

AP ALZAPRIMA

Revista de Investigación y Creación
Departamento de Artes Plásticas
Facultad de Humanidades y Arte
Universidad de Concepción
N°14, Publicación Anual
Chile, 2021, ISSN 0718-8595
ISSN en línea 2452-6150



ALZAPRIMA | Revista de Investigación y Creación | Año 10 | Nº 14 | Publicación Anual |
octubre 2021 | Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Humanidades y Arte |
Universidad de Concepción | Casilla 160-C | Correo 3 | Concepción | Chile |
<https://revistas.udec.cl> | ISSN 0718-8595 | ISSN en línea 2452-6150 |

Rector | Carlos Saavedra Rubilar.

Decano Facultad Humanidades y Arte | Sr. Alejandro Bancalari Molina.

Directora | Departamento de Artes Plásticas | Sra. Marianela López Rivera.

Editora General | Mg. Natascha De Cortillas Diego.

Editora Asociada | Mg. Bárbara Lama Andrade.

Asistente Editorial | Mg. Claudia Ortiz Jiménez.

Comité editorial

Mg. Leslie Fernández Barrera, Departamento Artes Plásticas, Universidad de Concepción, Chile.

Dr. Edgardo Neira Morales, Departamento Artes Plásticas, Universidad de Concepción, Chile.

Dr. Alejandro Canseco-Jerez, Universidad Lorraine, Francia.

Dr. Alberto Madrid Letelier, Facultad de Arte, Universidad de Playa Ancha, Chile.

Dr. Sergio Rojas Contreras, Departamento de Teoría de las Artes, Universidad de Chile.

Dr. Álvaro Villalobos Herrera, Escuela de Artes Plásticas, Universidad Nacional Autónoma del Estado de México, México.

Consejo asesor

Mg. Rainer Krause, Departamento Artes Visuales, Universidad de Chile.

Arq. Ramón Gutiérrez, Cedodal - Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina.

Lic. Francisco Sanfuentes Von Stowasser, Departamento Artes Visuales, Universidad de Chile.

Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Departamento de Historia del Arte y Música, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, España.

Dr. Pedro Emilio Zamorano, Instituto de Estudios Humanísticos Abate Molina Universidad de Talca, Chile.

Diseño y diagramación | Gustavo Vergara Salas.

Distribución | Departamento de Artes Plásticas.

Corrección de Estilo | Victoria López Rosete

Traducción al inglés | Sebastián Jatz.

Contacto | alzaprima@udec.cl, alzaprima.udec@gmail.com

Impresión | Trama Impresores, Talcahuano, Chile.

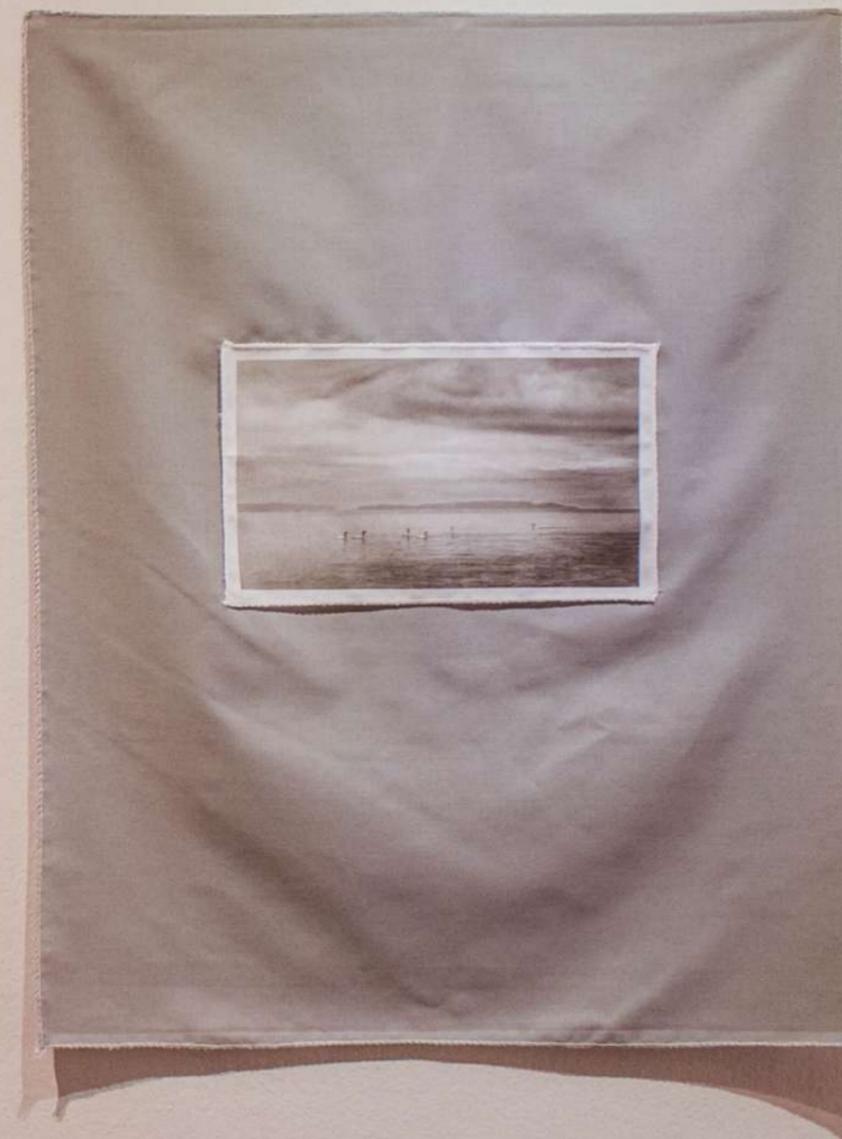
Tipografías | Las tipografías utilizadas en el diseño de esta revista corresponden a

Anro Pro, Helvética, Myriad Pro y Regia Sans en portada - Luciano Vergara.

Portada | Rodrigo Bruna, *Pulvis et Umbra VI*, 2016.

Portadillas | Exposición *Ahora si que sí*, Título Producción Visual, 2020.

Publicidad Artes Plásticas | Exposición *Ahora si que sí*, Título Producción Visual, 2020.



ÍNDICE

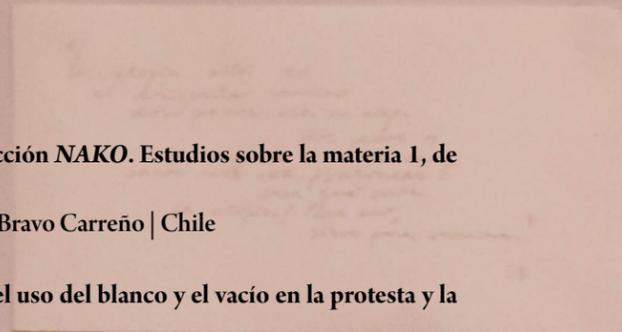
- 5 **Editorial**
Natascha De Cortillas Diego

ARTÍCULOS

- 10 **Cuerpo, objeto y agencia en la videoacción NAKO. Estudios sobre la materia 1, de Samuel Ibarra (2020)**
Carolina Benavente Morales, Mauricio Bravo Carreño | Chile
- 24 **Poéticas negativas. Análisis estético del uso del blanco y el vacío en la protesta y la contraprotesta social en Chile**
Constanza Hermosilla Hurra | Chile
- 40 **Reformulaciones estéticas a partir de la experiencia cotidiana. Confinamiento y sensibilidad**
Roberto González Encina | Chile
- 54 **Emergencia, ruptura y espacio común. Museos y artes visuales ante la crisis política y sanitaria en la Región Metropolitana**
Carla Ayala Valdés | Chile

CREACIÓN

- 70 ***Objets removed for study***
Rafael Guendelman Hales | Reino Unido
- 78 ***Estrategias para no morir***
Juan Simonovich Aybar, Martin Sensi Bozo, Eliana Quilla Mayorga Juchani | Argentina
- 86 ***Pulvis et umbra: Las exequias de una instalación***
Rodrigo Bruna Chávez | Chile
- 94 ***Afectos y efectos corporales***
Valentina Inostroza Bravo | Chile



instalación de objetos
estampadas que capturan
el momento de ser
(colocadas)





POÉTICAS NEGATIVAS. ANÁLISIS ESTÉTICO DEL USO DEL BLANCO Y EL VACÍO EN LA PROTESTA Y LA CONTRAPROTESTA SOCIAL EN CHILE
NEGATIVE POETICS. AN AESTHETIC ANALYSIS OF THE USE OF WHITE AND EMPTINESS IN THE SOCIAL PROTEST AND COUNTER-PROTEST IN CHILE

Constanza Hermosilla Urra (Chile)

Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos, Universidad de Santiago de Chile.

Académica, Facultad de Arquitectura, Diseño y Construcción, Universidad de las Américas, Chile.

www.constanzahermosilla.wordpress.com

coni.hermosilla@gmail.com

<https://doi.org/10.29393/AP14-2PNCH10002>

Resumen

El presente estudio propone un breve análisis estético de la protesta y la contraprotesta social en la historia chilena reciente desde la perspectiva de las 'poéticas negativas'. Basado en la práctica artística como investigación, el punto de partida de este estudio será la reflexión de la propia práctica artística. Luego, se pasará al análisis de una serie de manifestaciones estéticas de protesta y contraprotesta que han utilizado las poéticas negativas para desplegarse en el espacio público. El objetivo es encontrar posibles relaciones semióticas en el uso de recursos como el blanco, la superposición, la tachadura y el vacío, así como investigar los alcances, límites y contradicciones de las estéticas de la nada.

Palabras clave: poéticas negativas, la nada, el vacío, investigación basada en la práctica artística.

Abstract

This study proposes a brief aesthetic analysis of the social protest and counter-protest in recent Chilean history from the perspective of 'negative poetics'. Based on artistic practice as research, the starting point of this study is the reflective analysis of artistic practice itself. Following this theoretical-practical reflection, the article analyzes a series of aesthetic manifestations of protest and counter-protest that have used negative poetics in the public space. The objective is to find possible semiotic relationships in the use of resources such as white, superimposition, erasure and emptiness, as well as to investigate the scope, limits and contradictions of the aesthetics of nothingness.

Key words: negative poetics, nothingness, emptiness, research based on artistic practice.

Poéticas negativas: Una investigación desde la práctica artística

El estudio que se presenta a continuación está basado en la práctica artística como investigación; en él se realiza un breve análisis estético de la protesta y la contraprotesta social chilena desde la perspectiva de las 'poéticas negativas' –analizadas en el 'Laboratorio Nada', dirigido por el Dr. Felipe Cussen del Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos del Instituto de Estudios Avanzados (IDEA) de la Universidad de Santiago de Chile– entendidas como “las estrategias y procedimientos que pretenden referir la nada.” (Cussen, Andrade & Labraña, 2018, p. 140). Por otra parte, la poética negativa es “una poética que se actualiza en la producción contemporánea a través de tres modalidades: la nada como tema, la nada como materialidad y la nada como efecto.” (Cussen et al., 2018, p. 1). En el 'Laboratorio Nada' se analizó el uso de éstas en distintas manifestaciones artísticas, musicales y literarias que abordan el problema de la nada a través de conceptos como el cero, el blanco, el negro, el silencio, la ausencia y el vacío. Sin embargo, en este artículo solo se analiza una selección de obras a la luz de las poéticas negativas.

Esta versión del Laboratorio fue realizada durante el segundo semestre de 2020, en medio de un convulsionado ambiente sociopolítico, cargado de protestas y manifestaciones en contra del gobierno de Chile y en torno a la redacción de una nueva Constitución para este país. La propuesta final presentada se nutrió de dicho contexto y tomó la forma de una instalación en el espacio público acompañada del presente texto. El punto de partida de este estudio es el análisis reflexivo de la propia práctica artística en relación con el uso de recursos de la nada. Luego de un recorrido por las dudas, los errores y los aciertos que acompañaron este proceso, se buscará establecer relaciones entre estas obras, el corpus teórico propuesto por el 'Laboratorio Nada' y otras manifestaciones estéticas de protesta y contraprotesta que han utilizado las poéticas negativas para desplegarse en el espacio público, específicamente en la ciudad de Santiago de Chile.

Las poéticas negativas han acompañado a las manifestaciones de protesta social en la historia reciente de Chile. Recursos como el silencio, el vacío, el blanco y las tachaduras han servido, tanto como estrategias para evadir o evidenciar la censura en períodos de represión, como para lograr aquel complejo y delicado equilibrio entre poética y política. Sin embargo, las estéticas de la nada suelen ser ambivalentes. El blanco, por ejemplo, ha sido utilizado a lo largo de la historia para perseguir fines tan contradictorios como la denuncia y la censura. Esta ambigüedad simbólica hace del blanco un elemento hipercomplejo de comunicación.

Así, a través de recursos como el blanco y del vacío, en la instalación realizada en el contexto del Laboratorio se reflexionó en torno a la implementación de poéticas negativas. En el entendido de que “el conocimiento, el significado, la ciencia, el poder y el lenguaje ocurren en y por las prácticas” (Contreras, 2013, p. 72), la presente investigación surge de la práctica artística y el conocimiento emerge en un vaivén entre la teoría y la experiencia. La aproximación al objeto de estudio es personal y subjetiva, es por esto por lo que opté por el uso discursivo de la primera persona singular para el análisis de la propia obra. Detrás de todo proceso creativo existe una dimensión inconsciente, de ahí que las decisiones estéticas y formales detrás de ambas intervenciones fueron producto de la búsqueda formal, la intuición y la casualidad. Lejos de intentar 'explicar a través de la escritura las operaciones detrás de estas obras, lo que a continuación se propone es un análisis del proceso y la experiencia artística para un examen crítico de las poéticas negativas.

Posterior al análisis de la propia obra se presenta un recorrido asincrónico a través de distintas manifestaciones artísticas y no artísticas realizadas en el contexto de la protesta y la contraprotesta social chilena en distintos períodos históricos. El objetivo es encontrar posibles similitudes y diferencias en el uso de las poéticas negativas entre las obras de autoría propia y las ajenas. ¿Qué relaciones se pueden establecer en el uso de recursos como el blanco, la superposición, la tachadura y el vacío? ¿Cuáles son los alcances, los límites y las contradicciones de las estéticas de la nada?



Fig. nº1: *Enemigo Poderoso*, 2020. Intervención frente al Palacio la Moneda. Constanza Hermosilla. Malla antideslizante recortada, medidas variables. Santiago, Chile.

Enemigo poderoso

Poco tiempo antes del inicio del Laboratorio comencé a investigar sobre las posibilidades materiales y plásticas de una tela sintética blanca de un material etéreo y diáfano: una malla antideslizante de alfombras. Luego de muchos meses de intentos fallidos logré dar con un “punto”. Recorté pequeñas secciones de la tela cuidando que no se deformara ni se rompiera, de forma tal que la superficie de vacío fuera suficiente como para generar el contraste necesario para dibujar formas reconocibles. ¿Por qué tomar la decisión de recortar las palabras en vez de escribirlas o inscribirlas sobre una tela? ¿A qué respondía esa búsqueda insistente por una técnica de la sustracción? La respuesta a esta interrogante se encuentra en que, de manera más o menos consciente, me encontraba trabajando en torno a las poéticas negativas.

El 18 de octubre de 2020 realicé una acción desplegando esta tela recortada frente al Palacio de La Moneda. La intervención se hizo en medio de una masiva manifestación de protesta a un año del llamado ‘estallido social’ en Chile. El 20 de octubre de 2019, el expresidente Sebastián Piñera había declarado: “Estamos en guerra frente a un enemigo poderoso e implacable”. A casi un año de estas declaraciones, la acción buscaba cuestionar el recurrente recurso del miedo y la guerra en el discurso del presidente, quien a lo largo de su mandato ha utilizado la figura del “enemigo poderoso” para referirse a la delincuencia, el COVID-19 y a su propio pueblo.

Enemigo Poderoso fue mi primera intervención callejera. Nunca antes había tomado la decisión de exponer(me) en el espacio público. El lienzo había sido montado en una pequeña exposición colectiva, pero el efecto y alcance que tuvo en la comodidad y seguridad de una galería de arte me había dejado por completo insatisfecho. A un año de las palabras del presidente logré llevar la obra a donde realmente pertenecía.

El objeto propuesto juega con los límites de la percepción. Se trata de un telar descosido de un material blanquecino, translúcido, leve y barato sobre el cual las letras no se marcan ni se pintan, sino que se recortan en forma de patrones que van formando las palabras y las frases, dejando entrever lo que hay detrás. Es una manifestación sutil cuya manufactura delicada difiere de los lienzos políticos elaborados con colores contrastados y textos claramente definidos. Su fuerza es suave y su poética, negativa.

La frágil textura de esta tela traslúcida y blanquecina se mimetiza con el Palacio de fondo hasta casi desaparecer. No pretende tapar ni tachar lo que hay detrás, sino superponerse dejando entrever la neoclásica silueta de La Moneda. Las palabras del presidente no son inscritas, sino recortadas en un patrón de tejido cuyo hilo es el vacío. A través de este lienzo recortado se pueden distinguir manchones de cielo y del magno edificio, permitiendo que las palabras del presidente, apenas legibles, se devuelvan a su emisor. En relación con la ausencia o el espacio negativo, Susie Scott señala: “This negative space is meaningful despite (or rather because of) its emptiness, as are the forms recognised to be missing from it”¹ (2017, p. 9). Más que una nada, el vacío generado por el recorte de la tela es una ausencia presente: “Things that are not actually there can nevertheless be perceived, imagined or remembered, and these ghostly figures are symbolic objects to which actors orient their social action”² (Scott, 2017, p. 9).

Antes de instalarme frente a La Moneda junto con mi amigo Pablo Vergara y mi compañero Julio Suárez para realizar el registro audiovisual y fotográfico de *Enemigo Poderoso*, las y los peatones y ciclistas pasaban frente al Palacio gritando consignas, insultos y haciendo sonar sus silbatos a todo pulmón. ‘Asesino’ o el clásico ‘Piñera culiao’ se escuchaban sin cesar. Sin embargo, al momento de extender el lienzo, las y los transeúntes fueron callándose poco a poco e incluso haciendo callar a los y las demás. Este fue un detalle del que me percaté al revisar el video de registro de la intervención.

La sensación general respecto a la intervención era de aprobación. En el video se alcanzan a oír comentarios como ‘qué bonito’ o ‘qué bueno’ (Hermosilla, 2020). Dichos comentarios son pronunciados en un volumen que podría denominarse respetuoso. La peregrinación hacia la plaza continuó firme; sin embargo, esta vez, las y los manifestantes que se acercaban a la intervención lo hacían a paso un poco más lento, un poco más silencioso, un poco más solemne. ¿A qué se habrá debido este repentino silencio? ¿Hubiera tenido el mismo efecto la intervención de haber utilizado otros colores y texturas? ¿Podría decirse acaso que las poéticas negativas atraen el silencio?

1. “Este espacio negativo es significativo a pesar de (o más bien debido a) su vacío, así como se reconocen las formas que faltan en él”. Traducción de la autora.

2. “Las cosas que no están presentes pueden, sin embargo, ser percibidas, imaginadas o recordadas, y estas figuras fantasmales son objetos simbólicos hacia los que los actores orientan su acción social”. Traducción de la autora.

Las Calles de Blanco

Conformado por Fernando Balcells, Juan Castillo, Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld y Raúl Zurita a fines de los setentas, el Colectivo de Acciones de Arte (CADA) es, sin duda, uno de los máximos referentes de la acción de protesta en Chile. En plena dictadura, el CADA tuvo que desarrollar elaboradas estrategias estéticas para esquivar la severa represión militar de la época. El uso de la estética de la nada fue un aliado recurrente en ese sentido. Su segunda acción, la obra *Inversión de Escena* (1979), consistió en un desfile de diez camiones de productos lácteos Soprole en dirección al Museo Nacional de Bellas Artes. Se estacionaron durante varias horas frente al edificio, cubriendo su fachada con un enorme lienzo blanco. Sobre esto, Richard (1994) comenta:

Cuando el C.A.D.A. tacha el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes con un lienzo que bloquea virtualmente la entrada, ejerce una doble censura a la institucionalidad artística. Censura su monumento, primero como Museo (alegoría de la tradición sacralizadora del arte del pasado) y, segundo, como Museo chileno (símbolo del oficialismo cultural de la dictadura) (...). La temporalidad móvil de la calle es el formato abierto y situacional de una obra-acontecimiento que contesta el tiempo muerto (estático) de los cuadros de museo (p. 43).

En un acto de protesta simbólica, esta vez, contra la dictadura de las Bellas Artes, el CADA hizo uso del potencial censor del blanco: el blanco como silencio. En este caso, la tela no es transparente ni traslúcida (mucho menos lo son los camiones). Ambos elementos blancos fueron dispuestos para tapar decididamente la fachada del edificio e instaurar la calle como el nuevo espacio del arte. El recurso de la tela blanca en gran formato se ha vuelto a utilizar recientemente en una intervención callejera que causó gran revuelo y polémica en el contexto del estallido social chileno de octubre de 2019.

El 15 de noviembre de 2019, a casi un mes del estallido social, la Plaza Dignidad, punto de congregación de las protestas santiaguinas, amaneció cubierta de 13.500 m² de género blanco. Esta ambiciosa intervención, que cubrió por completo la superficie de la plaza, no fue realizada por un colectivo artístico. De hecho, su ejecución ni siquiera puede adjudicarse a una agrupación preexistente, sino que surgió de la organización espontánea de un grupo anónimo de jóvenes. De acuerdo con el artículo publicado en un medio de comunicación nacional, el mensaje de Whatsapp con el que se hizo el llamado a la organización comenzó de la siguiente forma:

Junto con un grupo de personas hemos querido hacer un gran llamado a la paz de nuestro país. Hoy más que nunca es necesario un gran gesto de unidad y superar, como tantas otras veces lo hemos hecho, la crisis que estamos viviendo (Baeza, 2019).



Fig. nº2: *Inversión de escena*, 1979. Intervención colectivo CADA. Santiago, Chile. Recuperado: https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/articles-45601_imagen_01.jpg



Fig. nº3: Intervención Plaza Dignidad, 2019. Santiago, Chile. Recuperado: [https://www.publimetro.cl/resizer/1NZ-tY3kTcPy4kN4n1COIBF9TE=/800x0/filters:format\(jpg\):quality\(70\)/cloudfront-us-east-1.images.arcpublishing.com/metroworldnews/DWXQT4VR5JFSZMWNXSSHD5EMAA.jpg](https://www.publimetro.cl/resizer/1NZ-tY3kTcPy4kN4n1COIBF9TE=/800x0/filters:format(jpg):quality(70)/cloudfront-us-east-1.images.arcpublishing.com/metroworldnews/DWXQT4VR5JFSZMWNXSSHD5EMAA.jpg)



Fig. nº4: Ilustración Plaza Dignidad, 2019. Credits @alen_lauzan. Santiago, Chile.

Por un lado, la acción fue aplaudida por un sector importante de la población y por algunos medios de prensa; sin embargo, por otro lado, fue también amplia y severamente criticada en algunas redes sociodigitales como Twitter e Instagram. La intervención fue leída como una censura a la protesta popular y como una imposición de paz en el contexto de graves y sistemáticas violaciones a los derechos humanos que, durante el estallido social, no fueron condenadas. Esta última postura se encuentra magistralmente sintetizada en la siguiente ilustración.

La tela blanca utilizada en la intervención del CADA y en la de Plaza Dignidad es virtualmente la misma. Sin embargo, el efecto producido es radicalmente distinto. Lejos de su relación con la inocencia y la pureza, el blanco puede ser el color del silencio y la censura, sobre todo cuando es utilizado para tapar por completo lo que se encuentra debajo o tras de él. Dependiendo de aquello que cubre, el blanco puede ser leído como forma de protesta, pero también de contraprotesta. Habría que pensar en dónde se sitúa la delgada línea que distingue una nada que cubre, de una nada encubridora. Una nada que tapa para hacer ver, de aquella que cubre para ocultar.

Casi un año después de la polémica intervención, un grupo de desconocidos atacó el monumento a los ejecutados políticos y detenidos desaparecidos de la dictadura cívico militar en Valparaíso. Nuevamente, el potencial silenciador del blanco es utilizado en un intento de borrar, como con una goma, la historia reciente de nuestro país. En vez de una tela, el blanco se hace presente a través de la pintura, el mismo medio que fue protagonista en la Operación Limpieza que buscó instaurar el blanco encubridor como perfil estético de la dictadura tapando a brochazos las voces inscritas en los muros de las calles de distintas ciudades chilenas. A este respecto, Errázuriz y Leiva (2012) afirman: “Para el régimen militar, el gobierno de la Unidad Popular era signo de fracaso, desorden y, en cierto sentido, suciedad” (p. 15).

Así como los medios de la protesta se han actualizado con la aparición de nuevas tecnologías, también lo han hecho los métodos de contraprotesta. El 19 de mayo de 2020, seis focos invisibilizaron la proyección de un mensaje luminoso proyectado por el colectivo Delight Lab sobre el edificio Telefónica, ubicado justo sobre Plaza Dignidad. El colectivo –el cual acompañó las protestas a través de este tipo de intervenciones– había recibido amenazas previas por teléfono. Además, tal como indicó Dilka Benítez, una de las abogadas patrocinantes, es posible que esta acción haya ocurrido bajo el resguardo de funcionarios de Carabineros de Chile y de la Policía de Investigaciones de Chile (PDI):

Según los videos que hemos recopilado, y que fueron divulgados públicamente tanto en redes sociales como por noticieros del país, los vehículos que transportaban los focos estaban junto a funcionarios de Carabineros y PDI, quienes habrían permitido el hecho, omitiendo sus obligaciones legales de resguardo de derechos fundamentales, permitiendo que esto ocurriera en plena cuarentena (El Desconcierto, 2020).



Fig. nº5: Monumento vandalizado, 2020. Santiago, Chile. Fotografía: RBB via biobiochile.cl

El blanco aparece aquí de la mano de la luz, una luz que, lejos de iluminar, encandila y ciega la protesta social de la mano de las fuerzas del orden en un acto impresentable de atropello a la libertad de expresión.

Las hojas de blanco

A través de una operación de borramiento manual de documentos, *Chile Project*, la obra del poeta Carlos Soto, evidencia el ocultamiento de información relacionado con casos de detenidos desaparecidos. El autor descargó e imprimió los documentos del Chile *Declassification Project* de la CIA para luego borrar las palabras visibles con corrector líquido, dejando intactas las tachaduras tras las cuales alguna vez existió información acerca de la desaparición de lxs detenidxs de la dictadura. Así, tal como Matzner (2020) apunta: “Al dejar visible sólo el tachado en consecuencia pone en relieve lo que se denomina censura.” (p. 9). Es decir, la fina estrategia estética y semántica del autor logra una exitosa contradicción: la borradura no cubre, sino que pone en evidencia la censura.

Lo invisible remite a lo visible: la borradura se presenta como una metáfora del silencio durante las décadas de dictadura, y el silencio también es inalcanzable como la nada, dejando huellas en el camino a modo de murmullos, como pistas para saber dónde están. La tachadura también es una huella y a la vez afirmación de la omisión (Matzner, 2020, p. 9).

El uso del blanco y de la nada como evidencia de la censura en la obra de Carlos Soto nos recuerda la memorable estrategia de dos medios impresos que desafiaron al régimen militar en septiembre de 1984. A once años de la imposición de la dictadura cívico-militar en Chile, las revistas *Cauce* y *Análisis* implementaron una audaz táctica contra la censura haciendo un notable uso de las poéticas negativas.

La jefatura de Zona en Estado de Emergencia de la Región Metropolitana prohibió la publicación de imágenes a las revistas *Cauce*, *Análisis*, *APSI* y al periódico *Fortín Mapocho*. A pesar de esto, y tal como indica un artículo del Museo de la Memoria, “no obstante, medios como *Cauce* y *Análisis* hicieron frente a la censura a través de la protesta, haciéndoles saber a la gente que estaban siendo censurados por la dictadura” (Día Nacional de la Prensa en Chile: los medios censurados durante la dictadura militar s.f.).



Fig. nº6: Intervención y contra-intervención, 2020. Delight Lab. Diario El Desconcierto. Santiago, Chile. Publicado el 15.06.2020

Como respuesta, la edición N° 22 de *Cauce* publicó en su portada un cuadro en blanco con una bajada que se refería a la conmemoración de los 11 años que hasta ese entonces llevaba Augusto Pinochet al mando. Por su parte, la edición n°90 de la revista *Análisis* dejó en su portada unos cuadros blancos donde se leía “fotos censuradas”, además de dejar los espacios en blanco para cada foto censurada de su edición. Ninguna otra palabra o imagen pudo haber sido más elocuente y efectiva que la misma nada para poner de manifiesto la censura vivida en esos oscuros años.

La cueca y el vacío

Sin duda una de las más emblemáticas expresiones de resistencia y protesta contra la dictadura militar chilena es ‘La cueca sola’. Esta cueca, obra de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), fue bailada por primera vez en público en el Teatro Caupolicán para la conmemoración del Día de la Mujer del 8 de marzo de 1978. La pieza, inspirada en el baile nacional compuesto típicamente por una pareja, es bailada esta vez por un grupo de mujeres solas. El compañero de danza faltante marca la ausencia del hermano, del hijo o del marido desaparecido al ritmo de la canción compuesta por Gala Torres:

En un tiempo fui dichosa / apacibles eran mis días,
mas llegó la desventura / perdí lo que más quería

En ‘La cueca sola’, el símbolo patrio se presenta a medias. El baile nacional está incompleto, partido a la mitad, tal como queda un país tras una dictadura. A través de la fuerza de la nada, esta cueca “es capaz de transmitir un impactante testimonio de vida, en el cual, su inherente carácter de celebración se traspone al indescriptible dolor provocado por la pérdida” (Ponce y Mura, 2014, p. 134). Después de varias décadas desde su primera aparición, ‘La cueca sola’ aún sigue sorprendiendo por su capacidad de hacer brotar, de un profundo desgarró, un gesto estético tan certero, delicado y poético. Esta manifestación popular chilena ha utilizado de forma notable las poéticas negativas en la lucha contra el olvido.

Palabras Finales

En los ejemplos de protesta y contraprotesta que presenté existe un claro uso de las poéticas negativas, en ellos destaca el uso del blanco y del vacío como símbolo y también como recurso para manifestar la nada. En algunos casos, el blanco y el vacío son utilizados de manera superpuesta a algo preexistente; como un edificio, nombres grabados en una roca, una plaza, un texto o una proyección lumínica. Formalmente, esa superposición es total: el blanco tapa por completo lo que había detrás. Sin embargo, en clave conceptual, el mismo acto de cubrir de blanco señala –intencionalmente o no– aquello que se intenta tapar.



Fig. nº7: Chile Proyec, 2016. Carlos Soto Román, Motto Distribution S.A. Suiza. Recuperado: <http://www.mottodistribution.com>

En las revistas *Cauce* y *Análisis* así como en 'La cueca sola', el blanco y el vacío no cubren ni tapan, sino que son el recurso y la metonimia de la ausencia misma, de la falta, de la carencia. Una carencia de libertad o la falta de un ser querido. El vacío es el silencio del espacio. Así como el silencio permite escuchar otros sonidos, el mutismo del vacío permite ver lo que no está manifiestamente allí. En ese sentido, la nada opera en estos casos como una grieta en la realidad aparente, una fisura por la que se cuele una verdad encubierta.

El blanco es ambivalente. A diferencia de colores como el rojo, cuyo mensaje es mucho más unívoco (sangre, pasión, violencia, ira), en su pretensión de neutralidad, el blanco puede pasar a significar asuntos opuestos. Además del silencio y la nada, el blanco puede significar cuestiones tan contradictorias como la paz, la virginidad y la pulcritud, a la vez que el racismo, el elitismo y la censura. Por su parte, el vacío puede aludir, tanto a la totalidad, como a la falta, a la ignorancia y a la sabiduría, al mutismo, al ocultismo, a lo innombrable e, incluso, a la divinidad. Podría decirse que la ambivalencia, entonces, es una característica de las poéticas negativas.

In the process, moreover, an insistence on the paradoxically positive value of "nothing" sets into motion a series of provocative and productive dialectic operations between a number of charged poles: dissolution and materiality; form and content; format and form; evacuation and a plenitude; the blockage of participation and the invitation to fill in a blank; censorship and assertion; the impossibility of witness and the witnessing of the unspeakable; nihilism and spiritual faith³ (Information as Material, 2015, p. 2).

La inherente contradicción del blanco y del vacío los convierten en elementos hipercomplejos de comunicación. Su uso inocente puede volverse en contra de las pretensiones de quienes los manipulan. En la intervención en Plaza Dignidad, el 'gran llamado a la paz' fue leído como una gran censura. La aplicación de estos recursos requiere de una gran sensibilidad, una atención a los detalles y una elaboración semiótica cuidadosa. Tanto el blanco como el negro son frecuentemente utilizados para comunicar las ideas de la nada, el silencio y la censura. Pero, a diferencia de su opuesto, en el negro no existe una pretensión de neutralidad. El negro manifiesta la violencia que esconde el blanco. Sólo un hábil uso del blanco puede ser capaz de revertir su característica hipocresía.

3. En el proceso, además, una insistencia en el valor paradójicamente positivo de la "nada" pone en movimiento una serie de operaciones dialécticas provocadoras y productivas entre varios polos cargados: disolución y materialidad; forma y contenido; formato y forma; evacuación y plenitud; el bloqueo de participación y la invitación a completar un espacio en blanco; censura y afirmación; la imposibilidad de testificar y presenciar lo indecible; nihilismo y fe espiritual. Traducción de la autora.

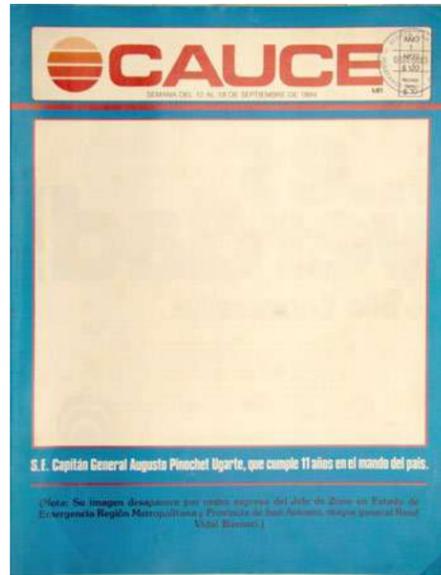


Fig. nº8: Portada Revista *Cauce* N° 22, 12 septiembre 1984. Santiago, Chile.

Recuperado: <http://archivomuseodelamemoria.cl>



Fig. nº9 Revista *Análisis* N°90, 11 de septiembre, 1984, página 8. Santiago Chile.

Recuperado: http://www.socialismo-chileno.org/PS/analisis/1984/Analisis_90.pdf



Fig. nº10 y 11: *La cueca sola*, Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos, Chile. Recuperado: <https://media.chvnoticias.cl/2022/09/Cueca-Sola.png>

En ‘Enemigo poderoso’, el lienzo utilizado es translúcido o semitransparente. Más que cubrir lo que hay detrás, lo que busca es superponerse o yuxtaponerse al fondo como una capa más de información que se añade a la realidad perceptible. Al trabajar de este modo busqué anular toda posibilidad de censura. Lo que permite la transparencia, en este caso, es un juego de interpretación, de lectura de aquello que hay detrás. Como un subtítulo o un pie de página, el lienzo complementa a la vez que es completado por el fondo.

En la búsqueda por una inalcanzable neutralidad, es común que las galerías de arte pinten de blanco sus paredes. De una u otra forma, el lienzo de mis obras buscó trasladar a la calle al blanco de las galerías. Además del contraste de la pulcritud del blanco con la suciedad de la calle, el trabajo delicado sobre la tela contrasta con la rudeza de la infraestructura urbana. El efecto de esta disparidad entre suavidad y aspereza es doble, ya que ha despertado tanto la atención como la actitud solemne de las y los transeúntes. Sin duda, este es un aspecto de mi obra que está en proceso de construcción; sin embargo, ¿es realmente una actitud solemne la que busco despertar con mis instalaciones?

El análisis estético de las manifestaciones de protesta y contraprotesta, a la luz de las poéticas negativas, ha sido un gran desafío que me ha permitido adquirir una mayor conciencia respecto de los procesos y las potenciales lecturas de mi propia obra. En el estudio de las manifestaciones que presenté se devela el tejido de una importante tradición en Chile que utiliza las poéticas negativas, una tradición de la que, sin duda, hay muchísimo que aprender. Elementos semióticos hiper-complejos han sido utilizados de manera magistral –tanto por artistas visuales de renombre como por agrupaciones populares chilenas– para visibilizar realidades o buscar la justicia a través de la protesta.

Por otra parte, los mismos recursos han sido empleados por la contraprotesta para acallar otras voces, alimentando, así, el desdén y el negacionismo. En los usos que la contraprotesta hace de este recurso siempre hay una realidad pre-existente, la cual, por más que se quiera cubrir, evidencia y pone al descubierto al propio encubridor. En medio de estos dos extremos se encuentra el territorio más peligroso: una inconsciencia respecto del potencial ambivalente de los recursos de la nada, y esto, termina por tornarse en contra de sus intenciones iniciales.

En conclusión, sólo a través del estudio y la experimentación práctica en torno a las poéticas negativas será posible encontrar esa delgada línea que separa una nada que ciega de una que permite ver; escuchar la diferencia entre un silencio sordo y uno susurrante; distinguir entre un vacío que oculta de uno que evidencia y, finalmente, discernir entre una ausencia que calla y una que grita.

Referencias bibliográficas

- Baeza, A. (15 de noviembre de 2019). ¿Cómo se gestó el movimiento que vistió la Plaza Italia de blanco y de “paz”? *La Tercera*. <https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/como-se-gesto-el-movimiento-que-vistio-la-plaza-italia-de-blanco-y-de-paz/902606/>
- Contreras, M. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. En: *Poiésis*, n. 21-22, pp. 71-86.
- Cussen, F., Labraña, M., Andrade, M. (2018). Poéticas negativas. En *Literatura y Lingüística*, n° 37, pp. 137-61. Día Nacional de la Prensa en Chile: los medios censurados durante la dictadura militar (s.f). Museo de la memoria. <https://web.museodelamemoria.cl/dia-nacional-de-la-prensa-en-chile-los-medios-censurados-durante-la-dictadura-militar/>
- El Desconcierto. (15 de junio de 2020). Recurso de protección por censura a Delight Lab: «Los vehículos que transportaban los focos estaban junto a funcionarios de Carabineros y PDI». El Desconcierto. <https://www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/2020/06/15/recurso-de-proteccion-por-censura-a-delight-lab-los-vehiculos-que-transportaban-los-focos-estaban-junto-a-funcionarios-de-carabineros-y-pdi.html>
- Errázuriz, L., Leiva, G. (2012). *El golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros
- Hermosilla, C. (20 de octubre de 2020). Enemigo Poderoso [Video]. YouTube. <https://youtu.be/oMUZYDgUwhU>
- Information as Material (eds.). (2015). *Nothing: A User's Manual*. New York: Information as Material.
- Matzner, N. (2017). Libro experimental y Literatura de la antropofagia: “Chile Project: [Re-Classified]” de Carlos Soto Román como respuesta de Chile Declassification Project de la CIA. USAC.
- Ponce, J. y Mura, M. (2014). *Reconstrucción histórica de la cueca sola*. Tesis para optar al grado académico de Licenciado en Historia y Ciencias Sociales. Universidad Arcis, Santiago.
- Richard, N. (2000). *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago: Cuarto Propio
- Scott, S. (2017). A Sociology of Nothing: Understanding the Unmarked. En *Sage Journals*. <https://journals.sagepub.com/>