridad se aparece así, como el objetivo central del gobierno urbano, de tal modo que ante la eventual amenaza de la alteridad, se establecen medidas excepcionales que implican la suspensión de los derechos básicos de los ciudadanos. Stavrides lee esta acción bajo el concepto de Estado de Excepción citando a Agamben. En la ciudad compartimentada esta excepcionalidad se normaliza bajo la figura de las "zonas

rojas”, de los perímetros cercados o de la naturalización de los puntos de control en la práctica cotidiana de las ciudades. En nombre de esta naturalización, el poder dominante genera las condiciones de una indiferenciación propicia que permite el libre uso de la fuerza y justifica la violencia, pero sin constituir propiamente un estado de excepcionalidad. Stavrides comprende la excepcionalidad como un mecanismo que genera una ambigüedad en su propio ejercicio, una zona de indiferenciación temporal, que la asemeja a un umbral como el que describe Turner, y que contiene de alguna manera el propio germen de su reversión.



Fotografía: Carla Motto

Si hay algo que se hizo patente en la revuelta de octubre fue precisamente esta ambivalencia. En efecto, de un día para otro los espacios consignados como puestos de control: estaciones de Metro, centros comerciales urbanos, supermercados, e incluso los lugares de trabajo que en la cotidianidad son espacios de seguridad, devinieron zonas de inestabilidad. Se modificó dramáticamente eso que podríamos llamar la repartición de los sensibles espaciales: los que antes podría coincidir con no-lugares (Auge) de pronto se convirtieron espacios de residencia transitoria (con carpas y tomas efímeras al borde del río o en el parque forestal) o abandonaron su carácter puramente instrumental para convertirse en auténticas plazas duras por las que transitaban los peatones recuperando el área a sus dueños naturales: el transporte motorizado⁷. Situación solo equivalente a la de una emergencia provocada por una catástrofe natural, como la que vivimos durante nuestro último terremoto el 2010. Sin embargo, las diferencias saltan también a la vista. En una catástrofe natural los espacios se suspenden de uso, no se modifican más bien, se vacían del sentido que los constituye en la cotidianidad productiva, en este otro caso, los espacios no se vaciaron por el contrario tendieron a colmarse y a refuncionalizarse.

⁷ Se cumplía, en cierta forma sorpresiva la premonición de Salvador Allende en su último discurso cuando auguraba “que se abrirán las anchas alamedas por las cuales transitará el hombre libre”. Curioso *dejá vu*.

Por otro lado, el ejercicio de la violencia, aunque repartido en ambos bandos, fue organizadamente brutal de parte de la policía. A la violencia defensiva se le antepone la violencia programática y calculada de la fuerza policiaca amparada en la normalización de la excepcionalidad. Aunque Carabineros decía ajustarse a protocolos la excepcionalidad les permitió producir violencia algo más que disuasiva: 460 personas perdieron uno o sus dos ojos a causa de balines, una persona fue golpeada hasta morir por uniformados y 6 asesinados por impacto de bala, más de 292 mujeres y hombres declaran haber ido objeto de violencia sexual⁸. Nos preguntamos ¿es este un uso de fuerza disuasiva o es una acción organizada de violencia cuyo objetivo era eliminar al enemigo? ¿Fue un mero fallo de los procedimientos o fue una acción premeditada y justificada bajo la condición de normalidad excepcional que construyó el Estado? Sin duda, lo que principalmente pone en evidencia que de una estrategia se trata es la impunidad que todavía hoy protege a los perpetradores, amparados por el Estado.



Fotografía: Carla Motto

Insubordinaciones temporales y *deproducción*

La clave del argumento de Stavrides es considerar la dimensión temporal en el análisis del espacio público. La identidad no se constituye desde una definición, las identidades son performativas, son el resultado de prácticas sociales concretas, acciones que las personas ejecutan y que son correlativas al espacio que habitan. Es decir, hay una reciprocidad constante entre práctica y espacio, siguiendo a De Certeau (1999) un espacio es un lugar practicado de una determinada manera. Para pensar aquello Stavrides propone el concepto de ritmo:

El espacio se define como artefacto social significativo, o cobra más bien existencia en el proceso de "temporalización" a través de los ritmos que derivan del acto de habitar. El espacio se reconoce como familiar, o se considera apropiado,

⁸ Cf Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos. Datos desde 17 de octubre de 2019 e ingresados hasta el 13 de marzo de 2020 <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf> Consultado 31 de octubre del 2020

porque los sucesos que en él se producen se percibe como similares a los que se han producido allí con anterioridad. La rítmica permite entender el presente y el futuro a través de una suerte de partitura de repeticiones definitorias. (DE CERTEAU, 1999, p.34)

Las prácticas performativas son prácticas *de* tiempo y no solo *en* el tiempo, en cuanto producen temporalidades y develan las temporalidades que subyacen a la performance. Visto así, una performance es una reflexión sobre el tiempo y la duración y sobre los modos en que configuramos (perceptual y accionalmente) el tiempo en la cotidianidad (BARRÍA, 2014b). Pero una práctica también señala un modo, algo así como una dramaturgia, una forma específica de organizar una secuencia de acciones. En este sentido, una práctica performativa da cuenta de las maneras en que socialmente realizamos el tiempo y viceversa como determinadas economías temporales definen nuestra vida productiva y social. El tiempo en las sociedades capitalista se define, además, por ser un bien. El único que es incapaz de crecer y eso lo hace especialmente valioso. El tiempo no puede acumularse, por ello sobre el recae la perentoriedad de su conservación y optimización. El fenómeno de la aceleración que describen los sociólogos del tiempo⁹ plantean que su rentabilización pasa por este modo de falso incremento: se aumenta la velocidad para aumentar la producción, pero esto en desmedro de la pérdida del tiempo mismo -y del tiempo propio. Por ello las practicas temporales, son también formas de coerción social y cosificación de los sujetos.

La explotación en zonas del Asia, ligadas a la producción de ropa, o el trabajo infantil. Son estructuras de producción fundadas sobre la optimización y rentabilización máximas del tiempo. No solo por la exigencia de celeridad sino por, sobre todo, porque el tiempo de mujeres y niños vale menos que el de los hombres. Se paga menos, porque el valor temporal de unos u otros no es el mismo. Esta enajenación del tiempo propio, que en algunos casos es simplemente y llanamente el borramiento completo en la forma de una esclavitud contemporánea, alcanza una dimensión biopolítica, que incluso podría tener una magnitud, necropolítica (Mbembe). Por otro lado, el extractivismo que define el capitalismo colonial es también del tiempo, al aplicar sobre las culturas formas de organizarse y prácticas de habitar que no les son propias. El tiempo del capital se impone en todo el orbe por medio de las lógicas de la máxima eficiencia productiva y del control cronométrico: el tiempo es oro, pero no el de cada uno sino el de la máquina productiva. Hay, por consiguiente, una necropolítica del tiempo, una manera de optimizar y rentabilizar el tiempo que reduce al cuerpo a una condición de mero instrumento, pero también una forma de segregar a los seres humanos por el valor de su tiempo.

¿Cómo entender entones, desde esta perspectiva, lo que pasó en estos meses? Siguiendo a Stavrides, lo que cambio rotundamente fueron los ritmos sociales. Durante esto cuatro meses fueron nuestras prácticas sobre la ciudad las que desajustaron los mecanismos de encuadre, generando una vasta zona de excepcionalidad temporal. Se desactivan los puestos de control en la medida que los cuerpos ya

⁹ Véase Adams (1994) y Rosa (2016)

no obedecen al mandato de su sincronización operante, se desajustan los intervalos de desplazamiento por la ciudad. La superposición en definitiva no es la de un espacio sobre otro, sino la de tiempos simultaneidad, de experiencias de duración, ya no todas alineadas al a una economía única que raparte entre tiempo productivo y tempo de ocio, tiempo de urgencia y tiempo de meditación, tiempo público (social) y privado (íntimo). Las prácticas de espacio adquieren extrañas características, desaparece el tiempo hegemónico y es reemplazado por el ritmo de una ciudad inorgánica (Benjamin) el de una ciudad a la deriva.

A esta insubordinación del tiempo hegemónico del rendimiento, a través de determinadas prácticas de desaceleración propongo llamarlas prácticas deproductivas. Entiendo por deproductividad a acciones que alteran los formatos temporales instrumentalizados signados por la aceleración, optimización y máxima eficiencia, devolviendo al cuerpo la experiencia de la duración como constitutiva de su ontología. La deproductividad no refiere a inactividad o inmovilidad o formas de estado inerte. Por el contrario, son acciones que buscan subvertir el orden económico del tiempo, por ejemplo, la trasgresión del flujo instrumental en los espacios públicos a través de práctica de deriva como la cicletatadas del primer martes de cada mes en Santiago (BARRÍA, 2014a), o la del relato del "Paisaje de desolación" que citaba anteriormente. Pero también, son resistencias a la homogenización del espacio doméstico (la domesticación de lo doméstico) que han traído las masivas experiencias del teletrabajo en tiempos de pandemia. Toda práctica de desaceleración del capital y de la percepción instrumental.

Esta excepcionalidad temporal es la que crea un estado de permeabilidad completa, de porosidad en el que se reconstituye una versión de la trama social, de una comunidad provisional y abierta, a partir de un relato que se hace común en el acto del recital, y no desde un contenido previo consensuado. Esto fue muy notorio durante la llamada "Marcha más grande de Chile" el viernes 25 de octubre del 2019, que congregó a cerca de un millón y medio de personas. En esta y, en general en todas las marchas de ese tiempo, pudimos observar una alteración de los procedimientos performativos: si en el 2011 los ritmos de las marchas estaban marcados por una puesta escena muy precisa: la de la asamblea en movimiento, que consistía básicamente en juntarse en un punto de arranque caminar a travesando la avenida principal para terminar frente a un podio donde hablaban los "conductores" organizadores o los líderes de la asamblea, hoy la marcha se asemejaba más a un oleaje que iba y venía con una dirección que encontraba cauce eventual en el polo de atracción que marcaba la Plaza de la Dignidad (ex Plaza Italia). Más cercano a una deriva como hemos dicho antes, o a la lógica del flujo como lo define el psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi, (1975). Lo claro, es que el factor aglutinador ya no era un discurso determinado. Cada cuerpo era una proclama, sus modos de vestir, de llevar el pañuelo, de colorear el pañuelo. Cada cuerpo portando un cartel real o imaginario, centenares de pancartas improvisadas, realizadas un poco antes de salir de la casa. Cada cuerpo una demanda, pero que sintonizaban en la comunión de sus lecturas mutuas: desde reivindicaciones de género, pasando por demandas medioambientalistas, animalistas, la exigencia por un Estado Mapuche, contra la

indefensión de los niños del SENAME. “Son tantas las cosas que no sé qué decir” rezaba uno de esos carteles que se convierte de alguna manera en la imagen paradigmática de la marcha. Inversamente a lo que proponía De Certeau (1999), aquí el relato surgió de una práctica del lugar y la práctica fue la común la comunidad y el contagio. Cada marcha era constituía una dramaturgia provisoria, alterando el sentido de una estructura canónica y estable del relato.



Fotografía: Carla Motto

Si bien no existía un discurso rector, la marcha no cabría entenderla como una simple pataleta infantil o una queja adolescente *millennials*. Sin referir a las causas sociales directas que la provocaron, muy reales, lo cierto que nos dan cuenta de otras formas del ejercicio del liderazgo, que rompen con el paradigma óptico o panóptico del poder como control, de la programación y la planificación previa. Más bien, lo que sucedió aquí y en otras marchas fue una *comunidad de la escucha*, organizada desde la lógica de umbrales, de teatralidades de la alteridad y del encuentro (Stavrídes). Prácticas des-jerarquizadas, pero no por ello sin objetivo. De hecho, fue durante esta marcha que comenzó a propagarse como un murmullo la urgencia del cambio constitucional. Si bien, no era una demanda anterior, y ni siquiera compartida a priori por ese millón y medio de personas, lo que vino luego, bien podría denominarse el inicio de un tiempo constituyente en el que la ciudadanía se autoconvocó y comenzó a generar cabildos¹⁰, asambleas abiertas para discutir y nos sólo reclamar. Este fue el germen de los que el día domingo 25 de octubre exactamente un año después ha sido, tal vez, el gesto político más radical desde el cierre formal de la dictadura. El plebiscito por el que la gente votó cambiar la Constitución de Pinochet, a través de una Asamblea Constituyente (llamada aquí eufemísticamente Comisión Constituyente). En todo caso esto no termina aún.

¹⁰ Por supuesto hubo orgánicas de la sociedad civil que funcionaron como catalizadores de este proceso. Entre ellas podemos citar a La Mesa de Unidad Social; la Coordinadora feminista 8M; la Coordinadora de Asambleas Territoriales (CAT) en la Región Metropolitana y luego el sinnúmero de Mesas Territoriales y barriales: Yungay, Ñuñoa entre otras. Pero la conducción procuró nunca a generar una hegemonía.

Prácticas de Escuchas

Cómo pensar la performatividad del flujo. Bajo qué modelo podemos dar cuenta de un tipo de estructura social que se construye en su propio acontecer, y por tanto estructuralmente provisional. Qué tipo de presencia es esta que se percibe en su ir desapareciendo. El cuerpo no nos permite imaginar tal cosa, a menos que lo arranquemos de su confinamiento visual, a menos que lo volvamos todo oído:

[...] la escucha —la apertura tensa al orden de lo sonoro y luego a su amplificación y su composición musicales— puede y debe aparecerse no como una figura del acceso al sí mismo, sino como la realidad de ese acceso, [...] Esa presencia no es, en consecuencia, la posición de un estar presente: justamente no lo es. Es presencia en el sentido de un «en presencia de» que no es, el mismo, ni un «con vistas a» ni un «cara a cara». Es un «en presencia de» que no se deja objetivar ni proyectar al primer plano. Por eso es, ante todo, presencia en el sentido de un presente que no es un ser (cuando menos, en el sentido intransitivo, estable y consistente que tiene esta palabra), sino, más bien, un venir y un pasar, un extenderse y un penetrar. El sonido, esencialmente, proviene y se dilata o se difiere y se transfiere. [...] Es un presente como ola en una marea, y no como punto sobre una línea; es un tiempo que se abre, se ahonda y se ensancha o se ramifica, que envuelve y separa, que pone o se pone en bucle, que se estira o se contrae, etcetera. (NANCY, 2007, p.31-32)

Una presencia de un presente que se propaga: una resonancia.

Si hay una diferencia entre un espacio de escucha y un espacio visual es precisamente ésta: mientras el primero se organiza en función de la transitoriedad del encuentro entre el que escucha y los escuchado, pues la percepción aurál se activa en el instante mismo del contacto (no existe objeto sonoro previo al ser oído), el espacio visual se ordena en función a la forma, esto es, a lo permanente de las cosas y a la amplitud del campo perceptual.

El privilegio de lo ocular en nuestra cultura es innegable y podría fundarse en la capacidad de la visión de trabajar sobre lo que permanece. La visión es el sentido de la simultaneidad y su acción distante garantiza el máximo control sobre la cosa salvaguardando nuestra integridad de observadores, pues evita el encuentro directo con el objeto (JAY, 2007, p.28).



Fotografía: Carla Motto

Escuchar, en cambio, es un sentido relacional y transitivo. En la escucha se disuelve la binarismo sujeto-objeto. El oído no toma distancia, no puede hacerlo, en cierto modo la audición es siempre inmersiva, el sonido penetra escribe Nancy. El sonido que (me) toca, sonoriza sólo al contacto de mi cuerpo vibratorio. El sonido resuena en el cuerpo, cuanto resuena sobre sí mismo, el cuerpo lo recibe y lo reproduce y lo propaga para que resuene en otros cuerpos. Estar a la escucha es una permanente remisión del sonido como resonancia, a la que no puedo renunciar: "para el oído es imposible ausentarse del entorno" (QUIGNARD, 1998, p.61) dice Quignard. No podemos apartarnos ante lo sonoro, pues no podemos suspender nuestra relación con lo auditivo. La tan conocida imagen de Quignard de que el oído no tiene párpados es una metáfora muy iluminadora de esta condición performativa de la escucha.

Estar a la escucha es pues, una particular forma de presencia, de estar *en presencia* de (NANCY, 2007) entonces de poner el cuerpo en un estado de remisión, ya no como un cuerpo inmanente e individual. El cuerpo aural es presencia en la atención recíproca de los otros cuerpos. Un poner el cuerpo que activa la presencia resonante de los otros cuerpos. Una forma de afecto y de afección.

Una presencia de un presente que se propaga: una resonancia, también afectiva.

El espacio de escucha es pues este espacio de atención recíproca en el que sucede y se disuelve al mismo tiempo el uno y el otro: "Estar a la escucha es estar al mismo tiempo afuera y adentro, estar abierto desde afuera y desde adentro, y por consiguiente de uno a otro y de uno en otro. (NANCY, 2007, p.33)

El ritmo también es una situación de escucha en la que el cuerpo entero deviene tímpano. El ritmo resuena y repercute entre los cuerpos y puesto que percute

lo recordamos y podemos componer junto con el otro. Escuchar al otro es escuchar el ritmo de su acción. Una marcha se autorregula en el flujo percutorio de su acontecer rítmico. No requiere un líder o una señalética. Simplemente un pulso y su acento. Es en esa mutualidad rítmica que va emergiendo el relato del acontecimiento, de esto que nos pasó y sigue sucediendo. No hay experiencia sin relato nos enseña Benjamin, así como no hay experiencia común sin escucha. Porque escuchar al otro es darle tiempo. Escuchar es dar y darse tiempo. Dar lugar al ritmo del otro sin perder el paso.



Fotografía: Carla Motto

Un Intervalo temporal: el destello aural de la acción de Las Tesis

“El poder no escucha”, fue -y es- acaso, la expresión que mejor sintetiza la urgencia del levantamiento social que vivió Chile en octubre del 2019 y antes en la revuelta feminista del 2018. La demanda por escucha, cabría entenderla no solo como una reivindicación de tipo discursiva, de las deudas que el Estado tiene con la gente, o de los fallos administrativos de un gobierno. Más bien, acusa la incapacidad de empatía sobre la condición de alteridad del otro. Incapacidad, que sin embargo es producida, como una política del desafecto. La retórica de todos estos gobiernos neo conservadores que ha inundado Latinoamérica convergen en construir una teatralidad del cinismo desafectado: eso que los medios y la opinión pública cercana denominan autenticidad, “no tener pelos en la lengua” o no ser políticamente correctos, en oposición a los políticos corruptos que antecedieron, en realidad, es una producción de horror simbólico, de violencia en la simple omisión del interlocutor. Son prácticas de desaparecimiento simbólico, en las que ya no necesito enfrentarme al enemigo, no necesito generar violencia directa sobre él, básicamente lo desautorizo, lo minimizo, me burlo o me hago el desentendido. Desentenderse, en este caso, es la versión cínica del ese no-entender abismante de la pregunta con el que inicié el artículo. La nueva derecha es cínica en su actuar y en sus discursividades. Fuertemente teatral, en su construcción de rol gubernamental, una nueva derecha que es producto programático de la sociedad de la performa-

tividad. Lo curioso que formas muy similares de teatralidad cínica y radicalmente desafectada son las que definieron el ejercicio comunicacional de los fascismos del inicio del siglo XX. Algo sobre lo que amerita seguir investigando.

El día 25 de noviembre aproximadamente a mediodía un grupo de mujeres se asentó frente al Palacio de los Tribunales de Justicia en Santiago de Chile y realizaron una acción conocida como “Un violador en tu camino”.

La acción que en su origen era parte de un montaje que este grupo de artistas porteñas (de Valparaíso) estaba preparando, toca una cuestión de fuerte impacto en Chile y en el resto de Latinoamérica: la impunidad del Estado ante la violencia contra las mujeres. Si bien, esta coreografía y parte de la canción hablaban explícitamente sobre violencia sexual en un contexto general, la situación vivida por muchas y muchxs jóvenes en el encierro de las comisarías convirtió esta acción en una suerte de emblema, pues, a la violencia real recibida sobre los cuerpos se agregaba esa otra violencia simbólica de la negación total por parte del aparato estatal: desde el presidente Piñera, pasando por la Ministra de la Mujer la Sra. Isabel Pla, y obviamente el general en jefe de carabineros se dedicaron insistentemente a aminorar la efectividad de los casos, así como, a relativizar su gravedad.¹¹

Hay todavía mucho que decir sobre esta acción¹², en este momento solo quisiera aventurar una hipótesis provisional a mera de conclusión: ¿es posible pensar la acción de Las Tesis como una performance sonora?

Partamos por ensayar una lectura de primer orden. La acción propone una doble parodia. En primer lugar, el título hace alusión a un antiguo y conocido eslogan publicitario de los 80 en Chile: “Un amigo en tu camino” que era parte de una campaña de la Comisión nacional de educación del tránsito. En esta publicidad aparecían dos carabineros simpáticos un o gordo representante del policía a pie, y un flaco representante de la policía motorizada de tránsito, que le enseñaban a los niños y los conductores en general a seguir las reglas de tránsito. Sin duda, el éxito de la Campaña en medio de la Dictadura militar sirvió para blanquear la imagen del policía represor, y acercar a las personas para que confiaran en ellos. Esta campaña, en todo caso, no sólo prosiguió fuertemente durante toda la década de los 90, sino que se amplió al cuerpo de Carabineros en general. En segundo lugar, la coreografía en sí, recrea paródicamente un baile de Zumba, que asociamos en Chile a una campaña efectuada durante el primer gobierno de Piñera y dirigida por su esposa denominada “Vida sana”, que tenía por fin cambiar hábitos alimenticios y de salud de la población, pero estaba especialmente focalizado hacia las mujeres buscando reproducir el estereotipo de género de que un cuerpo femenino debe estar tonificado y ser bello. Junto con ello, había un momento de la coreografía que citaba otra clase de violencia sobre el cuerpo: el encucillarse que remeda el procedimiento policíaco al que eran obligados algunas/os detenidas/os en las manifestaciones en el encierro de las comisarías. Este encucillamiento implicaba, por cierto,

¹¹<https://www.biobiochile.cl/especial/lo-que-debes-saber-hoy/2020/03/04/ministra-pla-nego-violaciones-a-los-ddhh-de-mujeres-durante-estallido-social.shtml>

¹²<https://www.elmostrador.cl/braga/2020/03/03/ministra-pla-el-silencio-otorga/>

¹² Se ha referenciado mucho, pero se ha escrito menos sobre esta acción. Entre estos textos véase Proaño Gómez (2020) y Barría Jara (2019)

el desnudamiento previo de mujeres y hombres ante la presencia de carabineros y carabineras.¹³

Sin embargo, no son las referencias semióticas las que dan cuenta del impacto de la performance. No es tan solo el contenido de lo que se cantaba y que acusa en uno de sus momentos acusa directamente al Estado de ser un violador. Antes, la fuerza radicaba en la potencia coral de esas voces que se reunían en una suerte de comunidad provisional. Una comunidad fundada sobre la escucha. Que quiero decir con ello. Si bien algunas habían tenido un ensayo previo, en cuanto a marcar en términos generales los pasos, y algunas de ellas habían aprendido la letra de la canción, la acción se constituyó en el momento mismo de su realización. Al igual que en estas coreografías colectivas las ejecutantes recreaban en vivo lo que hacía la directora de la comparsa. Lo que se congregaban ahí entonces eran cuerpos construyendo en común a partir de esa observación atenta o doblemente atenta, hacia afuera y hacia adentro, la fuerza radicó en esa capacidad de convertir la convergencia en flujo. Entonces ya no eran cuerpos sino un solo organismo complejo y variado, que no buscaba asimilarse, más bien mantener la diferencia de sus componentes. Un cuerpo relacional como el que describe Butler y cita Proaño en su lúcido ensayo. Pero esta racionalidad, podríamos pensarla en términos de escucha. Los cuerpos escuchan, porque son todo oídos en su reunión. Más que bailar resuenan, percuten y repercuten. Una resonancia que abre el espacio público en la reverberación física de los metales y piedras del Edificio del Palacio de Justicia o en el eco trashumante que atraviesa el Paseo Ahumada. En efecto, como fenómeno social la performance es una acción irruptiva en el espacio público, tanto a nivel urbano como virtual: En este sentido, la acción de LasTesis produce una zona de excepcionalidad liminal en la que tiene lugar una suspensión de los órdenes y lógicas patriarcales que disciplinan los cuerpos y reproducen subjetividades sumisas. La fuerza de esta suspensión, implicó una transformación real, tanto en los cuerpos y voces de las ejecutantes, como en el de los espectadores motivados y casuales que se encuentran con la acción. Lo que declaran muchas mujeres al ver la performance es que se atrevieron ellas mismas a denunciar sus propias experiencias de abuso. El contagio no es terapéutico, sino político pues muchas de ellas responden a la acción -vista por youtube o redes sociales- replicándola en otros espacios: como una resonancia intermedial. La interrupción liminal de la cotidianidad, permitió suspender por un lapso de tiempo las condiciones sociales que impedían el apareamiento de esas historias y doblegaban a esos cuerpos al silencio y a la invisibilidad.

¹³ Sobre este punto Barría Jara (2019)



Fotografía: Carla Motto

El resonar de la acción, no solo abrió el espacio público urbano, también el espacio público de la memoria, pues la memoria es un venir a la escucha de los recuerdos. Una resonancia que se activa en el presente como un destello sonoro. El recuerdo es pues una forma de resonancia íntima que al hacer vibrar al propio cuerpo repercute a su vez en los otros cuerpos trayendo al presente las memorias de las violencias recibidas. Engramas sonoros que permanecen latentes en un estado de vibración imperceptible hasta que otro cuerpo en la misma frecuencia lo pone a vibrar.

Entonces, que puso en marcha (activó) esta acción. Si lo traumático es eso que siempre retorna, acción trajo al presente la presencia resonante de un recuerdo, de una memoria atávica de violencia e impunidad: "el violador eres tu" es una frase que percute en los cuerpos de todos los que casualmente se encontraron en la performance, porque antes repicó en el cuerpo de las ejecutantes, pero también en los edificios, ellos mismos como cuerpos institucionales devolviendo la memoria de su omisión. Pero más cuerpos eran las voces, el coro de voces, la comunidad de voces desbordadas, fuera de cuerpos o nunca coincidiendo con ellos: "La voz adquiere una autonomía espectral, nunca termina por pertenecer del todo al cuerpo que vemos, de modo que incluso cuando vemos hablar a una persona en vivo, siempre hay un mínimo de ventrilocuismo en juego: es como si la propia voz del hablante lo vaciara y de algún modo hablara "por sí misma", a través de él". (ŽIŽEK, 2006, p.11)

La voz percute como la imagen reverberante de un recuerdo. Algo así como el resto traumático al que refiere Rebecca Schneider en relación a lo que permanece de una performance: "It is not *presence* that appears in the syncopated time of citational performance but precisely (again) the missed encounter – the reverberations of the overlooked, the missed, the repressed, the seemingly forgotten" (SCHNEIDER, 2011, p.102)

Fantasmas sonoros, resonancias espectrales que adquieren en los cuerpos vociferantes de estos cientos de mujeres una potencia sísmica. La fuerza de una

alteridad radical. Algo fuera de toda norma y de todo reconocimiento. Alteridad que fracturó el espacio contiguo y la fractura se proyectó al punto de convertirse en una reverberación transmedial. De pronto fueron muchas las réplicas, pequeños y nuevos temblores que venían a poner en presencia la memoria de la violencia de otras mujeres en el mundo, una condición tristemente global.

La fuerza de la acción (de esta y de las marchas) no se encuentra solo en su discurso o en lo que es capaz de denunciar, sino en el involucramiento de los cuerpos. La fuerza está en la participación de esas 2000 y tantas mujeres. El fin del activismo¹⁴ no es la crítica social sino a activación de hecho de la ciudadanía. De esto deriva la urgencia del activismo. La metáfora de la distancia crítica, metáfora visual, bien podría encontrar su correlato en la metáfora de la cercanía afectiva de la escucha. La escucha es una política de los afectos.

Referencias

ADAMS, Barbara. **Time and social theory**. Cambridge: Polity Press, 1994.

BARRÍA JARA, Mauricio. "Performar la urgencia", en **Los Futuros Imaginados**. Santiago: Foro de las Artes / VID Universidad de Chile. 2019.

BARRÍA JARA, Mauricio. "Prácticas del malestar y recuperación de la duración. Acerca de la "cicleta del primer martes de cada mes", Boletín Onteaiken N° 18 - Diciembre 2014 (50-58) <http://onteaiken.com.ar/boletin-no-18>. 2014a.

BARRÍA JARA, Mauricio. **Intermitencias. Ensayos sobre performance, teatro y visibilidad**. Santiago: Editorial Universitaria. 2014b.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Beyond boredom and anxiety**. San Francisco: Jossey-Bas Publishers, 1975.

DEBORD, Guy. "Teoría de la deriva (1958)", en **Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte**. Madrid: Literatura Gris, 1999.

DE CERTEAU, Michel. **La invención de lo cotidiano**. México: Universidad, 1999.

¹⁴ Proaño propone una definición muy sugerente de activismo: "Es la combinación de arte y activismo con el propósito de impulsar agendas políticas. El "artista" se encuentra involucrado muchas veces en el arte callejero o en el arte urbano, manifestándose en contra de la publicidad y la sociedad de consumo; reclaman espacios públicos y rechazan los medios de comunicación. En la práctica, estas premisas programáticas se traducen en una tendencia a la hibridación y la interdisciplinariedad; el papel nodal concedido a las llamadas nuevas tecnologías de la comunicación (en el caso de la FACC, a la divulgación vía internet de sus acciones), la relativa renuncia a los determinantes de la autoría: la naturaleza con frecuencia cooperativa y autogestionada de sus producciones, empleando nombres colectivos. Otras características son el énfasis en las puestas en escena en pos de máximos niveles de visibilización; la aplicación de criterios de participación e involucramiento que desmientan la distancia entre creador y creación o entre público y acción; el empleo de estrategias de guerrilla simbólica con sus súbitas apariciones en lugares inesperados; el papel asignado al humor, al absurdo y a la ironía; la renuncia a toda centralidad, a las definiciones y a los encapsulamientos; la concepción del artista como activista, es decir como generador de acontecimientos". (Proaño, 2020: nota 2)

JAY, Martin. **Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX.** Madrid: Akal. 2007.

LYOTARD, Jean-Francois. **Lo inhumano.** Buenos Aires: Manantial, 1998.

NANCY, Jean-Luc. **A la escucucha.** Buenos Aires: Amorrortu editores, 2007.

PESCE, Franco. **La voluntad de no entender: entrevista con Sergio Rojas, Lingüística y literatura,** N.º 74, Departamento de Lingüística Universidad de Antioqía, 2018. p.159-172.

PROAÑO GÓMEZ, Lola. **Estallido social /estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019.** Revista Artescena, 2020. Nº9 p.1-21.

QUIGNARD, Pascal. **El odio a la música. Diez pequeños tratados.** Santiago: Editorial Andrés Bello, 1996.

ROJAS, Sergio. **El arte agotado,** Sangría, Santiago, 2012.

ROJAS, Sergio. **“Arte contemporáneo: la reflexión crítica de lo tremendo”.** Conferencia leída el 25 de octubre de 2017 en el I Congreso Internacional de Arte Peruano. Texto de la conferencia cedido por el autor, 2017.

ROSA, Hartmut. **Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía.** Madrid: Katz editores, 2016.

SCHNEIDER, Rebecca. **Performing remains: art and war in times of theatrical reenactments.** USA: Routledge, 2011.

STAVRIDES, Stavros. **Hacia la ciudad de umbrales.** Madrid: Ediciones Akal , 2016.

TURNER, Víctor. “Liminal to liminoid, in play, flow and ritual. An essay in comparative symbology”, en **From ritual to theatre. The human seriousness of play.** New York: PAJ, 1982.

ŽIŽEK, Slavoj. “Un libro acerca de la voz como objeto” prólogo a **Una voz y nada más,** de Mladen Dólar. Buenos Aires: Manatial, 2006.