



Arte de protesta y movimientos estudiantiles en el cine chileno 2013-2017

Tesis para optar al grado académico de
Licenciado en Cine

Estudiante

Hernán Saavedra

Docente guía

Mercedes García

Santiago de Chile
Marzo, 2021

Introducción	3
Contexto	6
Chile previo a la revolución estudiantil del 2011	6
Generación post-dictadura	8
Protestas del año 2011	11
Manifestaciones culturales y cambios en las formas de organizarse	14
Cine chileno post 2011	21
Marco teórico	24
Óscar Aguilera y el concepto de juventud	24
El concepto de juventud en Chile	26
Yates McKee, OWS y el arte de protesta	30
Iliana Dieguez sobre liminalidades latinoamericanas	35
Nuevas tecnologías de comunicación	47
Metodología	48
Investigación	48
Criterios de análisis para las películas	49
Fichas por largometraje visionado	51
Resultados	80
Conclusión	86
Bibliografía	88
Referencias imágenes	91
Referencias largometrajes	92

Introducción

Esta investigación busca indagar en los cambios a nivel superestructural que han sufrido el arte y la política en Chile, específicamente en el cine y las protestas. Creo que forma y contenido están sumamente ligados, pues en la retórica de las formas se despliega la ética del mensaje. No es lo mismo decir que uno cree en algo, a vociferar con pasión y llanto o llevar tus palabras a tus actos.

Soy cineasta, he realizado y he colaborado en varias obras de tinte político. Recuerdo que, con 15 años, participé en las manifestaciones contra la APEC en el 2004; fui pingüino el 2006, donde grabé mi primera marcha; fui estudiante el 2011, donde grabé un documental al que le fue bastante bien para ser una ópera prima; y el 2019 también estuve en la calle, después del toque de queda, con mi cámara, pensando: si alguien es detenido o desaparecido, ¿qué sería de esa persona si no hay un registro? También lo hice porque me inspira, porque le da un sentido a lo que siento, convierte el resentimiento en dignidad y, entre todos esos momentos violentos, la fe de que las cosas se pueden cambiar se convirtió en realidad. Por lo mismo, me interesa realizar una lectura del cine chileno no por llegar a una conclusión, sino por las herramientas que uno adquiere al hacer esta tarea. Mi tema de trabajo como profesional es la visualidad y el arte político.

Podríamos partir señalando que el año 2011 se instaura en Chile la manifestación cultural como una forma válida de protesta. Durante las manifestaciones estudiantiles de dicho año millones de personas marcharon apoyando un proyecto que hoy en día se cristaliza. Para esto, los y las jóvenes, quienes comenzaron el movimiento, tuvieron que dejar atrás las herramientas del pasado y reinventarse en torno a una identidad que valora la subjetividad y el cuerpo frente a la mente y la racionalidad. Hubo muchas formas de protestar que aparecieron en la época, desde actos virtuales, como el hacktivismo y el flashmob, hasta disfrazarse o desnudarse para decir lo que una vocería política no puede expresar. Dentro de este contexto, me interesa la manifestación cultural, es decir, la expresión política donde el arte es la herramienta que causa el impacto de detener la ciudad y generar un diálogo que no podría realizarse si todo siguiera su curso.

Por lo demás, este tipo de manifestación puede ser leída desde el arte. Yates McKee lo llama “strike art”, que traduciremos como “arte de protesta”, ya que la literalidad de “arte de huelga” o “arte de impacto” no calza con su significante en español. A diferencia de “protesta”, que sí logra englobar la complejidad de las acciones políticas que se viven en esta década. Además, Iliana Dieguez las engloba en el término “teatralidades políticas”, lo cual también indagaremos en el presente trabajo. Así, en

esta manera de hacer arte y política reconoceremos las propiedades conceptuales que hicieron tan único a este movimiento.

A partir de esto, visitaremos hitos previos de los años sesenta y ochenta, para luego seguir y rescatar las manifestaciones del 2006 y así llegar al museo rizomático que fue el 2011. Desde ahí desprendemos las ideas de Yates McKee, teórico del arte que, después de participar en el movimiento Occupy Wall Street (OWS), escribió el libro *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*, en el año 2016, donde reflexiona sobre las materialidades y nuevas formas de organizarse que generó el movimiento norteamericano en la misma época que en Chile había protestas. Este pensador nos invita a leer dichas expresiones desde el arte, las formas de organizarse y el rol del cuerpo y de las emociones, a través de una perspectiva que no considera la utilidad o la racionalidad y realiza un seguimiento a todo lo que se generó posteriormente en la década pasada.

Pero, para poder observar todo este movimiento, es imposible olvidarse de nuestro contexto latinoamericano. El acto de parar la calle y vestirse de bufón para mofarse del rey puede ser universal, sin embargo, considero necesario recordar que el arte de protesta, como las telenovelas y el fútbol, son algo que se repite con ahínco en la historia de nuestra región. No solo eso: el cambio en la mentalidad que sucede después del 2011 también nos obliga a observarnos como latinos y latinas, a enfrentarnos como sociedad a nuestro pasado para atravesar el futuro.

Si consideramos una sociedad como la chilena, que niega sus raíces, resulta necesario ocupar las ideas de Iliana Dieguez, teatróloga cubana que investigó lo que llama “teatralidades políticas” en Argentina, Chile, Colombia y Perú. Desde las madres de mayo en Argentina, la Patogallina en Chile, artistas amenazados de muerte en Colombia y el Colectivo Sociedad Civil de Perú, la autora escribe *Escenarios liminales, performances, teatralidades políticas*. Allí indaga y desenlaza los diferentes elementos que componen una performatividad latina y social; define el contexto en que una obra puede cambiar las subjetividades de la ciudadanía; analiza esa sensación gregaria de observar lo que está censurado, como la crisis de la representación política, el rol del cuerpo a la hora de participar políticamente y la definición de estas expresiones como un acto ético. Así, logra mostrarnos cómo el arte de protesta concentra belleza, fealdad e intensidad en el mismo punto a observar. Por lo mismo, agrego su trabajo porque define de increíble manera mi propio campo, desde una perspectiva cercana que McKee no podría tener.

Por otro lado, cabe destacar que el 2011 no sólo es importante por la forma en que cambiaron los modos de protestar. Una nueva generación puso en la palestra nuevas

demandas, a partir de los cambios en las tecnologías y el plano político del siglo XXI, y revivió viejas propuestas sociales que no fueron solucionadas en la segunda mitad del siglo XX. Para revisar esto, nos apoyaremos en la obra de Óscar Aguilera Ruiz, quien publica en el año 2014 el libro *Generaciones, movimientos juveniles, políticas de la identidad y disputas por la visibilidad en el Chile neoliberal*. El autor indaga en las formas de organizarse de los y las estudiantes y nos muestra cómo la figura de la juventud ha ido transformándose a través del tiempo y la historia.

Por último, para realizar esta investigación revisaremos los distintos hitos de las protestas, en donde el arte cumplió su rol de apoyar la lucha social y los jóvenes de la época encontraron una identidad nueva y, al mismo tiempo, perdida en los años setenta. Luego, con esta misma mirada, observaremos también el cine chileno. Estas ideas que se desglosan desde los quiebres que generó la forma de protestar en Chile serán ocupadas como criterio para analizar las películas chilenas que hablan sobre la juventud, el estudiantado y la crisis política entre 2013 y 2017, para identificar si encontramos los mismos principios con los que podemos abordar el arte de las protestas que llevaron a cabo los y las estudiantes en distintos periodos del país.

Contexto

Chile previo a la revolución estudiantil del 2011

Previo al 2011, en 1989, comienza la transición hacia la democracia en Chile. El dictador Augusto Pinochet estuvo 17 años en el poder, en donde se transformó la sociedad de forma violenta. Gigantes cambios en el sistema económico aumentaron la crisis que había comenzado desde el gobierno de Salvador Allende, lo que, sumado al poder político de una dictadura, permitió consolidar una economía neoliberal. Los privados comenzaron a aparecer en todos los sectores de la sociedad como la mejor y única vía, tanto en la salud como en infraestructura, extracción, comunicaciones y, por supuesto, la educación. (Salazar & Pinto, 1999) En el mismo año, un día antes de entregar el poder, Pinochet firma múltiples leyes, entre ellas la Ley Orgánica Constitucional de la Educación (LOCE). (Aguilera, 2014)

Durante mucho tiempo la protesta en Chile fue como la de cualquier otro país. En los 80 no solían ser como las conocemos hoy en día. La gente se juntaba en secreto y se tomaba esquinas, avenidas o plazas. Desde el golpe de Estado el derecho a marchar había quedado prohibido y la gran mayoría de las manifestaciones públicas fueron casos que, aunque aislados, resultaron ser de gran relevancia. Las protestas autorizadas aparecen en los 90 y retoman la actividad de marchar, que no se veía desde los 60, cuando aún había democracia. Por lo demás, comienzan a ser organizadas, como el día del trabajador, el 11 de septiembre, el día de los pueblos indígenas y la marcha por la diversidad sexual, las cuales se convierten en eventos organizados todos los años. Así, conformaron una lista que integrarían de forma más tardía el día del joven combatiente y el de la mujer, este último convertido hoy en la masiva marcha del 8M. (Cumplido, 2021)

Por otra parte, en los años 60 los partidos políticos organizaban las marchas y llevaban un lienzo delante con las figuras más importantes dirigiendo a la gente, literal y metafóricamente. Sin embargo, podemos encontrar intentos en que manifestantes (la mayoría más jóvenes) trataban de llevar elementos artísticos a las protestas. A este punto de la historia de las manifestaciones públicas en Chile, sólo se podría leer el componente lúdico y no habría una idea de hacer algo profundo. Por ejemplo, en el documental *Por la vida* (Chaskel, 1968) podemos ver a obreros manifestándose con sus cascos contra la guerra de Vietnam y en el archivo patrimonial de la Universidad de Santiago encontramos un registro de la marcha del día de los trabajadores en 1972. En el segundo fotograma se puede apreciar a militantes del Partido Comunista de Chile vestidos de guerrilleros.



Por la vida (Pedro Chaskel, 1968)



Archivo Patrimonial Universidad de Santiago, 1972.

Por otro lado, si hablamos de un hito que preceda la investigación de esta tesis, sería el dúo artístico de Pedro Lemebel y Francisco Casas, *Las Yeguas del Apocalipsis*, creado en 1987, quienes comenzaron a hacer performances en la feria del libro y galerías de arte, en torno a la discriminación de género y la represión de la época. Sin embargo, existe una intervención clave que podría ser la primera manifestación artística de este tipo en Chile. *La Refundación de la Universidad de Chile* fue un acto realizado en el campus Las Encinas de la Universidad de Chile. Pedro y Francisco se subieron a una yegua desnudos y montando el equino recorrieron la universidad y los alrededores. Como ellos cuentan: “Creíamos que era importante tomarse ese lugar desde nuestra condición de sudacas, homosexuales y proletas, porque la Universidad aún es un lugar donde nadie puede andar con la chapa de homosexual, sobre todo en carreras como derecho o ingeniería, ahí no hay locas. Quisimos hacer una refundación, parodiando la Fundación de Santiago por Pedro de Valdivia.” (Ávalos, Rojas & Zurita, 2007, p. 7)



Refundación de la Universidad de Chile, 1987.

Generación post-dictadura

En 1989 Augusto Pinochet pierde el plebiscito que continuaría su mandato y en 1990 es elegido Patricio Aylwin como presidente de Chile. Llegada la democracia, las protestas retomaron su curso anterior a la dictadura, pero no sufren mayores cambios en su ejecución. Por otro lado, la sociedad chilena se vuelca hacia el capitalismo y el individualismo en medio de un boom económico que duraría más de dos décadas. En este contexto, una nueva generación aparece en medio de la “transición a la democracia”. Esta posee niveles de educación, acceso a la salud, a la cultura y el ocio nunca antes vistos en el país. Hablamos de la generación postdictadura, o “millenials”, como sería denominada más adelante.

Esta generación arma su primer movimiento político en el año 2006, en la llamada revolución pingüina. Durante el gobierno de Lagos, varios y varias estudiantes de juventudes políticas y liceos insignes, en conjunto con miembros del Ministerio de Educación liderado por Sergio Bitar, generan mesas de trabajo para una propuesta que mejore la educación chilena. (Grau, 2012) Estas se ven anuladas cuando Michelle Bachelet llega al poder y coloca un nuevo ministro, Martín Zilic, quien, al dejar de lado a las y los estudiantes por una nueva agenda, insta al estudiantado a salir a la calle. Durante su primer año de gobierno, en 2006, Bachelet enfrentará en junio a este movimiento que comenzaría todo.

De este modo, las protestas vuelven a ser multitudinarias y sobrepasan todas las cifras conocidas hasta entonces. No solo liceos estatales empiezan a movilizarse, sino que también estudiantes de colegios privados y particulares subvencionados (un híbrido creado por las leyes de Pinochet) comienzan a protestar y a tomar sus establecimientos. Durante meses, lo que comenzó como una toma de liceos insignes, la cual ya se había visto desde el año 2000, cuando hubo protestas estudiantiles en contra de la disminución de beneficios a la educación escolar (el llamado Mochilazo), creció y, al segundo mes, miles de colegios ya estaban movilizados. Es más: para agosto había protestas en todo el país. (Cumplido, 2021)

La “marcha de los pingüinos” fue llamada así gracias al documental ecologista del 2006 con el mismo nombre, que casualmente en francés se llamaba *La marche de l’empereur* o *El viaje del emperador*. (Jacquet, 2005) Esta movilización no logra tomarse las calles por completo, pero sí levanta su petitorio: mayor acceso a las pruebas de selección universitaria, mejoras en el presupuesto de educación, cobertura alimentaria para los y las estudiantes y una comisión que culminaría en el cambio de la ley de Pinochet sobre educación, la LOCE, sustituida años después por la Ley General de Educación (LGE).

En estos momentos, comenzamos a ver dos fenómenos que van tomados casi de la mano: las nuevas tecnologías y la protesta cultural. Desde la década del 2000, el acceso a la tecnología era masivo gracias a la ridícula explosión del crédito en Chile (que más tarde terminaría en escándalos como el de La Polar, donde había incluso personas con discapacidades mentales que recibían tarjetas de crédito) y el boom económico de los 80 y 90. Además, se comenzó a normalizar la fotografía digital entre los jóvenes. La cámara Sony Cybershot llega al mercado, siendo el modelo compacto y con carcasa de colores (DSC-T2) el preferido de la juventud. Esto coincide con el aumento del acceso a internet en todo el país. Fundaciones como Chilenter, liderada por la ex primera dama Luisa Durán, y planes gubernamentales logran que la incipiente generación crezca conectada con el resto del mundo. (Zúñiga, 2002) El punto que cruza estas tecnologías con la política juvenil sería las redes sociales y servicios de mensajerías previas al internet 2.0. El sitio web fotolog.com logró aunar cuentas de liceos insignes y más tarde de la ACES, que convocaron a marchas constantemente desde esa plataforma al no tener ventanas en la prensa tradicional. Al mismo tiempo, servicios como MSN Messenger servían para que los y las estudiantes se organizaran entre sí. (Costa, 2008)

Estas herramientas generaron una autonomía para comunicarse que otros movimientos no habían vivido en el pasado. La posibilidad de armar marchas era aún mayor y la opción de expresarse gráficamente vino en conjunto. Eslóganes y pancartas de esa época empezaban a salir de los formatos tradicionales, siendo el más recordado



Fotolog del Centro de Estudiantes del Instituto Nacional, 20 de mayo de 2006.



Liceo en toma en anred.cl

“Solo sé que no LOCE”, el cual satiriza la frase de Sócrates “Solo sé que nada sé” para dar cuenta de la ley pinochetista bajo la que se educaba el estudiantado chileno.

De esta forma, años pasarían y esa misma generación entraría a la educación superior. Durante ese tiempo el peak económico de Chile comenzaría a ver su horizonte. Expectativas de calidad de vida y las oportunidades laborales a las que se aferraron millones de chilenos y chilenas se vieron mermadas por un capitalismo que comenzaba a mostrar rencillas, como la crisis del salmón en Puerto Montt el 2008 (Gillet & Olate, 2010), sumado a la crisis subprime de Estados Unidos y la crisis económica de la Unión Europea el mismo año. En otras palabras, el mundo que se le había prometido a los y las estudiantes no pintaba un color alegre. Con la Ley General de Educación instalada en Chile, el estudiantado seguiría manifestándose y aparecería un nuevo movimiento estudiantil.

Protestas del año 2011

La movilización del 2011 es precedida por tres hitos anteriores. En primer lugar, a comienzos del año 2010, Sebastián Piñera es elegido como presidente. Sería el primer derechista en ser elegido democráticamente en 52 años. Esto cambió la perspectiva de muchas personas frente a las movilizaciones, las cuales ya no eran en contra de funcionarios y líderes que habían luchado contra Pinochet, sino gente que apoyaba los procesos anteriores a la democracia de transición. Además de eso, previo a la llegada de dicha fecha, los ambientalistas se hicieron presentes por primera vez en la palestra pública. Lo que se veía como un discurso de poco peso y de ideas superestructurales que no afectan a la ciudadanía de forma directa, comenzó a tomar forma con el movimiento Patagonia Sin Represas, nacido en el año 2006. Este grupo se dedicó durante años a evitar la aparición de centrales hidroeléctricas en la Patagonia chilena por parte de transnacionales españolas. Miles de activistas se manifestaron durante años para evitar un proyecto que, al sumarse al sistema interconectado central, podría llegar a alimentar la minería y cumplir con las demandas energéticas que el país tenía en ese entonces (Consejo de Defensa de la Patagonia Chilena, 2008), previo a la aparición de los movimientos estudiantiles. La iniciativa se popularizó y en abril de 2011 miles de personas marcharon y protagonizaron las primeras movilizaciones ecologistas de alta convocatoria. El día que fue aprobada la central hidroeléctrica en el congreso hubo manifestaciones espontáneas en la capital. (Cooperativa, 2011)

El segundo hecho fue el distanciamiento entre la gente y los partidos políticos. Después de las reformas al gobierno en la “transición a la democracia”, la corrupción y elitización de la política generó que las personas dejaran de sentirse representadas por los partidos que estaban en el poder. La mayoría de los y las jóvenes que militaban en movimientos políticos estaban lejos de la Concertación o la Alianza por Chile, los dos grandes bloques formados a la fuerza por la estructura gestada en dictadura. En la Universidad Católica un movimiento llamado NAU (Nueva Acción Universitaria) tomaría el Centro de Alumnos de la universidad, con un discurso democrático y de izquierda. En la Universidad de Chile sucedería algo parecido, donde el Movimiento Autonomista, de carácter socialista y democrático, quedaría segundo frente a las Juventudes Comunistas. Es decir, ante estos liderazgos los y las participantes juveniles de partidos políticos, tanto oficialistas como de oposición, no estuvieron a la cabeza en ninguno de estos espacios. (Sánchez, 2010)

Por último, el tercer hito, y el que más nos interesa, es la popularización de los happenings e intervenciones en la vía pública. Durante comienzos de la década pasada la conciencia de lo que es un sujeto en Chile comenzó a cambiar. La idea de ciudadanía como un ente no popular, sino plural y con un juicio heterogéneo pero



International Pillow Fight Day, 2009. flashmob.cl

que puede llegar a acuerdo, comenzó a ser popularizada. Los primeros procesos de gentrificación en barrios como Yungay y Bellavista; la aceptación por parte de municipios y el gobierno del arte callejero, como murgas y grafiti; la práctica del deporte al aire libre en plazas y parques de forma masiva y el aumento de la población con estudios terciarios, generó un cambio en la perspectiva de que este era un país pobre y con miedo a mostrarse, idea heredada de la dictadura. Al mismo tiempo, en todo el mundo la aparición del internet 2.0 comenzaba a generar quiebres en la percepción de la realidad.

Cuando hablamos de internet 2.0 nos referimos a una manera de conectarnos donde la forma de comunicarse ya no tiene una correlación directa con la realidad. Es decir, un entorno donde las páginas de videos no tienen un motivo en específico, o un tiempo de carga que varía de acuerdo al peso del archivo; donde las recomendaciones para comprar libros no pasan por lo más vendido, sino por lo que un computador evalúe de ti; donde los sitios de mapas no buscan parecer un mapa de directorio telefónico, sino una representación en vivo de la ciudad. (Di Nucci ,1999) Esta web opera bajo el concepto de contenido generado por usuarios, en donde el internet no te conecta a ninguna fuente de contenido, sino que el internet es el contenido y los parámetros de uso están reducidos a una simpleza que permite a cualquiera acercarse a la tecnología, la cual promueve una cultura participativa. Mientras que estas conductas se veían como extrañas para un país que estaba atascado en el siglo XX, algo que resonó de buena manera fueron las acciones colectivas o flashmobs. En el fotograma podemos ver la guerra de almohadas que se organizó en Chile, gestada globalmente como el International Pillow Fight Day, y en el centro de Santiago fue celebrado el 2009.

El flashmob fue teorizado por el sociólogo Howard Rheingold. Predecía que la gente usaría las nuevas tecnologías de comunicación para autoorganizarse. La naturaleza de estos hitos es multitudinaria y viralizadora. El internet es ocupado para organizar el evento que debe ser disruptivo y masivo, para luego ser ejecutado en la ciudad, donde la gran cantidad de cámaras en los celulares de los ciudadanos contemporáneos lo viralizarían para volver a recordarlo en el mismo internet. (Rheingold, 2002) Mediante fotografías, videos y noticias, la idea del contenido autogenerado del internet 2.0 comenzaría a salir de la misma web, donde la cultura de los y las internautas afectaría a la cultura transeúnte. Bajo este mismo concepto aparece durante el 2007 la idea de que “the internet is leaking” o que el internet está goteando. (Don, 2018)

Durante muchos años, la cultura que generaba era autorreferente, y los y las participantes que se juntaban en foros, sitios de mensajería y BBS (sitios de anuncios) se dedicaban a comprar, vender, chatear y compartir sus hobbies, intereses o temas afines. Sin embargo, el humor y el lenguaje evolucionaron gracias a las capacidades gráficas y sonoras de estas nuevas tecnologías, que comenzarían sitios como 4chan y Reddit. Serían conocidas como “memes”, las cuales comenzaron lentamente a ser ocupadas por todo el mundo. Algunos célebres como lolcats, vamo a calmarno, nyan cat, entre otros, son parte del fenómeno en que la población conectada a internet comenzó a generar cultura a partir de sus vivencias en la red para luego sacarlas a la realidad, en contraposición al público, corriente, que en esos días buscaba subir y mostrar su vida en la nube.

Por otra parte, y volviendo a lo anterior, el 9 de mayo es aprobada la central Hidroay-sén. Protestas masivas comenzaron en todo el país y, aunque el 30 del mismo mes el proyecto sería suspendido, la CONFECH comenzaría el 12 de mayo las primeras marchas que inaugurarán la movilización estudiantil del 2011. Es ahí donde aparece nuestro foco en la investigación. Podríamos hablar de cifras y de los problemas del modelo, o de los políticos y su desempeño en la prensa y lo que hayan logrado, pero esto será abordado levemente, ya que el enfoque serán las marchas.

Por lo demás, existen un sinnúmero de formas de protestar, más aún en esta época en que las comunicaciones han mutado al punto de estar todo el mundo conectado, siempre. Por lo que esta tesina se dedicará a investigar las protestas culturales, donde el impacto no se centra en el mensaje sino en la forma, y no en cualquiera sino en su modo performático y artístico. Más adelante, en el marco teórico, podremos esclarecer qué es lo que hace al arte de protesta algo tan particular. Por ahora nos quedaremos con el arte de protesta como una manera generalmente performática, que pone en jaque la libertad de expresión frente a un conflicto de la sociedad e inspira su hacer desde dentro del movimiento y para su proyección. Por lo mismo, las

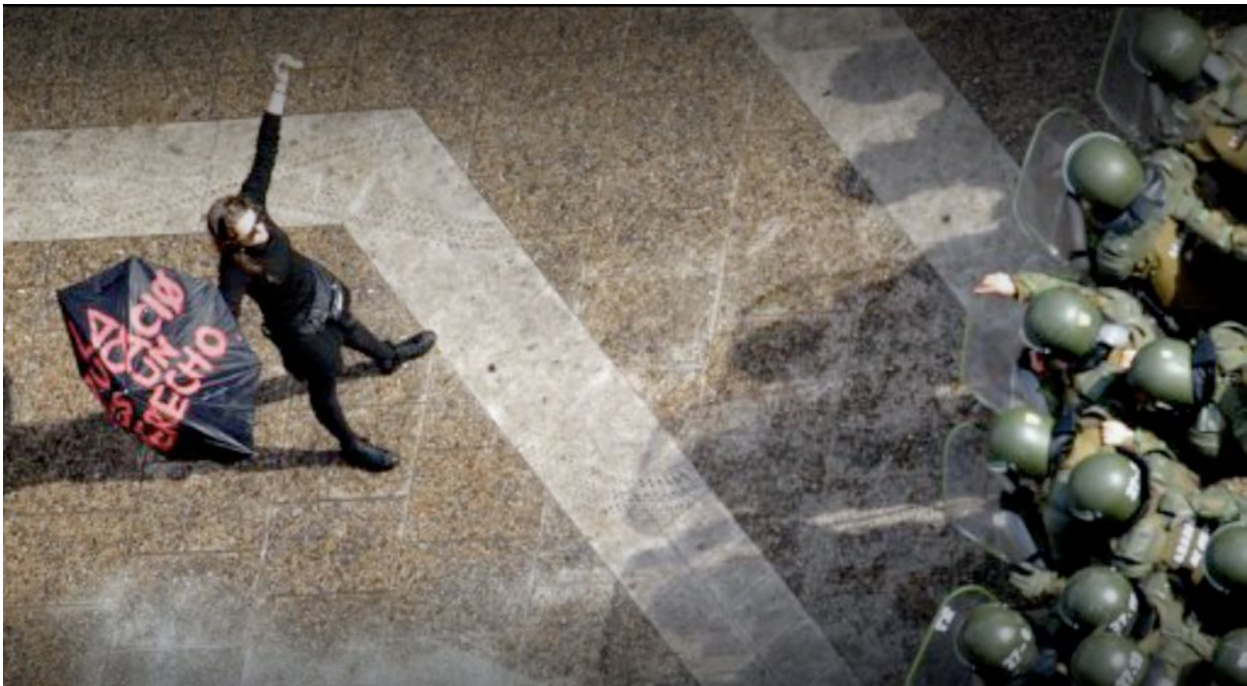
manifestaciones culturales rompen los roles sociales entre la ciudadanía y el orden público generando una instancia en que los ciudadanos pueden quebrarlo, al adherir a la manifestación, y las fuerzas del orden pueden amenazar nuestros derechos por detener el proceso artístico de un manifestante. Esto lo definiremos más adelante como un “espacio liminal”.

Manifestaciones culturales y cambios en las formas de organizarse

Durante los primeros meses de protestas comienzan a proliferar los carteles y lienzos en las marchas, que no adscriben necesariamente a una lógica clásica. Mientras podríamos imaginarnos una consigna como “educación libre, gratuita y de calidad” en los lienzos, personajes de animación y chistes absurdos se tomaron la palestra. Cuando una marcha podía simplemente explayarse por el tema de la educación, los y las estudiantes sumaban su humor y penas en formas sensuales, como cantos, gritos, performances, carteles, procesiones y otras maneras que llamaban a la gente a la protesta, ocupando el arte para alivianar una carga política a la cual un espectador que vivió la dictadura respondería con miedo u odio. Los fenómenos más importantes aparecen en el documental *Ya no basta con marchar*, estrenado el 2016, que tuve la oportunidad de dirigir. Además, quisiera describir a estos grupos de estudiantes, ciudadanos y ciudadanas para hablar más sobre el arte de protesta. Cabe destacar que la cantidad de agrupaciones que se manifestaron de este modo son muchísimas y no sería posible en esta tesis enumerarlas a todas.

En primer lugar, la Asamblea de Estudiantes de Artes (AEEA) se funda en el año 2010 (AEEA, 2012), cuando dirigentes de distintas universidades estatales se juntan para hacer algo frente a la situación del país. De aquí sacan una declaración de principios y comienzan a agrupar al estudiantado. A comienzos del año siguiente parten haciendo carnavales en las universidades y foros, donde los y las integrantes recibieron en varias oportunidades el grito “mucho fiesta, poca protesta”. Las manifestaciones que involucraban cultura en ese entonces eran vistas como hippies, desorganizadas y sin contenido. Sin embargo, el grupo continúa aumentando la complejidad de sus acciones artísticas y, a comienzos del movimiento estudiantil, ocurre una de sus primeras acciones que puede ser considerada como arte de protesta en su totalidad.

El 12 de mayo de 2011 los y las integrantes de la AEEA se juntaron a marchar con paraguas en el Paseo Bulnes, lugar que atraviesa el sur de Santiago y termina en La Moneda, el palacio de gobierno del Estado chileno. Los paraguas estaban marcados con palabras como “Educación” y “Salud” haciendo referencia a las distintas demandas que tenía el pueblo chileno. Cuando el carro lanzaguas de la policía acudió a dispersar la marcha, muchos y muchas estudiantes corrieron. Sin embargo, la AEEA se colocó en bloque con los paraguas. Carabineros no dudó y disparó



AEEA, 2011. Óscar Navarro.

destruyéndolos. Esto causó un momento de quiebre en la protesta, pues muchas personas lograron ver cómo la policía atacaba todos los valores que suscitaban. Era un chorro que atacaba a la educación, la salud, la ecología, la justicia, etc. Según cuentan los y las estudiantes de la AEEA y las fotos del suceso, muchas personas siguieron avanzando hasta llegar al carro que, al tenerlas prácticamente al frente, no podía dirigir el agua hacia ellas, pues no había ángulo.

Este hito quiebra con la noción de que las protestas culturales sólo sirven de forma secundaria, pues sucedió que el dispositivo del paragua tenía una doble función. Por un lado, protegió al estudiantado de ser dispersado de la protesta y, además, generó en quienes se manifestaban una sensación de sublimación. Al ver los valores en que creían siendo atacados por la policía, mucha gente se unió y las cámaras enfocaron eso, lo que provocó un producto a partir del acontecimiento, un registro de la acción que serviría más adelante para incitar a más estudiantes a reflexionar y sumarse a las protestas. (Saavedra, 2016)

La AEEA estaba conformada por participantes de distintas facultades con perfil artístico. Cristian Inostroza, de la Universidad de Chile, estudiante de Arte que hoy se dedica a las artes visuales; Paulina González, de la ARCIS, estudiante de Danza que ahora organiza grupos tinkus y pasacalles en Santiago; Américo Silva, del Instituto ProJazz, quien toca en la banda de rock Planeta No; Lía Toro, profesora en la Universidad Católica después de terminar su carrera de Teatro en la misma universidad; Rayén Montenegro, actriz de la Universidad Mayor, quien más adelante trabajó en varios largometrajes chilenos y llegó a ganar el premio a Mejor Actriz en el festival FECICH



AEEA, 2011. Paula Urizar.

de 2020, sólo por destacar a algunos y algunas. Yo también, en un periodo tardío, fui parte de esta asamblea. Como se puede apreciar, las obras de la colectividad conectan con el concepto de arte de protesta, ya que utilizan el lenguaje artístico como una herramienta de cambio sociocultural, según sus propias palabras. (AEEA, 2012)

En las semanas siguientes, la AEEA organizó Predicadores de la Revolución. Diferentes participantes se juntaron frente a la Plaza Italia, lugar conocido por ser el epicentro de las marchas en Santiago. Se disfrazaron de predicadores y feligreses, imitando a los evangélicos que se juntan en las plazas a lo largo de todo el país. Con el detalle de cambiar las portadas de sus biblias con frases como “El libro de la REVOLUCIÓN”, “La biblia de la JUSTICIA” y “La palabra de la SALUD”, se expresaron en grupo estridentemente con prédicas políticas en vez de religiosas, gritando a viva voz que Piñera, entonces presidente, era el mismísimo demonio. El registro, que se puede ver en el documental que filmé, muestra cómo la ciudadanía apoya estos comportamientos en comparación a la violencia. Era una forma de protesta que se iba normalizando lentamente. Los predicadores marcharon hacia La Moneda en medio del tumulto haciendo como si estuvieran poseídos, mientras caminaban de rodillas y rogaban. Incluso varios lograron acercarse a los carros de la policía para limpiarlos de su “impureza”. (Saavedra, 2016)

En esta acción logramos ver cómo se puede normalizar la práctica civil de marchar de forma lúdica. El miedo de la gente a protestar desde la dictadura y a ocupar el espacio público se ve mermado cuando un grupo de manifestantes genera en las personas la cercanía necesaria para ser escuchada y hace posible la manifestación, al hablar sobre el tema e instalar en los transeúntes su imagen revolucionaria, la cual, en esos tiempos, no se veía posible. En ese sentido, una movilización como el 2011 no podría suceder si esa imagen o relato no existe en la memoria del pueblo.



El Ciudadano, 2011.

En ese tiempo, las protestas durante el mes de junio se van tornando más complejas en su quehacer artístico. Los lienzos y disfraces comienzan a proliferar en todo el país y las marchas son visibles en su término, pues una ola de grafiti y papeles dan cuenta de su paso. Decir que la AEEA fue la musa de todo esto sería un error, pero sí podemos acotar que estuvieron entre los primeros.

Por otro lado, en el mes de julio comienza el hito más importante, tortuoso, duradero y famoso del 2011. Sergio Gilavert y Diego Varas nunca fueron a protestar con regularidad. Según ellos mismos comentan, marchar no era parte de sus vidas. Durante la toma de la facultad de Teatro de la Universidad de Chile se manejaba la cifra de 1800 millones de dólares necesarios para cambiar la educación en el país, lo cual arreglaría las deficiencias en cuanto a infraestructura, falta de personal y acceso a alimentos. Sergio, en conjunto con otros estudiantes, llegó a la idea de correr 1800 horas alrededor de La Moneda. Esta fue discutida en asamblea hasta que Diego dijo que estaba harto y que saldría a correr solo. El testimonio cuenta que hubo un caos general. Incluso, a pesar de ver ese gesto de acción del compañero, igual había que seguir conversando. (Saavedra, 2016)

Poco a poco, más estudiantes llegaron a La Moneda, que se encontraba a ocho cuadras de la facultad de Teatro, y la corrida comenzó. Este hito apareció en todo el

mundo y tiene un documental sobre el cual hablaremos más adelante. La televisión también acudió al lugar y, pese a que esta intervención se desarrollaba literalmente frente al centro del poder y de las oficinas del presidente, la opinión pública apoyó de forma tan contundente al estudiantado que corría que el presidente no la detuvo, pudiendo haberlo hecho con un simple llamado.

Cuando hablamos de que la libertad de expresión se pone en jaque con el arte de protesta, nos referimos a que, como ciudadano, el artista pone en juicio u observación un problema de la sociedad y lo sitúa entremedio del curso de la ciudadanía. (McKee, 2016) Las 1800 horas llevó este principio al máximo, al convertir un acto tan simple como correr en una manifestación política.

Para ese entonces, las marchas habían cambiado en su totalidad en cuanto a formas y discursos. Miles de personas acudieron de manera festiva, atrayendo a más gente que protestaba por otros motivos. Discursos ecologistas que venían de otro paradigma aparecían en protestas estudiantiles. Manifestantes en contra de las AFP y problemas que aquejaban al país aparecían en una multitud de discursividades. Al mismo tiempo, estudiantes y artistas que producían visualidad lograban dar un valor agregado a los registros. La democratización de la imagen, gracias a las nuevas tecnologías, permitía denunciar el actuar de las fuerzas del orden y hacer correr por toda la población una fotografía desde un celular a un computador, lo que era novedoso para la época. Estas imágenes ponían en cuestión que las marchas eran violentas y que quienes se manifestaban también lo eran. Sin embargo, lograr generar ese cambio en la calle era un desafío diferente. La gran mayoría de las agrupaciones actuaba en el contexto de la marcha como parte de una universidad. Hubo una que participaba en ese mismo desafío sobre la libertad de expresión.

El Bloko es una comparsa de baile que nace en la facultad de Danza de la Academia de Humanismo Cristiano durante la toma del lugar. El grupo contaba con bailarines y músicos, donde Ignacia Moraga y Camilo Morales participaron permanentemente. Lo que partió como un acto en medio de la protesta generó que observaran a la gente, dando cuenta que las personas se abren a seguir marchando cuando hay activistas haciendo algo más llamativo. La reflexión se volcó en una comparsa que ocupaba el estilo del makulele, danza africana que practicaban los esclavos venidos del viejo mundo. Es de carácter marcial, como la capoeira. Se ocupaba como defensa y se baila con palos. Era instalado en la marcha y seguía a pesar de los embates de Carabineros. (Saavedra, 2016) La forma en que bailaban generaba que, cuando la marcha se dispersaba, los manifestantes se aglutinaban lentamente en torno a la protesta y volvían a retomar su curso. El resistir frente a la policía con la herramienta del cuerpo llamaba a quienes se manifestaban a defender la comparsa también,



Ya no basta con marchar, 2016.

generando un vínculo entre el performer y quien marcha, materializando así la labor cívica de apoyar a la sociedad al defender a un bailarín de un policía, dos labores corporales diametralmente opuestas que convierten al espectador en un ente activo. La complejidad que se logró observar durante esas protestas fue creciendo, ya que, en los registros que se pueden encontrar en redes sociales o sitios como porlaputa.com o jaidefinichon.com, microbloggings que monopolizaban conceptos internautas novedosos para la época, como el shitposting, memes o streaming, publicitaban las fotografías de las comparsas generando una disonancia con el discurso que se podía observar en los medios oficiales.

Este feedback llegó a su peak de masividad cuando la CONFECH organizó eventos masivos donde el estudiantado bailó o realizó recreaciones. El primero y más conocido fue el Thriller por la Educación, acto masivo frente a La Moneda donde una gran cantidad de estudiantes se manifestó bailando como Michael Jackson. (El Mostrador, 2011) Todos fueron disfrazados de zombis con el uniforme de su profesión de estudio. Así, se vieron estudiantes de medicina, ingeniería o docencia bailando “Thriller” en un hito que fue transmitido en vivo por televisión. El evento fue tomado como una victoria para el movimiento estudiantil. Seguido de eso, se organizó la Genkidama por la Educación, en donde se armó una gran bola de papel simbolizando el ataque de Gokú, personaje de animación japonesa muy popular entre la juventud de la época, y la lanzaron hacia La Moneda, atacando simbólicamente al gobierno. A este le siguieron más eventos que, con un carácter de flashmob más que de arte de protesta, congregaban a millones de personas en torno a las demandas de la educación y, en el caso de los bailes, quebrando estereotipos preconcebidos sobre los chilenos y la danza.



AEEA. Óscar Navarro, 2011.

De todas las mencionadas, quisiera resaltar una acción que puede ser considerada derechamente una obra de arte, realizada por la AEEA. Tras varios meses de movilización, la asamblea ya no funcionaba en el espacio de la marcha. Eligieron un sitio donde las protestas solían pasar: el perímetro de la Plaza de Armas hacia la Alameda. Ataron televisores antiguos, de tubo, a sus cuellos y taparon sus cabezas en bolsas. Un grupo de 20 activistas caminó generando estridencia al arrastrar sus teles, mientras la bolsa cubría sus cabezas y todos vestían de negro. Esta acción, realizada en tiempos de movilización y fuera del contexto de la marcha, causó reflexiones en el espectador sobre los medios de comunicación y su actuar en la población. Los registros muestran cómo los transeúntes se detienen al ver la manifestación. El simple mensaje que genera el lazo entre el televisor y el cuello, la tensión al avanzar y sufrir por cargar el mensaje de la prensa, conforma un quiebre entre arte y protesta. (Saavedra, 2016) De este modo, las manifestaciones culturales cambian el funcionamiento de la población civil al convertirla en espectadores de una acción que podría transformar el status quo en algo más gregario, donde todos y todas podemos reflexionar en conjunto, o a algo más violento, donde la policía necesita dispersar a la multitud. Estos cambios de situaciones se desarrollaron durante meses.

El 4 de agosto, después de meses de protestar, vuelven los cacerolazos. Este acto de protesta viene desde hace seis décadas, en los 60, donde la población adinerada salía a marchar contra los gobiernos de Frei Montalva y Allende. La práctica, que era exclusiva de mujeres, se resignificó ese día. En la mañana hubo una manifestación de estudiantes secundarios y en la tarde una de universitarios. A las 9 de la noche la ciudad estaba llena de movilizaciones en diferentes puntos de Chile. Cuando llegó la hora indicada, en la capital comenzaron a escucharse algunos sonidos metálicos que más tarde se convertirían en una protesta masiva. (Segovia, 2016) En todas las

ciudades del país se podía escuchar a la población manifestándose, lo cual generó más protestas donde, por primera vez, la policía ya no daba abasto. La gente se tomó las calles en una acción sonora que validó la violencia de los encapuchados que, en esos momentos, protegían a quienes salían a manifestarse.

El tiempo hizo que el movimiento estudiantil tuviera su auge. Piñera anunció reformas a la educación y cambió su plan de gobierno en torno a los temas que visibilizó la manifestación. Muchas demandas de esos días son parte de la agenda que siguió con el Estallido Social y la redacción de una nueva constitución. Los vínculos generados, las experiencias vividas y las ideas que se intercambiaron son parte de la memoria del país y, aunque se haya visto como una derrota, su aporte a la historia no es menor. El presidente Gabriel Boric es uno de los líderes que generó el movimiento en conjunto, con varios de sus ministros y asesores. El tiempo también produjo desgaste en los estudiantes, quienes estuvieron a punto de perder el año por seguir con el proceso. Cientos de establecimientos, tanto universitarios como secundarios, bajaron sus tomas. Algunos secundarios perdieron el año escolar y siguieron protestando. Al llegar el 2012, las manifestaciones eran resabios de lo que había sido.

Cine chileno post 2011

En los años que siguieron, la cultura en Chile comenzó a cambiar. Las demandas civiles sobre la ecología, el género y los derechos indígenas empezaron a ser parte de la palestra en los medios. Estos nuevos movimientos políticos, en conjunto con esa incipiente juventud que generó nuevos espacios de debate, influirían en el arte que producía el país.

En cuanto al cine chileno, exploró el tópico de la juventud desde antes del movimiento pingüino, con películas como *Palomita blanca*, *Caluga o menta* y *Caminito al cielo*. Su acercamiento se veía imposible de plasmar por los mismos jóvenes, al tener carencias materiales que en las manifestaciones del 2011 ya no existían. Las cámaras eran más baratas y la enseñanza del cine estaba masificada en el país. En 2013 se estrenó *El vals de los inútiles*, documental que cuenta dos historias paralelas, una persona mayor y un estudiante, en medio de las movilizaciones. También se presentó *Tres instantes, un grito*, documental realizado por Cecilia Barriga que junta a las movilizaciones de Occupy Wall Street en Estados Unidos, los indignados de España y la movilización estudiantil chilena, tres hitos que suceden en el mismo año. A parte de eso, se estrena *Montaje: Caso Bombas*, documental sobre los anarquistas que fueron arrestados por el Estado chileno y el juicio que tuvieron que vivir. También se publica *Occupy the Imagination*, un documental que relata el cambio de paradigma en la juventud a partir de lo sucedido en Estados Unidos con Occupy Wall Street y el movimiento chileno.

Por otro lado, en 2014 se estrena *Crónica de un comité*, de José Luis Sepúlveda y Carolina Adriaola, documental que sigue al hermano de Manuel Gutiérrez, junto al resto de su familia y comunidad, en la creación de un comité por la justicia de Manuel, quien fue asesinado por la policía chilena en medio de las movilizaciones. Además de eso, *Darío en toma* cuenta la historia de los estudiantes que mantuvieron viva la toma del colegio Darío Salas de Santiago, hablando desde la juventud y su prisma.

Por otra parte, *Propaganda* es un documental colectivo, dirigido principalmente por Christopher Murray y realizado por el Colectivo MAFI de la Universidad Católica. Muestra la campaña electoral del año 2014 entre Evelyn Matthei y Michelle Bachelet. Aunque esta no es una elección reñida, el filme muestra cómo la población reacciona a este nuevo aire de democracia que se cierne en el país. La perspectiva de los jóvenes que la realizaron es sin lugar a dudas particular, pues el arquetipo social que protestó fue a grabar a quienes votaban y validaban el sistema.

En los años venideros múltiples documentales tocan el tema de la movilización del 2011, la juventud chilena, la educación y el arte de protesta. Basta ya de conciliar, es tiempo de luchar, de Renato Dennis; Si escuchas atentamente, de Nicolás Guzmán; y Cuestionario, de Juan Cristóbal Jurgens, se lanzan a conocer el paisaje político post 2011 y muestran las pulsaciones del movimiento. De todos estos, el documental que calza más con esta investigación, realizado por el presente tesista, es Ya no basta con marchar, estrenado en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, en 2016. Este relata cuatro historias de diferentes performers durante las movilizaciones, que llevaron el arte de protesta a desafiar lo que se pensaba posible en una manifestación.

También hubo largometrajes de ficción que reflejaron el tema. Por ejemplo, *Desastres naturales*, de Bernardo Quesney, relata una toma estudiantil en un colegio de San Felipe, al norte de la capital chilena; *El primero de la familia*, de Carlos Leiva, habla sobre un estudiante de medicina que vive en un barrio marginal y viaja a estudiar a Alemania; *La isla de los pingüinos*, de Guille Sohrens, nos muestra una toma en el 2006, donde los estudiantes aprenden a convivir y llevar un paro adelante; y *Vitae*, de Lucho Villegas, se trata de un estudiante de música que no encuentra trabajo por no tener experiencia. Pero el filme de ficción que más podríamos resaltar es *Mala junta*, de Claudia Huaiquimilla, película premiada en el Festival de Valdivia, la cual nos presenta a dos jóvenes mapuche que viven la discriminación y otros problemas de la época, además de involucrarse en los conflictos de su pueblo, la educación chilena y el cuidado de los menores en la sociedad.

Por último, también hubo largometrajes de ficción que tocaron los temas del 2011, pero no ahondaron en una perspectiva política de forma directa, sino tangencialmente. *Jesús y Nunca vas a estar solo* son dos películas que cuentan el asesinato de Daniel Zamudio, un joven homosexual que muere a manos de otros jóvenes, quienes lo golpearon hasta la muerte en el Parque San Borja, cerca del epicentro de las protestas. Filmes como *Prueba de actitud*, *Barrio universitario*, *Volantín cortao*, *Los iluminados*, *Cabros de mierda*, *Niñas araña* y *Aquí no ha pasado nada* son largometrajes, algunos con más sustancia que otros, que también ocupan el tema de la juventud y los estudiantes como algo más tangencial, en relación a los mencionados en párrafos anteriores.

Marco teórico

Existen tres puntos que me gustaría tratar en el marco teórico, aristas de lo que fui encontrando en la investigación: la juventud en la sociedad chilena, el arte de protesta y el cuerpo como mecanismo político. Por último, quisiera reflexionar también sobre el impacto de las nuevas tecnologías en la sociedad chilena durante el 2011.

Óscar Aguilera y el concepto de juventud

En el año 2014, Óscar Aguilera publica *Generaciones: movimientos juveniles, políticas de la identidad y disputas por la visibilidad en el Chile neoliberal*. El libro se subdivide en cinco apartados que tratan los distintos temas referentes a las movilizaciones en Chile durante el 2006-2011. Esta investigación es de carácter cualitativo con enfoque biográfico. El autor entrevistó a 12 estudiantes (secundarios y universitarios) de las regiones de Valparaíso, Metropolitana y Maule. La instancia de movimientos sociales juveniles se puede abordar desde dos perspectivas: la primera sobre el concepto de cultura política juvenil, asociado a la corriente del construccionismo social que abarca el análisis discursivo de las prácticas; la segunda perspectiva, en cambio, intenta leer los procesos culturales desde una esfera más política, la cual emplea Óscar Aguilera Ruiz en este ensayo. Además, el autor identifica distintos procesos simbólicos y materiales, como las protestas, para identificar el devenir de un movimiento como este.

La muestra consiste en 12 personas entrevistadas, hombres y mujeres. Se hacen 50 preguntas en cada entrevista, con una duración entre 120-180 minutos. Era relevante establecer el antes, durante y después, referente a los movimientos estudiantiles del 2006-2011, de los sujetos de estudio.

El autor le da importancia a la acción colectiva. Le interesa investigar: “[E]l papel de los estudiantes y sus capacidades respecto al contexto en el que se ubican, y que se ha expresado a partir de distintos ‘focos de análisis’ para analizar la acción colectiva; ya sea en los dispositivos ‘político-institucionales’, en las capacidades inherentes a los grupos, o en las mediaciones simbólicas y marcos de significados.” (Aguilera, 2014, pp. 17-18) Las perspectivas culturales de estudio, en general, están orientadas en “‘significados de la acción’ (Touraine, 1999) y “sistemas de acción”. (Melucci, 1999) Lo que se ha hecho relevante en este contexto es lo que otorga importancia dentro de esta orientación cultural a los procesos de constitución de identidades y adscripciones comunitarias. (Castells, 2003; Pizzorno, 1989; Della Porta, 2005) Por ende, plantea que, en otros estudios, se ha dejado de lado lo que produce la cultura en las manifestaciones, el análisis de significado y las emociones para abordar el tema de los movimientos sociales, el cual también se ha visto opacado debido a esto.

A partir de lo anterior, el autor plantea tres teorías distintas para abarcar semánticamente el estudio de los movimientos sociales:

1) Teoría de Estructura de Oportunidades Políticas

Esta plantea que gracias a la existencia de instituciones surgen los movimientos sociales. Por eso, analiza la relación entre política institucionalizada y acción colectiva. Esta teoría abarca, en un plano general, lo social respecto de las oportunidades que impulsan el nacimiento de movimientos sociales.

2) Teoría de Movilización de Recursos

No tiene que ver con el descontento de la ciudadanía, sino más bien con la capacidad de estas agrupaciones para “movilizar y activar públicamente esta ‘materia’.” (p. 22) Esta teoría ve a los movimientos sociales como entidades capaces de levantar recursos y organizar instancias; idea que se aleja de la creencia que plantea a los movimientos sociales como acciones desorganizadas y sin planificación, aparecidos de manera espontánea por cierto descontento con la institución política.

En este caso, la relevancia de las movilizaciones del 2006-2011 radicaría en que emergieron nuevas figuras de liderazgo. Además, ya no sólo ocurría una única marcha en lugares emblemáticos (por ejemplo, en el centro de la capital), sino que aparecían distintas acciones a lo largo de todo el país. Estos elementos se pueden reconocer como “estructuras de movilización”, ya que cuentan con cierto rasgo de organización social.

3) Teoría de Marcos Identitarios

Como señala Aguilera (2014): “Esta perspectiva hace la idea de considerar la acción colectiva como una construcción que resulta de los intercambios y flujos comunicacionales, los afectos y los símbolos y significados en una determinada agrupación o comunidad.” (p. 24) Por ende, lo que importa en esta teoría son los aspectos simbólicos y discursivos, por lo que se analiza a partir de distintos “marcos de acción” que van a derivar en diversos “procesos enmarcadores.” (p. 25) De estos marcos se desprende el concepto “identitario”, que tiene que ver con todos los aspectos culturales que constituyen la noción de colectividad.

El concepto de juventud en Chile

Por otro lado, Aguilera (2014) también apunta:

En la historia social de Chile los jóvenes como conjunto generacional, han sido mayoritariamente invisibilizados o aparecen subsumidos en otras categorías como las de obreros, pobladores, entre otras. Sin embargo, desde la creación de la Federación de Estudiantes de Chile (universitarios) a principios del Siglo XX comienza un largo proceso de constitución de un actor juvenil circunscrito y homologado a la de estudiante. (p. 41)

Por eso, política y socialmente se fue asociando el rol de la juventud a un área ligada a lo educativo. Esto define a los jóvenes en su carácter de estudiantes, relativo a la educación y no a otros ámbitos. Sin embargo, el autor también resalta que:

A pesar de dicha invisibilización inicial, pareciera ser que, a comienzos de siglo, existió también [...] una producción ensayística que se encarga de relevar y visibilizar al emergente actor juvenil en las sociedades latinoamericanas y que se reflejan en la publicación de *Ariel* de José Enrique Rodó en 1900, los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui, o la *Carta a la juventud* de Vicente Huidobro en 1925. Todo lo cual va reforzando la constitución de una identidad generacional de los sectores juveniles, aunque circunscrita a las élites pequeño-burguesas con acceso a la educación universitaria. (p. 27)

En ese sentido, los jóvenes que importaban y que se adjudican políticamente a la juventud son los estudiantes universitarios, no los secundarios, que son delegados a un rol inferior. Podríamos pensar que el adultocentrismo era otra de las lógicas que imperaban en la época.

Sin embargo, de a poco se comienza a entender a la juventud como una identidad y un actor social o como categoría de análisis en las ciencias sociales. En el primer caso, se menciona que “la emergencia de los y las jóvenes como actor social podemos situarlo más claramente a inicios del siglo XX, a partir de las organizaciones artístico-literarias.” (p. 27) Lo anterior se puede ejemplificar con uno de los primeros movimientos sociales que incluía a estudiantes secundarios en Chile, es decir, con la Rebelión de la Chaucha en 1957. También está el hito de las movilizaciones universitarias que ocurrieron entre 1967-1968 y que lograron instaurar una Reforma Universitaria. Ambos eventos dan cuenta del desarrollo de acción política y colectiva que llevaron a cabo tanto jóvenes secundarios como universitarios en nuestro país. Por otro lado, los jóvenes anarcosindicalistas fueron la agrupación de mayor representación que existió en Chile durante el siglo XX.

A pesar de su aparición en el siglo pasado, el rol de los jóvenes en sociedad comenzó a estudiarse a partir de 1970. Como fundamento, encontramos que el primer texto de ciencias sociales publicado sobre el tema fue *Juventud chilena. Rebeldía y Conformismo*, de Armand y Michelle Mattelart (1970). Este libro reafirma que fue una época de mucha presencia estudiantil; además, plantea que los jóvenes conformaban un grupo bastante variado. Aun así, el interés sobre los jóvenes como actores sociales de estudio se desarrolló realmente en 1980, en pleno contexto de dictadura (1973-1989), por lo que había una intensa influencia de la Iglesia Católica y aparatos privados del gobierno.

A pesar de la influencia de ambas instituciones, esta nueva aparición de la juventud en la esfera política y social que simbolizan las movilizaciones, la mayor visibilización se alcanza en los años 80, producto de las transformaciones políticas y sociales que vivió el país en esa década. (Aguilera, 2014) Al mismo tiempo, existía cierta desconfianza hacia la juventud y los grupos de jóvenes, porque se comprendió el rol de agentes sociales que cumplieron durante la dictadura. Lo interesante es que, a pesar de eso, al comenzar la “transición a la democracia”, se piensa que existe una especie de deuda hacia este grupo etario y, por ende, se realizan distintas instancias para incluir y entender sus demandas. Así, se encargaron un sinnúmero de investigaciones para dar cuenta y crear un mejor diagnóstico sobre los jóvenes chilenos, llegando a entender en qué contexto estaban y cuáles eran sus problemáticas. El Estado impulsó estas investigaciones, siempre entendiendo que los jóvenes eran parte importante de la sociedad: “[...] gran parte de los estudios en juventud de los 90 giran en torno a la institución educativa, sea en su variante escolar tradicional (estudiantes secundarios) como en la de formación para el trabajo.” (p. 31)

Por otra parte, los jóvenes entre 1990-2006 tenían una característica en común: la apatía. De carácter político, principalmente, ya que no hubo mayores movilizaciones durante esa época. De hecho, si comprendemos el periodo histórico de transición que vivía Chile, por el cambio de la dictadura a la democracia, los jóvenes permanecieron sin mayor participación en la esfera pública. Por eso, reaparece una especie de nostalgia política cuando en el 2006 explotó la movilización de secundarios. Daba cuenta de la recuperación de espacios perdidos y recintos educacionales en pos de ideales que habían sido olvidados.

Algo que reafirmó la sensación de nostalgia fue la aparición televisiva y en medios masivos de menores en uniforme escolar manifestándose, hablando sobre la legislación y denunciando que la educación estaba en crisis. Esto ingresó en los hogares y familias del país produciendo un diálogo público. (Aguilera, 2014) El problema radicó en que luego los secundarios solo eran entrevistados para hablar de temas legislativos

referentes a educación, como la LOCE. Se pensaba en la época que esta fue una estrategia comunicacional por parte de la prensa para desvirtuar las movilizaciones y evitar mostrar todo lo que sucedía realmente.

También, los movimientos juveniles toman fuerza cuando se identifican distintos factores que influyen en la construcción de mundo a la que apelan. Aguilera (2014) cita a Faletto en su libro *La juventud como movimiento social en América Latina* (1986):

[...] la importancia de las construcciones ideológicas o visiones de mundo (o capacidad de propuesta) en los movimientos juveniles. Es decir, se asume la existencia de un actor social joven que no sólo expresa sus puntos de vista de clase, o de género, sino que sería portador de particulares vivencias y específicas visiones de mundo construidas a partir de su condición generacional. (p. 35)

Además, hay que considerar que existe un factor individual de los jóvenes, pues no solo participan de este tipo de manifestaciones, sino también de otros movimientos sociales en general, que dan cuenta de objetivos y necesidades individuales de cada sujeto.

Por lo demás, hay dos perspectivas en las prácticas juveniles: políticas de visibilidad y políticas de identidad. Aguilera (2014) habla de políticas de visibilidad como:

[N]ociones que remiten a la forma en que aparecen frente a nosotros un grupo de jóvenes haciendo algo: los vemos, están allí, se hacen presentes, se visibilizan a través de un conjunto de lenguajes y estrategias que remiten tanto a las características culturales que presentan las grupalidades juveniles como a las formas y contenidos con que la sociedad va construyendo y constituyendo a los distintos grupos sociales que en ella conviven. (p. 37)

En este sentido, las estrategias comunicacionales discursivas, audiovisuales o visuales cumplen un rol fundamental, ya que, desde un lugar hegemónico (medios de comunicación tradicionales) o contrahegemónico (redes sociales, cuentas personales, comunicadores independientes, entre otras), se practica una imagen constantemente, que construye y caracteriza a los grupos sociales.

Hoy en día, los jóvenes organizan manifestaciones culturales aparte de las formas clásicas de protestar: carnavales, performance, tocatas y música en la calle. Todos estos componentes conllevan a una ritualización de la práctica política y los movimientos sociales estudiantiles. En ese sentido, se puede mencionar que “la movilización y protesta juvenil oscila pendularmente entre adscripciones identitarias y conflicto social, y en su repertorio entre formas lúdicas y violentas, entre formas clásicas y otras emergentes.” (Aguilera, 2014, p. 42) Además, el autor agrega que:

[L]a protesta social es pensable no sólo como un espacio de visibilización de un cierto actor colectivo alrededor de unas demandas compartidas, sino que también se incorpora esta otra dimensión ‘terapéutica’ que permite a los individuos procesar, descargar, escenificar ciertos procesos internos por los que atraviesan. Allí radica la potencia de la performance, juvenil en este caso; recrear la estructura dramática clásica del ritual. (p. 41)

Seguiremos ahondando en esto con las ideas de Iliana Dieguez más adelante, sin embargo, cabe recalcar que: “El carnaval aparece nuevamente como un espacio que constituyó otra praxis política antagónica a las formas de movilización. Estas nuevas formas expresivas de la política, se vuelven referenciales y también inciden en alejarse o acercarse a la participación.” (Aguilera, 2014, p. 119) Entonces, la política de visibilidad funciona con un doble filo, generando transformaciones en quienes los presencian y la presencia que actúa.

Por otro lado, las políticas de identidad también son importantes dentro de la juventud chilena. Entenderemos la identidad según plantea Melucci (1999), como “el resultado de un conjunto de tensiones, negociaciones, intercambios entre los diversos actores juveniles que pueden incluso formar parte de una misma agrupación pero que intentan direccionar en uno u otro sentido la constitución del nosotros.” (p. 46) Además, Aguilera (2014) agrega que también está la aparición del afecto como elemento catalizador en la juventud, orientado hacia una especie de racionalización afectiva de lo que se espera, porque todos esos sentimientos, sensaciones y emociones personales están dispuestos para el trabajo de un colectivo que se mueve hacia un mismo lugar. Por lo mismo, los afectos son importantes para sentirse comprometido con una causa, ya sean amigos, pareja o compañerismo. Son relaciones que se construyen a partir de aspectos subjetivos y emocionales que puede desencadenar el compromiso con una agrupación social y política.

Por ende, es interesante entender que, si en una misma agrupación un joven participa con un amigo, amiga o alguien cercano, con quien tiene un vínculo de afecto, se va a sentir más apoyado en dicha agrupación y confiará más en el proyecto o motivación que exista. Aunque también estas relaciones pueden generar rabia o conflictos y reducir la participación de una agrupación o movimiento social. Es decir, los afectos pueden unir como también separar. Estos modelos de afectos rompen las formas de hacer política basadas en la racionalidad. También va en contra de las lógicas jerárquicas al relacionarse, pues integrar los afectos crea un ambiente de horizontalidad dentro de las agrupaciones sociales.

Otro aspecto fundamental es cierta praxis que se liga a la imagen de la juventud en Chile, porque “para los jóvenes es clave que la discursividad que se propone

sea capaz de ser vivida cotidianamente.” (Aguilera, 2014, p. 47) O sea, se espera ser consecuente entre lo que se dice y hace. Se instala así la creencia de que las aspiraciones sociales que se tienen en una agrupación también deben ser coherentes con los actos individuales y personales que hace cada joven para aportar no solo en las instancias de movilización, sino también de comunidades vecinales, regionales o cual sea el caso. De esta manera, se genera un consenso ético respecto de los valores que cada agrupación debe tener. Como ocurrió, por ejemplo, en las tomas de liceos y colegios que ocurrieron durante la revolución pingüina del 2006. En cada liceo debían crear reglas internas para poder convivir y encontrar un modo de actuar apelando al bien común. Se establecieron tareas individuales para crear un modelo de organización que confirmara el orden y funcionamiento de los procesos de toma. La juventud en Chile se esmera en encontrar y crear cierta concordancia entre lo que se dice y se hace. Su objetivo es alcanzar la consecuencia discursiva.

Por último, un aspecto interesante, que también tiene que ver con el concepto de identidad, es que los jóvenes que participaron de las movilizaciones 2006-2011 “se autonomban como una generación ‘sin miedo’: sin miedo en la medida que los que tuvieron miedo fueron sus padres, su generación más próxima, que les transmitió el cuidado y la advertencia, por lo que al actuar políticamente sobrepasan el miedo, se constituyen sin miedo de manera comparativa.” (Aguilera, 2014, p. 112) Este eslogan viene a ser una suerte de idea fuerza que resume el actuar y el sentir de los jóvenes movilizados en el 2006. También tiene una carga negativa cuando los estudiantes más moderados, que prefieren el diálogo, no se sienten parte de la identidad estudiantil que se instala después de procesos de movilización.

Yates McKee, OWS y el arte de protesta

En el año 2011 sucede otra revolución, pero en Estados Unidos, específicamente en Wall Street, Nueva York. Miles de manifestantes se comienzan a reunir en la Plaza Zuccotti, un espacio privado y adquirido por la Iglesia Católica, convertido en parque de esculturas para subir el valor de las propiedades colindantes. En ese contexto participa Yates McKee (2016) y luego escribe su libro *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*, donde nos cuenta sobre el movimiento Occupy Wall Street (OWS). Este nació de ciudadanos en contra del capitalismo imperante en las instituciones financieras de su país.

McKee nos presenta in situ cómo comenzó. Es académico y teórico del arte. Desde su perspectiva investiga el movimiento trazando una línea que parte, principalmente, en la batalla de Seattle en 1999, cuando la Organización Mundial de Comercio (WTO en inglés y OMC en español) organizó un foro en la ciudad, en medio de la devastadora



Rainforest Action Network, Seattle, 1999

pérdida de trabajos del sector secundario estadounidense a causa del NAFTA, tratado de libre comercio entre México, EE.UU. y Canadá.

Sindicatos y anarquistas se tomaron la ciudad por un mes invocando un nuevo sentido de anticapitalismo, no soviético. Esto estuvo inspirado en otro suceso citado por McKee, el zapatismo mexicano, el cual, en su frase “otro mundo es posible”, inaugura un ciclo de movimientos en América que protesta contra la globalización y el capitalismo. En la imagen logramos ver a cuatro manifestantes colgando un lienzo en una grúa que muestra las palabras “DEMOCRACIA” y “WTO” (Organización Mundial de Comercio) moviéndose en direcciones contrarias. Esta acción realizada por la Rainforest Action Network se toma el paisaje público e instala una demanda por parte de los mismos manifestantes llevando la acción directa a un plano comunicacional que, en este mundo lleno de imágenes, se convierte en una herramienta para apoyar el movimiento.

Según el autor, contenía la narrativa del eterno conflicto entre la democracia y el mercado. Fuera de la imagen, la ciudad estaba tomada y la policía de Seattle ocupaba gas lacrimógeno por primera vez desde hace décadas. Al realizarlo para defender a la OMC, la imagen encuentra su espacio, prefigurando la democracia en la que los manifestantes creían y delatando la atmósfera de la ciudad, convertida en una zona de conflicto. (McKee, 2016)

Las manifestaciones culturales o acciones directas y artísticas también operan en el mismo plano. Este término en inglés lo define McKee cuando cita a G.U.L.F, un colectivo pro-Palestina que se formó durante Occupy Wall Street y que siguió manifestándose, llegando a intervenir el Museo Guggenheim de Nueva York en 2014. Las autoras definen sus acciones como “creative direct action.” (McKee, 2016) Estas prácticas, que florecieron en Chile de manera rizomática, tuvieron un impacto más acotado en Nueva York. Sin embargo, la osadía de unos pocos y la ventana que entrega la Gran Manzana ayudaron a que el autor pudiera analizar esta tendencia.

Por lo demás, cuando hablamos de arte de protesta no nos referimos específicamente al arte que se realiza en una protesta, ni a las obras que están a favor de ellas. Nos referimos a las obras y prácticas artísticas que se realizan desde la protesta y por el proyecto ideológico de la manifestación. Por esto mismo, artistas que apoyan una protesta sin estar ahí quedan fuera de la clasificación. (McKee, 2016) Sin este comportamiento antropológico y gregario de participar en los procesos artísticos de creación e inspiración colectiva, un arte comprometido socialmente y un arte de protesta no podrían ser homólogos.

Por otro lado, el rol del cuerpo no es simplemente parte de una obra o de un anuncio a la prensa. El proceso de participar, de estar ahí en conjunto con otros y otras manifestantes, genera un valor en sí para las mismas manifestaciones, sean o no artísticas, que transforman las percepciones al enfrentar opiniones, prejuicios e ideologías en lugares como asambleas o mítines. En este sentido, un individuo genera identidad política a partir de sus vivencias y el cuerpo es el lugar desde donde se observan dichas vivencias. (McKee, 2016)

En esa línea, arte de protesta significa también liberar al arte de sí mismo. Sacarlo del Olimpo, de las galerías, de los teatros y las instituciones y, en cambio, reconocer que la liberación colectiva siempre tendrá una dimensión estética, entendida no como una imagen ideal, terminada o de una identidad armoniosa, sino como una actividad de disenso que nunca termina. Esta idea viene no desde una meditación, sino en la acumulación de múltiples experiencias de distintos grupos que se crearon en el movimiento. Uno de los ejemplos más claros sería el manifiesto del grupo MTL, colectivo artístico dedicado a denunciar y promover las noticias sobre la Primavera Árabe, citado por McKee (2016):

¿Cómo creamos espacios que resisten las múltiples formas de opresión que estructuran nuestras relaciones? Estos espacios comunes son inseparables de nuestras actividades reproductivas en un sentido material, aunque pensemos en un parque tomado, un departamento arrendado en piezas, un vecindario o ciudad, incluso el mundo entero, el arte nos

exige responder esa pregunta con acciones directas en donde nosotros mismos somos más responsables que cualquier institución preexistente, nosotros hacemos arte de protesta como un entrenamiento para practicar la libertad. (p. 85)

Además, el concepto de “imaginario” también es relevante y McKee (2016) describe el término como una palabra que puede tener varios significados, pero todos ocupados como una ilusión ideológica o una falsa irrealidad. Alude a la imaginación como práctica social, esencial para la creación de identidades colectivas a través del tiempo, citando a Benedict Anderson y las “comunidades imaginadas” del nacionalismo clásico y los “movimientos transnacionales” de Jeffery S. Juris y Alex Khasnabish.

También apunta a definiciones anarquistas influenciadas por los situacionistas franceses, que entienden la imaginación como una fuerza creativa e insurreccional que se cristaliza en formas sensoriales como palabras, objetos, imágenes, sueños, etcétera, que hablan de otras formas de vida, separadas del estilo capitalista, americano, consumista. En contraposición se cita a Mark Fisher sobre el término “realismo capitalista”, donde el mercado y sus incesantes innovaciones, cambios culturales e imprudentes ofertas se convierte en un ambiente omnipresente que condiciona las actividades reproductivas, el trabajo, la educación y actúa como una barrera invisible a la hora de imaginar, siquiera proponer una alternativa, al libre mercado. Este concepto tan denso en su explicación es percibido cotidianamente, resulta simple de observar y restringe el pensar y el actuar en una ciudadanía occidentalizada. (McKee, 2016)

Este tipo de mecanismo es extrapolado cuando el poder de las imágenes se vuelve políticamente activo a nivel ciudadano, causado por la constante globalización de la economía y las sociedades, además de un progreso estratosférico en las tecnologías de la información durante las décadas previas al movimiento OWS. El análisis de McKee (2016) lleva la prefiguración como una forma de imaginar otros mundos posibles frente al “realismo capitalista” que coopta la sociedad. Esta prefiguración de un canto toma matices gigantes si se convierte en performances ciudadanas, esculturas colectivas, tomas de plazas públicas y más actividades que llevan a la ocupación, los movimientos y sus manifestantes a un espacio donde otras formas de relacionarse abren a otras maneras de comunicarse, tanto política como afectivamente.

Un ejemplo claro son las obras de ILLUMINATOR, un colectivo de artistas visuales que actúan como proyccionistas dentro del movimiento de OWS. (McKee, 2016) Este colectivo proyectó numerosas intervenciones siendo 99% su obra más conocida, en donde proyectaron un ícono de 99% (en contra del 1% haciendo alusión a la élite) en los edificios de Wall Street, cerca de la estatua del Toro de Wall Street. A pesar de que no influye materialmente al entorno, el comunicar este mundo donde un discurso de



ILLUMINATOR, 2012.

progreso tiene al 99% sin un acceso a un poder político real, genera en las mentes y en el diálogo ciudadano la pregunta: ¿Cómo podría repartirse mejor la riqueza?

En los procesos que vemos en Chile, las movilizaciones generan cambios en los mismos manifestantes, quienes, al convivir y reproducir afectos, se transformaron y generaron desde el mismo movimiento nuevos espacios, que prefiguraban otros mundos posibles y que se ven reflejados en el Estallido Social de 2019. Cuando vemos la intervención de los Predicadores de la Revolución, del colectivo AEEA, podemos ver la invitación de los mismos estudiantes incitando a la gente a pensar en otro mundo, donde la revolución sea posible. En ese sentido, mientras que obras como *Tire Dié*, película de Fernando Birri, y el *Guernica*, de Picasso, denuncian injusticias y violaciones a los derechos humanos, el arte de protesta busca prefigurar la utopía hacia donde nos dirigimos a través de experimentos colectivos, ya sean performances, happenings, carteles o consignas. Bajo esa lógica, una canción como “El derecho de vivir en paz”, de Víctor Jara, nos invita a imaginar un mundo donde la guerra de Vietnam y la Guerra Fría, junto con todas las guerras, no debiesen existir. Es en esa dimensión “imaginaria” donde las experiencias colectivas nos hacen cruzar fuera del “realismo capitalista”.

Iliana Dieguez sobre liminalidades latinoamericanas

El rol del cuerpo

Esta investigación se ha centrado en lo sucedido en Chile y, cuando hablamos de las formas de protestar, es imposible no señalar la búsqueda de las generaciones más nuevas por rescatar las raíces latinoamericanas, que en el siglo pasado fueron negadas e invisibilizadas en el país. Además de eso, existen precedentes muy importantes a rescatar en Latinoamérica que también suceden bajo democracias cooptadas o dictaduras. Iliana Dieguez (2006), teatróloga cubana, publicó el libro *Escenarios liminales, teatralidades, performatividades, políticas*, donde enfrenta estudios sobre carnavales, teatralidad y antropología del arte a experiencias políticas que ha investigado en América Latina.

El concepto principal del libro es la liminalidad, ocupado por Víctor Turner en *El proceso ritual* (1969). Hablamos de un espacio que ocupa y recorre un miembro de una comunidad cuando participa en un rito de iniciación. Este espacio es de tránsito, inestable y poco definido. La enfermedad, la adolescencia, los viajes, los casamientos o la locura transitoria son estados liminales, donde la realidad se desdobra para que la persona atraviese hacia otro estado o condición. Se trata del momento donde las distinciones o jerarquías de la sociedad quedan suspendidas y permiten el paso entre una sociedad y otra, de pequeño a grande, de sano a enfermo, de un año a otro, etc. (Dieguez, 2006)

La autora traslada esta idea al campo del arte y la performatividad ciudadana en distintas ciudades de Latinoamérica, inquieta por el delicado tejido social en donde operan, de carácter público y político. Esta se expresa socialmente dentro de las protestas y manifestaciones en los momentos de quiebre, cuando la movilización actúa fuera de lo establecido y quienes se manifiestan, policías, víctimas y victimarios están en la obligación de observar situaciones deliberadas que develan emociones, humores, ethos y crisis en quienes participan del conflicto y la comunidad que lo acaece. (Dieguez, 2006) Cabe decir que también podemos tomar las ideas de Yates McKee (2016) frente al deber del arte de protesta de hacer que la gente imagine otros mundos posibles. Es en estos momentos de liminalidad en donde podemos instar al espectador a cruzar esa frontera entre un ciudadano estático y uno en movilización.

Lo liminal es descrito por ella en varias ocasiones. Primero como una forma de poder habitar el mundo de forma poética y auténtica, aunque sea efímera; un encuentro no reglamentado pero vital, al hacer que los y las participantes se encuentren en sus subjetividades. Esto siempre de la mano del concepto de *communitas*, es decir, que existe dentro de un grupo que logra una comunión “espiritual” gené-

rica entre sujetos sociales sobrepasando las jerarquizaciones y categorizaciones de un conjunto. (Dieguez, 2006)

A modo de ejemplo, lo anterior se genera cuando un grupo de mochileros sin ninguna relación se encuentra en un camino. Deciden continuar juntos para no estar solos, pueden incluso llegar a ayudarse entre sí, y se separan cuando llegan al próximo pueblo. También cuando una familia se reúne por nupcias o por un funeral, o cuando el mismo grupo se congrega y existe un cambio de roles que nos saca del contexto, tal como podría ser una graduación, donde estudiantes se reúnen y entran en un espacio liminal para convertirse en graduados. En ese sentido, lo liminal es un espacio de transformación y encuentro e implica cierta creencia, disposición de espíritu y la idea común de que algo cambiará. (Dieguez, 2006)

El principal lugar de estudio de la condición liminal, como la explica Dieguez, habita en las teatralidades generadas por intervenciones urbanas que acontecen en ciudades latinoamericanas y geografías afines, como plazas, galerías, teatros, sitios de memoria, etc. Aquí se cruzan formas artísticas y performáticas de denuncia, posiciones éticas y políticas, diferentes subjetividades ciudadanas y circunstancias sociales. Según ella, “siempre apuntando a la teatralidad como una estrategia discursiva y como práctica cultural más allá del teatro.” (p. 23)

Por lo demás, la autora siguió al Colectivo Sociedad Civil de Perú, que en el año 2000 tomó el espacio público en la convocatoria al ritual de lavar la bandera peruana en el Campo de Marte y en la Plaza Mayor de Lima. Los miembros de esta colectividad se propusieron desarrollar actos públicos fuera de los recintos seguros del arte, en lugares donde se pudiera convocar a una amplia participación ciudadana. En oposición a considerar sus acciones como obras artísticas, eligieron una palabra que medio siglo antes había sido connotada por el movimiento situacionista: “Se busca generar no obras sino situaciones a ser apropiadas por una ciudadanía que abandona así el papel pasivo del espectador para convertirse en coautora y regeneradora de la experiencia. Y de la historia misma.” (Dieguez, 2006, p. 93)

Miles de ciudadanos participaron en el acto de lavar la bandera peruana y sucedieron comportamientos parecidos a los que se registraron en Chile el 2011. La ciudadanía participó, defendió el acto de la policía, además de llevar baldes y elementos para ayudar en su realización. Por nuestra parte, hubo manifestantes en Chile que defendían a los bailarines y comparsas en las protestas, tal como se ve en *Ya no basta con marchar* (2016), igual como el pueblo peruano defendió el acto contra la corrupción de la época y su visibilización de la crisis. En ese sentido, cuando un grupo de manifestantes adhiere al simbolismo de la manifestación, al elevarlo al nivel de ser

defendido, resguardado y reproducido, dicho sujeto toma posición dentro del espacio liminal de la protesta, un rol activo que lo transforma y genera una *communitas* en torno a la performance. (Dieguez, 2006)

Por otro lado, la autora ha asociado lo liminal a los conceptos de hibridación (Bhabha, 2002), lo fronterizo (Lotman, 1996), *excentris* (Hutcheon, 1991) y la contaminación, apuntando hacia esa zona transdisciplinar donde se cruzan el teatro, el arte del *performance*, las artes visuales y formas de activismo, aproximando también lo liminal a lo exiliar, lo desterritorializado, lo mutable y transitorio, lo procesual e inconcluso, lo presentacional más que lo representacional, sin implicar la negación categórica de la dimensión representacional. (Dieguez, 2006) La forma en que aparece este concepto es bajo el alero de Arnold van Gennep, etnógrafo alemán dedicado a investigar el folklore de las culturas europeas. Su estudio más conocido es sobre los ritos de pasaje, donde acuña el concepto de liminalidad.

Un rito de pasaje es un momento en el desarrollo del integrante de una comunidad en donde toma otro rol en el conjunto mediante una prueba o procesión. Un *bar-mitzvah*, la primera comunión católica o las fiestas de quinceañera son buenos ejemplos de un rito de pasaje hacia la adultez, mientras que una votación en una democracia occidental, el *tangata manu* (competencia del hombre pájaro) en la cultura *rapa nui* o el cónclave de cardenales de la Iglesia Católica son ejemplos de un rito de pasaje hacia un liderazgo dentro de la comunidad. A modo de ejemplo, una pareja que va a casarse son un par de solteros. En el matrimonio todos pierden su status social y son solo invitados de los novios. Es decir, presencian cómo quienes se casan entran en el espacio liminal que sería el altar y hacen sus votos, cruzando un umbral en donde se convierten en una pareja, esposo, esposa, etc.

Van Gennep define el rito de pasaje en tres fases. (Turner, 1988) En primer lugar, el rito preliminar involucra una muerte metafórica en la que el iniciado es forzado a dejar algo detrás al quebrar con las viejas prácticas y rutinas. Segundo, el rito liminal es cuando sucede la transición. Según Van Gennep, hay dos características importantes en él: el rito debe seguir una estricta secuencia ya prescrita de instrucciones, donde todos saben qué deben hacer, y todo esto debe suceder bajo el alero de un maestro de ceremonias. Por último, una vez terminada la iniciación, en el proceso de post liminalidad el iniciado es incorporado a la sociedad con una nueva identidad, como un nuevo ser. Además de eso, reconoce cuatro ritos comunes en todas las culturas: el paso de un estatus a otro (entrada de un afuerino a ser parte de una comunidad o matrimonios); el movimiento de un lugar a otro (mudanza o moverse a otro pueblo); gente que va de una situación a otra (graduarse o comenzar un nuevo trabajo) y el paso del tiempo (como año nuevo o bodas de oro).

Víctor Turner ocupa estos conceptos en los años 60. En 1967 escribe el libro *El bosque de los símbolos*, donde habla de las situaciones liminales no solamente como un suceso de comunidades pequeñas, sino que lo lleva también a sociedades o ciudades en donde, según Dieguez (2006):

Desde que Turner lo introdujera en el campo de los estudios teóricos, lo liminal apunta a la relación entre el fenómeno —ya sea ritual o artístico— y su entorno social, aspecto que ha comenzado a ser particularmente atendido por la estética relacional. La liminalidad es vista como una zona donde el arte y la vida se cruzan, en especial la condición ética y la creación estética, un acto de presencia en medio de una práctica social de representación. Esta liminalidad sugiere que cuando los estatus y jerarquías se ponen en crisis, en especial desde lugares marginados lejos de las instituciones, las personas que pasan por esos sucesos liminales sufren cambios en sus identidades. Las manifestaciones culturales generan cambios en las personas al generar ese ritual que quiebra los esquemas sociales y políticos. (p. 42)

Como se entenderá, lo liminal permite plantear la problemática de creaciones artísticas que se colocan en zonas complejas de lo real, donde existen cuerpos mestizos y extraviados, posiciones éticas y estéticas que están en una búsqueda por sobre el devenir de un proyecto político y una complejidad artística y política que posibilita nuevas formas de acción en los escenarios sociales. Lo liminal propicia situaciones imprevisibles, intersticiales y precarias, pero también genera prácticas de inversión, como actos de carnavalización, por la manera irreverente en que parodian y destronan las convenciones como, por ejemplo, los dobles rebajados (un ganso presidente o el rey bufón). Las estrategias carnavalizadoras implican una mirada política porque subvierten las relaciones y desestabilizan, al menos temporalmente, la ley o su aplicación. (Dieguez, 2006)

Por lo demás, al proponer un alejamiento de las formas convencionales de representación y una proximidad a los estados de vivencia, de implicaciones éticas y de movimientos en la calidad de vida, algunos procesos artísticos comienzan a explorar caminos que parecen aproximarlos, una vez más, a experiencias rituales. La construcción de una textualidad escénica que evidencia la crisis del discurso tradicional es una transgresión estética y una opción política que desjerarquiza los emblemas de representación. (Dieguez, 2006)

Por nuestra parte, el 4 de agosto de 2011 sería el momento que demuestra cómo la sociedad chilena cruza el umbral dentro del espacio liminal que es la protesta. Al haber un llamado a cacerolazos en la noche, después de que estudiantes secundarios

y universitarios llamaran a protestar, la gente alrededor de todo el país comienza a cacerolear a las 21 horas. Miles de personas están en las calles, pero millones participan indirectamente con el sonido de sus ollas y sartenes. La concepción de que las cosas no podían cambiar se quiebra y la policía chilena no da abasto para resguardar el orden público. La ciudad de Santiago queda invadida por sus propios ciudadanos y la *communitas* que se congrega alrededor del ruido y las barricadas da un vuelco en la percepción de los chilenos frente al orden político. (Segovia, 2016)

Communitas

Communitas y liminalidad son términos antiestructurales, según Dieguez (2006), no en el sentido político o social, sino como liberadores de las capacidades afectivas, creativas, cognitivas, entre otras, frente a la estructuración mental, social o moral que posean los individuos. *Communitas* se convierte en el punto de inflexión de una comunidad. Al eliminar las barreras entre los y las participantes, permite que todos los integrantes vivan una experiencia de forma común. Turner (1969) menciona tres casos:

- 1) **Existencial:** cuando se vive una experiencia en conjunto por cambios culturales violentos.
- 2) **Normativos:** cuando la *communitas* pasa de su estado existencial a ser organizada en un sistema social permanente, debido a la necesidad de orden.
- 3) **Ideológicas:** que se aplica a cambios en el modelo social o utópicos.

Entonces, *communitas* es un momento de crisis o desafío a la autoridad en que una comunidad vuelve a encontrarse liminarmente. Así, se genera un encuentro entre personas que arman un grupo, el cual permite cambios entre sus miembros. Un lugar de encuentro en el que los vínculos se transforman, pues su contraposición sería la estructura. Cuando hablamos de estructura nos referimos a las construcciones morales y sociales que están detrás de la mente o de la sociedad. Sistemas de creencias en las que un grupo de individuos o sociedades a gran escala cimentan su actuar y producen relaciones entre sus integrantes. De este modo, la *communitas* representa una modalidad de interacción social opuesta a la de estructura, en su temporalidad y transitoriedad, donde las relaciones entre iguales se dan espontáneamente, sin legislación y sin subordinación a lazos de parentesco, en una especie de “humilde hermandad general” que se sostiene a través de acciones litúrgicas o prácticas rituales. Esta concepción utópica es ejemplificada por Turner (1969) recurriendo a diversos momentos singulares, como fueron la existencia de las comunidades *hippies*, los *beats*, la comunidad fundada por Francisco de Asís o incluso situaciones ficcionales, como la república ideal propuesta por el personaje Gonzalo en *La tempestad* de Shakespeare. En todos estos

casos, la liminalidad es una situación de margen, de existencia en el límite, portadora de cambios y favorecedora de umbrales transformadores.

Por otro lado, en uno de sus casos de estudio, Dieguez (2006) menciona los cacero-lazos contra el corralito en Argentina. Estas demostraciones, donde la gente salía a tocar la cacerola, emergen como ritos colectivos que transformaban la violencia en performance colectivo. Estos conectaban a miles de personas que protestaban en un acto lúdico de resistencia civil, al sacar los instrumentos culinarios a la calle y, de forma ritual, convertirlos en instrumentos sonoros golpeándolos con cucharas, para generar así lo que ella describe como “una sonoridad sin palabras”. La autora valora este suceso como una subversión carnavalesca que funda *communitas*, mencionando que esta “puesta del mundo al revés” permite evocar instancias de carnaval y teatrales donde los protagonistas ocupan sus utensilios como armas.

Esta toma de espacios terrenales y acústicos se vincula a un pathos, una crisis que genera energía extra cotidiana, un coro dionisiaco que solo cuenta un discurso único: el descontento generalizado. Aquellos *performances* ciudadanos colocaron en la calle una transformación simbólica del cotidiano y una nueva forma de discurso no verbal, constituyéndose en productores de un “acontecimiento de lenguaje” donde todos podían perder su estatus social y unirse como ciudadanos. (Dieguez, 2006)

Por nuestra parte, en el contexto chileno, podemos observar claramente cómo en las 1800 horas la sociedad acudió a la celebración de un evento imposible: correr ininterrumpidamente por dos meses y medio. Un acto irreverente y performático comienza instalando un espacio liminal, en donde cualquier persona puede participar en el perímetro de la casa de gobierno. Una *communitas* se generó en torno a la corrida y todos, sin importar su rol en la sociedad, trotaron en conjunto, ejecutando el mismo acto. Este despojamiento llevó a miles de personas a celebrar y generar un momento que puso en crisis los valores de la sociedad de la época, contribuyendo al diálogo sobre la educación el país. (Sepúlveda, 2011)

Teatralidad y convivio

La teatralidad en el siglo XX comienza con un gran cambio. Sufre un proceso de radicalización donde quiebra con la idea de mimesis y realismo. Las escenas contemporáneas empiezan a ser híbridas, sumando elementos de las artes visuales, multimedia y performance. De esta aparición y configuración del arte como vanguardia, los textos escénicos fueron más que nunca verdaderas travesías, espacios de cruces en los que se reconocían múltiples disciplinas, estilos, discursos y voces. Los eventos teatrales ya no se asentaban necesariamente en una estructura informativa-narrativa: “Cualquier material escrito, e incluso material no-verbal, puede servir como ‘libreto’

para una presentación.” (Kirby, 1976, p. 22) Lo performativo, lo imprevisto, lo extraordinariamente efímero y los rituales irrepetibles contaminaron los tejidos escénicos vanguardistas que muchos llegaron a considerar como collage:

Si las discusiones del arte contemporáneo han considerado como signo fundamental del cambio una noción de obra que no se limita a la cosificación, a la producción de un objeto específico, en el caso del teatro se han abierto perspectivas fundamentales para la consideración de los diversos textos que integran el proceso teatral: textos performativos, icónicos, escénicos, espectaculares y dramáticos. (Kirby, 1976, p. 30)

Mijail Bajtin (1989) cita a Kant cuando habla del concepto de arquitectónica, en el capítulo “La arquitectónica de la razón pura”, de *Crítica de la razón pura*. Kant se refiere a cómo el conocimiento se convierte en ciencia, técnica o teoría científica. Al observar que las experiencias se van acumulando y entre estas generan acuerdos y experiencias más precisas e irrefutables, la arquitectónica son cosas que, según Kant, “sólo por el arte es posible”, en el sentido clásico del refinamiento de una actividad, en la especialización, donde: “El todo no es un todo amontonado sino articulado.” (p. 59) Esta misma palabra expresa una idea diferente en el corpus bajtiniano, al implicar un tejido de relaciones intersubjetivas y plantear el conocimiento como un producto de la experiencia, vinculado a la esfera de la existencia y a las relaciones con los otros.

La arquitectónica para Bajtín (1989) es una estructura relacional, un sistema de relaciones personalizadas y variables, construida por nuestra interacción con el mundo, determinada por las posiciones desde las cuales desarrollamos las relaciones con los otros. Así, propone

“la forma” como arquitectónica. En vez de observar la técnica que organiza el conocimiento, propone los valores cognitivos y éticos como formas de valor espiritual y material de un sujeto, que construyen actos éticos por y para las sociedades.

Tomando esta idea, Dieguez (2006) cita al director de teatro Nikolai Evreinov y su idea de “teatrocracia” (p. 177), la teoría de que el poder político es un cuerpo que representa a otros mediante actos performativos, como la votación, o actos violentos, como la toma del poder. Este poder se sostiene también en la manipulación del orden de lo simbólico y en la producción de imágenes y ceremonias. Pero los movimientos de contestación y resistencia también se constituyen por el modo en que se apropian de lo simbólico, de las políticas del cuerpo en el espacio público y la producción y disposición de imágenes y rituales. Lo interesante es que hablamos de una crisis de representación, pues en el teatro es un tema que siempre puede causar un buen de-

bate, pero en la política, como hemos visto en Chile y el resto de Latinoamérica, un país que no tiene representantes está condenado al caos.

Entonces, “teatralidad” y “representación” son dos términos que exceden el teatro. En un contexto como el siglo XXI, donde políticamente se viven constantes crisis representacionales, no solo los artistas son los que hablan de crisis de representación. Según Dieguez (2006), esta es una problemática que hace varios años comenzó a desarrollar y que responde a la propia crisis representacional en todos los órdenes de la existencia: las ideas, la lingüística, la política, la religión, la economía, la cultura y, como parte de esta última, el arte.

Las relaciones entre el poder y su manifestación en la vida de una comunidad, ciudad o país son similares a las formas clásicas y jerarquizadas entre el director y la escena. En ese sentido, la representación es un lugar para el ejercicio de lo político y Dieguez (2006) reflexiona que no importa la derogación del término, que sería como derrocar un rey para imponer uno nuevo, sino que debe implicar una deconstrucción, un desmontaje del uso tradicional del concepto de representación. No solo eso: clama también que “si llevase a algún tipo de rehabilitación de la inmediatez, de la simplicidad originaria, de la presencia sin repetición ni delegación” (p. 185), este proceso sería en vano.

De este modo, la representación tanto política como representativa se legitima por la relación entre la verdad y la sustitución. Según Dieguez (2006), existe una carga política en el desnudar la representación buscando la verdad, pero existe algo ulterior, en donde cita a Foucault (1999):

La función de la filosofía consiste en delimitar lo real de la ilusión, la verdad de la mentira. Pero el teatro es un mundo en el que no existe esta distinción. No tiene sentido preguntarse si el teatro es verdadero, si es real, si es ilusorio o si es engañoso; sólo por el hecho de plantear la cuestión desaparece el teatro. Aceptar la no-diferencia entre lo verdadero y lo falso, entre lo real y lo ilusorio, es la condición del funcionamiento del teatro. (p. 149)

Entonces, a pesar de que el teatro puede trascender a través de la representación, se impone la ilusión de que esto también funciona en otros campos, que todas las representaciones pueden trascender para alcanzar una verdad, pues el conflicto también podría hacer que la gente deje de creer en la representación.

Hoy en día podemos ver cómo la presencia supera a la representación. Se puede observar cómo es que los cuerpos ocupan un espacio en Plaza Dignidad y lo hacen políticamente. Los y las representantes no logran imponer su voluntad atribuida por

la representación y quienes aparecen en las áreas de conflicto logran imponer su presencia, generando así que lo teatral de la política sea reemplazado por lo performativo. Es en estos momentos cuando lo liminal congrega a una sociedad y permite la visibilización de los conflictos. (Dieguez, 2006)

Por último, la autora destaca que entonces su obra se trata sobre situaciones producidas desde la base, no desde las jerarquías institucionales, que quieren dar cuenta de una mirada disidente, inconforme, diferente a la norma establecida por el poder. Desde ahí investiga los cacerolazos durante diciembre de 2001 en Argentina, o en Oaxaca y la Ciudad de México en la segunda mitad de 2006, y fenómenos en toda Latinoamérica, adjudicándolos como hechos reales, donde lo teatral superó lo real. Dentro de esas performances, leídas como obras, se toma la noción presente en el pensamiento escénico contemporáneo, de que “lo real hoy está oculto”. De allí que la constatación de ese ocultamiento induce a quien se manifiesta a acceder a lo real por medio de lo teatral. (Dieguez, 2006) En ese sentido, el teatro es esencial para el arte político.

Artes relacionales

Ya hemos hablado sobre artes relacionales en el apartado sobre arte de protesta de Yates McKee (2016). Estéticas relacionales, definidas por su creador, Nicolas Bourriaud (2006), como “un conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico, las relaciones humanas y su contexto social, despojándose de la necesidad de un espacio independiente o privado.” (p. 52) En este paradigma, artistas, curadores y participantes buscan alejarse de los objetos artísticos per se, dejando atrás lo estático de una pintura o una escultura. En contraposición a eso, el trabajo está en catalizar participación y procesos de interacciones entre espectadores, donde se busca restaurar lazos sociales perdidos en la constante fuerza atomizadora del capitalismo.

De este modo, Dieguez (2006) toma las ideas de Bourriaud (2006) en sus estudios para analizar cómo las prácticas estéticas toman un rol en la política: “El resurgimiento de una politización en el arte a través de prácticas carnavalescas, lúdicas y corporales, y el desarrollo de una estetización de las prácticas políticas con propósitos muy diferentes a los desplegados por los sistemas totalitarios.” (p. 24) En conjunto con las ideas de Bajtin y de Turner, el planteamiento de la vida como acto ético es formulado desde el acto estético como proceder moral, como arquitectónica del ser político en crisis. Desde ahí plantea el arte de protesta como un acto liminal.

Es decir, no solo plantea que existe una forma en la cual las relaciones sociales son más importantes que la obra que las congrega ritualmente, sino que en una socie-

dad donde los recursos representacionales ya han sido ocupados completamente. Según Dieguez (2006): “[E]n un entorno que mediatiza todas las intervenciones, la teatralidad como la vida tiene que reinventarse cada día, asumiendo el mismo riesgo, la misma fragilidad y sobrevivencia que marca los espacios donde se inserta.” (p. 27) En esa línea, la autora nos comenta en más de una ocasión la necesidad de que los artistas se desliguen de la “zona protegida del arte”, proponiendo “rituales públicos y participativos” (p. 93) donde los espectadores adquieren funciones participativas en procesos colectivos y catárticos, los cuales pueden llegar a crear comunidad.

Por otro lado, Bourriaud (2006) busca la obra de arte como intersticio social, una práctica social alternativa y proyecto político que favorece un intercambio diferente al de las “zonas de comunicación” clásicas, como la TV o un museo. Las poéticas intersticiales proponen tejidos conectivos más allá de las clasificaciones establecidas y los sentidos fijos y validan el arte como “un estado de encuentro.” (p. 52)

Esto se conecta con el situacionismo francés, movimiento que tuvo su peak en mayo del 68, durante la revolución estudiantil francesa. Este negó la separación entre creadores y espectadores y propuso la noción de “vividores”; discutió la concepción de la estética basada en la contemplación y trascendencia de lo bello; y consideró la actividad cultural como un método de construcción experimental de la vida cotidiana. En otras palabras, proponía un nuevo “uso” de la vida. De este modo, el situacionismo buscó la sustitución de la representación artística por la “construcción de situaciones”, entendidas estas como momentos de la vida formados por los gestos y acciones de un escenario vivo, organizadas colectivamente como un juego de acontecimientos. En palabras de Bourriaud (2006): “[L]as obras que conforman un mundo relacional actualizan el proyecto situacionista y lo reconcilian con el mundo del arte.” (p. 53)

A modo de ejemplo, Dieguez (2006) cita al Colectivo Sociedad Civil de Perú, ya mencionado previamente. Los miembros de esta colectividad se propusieron desarrollar actos públicos fuera de los recintos seguros del arte, en lugares donde se pudiera convocar a una amplia participación ciudadana, tal como señalé antes.

Ética y estética

Por otro lado, la arquitectónica de estas actividades colectivas conectan la ética con la estética. En otras palabras, el ejercer, observar y participar de estas actividades, en el marco de un movimiento o crisis política donde “el todo no es un todo amontonado sino articulado”, produce un enfrentamiento estético que lleva a la comunidad a ejercer acciones que desafían lo establecido, desencadenando actos éticos. (Dieguez, 2006) Para el teatro, según la autora, el problema de la temática o la didáctica, que es

la explicación de una crisis, es solo una solución para salir de lo común o tradicional. Para ella, el “retorno a lo real” (p. 187) es mostrar lo que está oculto y requiere un cruce más allá, entre lo social y lo artístico, acentuando la implicación ética del artista.

Por su parte, Bajtin (1989) implica esa ética del artista desde un principio moral, el yo-para-mí, otro-para-mí y el yo-para-otros, donde el yo artista sólo logra el acto poético al reconocer al otro y en su empatía puede lograr lo sublime. Esta otorga su subjetividad al otro, no en una dimensión estrictamente estética, sino esencialmente ética. Es en ese tejido donde emerge lo liminal, ese estado trascendente donde cada gesto es una acción por la vida.

Además, el concepto ejemplar entre el arte de protesta y las ideas mencionadas es la desobediencia civil (Bay,1975), la cual ha proporcionado estrategias y pilares desde el siglo XIX para las acciones de los movimientos de resistencia pasiva. La desobediencia civil es una forma de lucha política basada en la resistencia por la vía de la no violencia. Dada la necesidad de colaboración que requiere la gobernabilidad, se trata de una táctica eficaz para socavar al poder manifestando el retiro del consenso y la objeción de conciencia. Esto implica irremediablemente praxis de cuerpos y sujetos e incluye hoy la emergencia de formas liminales de existencia y acciones efímeras y anárquicas, actos colectivos de dionisismo ciudadano donde se despliegan nuevas formas de acoplamiento y expresión de los cuerpos, fuera del control de las máquinas de poder.

Esto, según Dieguez (2006), va de la mano con la resistencia, en tanto es acción física la cualidad que nos permite soportar la fatiga y realizar esfuerzos de larga duración. Es una exigencia al cuerpo y una apuesta a la capacidad de transgredir límites. Un efecto causado por la presión de otra corporalidad, pues el cuerpo en resistencia secreta flujos acumulados, se abre para que aflore bajo lo grotesco y sus expresiones vitales.

Performance política

La performance nace a comienzos del siglo XX. El dadaísmo es nombrado como precursor de este arte, con célebres nombres como Tristán Tzara y Marcel Duchamp. Esta vanguardia nació con la clara intencionalidad de destruir cualquier sistema o código establecido hasta el momento en el mundo del arte. (De Micheli, 2002) Es un pronunciamiento antiartístico, antiliterario y antipoético, cuestionador de la propia existencia del arte, la literatura y la poesía, no siendo únicamente una forma de crear, sino de vivir, actuando como una ideología total. Se posiciona en contra de la belleza eterna, la eternidad de los principios, las leyes de la lógica, la inmovilidad del pensamiento y, claramente, en contra de lo universal. Promueve un cambio, espontaneidad, inmediatez, contradicción, lo aleatorio y, en defensa del

caos frente al orden y la imperfección frente a la perfección, posicionamientos comunes a la idea de performance.

Entonces, muy ligada a las vanguardias de principios de siglo, la performance aparece en un momento en que los artistas plásticos abandonaron los museos y se desmarcaron de los recintos donde la obra quedaba congelada, optando por utilizar formas de la cultura popular y los medios masivos de comunicación. En este proceso, una nueva corporalidad fue descubierta, con una mirada paródica, política y carnavalizada, la cual se proyecta en cuerpos que cuestionan los escenarios y los modelos tradicionales. (Dieguez, 2006)

La performance que nos interesa, y que menciona la autora, es la performance política y callejera, en especial la de protesta, la cual ocupa el concepto de carnavalización de Bajtin. Los discursos artísticos que se estructuran a partir de estos procedimientos carnales representan una transgresión y desmitificación de los discursos sociales y monólogos. El destronamiento es una de las imágenes más arcaicas del carnaval (como el ya mencionado rey-bufón). Los discursos carnales hacen subir a escena las voces de los márgenes, la cultura de la plaza pública, la risa liberadora, el cuerpo abierto y desbordado. Desde ahí lo carnavalesco puede ser contestatario.

De este modo, el carnaval, desde lo teórico, desborda el cuerpo por sobre el pensamiento “serio”. Esto es bautizado por Gustavo Buntinx (2006), pensador peruano a quien Dieguez (2006) cita, como “chamanismo social” (p. 161), por su posibilidad de regenerar los tejidos sociales al condensar esa energía de los manifestantes en un poderoso mensaje político. Esto lo relaciona al caso de los plantones en la Ciudad de México, el 2006, donde la gente se tomó el Zócalo del D.F. por la corrupción de las elecciones, y con las rondas realizadas por las Madres de Mayo en Argentina.

A modo de ejemplo de que lo performático no solo es observable como obra, sino también como cualidad en el gesto de protesta, se apunta el cacerolazo del 2001 en Argentina, un instrumento simbólico sonoro que funcionó como ritual colectivo y conectó a la gente. Al salir a las calles, las personas, ocupando cucharas y tenedores para darle a la cacerola, realizaron una subversión carnalesca que fundó una *communitas* lúdica y anárquica. Esto incluso hace reminiscencia a una teatralidad donde los utensilios de cocina son usados como armas marciales. Dieguez (2006) cita estos momentos como performances ciudadanos y “acontecimientos conviviales”, que generaron un discurso no verbal, un “acontecimiento del lenguaje” (p. 125), generando una estetización de las acciones políticas, pero sobre todo la producción de un estado de anarquía colectiva.

Nuevas tecnologías de comunicación

En 1965, Gordon Moore, Doctor en Química de la CALTECH (California Institute of Technology) y cofundador de Intel, empresa de microprocesadores, observó cómo el avance de la informática se aceleraba. Dijo en una entrevista a la revista Electronics Magazine, en su edición de aniversario, que: “La complejidad de los costos para componentes mínimos se ha acelerado a un factor de dos por año. Ciertamente, en el corto plazo puede que esto continúe, si no es que aumenta. A largo plazo el ritmo tendrá menos certezas, pero hay razón para dudar de ello por los próximos 10 años.” (Moore, 1965, p. 1) Las palabras de Moore se inmortalizaron en la llamada Ley de Moore, que observaba cómo los transistores se hacían más pequeños cada año y que permitirían hacer a los procesadores más compactos, a un ritmo tal que en el 2022 la ciudadanía posee cámaras, celulares, autos y electrodomésticos funcionando gracias a la informática.

Esto se terminó aplicando a las tecnologías de información, que terminaron convirtiendo ciertos mecanismos, como la captura de fotografía y video en procesos digitales, en algo que todo el mundo podía acceder. Por lo mismo, la democratización de la tecnología es un fenómeno que marcó a los movimientos sociales de nuestra época, los cuales lo ocuparon para practicar la democracia directa. (McKee, 2016)

Sin ir más lejos, previo a la Batalla de Seattle en Estados Unidos, el asesinato de Rodney King fue la primera vez que el homicidio de un afroamericano causó protestas instantáneamente después de suceder. La grabación de su muerte a causa de la brutalidad de la policía de Los Angeles y su correspondiente transmisión por TV causó desmanes en toda la ciudad por semanas, advirtiendo lo que puede llegar a suceder cuando se violan los DD.HH. en un mundo globalizado.

Metodología

Investigación

Para esta investigación, se han seleccionado películas chilenas, documentales y de ficción, que traten el conflicto estudiantil y juvenil. Además, habrá películas nacionales que se inspiran en estas ideas para dar una perspectiva más amplia. He elegido todos los largometrajes del país, documentales y de ficción, relativos a las manifestaciones del 2006 y el 2011 y películas que hablen sobre la juventud o la educación, siempre teniendo en cuenta los elementos más notorios y los que más han afectado a Chile, respetando la brecha entre 2013 y 2017.

- En primer lugar, existen películas directamente vinculadas e inspiradas en el movimiento del 2011, como *Tres instantes, un grito* (2013), documental que conecta al estudiantado chileno con los indignados españoles y el movimiento norteamericano Occupy Wall Street. También *La isla de los pingüinos* (2017), que habla sobre una toma estudiantil del año 2006, o *Crónica de un comité* (2014), que se trata sobre el asesinato de un joven por parte de Carabineros en el marco de las protestas del 2011.

- Luego de este tipo de largometrajes, aparecen los elementos que influenciaron al país y, desde aquí, seleccionamos películas como *Propaganda* (2014), que sigue las elecciones presidenciales chilenas del año 2013, un proceso en el que la agenda estaba marcada por las demandas estudiantiles y que, además, está filmada por una plataforma universitaria llamada MAFI (no estarán el resto de sus trabajos, ya que no son largometrajes). En esta segunda categoría, también estaría *Desastres naturales* (2014), historia sobre una toma en un liceo que dura menos de un día.

- En tercer lugar, existiría una selección de filmes que trabajan los elementos más notorios de los movimientos estudiantiles: a) la juventud post dictadura y b) el problema de la educación en Chile. Entrarían entonces películas como *Mala junta* (2016), que habla sobre dos jóvenes mapuche que se hacen amigos en el sur del país, y *Barrio universitario* (2013), largometraje sumamente comercial que relata las aventuras de un grupo de jóvenes en Santiago.

Esta última categoría ayudaría a esclarecer dos puntos de vista: quienes se inspiraron en los movimientos estudiantiles y quienes los vivieron desde adentro y que, por lo tanto, se vieron afectados desde una perspectiva diferente a quienes simplemente se basaron en ello. Una comparación clara sería *Cabros de mierda* (2016) y *Volantín cortao* (2015), películas que forman imágenes sobre la juventud con ejes cercanos, pero en su ejecución son visiblemente distintas.

Para analizar esto, se definirá un marco teórico a partir de criterios de análisis provenientes de los movimientos estudiantiles de los años 2006 y 2011, principalmente el arte de protesta, performance, puesta en escena y, en un segundo plano, lo que sería también el cambio generacional y la juventud post dictadura, nuevos formatos y formas de comunicar, etc. Por último, me gustaría agregar que se ha dejado afuera el documental *Robar a Rodín* (2017) porque, aunque es un largometraje sobre estudiantes y arte, recurre a una época anterior al 2006. Es decir, lo que vemos en este filme no recurre directamente a lo que trata la presente investigación.

Criterios de análisis para las películas

Los criterios seleccionados están catalogados a partir de lo presentado en el marco teórico.

Criterio 1: Marcos identitarios de la juventud chilena

Las ideas que comunica Aguilera (2014) son definidas en tres teorías. 1) la teoría de estructura de oportunidades políticas, que plantea que, gracias a la existencia de instituciones, surgen los movimientos sociales; 2) la teoría de movilización de recursos, que ve a los movimientos sociales como entidades capaces de levantar recursos y organizar instancias y nuevos liderazgos, no solo en la política orgánica sino en distintos puntos de las ciudades de Chile, donde comenzó una nueva organización y protesta estudiantil; 3) y la teoría de marcos identitarios, que considera la acción colectiva como una construcción que resulta de los intercambios y flujos comunicacionales, los afectos y los símbolos y significados de una determinada agrupación o comunidad. Lo que importa en estas teorías son los aspectos simbólicos y discursivos que van a derivar en distintos “procesos enmarcadores”. De estos marcos se desprende el concepto “identitario”, relativo a todos los aspectos culturales que constituyen la noción de una colectividad. Nos quedaremos con la tercera teoría, la de marcos identitarios. Entonces, el criterio sobre la juventud será definido por la siguiente pregunta: **¿En la película visionada existe un proceso colectivo en que el o los jóvenes marquen su identidad política?**

Criterio 2: El arte desde la protesta

Cuando revisamos las ideas de Yates McKee (2016) logramos entender que las nuevas formas de hacer arte social implican que el arte debe nacer desde la protesta, no de afuera. Esto se ve en los ejemplos que se han dado, donde, entre los mismos manifestantes, hay artistas que desarrollan obras a partir no de ideologías, en un primer paso, sino desde las experiencias movilizadoras. Estas le dan al artista la posibilidad de representar una causa de forma original, tanto en su ejecución como en el contexto.

Entonces, cabe preguntarse: **¿Las películas chilenas seleccionadas son obras realizadas desde la demanda social y para ella, o desde afuera?** No vale la pena cuestionar si objetivamente existe esa perspectiva, ya que estuvo ahí, dado que el cine carece de la necesidad del cuerpo del realizador (como pasa con el teatro y su concepto de investigación). Sin embargo, existen realizadores que sí fueron estudiantes en ese momento y, por lo mismo, resulta importante preguntar si otros realizadores que no vivieron la época reposan su perspectiva en clichés o en casos reales que permitan reforzar el contenido de la película.

Criterio 3: Prefiguración

Otra idea de Yates McKee (2016) es que el arte de protesta prefigura mundos posibles. Este concepto, que se parece mucho a la noción de memoria en Chile (uno apuntando al valor de las luchas del pasado y el otro a la importancia de cultivar el futuro), genera una pregunta, crítica, sensación, imagen o sonido que invita al espectador a imaginarse el progreso de su sociedad. La prefiguración, que puede distanciarse de la crítica social, también es parte de un arte producido por una movilización. Entonces, cabe preguntarse: **¿Las películas chilenas seleccionadas prefiguran otro mundo posible?**

Criterio 4: Situaciones liminales

Las películas no poseen un espacio. No hablo del museo o la calle, sino que, tal como la música es algo sin densidad, no es material; más bien depende del tiempo que del espacio. La performance política que vemos en la investigación de Iliana Dieguez nos muestra que los espectadores son invitados a cruzar un umbral, en donde dejamos nuestros roles sociales y nos convertimos en iguales. En donde, al generar communitas, podemos cambiar como sociedad y sanar las heridas subyacentes para construir nuevos tejidos sociales. Entonces, la pregunta sería: **¿Las películas seleccionadas generan communitas?**

Criterio 5: El cuerpo y la performance como formas de manifestarse

Dieguez (2006) nos habla del acto ético. La presencia del cuerpo en el arte político sucede en una esfera social, espacio de las relaciones sociales, y puede ser petrificado o fotografiado en una obra posterior, pero en el espacio intersubjetivo y social desmonta las representaciones políticas automatizadas de la sociedad. Estas mutaciones, crisis y cambios en lo liminal son también un “caos fecundo”, donde nuevas estructuras aparecen. Ya que el prisma del cambio político y las opresiones contingentes suceden a través del cuerpo, nos estaríamos preguntando sobre las presentes películas chilenas: **¿Está patente el cambio o crítica social de la obra a través los actos éticos de los cuerpos?**

Fichas por largometraje visionado



Nombre: *El vals de los inútiles*

Dirección: Edison Cajas

Año: 2013

Duración: 80 min.

Estreno: Festival de Cine de Valdivia

Sinopsis:

Un relato de dos historias paralelas narra el movimiento estudiantil en Chile. Un adolescente inmerso en el clima político de su colegio y un ex-presos de la dictadura de Pinochet encontrarán en la movilización social el sentido de su propia historia.

Comentarios:

Un documental poético que muestra dos perspectivas que, aunque diferentes, retumban en una mirada narrada en torno al movimiento estudiantil, en donde no hay una esperanza por otro mundo posible, pero que, aun así, valora la movilización de los estudiantes como subjetividades. Esto en contraposición al profesor de tenis, quien revive nostálgicamente sus días como militante en la UP y ocupa la actividad física como forma de liberación. Son personajes que se encuentran a sí mismos, pero en lo colectivo se pierde la esperanza.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Tres instantes, un grito*

Dirección: Cecilia Barriga

Año: 2013

Duración: 96 min.

Estreno: Festival de Cine de Roma

Sinopsis:

Este documental realiza un viaje siguiendo el rumbo de tres recientes instantes de indignación en distintas partes del mundo: en Madrid, con los indignados que se tomaron el sector de la Puerta del Sol; en Nueva York, con Occupy Wall Street; y en Santiago de Chile, cuando, después de siete meses de ocupación, el estudiantado entrega sus colegios gritando “¡La educación chilena no se vende, se defiende!”

Comentarios:

Una obra que nos muestra un paralelo que luego se repetiría en todo el mundo. La pregunta por la vida digna, por cómo organizarse y la experiencia política de la calle se ve plasmada desde una perspectiva de pretensión mundial. Un documental que está hecho e inspirado desde las múltiples manifestaciones.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Montaje, Caso Bombas*

Dirección: Señal 3 La Victoria

Año: 2013

Duración: 80 min.

Estreno: FECISO

Sinopsis:

Muchos Estados y gobiernos, amparados en la impunidad que les otorga el ejercicio del poder, han recurrido a los montajes como arma política para desacreditar, invalidar y encarcelar a sus detractores. Pero ¿qué es un montaje político y policial? ¿Cómo se hace? ¿Quiénes los hacen? Esas preguntas son las que aborda este documental, elaborado de manera colectiva por el Canal Barrial 3 de La Victoria, que tiene como telón de fondo y principal referencia el montaje llamado Caso Bombas, articulado contra el mundo anarquista y las casas okupa en el Chile de la “transición a la democracia”.

Comentarios:

El documental relata el caso desde el punto de vista de los condenados. Existe un claro trabajo de los protagonistas sobre su territorio, al mostrar el crecimiento de una casa okupa en el lugar, y la obra está completamente inspirada en y para el movimiento anarquista del cual habla. Existe también una búsqueda de otros mundos posibles, al mostrar la ideología de quienes participan y, en el desarrollo del espacio tomado, es muy patente que el registro genera otras realidades, aunque la calidad no permita empatizar mucho con el largometraje. También hay communitas. Es una okupa donde se lleva a cabo parte de la historia y los revolucionarios encarcelados realizan abiertamente un acto ético del cuerpo. Por lo mismo, tomaremos este último criterio como válido en el filme, a pesar de que no sea artístico, sino más bien literal.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Occupy the Imagination: Historias de resistencia y seducción*

Dirección: Rodrigo Dorfman

Año: 2013

Duración: 82 min.

Estreno: SANFIC

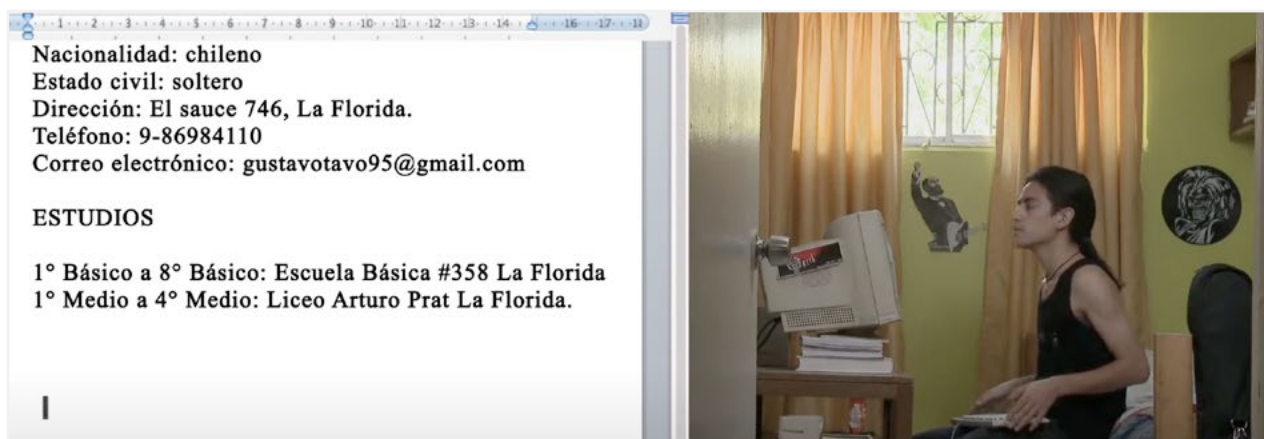
Sinopsis:

Inspirado por los levantamientos de la Primavera Árabe, el cineasta Rodrigo Dorfman se embarca en una exploración de sus raíces en la década de 1970 en Chile. Cuando niño fue testigo de la primera revolución socialista pacífica de la historia. Fascinado por el poder transformador del arte, Dorfman descubre el legado del controvertido libro de su padre, *Para leer al Pato Donald*, que la Junta Militar quemó y censuró por su crítica al imperialismo cultural de Disney. Cuando Occupy Wall Street explota en Nueva York, Dorfman, cámara en mano, comienza una nueva búsqueda por el espíritu de la revolución chilena en la euforia del movimiento Occupy. Una historia de coraje, derrota y resistencia. Esta película trans-americana examina si la conciencia revolucionaria puede despertar nuestra imaginación en un mundo seducido y aplanado por una ideología en formato único: el capitalismo.

Comentarios:

Este documental nos invita a cuestionar el pasado de Chile desde una perspectiva ni tan ajena ni tan cercana. El director se sitúa desde su historia familiar y su experiencia en Estados Unidos, primero colaborando con los manifestantes de la ocupación de Wall Street, para luego pasar a los manifestantes de Chile y el trabajo de los artistas de la época. Su enfoque no es sobre los nuevos manifestantes, sino más bien desde académicos y profesionales que encuentran su propuesta en la nueva protesta. Contiene una búsqueda por la iconoclastia, que se ve plasmada desde el comienzo, con el libro de su padre, hasta la fotografía del Toro de Wall Street.

CRITERIOS	Identidad juvenil	<input type="checkbox"/>	X
	Arte de protesta	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Prefiguración de otros mundos posibles	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Communitas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Acto ético del cuerpo	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>



Nombre: *Vitae*

Dirección: Lucho Villegas

Año: 2013

Duración: 95 min.

Estreno: Festival de Cine de Valdivia

Sinopsis:

Gustavo, un joven metalero que acaba de salir de 4to medio y cumplir 18 años, comienza a buscar trabajo. Nota entonces que su currículum son sólo unas pocas líneas, donde sólo aparece que estudió en un liceo de La Florida, comuna donde vive con Maca, su madre. Este choque con el mundo laboral lo lleva a cuestionar las cosas que la sociedad le ofrece y exige, creando un problema de identidad que hace crisis al enfrentarse a su propio currículum, documento que no expresa a Gustavo de manera íntegra.

Comentarios:

Este filme casero nos lleva por un Chile que no tiene oportunidades. Ocupa recursos caseros y conversaciones ya trilladas en el cine de nuestro país. La juventud encuentra una identidad que la mantiene unida por medio del arte, pero no detona procesos políticos. La forma en que muestran su mundo, a pesar de ser casera, está claramente inspirada desde y para el proyecto ideológico que plantea (vivir del arte). Aunque el protagonista no lo logra, resulta ser una meditación para quienes se encuentran en la misma posición. A pesar de lo anterior, la obra expone un momento significativo donde el protagonista admite que el metal es lo único que lo mantiene vivo. Esa divagación adolescente crea un falso recital donde los protagonistas dejan sus roles y hacen como que tocan instrumentos con escobas y palos, mostrando un momento determinado. En el fondo, las barreras sociales y los roles nunca logran quebrarse, en esto se apoya para dar más dramatismo a la película, y el joven protagonista termina cortándose el pelo y uniéndose a la fuerza laboral. Podríamos decir que, al cambiar su forma de pensar tras este hecho, su cuerpo comete un acto ético, aunque sea a favor de un proyecto de signo contrario: ayudar a su madre y subsistir en el capitalismo.

CRITERIOS	Identidad juvenil		X
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas		X
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Volantín cortao*

Dirección: Diego Ayala y Aníbal Jofré

Año: 2013

Duración: 77 min.

Estreno: Festival de Cine de Valdivia

Sinopsis:

Paulina es una joven estudiante de Trabajo Social que está haciendo su práctica en un centro de reinserción de menores. Allí conoce a Manuel, un joven residente del centro, con quien empieza una relación de amistad que la lleva a cuestionar su vocación y a vivir una nueva adolescencia, esta vez libre de costumbres y rutina, robando horas de un mundo que no le pertenece.

Comentarios:

La película trata de una estudiante universitaria que comienza a conocer a los participantes de su práctica, jóvenes en riesgo social, y retrata a través de ella las barreras que hay entre clases y rangos de poder dentro del centro. Al cruzar esas líneas suceden diálogos que uno solo puede imaginar. La fotografía deja mucho que desear y sigue los cánones de la época forzando de más la imagen. Además, podemos ver que la crítica social no nace desde dentro de quienes necesitan ayuda o buscan liberarse, sino desde afuera, a través de la perspectiva de la joven universitaria. En ese sentido, podemos reconocer claramente un colectivo juvenil que se construye a sí mismo y también una falta de esperanza o de visión sobre otro futuro. Por lo mismo, en ningún momento vemos que las barreras sociales pueden romperse, a excepción de cuando se besa la estudiante con el participante del centro de acogida, lo cual es fetichizante y no representa necesariamente una *communitas*.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		X
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas		X
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Barrio universitario*

Dirección: Esteban Vidal

Año: 2013

Duración: 86 min.

Estreno: Cines comerciales

Sinopsis:

Historia sobre la búsqueda del amor verdadero, la amistad y la superación en medio de una batalla a muerte entre un humilde centro de formación técnica y la universidad más poderosa del país, todo por el máximo galardón en el concurso Un robot para Chile.

Comentarios:

Esta es una película comercial, condescendiente con el espectador y de formas más bien anticuadas. El grupo de jóvenes que representa esta película, por no decir caricaturesco o de mal gusto, es una suma de varios clichés de la juventud chilena. El proceso que viven no los hace cambiar políticamente, diría que incluso refuerza su forma de ser, la cual está ligada a una visión consumista y determinada por los lugares comunes de las clases sociales. Aun así, el grupo tiene una esperanza de surgir y logran en cierta forma su cometido. Este conjunto, liderado por Fabrizio Copano, mantiene una distancia con otros del barrio alto, y en ningún momento existe una situación de peso en que todos estén al mismo nivel, aparte de cuando comen o festejan juntos. Podríamos decir, frente al criterio del acto ético del cuerpo, que sucede algo contrario: Copano, quien siente vergüenza de su clase social y sus límites, trata de convertirse en alguien de clase alta, buscando ocultar su cuerpo pequeño y moreno (más en broma que con alguna profundidad).

CRITERIOS	Identidad juvenil		X
	Arte de protesta		X
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas		X
	Acto ético del cuerpo		X



Nombre: *Propaganda*

Dirección: Christopher Murray (Colectivo MAFI)

Año: 2014

Duración: 61 min.

Estreno: Festival Visions du Réel

Sinopsis:

Propaganda es un seguimiento a la campaña presidencial chilena de 2013, en medio del descontento social más importante de los últimos años. Una caravana de un solo auto cruza el desierto, una bandera de protesta cubre toda la Alameda, un candidato copuchea sobre las encuestas en un camarín. El filme propone un viaje visual por los rincones más singulares de la elección, invitando a reflexionar sobre la compleja relación entre clase política y ciudadanía, a través de la mirada de distintos realizadores del país.

Comentarios:

Este documental, grabado por una multiplicidad de realizadores, reconoce una clara división entre la ideología de los jóvenes y la de los mayores. Esta se muestra a través de diálogos coyunturales que no aportan mucho en la historia, sino que enriquecen el escenario que se muestra. Hay una división patente entre el diseño de mensajes políticos y la meditación de estos por parte de la población. La forma en que el mensaje es creado y es escuchado genera risas y contradicciones en el espectador.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo		X



Nombre: *Crónica de un comité*

Dirección: José Luis Sepúlveda y Carolina Adriazola

Año: 2014

Duración: 97 min.

Estreno: Festival Márgenes (España)

Sinopsis:

Crónica de un comité no es, ni pretende ser, una descripción de los objetivos y metas del comité solidario-político formado tras la muerte de Manuel Gutiérrez, un chico de 16 años que murió por el disparo de un carabinero, al lado de Gerson, su hermano minusválido, durante una noche de protesta. Más bien, se trata de una producción centrada en las experiencias de vida, sentimientos y reflexiones de la familia de Manuel Gutiérrez, sobre todo de su hermano Gerson. Junto a ello, se muestran fragmentos de acciones públicas y vivencias cotidianas de algunos integrantes de la organización, especialmente del dirigente Miguel Fonseca, en el contexto de la lucha desplegada a partir de la impunidad.

Comentarios:

Este documental cuenta la historia de un joven que busca vengar el asesinato de su hermano y vive la experiencia de hacerse conocido por las causas que lo atormentan. Muestra la transformación de una familia que se ve involucrada por un proceso mayor a ellos. Esta perspectiva kafkiana a ratos se ve extrapolada por su negación a ser políticos en una muerte familiar que ha sobrepasado su círculo. La identidad de la juventud y la necesidad de expresarse es patente dentro de los miembros, en su intento por dejar un legado a partir del fallecimiento de Manuel Gutiérrez.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		✗
	Prefiguración de otros mundos posibles		✗
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Desastres naturales*

Dirección: Bernardo Quesnay

Año: 2014

Duración: 74 min.

Estreno: SANFIC

Sinopsis:

Raquel, una profesora que se niega a la idea de jubilar, llega un día a hacer clases a su antiguo colegio, encontrándose con que la han remplazado por alguien mucho más joven. Pero insistirá y, con el apoyo de sus ex alumnos, se tomarán la sala exigiendo que sea reintegrada, desatando una pequeña revolución que amenaza la estabilidad del establecimiento.

Comentarios:

Película que muestra el ethos estudiantil sin un filtro ideológico. Una historia que baja los conflictos a los problemas del día a día y que, en forma poco crítica, nos devela el espíritu juvenil de las marchas. Hay una communitas que se genera dentro de la toma de la sala de clases y una ética del cuerpo muy irresponsable, crítica a la revolución. Sin embargo, la sinceridad sobre la juventud sobrepasa el filtro ideológico.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		X
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Darío en toma*

Dirección: José María González

Año: 2014

Duración: 78 min.

Estreno: FECIPA

Sinopsis:

Un grupo de estudiantes secundarios toma por seis meses uno de los liceos más emblemáticos de la capital, el Darío Salas. Ante la indiferencia del gobierno y los medios de comunicación, algunos radicalizan su lucha iniciando una huelga de hambre que se extenderá por 71 días. Desde el inicio, la cámara permanecerá siempre con ellos, sin salir al exterior y, de esta manera, revelará la intimidad, los sueños y conflictos de un movimiento social que tiene eco en diversos rincones del planeta.

Comentarios:

Un testimonio in situ de cómo los jóvenes estudiantes buscan mantener una toma. Al situarse en la convivencia y el día a día, nos lleva a sentir el dolor del estudiantado y la búsqueda por mantener un espacio que lentamente va quedándose solo, tanto de gente como de ideas y actividades.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Basta ya de conciliar, es tiempo de luchar*

Dirección: Leonardo Pérez Campaña

Año: 2015

Duración: 68 min.

Estreno: Festival de Cine de Caldera

Sinopsis:

Pedro Jofré, Elize Cárcamos y Pedro Aguilera, dirigentes de liceos emblemáticos de Santiago de Chile, nos muestran otra realidad del movimiento estudiantil, transformado en movimiento social desde su participación en marchas, tomas, democratización de liceos, la lucha por la recuperación de la educación pública y el rechazo a las políticas institucionales. Todo en función de construir una educación para una sociedad diferente. Para que los derechos sociales dejen de ser una mercancía y terminar así con las políticas heredadas de Pinochet, las cuales fueron desarrolladas y perfeccionadas por la Concertación.

Comentarios:

Un documental que muestra múltiples voces de estudiantes. Sigue el proceso en un tiro más largo que los demás documentales. Llega hasta el 2012, donde muestra un singular cambio en los testimonios, observando desde la rabia y la organización popular. Este documental nos muestra cómo se va armando lentamente y cómo cae el movimiento estudiantil.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Si escuchas atentamente*

Dirección: Nicolás Guzmán

Año: 2015

Duración: 60 min.

Estreno: Miradoc

Sinopsis:

Cuatro niños confiesan sus miedos y sueños en torno al futuro imaginando sus vidas desde los márgenes de la ciudad. Hacia el final de su educación básica, la realidad los está separando y es momento de tomar decisiones que determinarán sus existencias. Francisca (15) se siente sola y cree que nadie la apoya; no quiere repetir los mismos errores que cometió su madre y su salida es dejar todo atrás y empezar de nuevo en otra ciudad. Scarlett (13) sueña con ir a la universidad, pero tiene claro que no está dispuesta a hacer los esfuerzos que esto implica, ni siquiera cree ser capaz de terminar el colegio. Javiera (13) está determinada a salir de la población donde viven, pues quiere convertirse en azafata y así conocer el mundo. A Naín (13) no le interesan los estudios, él es feliz pasando las tardes junto a su caballo en los potreros próximos a la escuela, sin embargo, la vida rural que escogió se ve amenazada por los numerosos centros comerciales que comienzan a poblar el sector.

Comentarios:

Un documental desesperanzado que ha envejecido muy bien. Nos muestra una juventud perdida que no se encuentra en los grandes discursos y que, en una mirada vacía, encuentra a los jóvenes que no necesariamente creen todo lo que dicen los medios, los discursos políticos, sus padres o sus profesores. Son personajes sin una búsqueda colectiva, pero sí personal. Aunque este documental no sea político, no deja de ser un testimonio interesante de la época.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		✗
	Prefiguración de otros mundos posibles		✗
	Communitas		✗
	Acto ético del cuerpo		✗



Nombre: *Los iluminados*

Dirección: Sebastián Pereira

Año: 2015

Duración: 80 min.

Estreno: Festival Cine B

Sinopsis:

Cuando Felipe se instala unos días en la casa de Lucas para idear el último trabajo de investigación del año escolar, un torrente de deseo lo lleva a encuentros furtivos con la madre de su amigo. José, artista callejero ecuatoriano, conocerá por casualidad a Felipe y su amistad será fundamental para protegerlo del sicario contratado por el marido de la mujer con quien se ha enredado este verano.

Comentarios:

Esta película es desarrollada en el barrio alto de Santiago, en San Carlos de Apoquindo. El grupo de amigos se une con el fin de sacar adelante el año escolar y el cuestionamiento de su realidad sucede más bien por la búsqueda personal del protagonista. Tampoco se siente una inspiración que venga desde la ideología de quien filmó, más bien se siente una denuncia. Aun así, el compartir con los trabajadores del Persa Bio-Bio y el affair del personaje con la madre de su amigo nos señala que existe una búsqueda de otros mundos posibles.

CRITERIOS	Identidad juvenil	<input type="checkbox"/>	X
	Arte de protesta	<input type="checkbox"/>	X
	Prefiguración de otros mundos posibles	<input checked="" type="checkbox"/>	
	Communitas	<input type="checkbox"/>	X
	Acto ético del cuerpo	<input type="checkbox"/>	X



Nombre: *Ya no basta con marchar*

Dirección: Hernán Saavedra

Año: 2016

Duración: 71 min.

Estreno: Festival de Cine de La Habana

Sinopsis:

En 2011 estalló en Chile el conflicto de la educación pública. Las manifestaciones no giraron en torno a la violencia, sino a la renovación de la lucha social desde la cultura y el altruismo. Comparsas en vez de masas, pinturas en vez de pancartas, disfraces en vez de capuchas y locuras imposibles, como correr 1800 horas ante el palacio de gobierno. Esta es la historia de quienes se atrevieron a pintar, filmar, bailar y actuar redefiniendo para siempre la protesta ciudadana.

Comentarios:

El documental dirigido habla de grupos de jóvenes que se juntaron con determinación para organizarse políticamente. Se inspiraron en el arte para hacer política y, desde su propia identidad, sacaron obras y performances adelante. Todas a través del cuerpo donde, en muchas de ellas, manifestaban que otro mundo es posible. Al juntarse lograron quebrar las barreras, hacer communitas y, por antonomasia, este documental cumple con todos los criterios que me interesa destacar.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *De la sala de clases a la lucha de clases*

Dirección: Renato Dennis

Año: 2016

Duración: 95 min.

Estreno: Sin estreno

Sinopsis:

El año 2011 comienza una ofensiva insólita en todo Chile. Más del 90% de establecimientos educacionales públicos y gran parte de los privados se toman los colegios y marchan por cada ciudad del país. Este registro da cuenta de una parte de ese gran movimiento.

Comentarios:

Película que habla sobre el ethos de la protesta durante el 2011. Arma un imaginario de la psiquis de muchos manifestantes, donde aparecen ideas y conceptos que serían debatidos públicamente sólo en años recientes. Logramos ver a jóvenes organizarse e imaginar otros mundos posibles, procesos en donde someten sus vidas y su seguridad en conjunto por una causa política. El documental se enfoca en dar voz al estudiantado mostrando múltiples opiniones que, aunque a veces se pisan entre ellas, conforman un discurso muy propio de los estudiantes en toma.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		X
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *El primero de la familia*

Dirección: Carlos Leiva

Año: 2016

Duración: 81 min.

Estreno: Festival Internacional de Cine de Sao Paulo

Sinopsis:

En un suburbio de Santiago de Chile, Tomás pasa junto a su familia el último fin de semana antes de viajar a Europa para continuar sus estudios. Un problema en el sistema de alcantarillado produce una inundación de agua maloliente que avanza a través de la casa, sacando a la luz la verdadera esencia de las relaciones en una familia que viene desintegrándose hace tiempo. En este contexto, Tomás ve la oportunidad de materializar el deseo sexual oculto que siente por su hermana Catalina.

Comentarios:

Una versión cruda y dura sobre el Chile que nadie quiere hablar. Una película sobre marginalidades desde lo económico, moral, educacional, etc. Aunque se apoya en catástrofes continuas, nunca se sienten como clichés y la estética caótica se mezcla bien con el guion, generando un testimonio violento sobre la premisa chilena de la época: salir adelante. Los cuerpos se ven constantemente en problemas, en hacinamiento, en sufrimiento, en tensión. En cierta forma, hay criterios que no se cumplen en la película justamente por denunciar que no hay herramientas en el entorno del Chile marginal para generar cambios. Por ende, no se cuenta con lo mínimo para que haya communitas, ni para que los jóvenes se organicen, ni para imaginar otro mundo posible. Es más: el sueño del personaje principal es, con cierto subtexto, una búsqueda de desclase, al cual toda la familia postula. La película, a pesar de parecer fantástica, en la sumatoria de sus sucesos sí conforma un testimonio sincero sobre la realidad de millones de chilenos.

CRITERIOS	Identidad juvenil		X
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas		X
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Mala junta*

Dirección: Claudia Huaiquimilla

Año: 2016

Duración: 90 min.

Estreno: Festival de Cine de Valdivia

Sinopsis:

Cuando Tano (16) vuelve a cometer un delito, es enviado a vivir con su padre al campo, donde se hace amigo de un tímido joven mapuche llamado Cheo (15). Un conflicto político en el sector y las malas relaciones con sus padres los desafían a enfrentar juntos los prejuicios con que cargan en su ya complicada adolescencia.

Comentarios:

A mi parecer, esta es la mejor película de toda la selección. Un filme que estremece y que desafía al espectador chileno. Vemos un protagonista secundario que, desde su identidad, busca organizarse con otros jóvenes y se toma fundos y predios. Desde su propia crisis, vemos una búsqueda de otras realidades y un mundo donde el Sename no exista. Estos momentos de conflicto cambian los roles de todos los personajes logrando communitas. Además, el acto ético del cuerpo es patente en muchas ocasiones. Hay una escena en la cual el protagonista secundario, que es objeto de bullying por la gente de su liceo, trata de quemar la cancha de basquetbol. Esto podría ser tomado como un pronunciamiento de arte de protesta, sin embargo, es como espectador que logramos apreciar lo performático del momento. A duras penas, logra este último criterio sin quitarle valor a la obra.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Nunca vas a estar solo*

Dirección: Álex Andwandter

Año: 2016

Duración: 82 min.

Estreno: Festival de Cine de Berlín

Sinopsis:

Tras un violento ataque a su hijo adolescente gay, Juan, un retraído administrador en una fábrica de maniqués, lucha entre pagar los exorbitantes costos médicos de su hijo y un último intento por convertirse en socio de su jefe. Callejones sin salida y traiciones inesperadas lo harán descubrir que el mundo que creía conocer estaba listo para ser violento también con él. Juan ya ha cometido muchos errores, pero su hijo aún puede salvarse.

Comentarios:

Este filme busca salir de lo social o tratarlo de forma indirecta. Se diferencia de varias otras películas que he seleccionado buscando una reflexión mucho más desde lo personal que desde lo colectivo. Aun así, logra mostrar el sufrimiento del encierro, el secreto que mantienen muchas personas pertenecientes a las disidencias sexuales y las trágicas condiciones en que pueden terminar por la falta de justicia y derechos civiles.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas		X
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Prueba de actitud*

Dirección: Augusto Matte y Fabrizio Copano

Año: 2016

Duración: 95 min.

Estreno: Comercial

Sinopsis:

Cuatro alumnas, en su último año de secundaria, roban la Prueba de Selección Universitaria y escapan a la playa para memorizar las respuestas. Sin embargo, el verano, la fiesta y los hombres las desvían de su plan perfecto.

Comentarios:

Esta película es comercial, dedicada a adolescentes. El mito de la Prueba de Selección Universitaria es despedazado por una conciencia individualista que sabe que no tendrá problemas después de la universidad y que trata de disfrutar el momento. Existe un instante de agrupación claro que no tiene motivos políticos, por lo que no hay communitas ni arte de protesta en la película; tampoco un acto ético del cuerpo. Aun así, la moraleja y el final nos invita a pensar en un mundo donde el título universitario no lo es todo, crisis común en la juventud chilena.

CRITERIOS	Identidad juvenil	<input type="checkbox"/>	X
	Arte de protesta	<input type="checkbox"/>	X
	Prefiguración de otros mundos posibles	<input checked="" type="checkbox"/>	
	Communitas	<input type="checkbox"/>	X
	Acto ético del cuerpo	<input type="checkbox"/>	X



Nombre: *Aquí no ha pasado nada*

Dirección: Alejandro Fernández Almendras

Año: 2016

Duración: 96 min.

Estreno: Festival Internacional de Cine de Sundance

Sinopsis:

Vicente, que vive en Los Angeles, regresa a Chile a pasar el verano en la casa de playa de sus padres. Es un joven imprudente y algo solitario. Pero en una de esas noches rutinarias de perseguir chicas y tomar copas su vida cambia para siempre. Se convierte en el principal sospechoso de un atropello con huida que causa la muerte de un pescador local. “Yo no era quien conducía”, dice, pero sus recuerdos son confusos. Sí recuerda estar en el coche y que el conductor era el hijo de un poderoso político.

Comentarios:

El drama de un joven del barrio alto que se ve involucrado en un asesinato está basado en el caso de Martín Larraín, un joven aristócrata que fue enjuiciado el 2013 y salió libre. Existe una identidad juvenil en el filme, pero nunca busca ser político. Aun así, podemos ver una clara crítica de parte del director a las formas de agrupación y de reproducción de castas. No existe algún momento simbólico que nos lleve a pensar en arte de protesta y tampoco se prefiguran mundos posibles. Además, el tema del cuerpo en la película no es patente. Es más: el cuerpo del muerto no tiene relevancia y los culpables del asesinato no aparecen mucho en el filme.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		X
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas		X
	Acto ético del cuerpo		X



Nombre: *Jesús*

Director: Fernando Guzzoni

Año: 2016

Duración: 74 min.

Estreno: Festival de Cine de Toronto

Sinopsis:

Jesús está en busca de su identidad. Baila en un grupo coreano, dibuja animaciones y cultiva un look similar. Vive junto a su padre, quien trabaja lejos de casa. Una noche, Jesús se ve envuelto en un crimen con otros tres jóvenes. La policía no los descubre y los medios comienzan a cubrir la noticia. El joven, en pánico y sintiéndose culpable, decide contarle a su padre. Sin embargo, mantener el secreto comenzará a ser cada vez más complicado.

Comentarios:

Sería difícil decir que existe una agrupación política en este largometraje, pero contando el problema de la represión del protagonista joven que muere, podríamos tomar su liberación como algo político en el Chile que se retrata. Sin embargo, pensar el arte que genera con su grupo como protesta sería incorrecto. No existe una visión de otro mundo posible y los personajes principales son victimizados constantemente. Además, la muerte del joven y el actuar de su padre no logra generar *communitas*. Sí podemos encontrar *communitas* en la forma en que los jóvenes se juntan a bailar y el acto ético de buscar una manera de desarrollar sus afectos y de vivir la vida es patente.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		X
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Cuestionario*

Dirección: Juan Cristóbal Jurgens

Año: 2017

Duración: 105 min.

Estreno: Sin estreno

Sinopsis:

En el año 2011, en un momento de efervescencia social mundial, de sentimiento de cambio y ansiedad porque la famosa fecha de los mayas llegará (12 de diciembre del 2012) y donde Chile protagonizaba, con sus estudiantes y sus marchas, la posibilidad de cambiar el estado actual de la educación y la posterior radicalización de los escolares secundarios, nace *Cuestionario*, documental coral protagonizado por los alumnos de cinco diferentes colegios en toma: liceos emblemáticos, municipales, subvencionados y liceos técnicos de Santiago de Chile.

Comentarios:

Documental sobre el cambio de paradigma con entrevistas a Humberto Maturana, Ximena Dávila y Gabriel Salazar. El director asocia múltiples ideas y nos invita a pensar en otro país. Esta obra va desde el movimiento estudiantil a un enfoque ideológico sobre las nuevas ideas clave, toma partido hacia la ecología, el pacifismo y, de cierta manera, el feminismo y el socialismo. El documental, en cinco partes, trata de englobar todo lo que sucede en ese presente del 2011 y 2012. Aunque no se inspira directamente en el estudiantado, retrata su mirada por el futuro junto a varios intelectuales.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		✗
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas		✗
	Acto ético del cuerpo		✗



Nombre: *Último año*

Dirección: Viviana Corvalán

Año: 2017

Duración: 67 min.

Estreno: Fecich

Sinopsis:

Cinco amigos de una escuela pública y especial para sordos, compañeros de toda la vida, viven juntos su último año de enseñanza básica. Mientras avanzan las clases, conoceremos una realidad invisibilizada por la sociedad, en donde se preparan para afrontar su mayor temor: continuar su educación en escuelas de oyentes. Aquí se revela el miedo, la dificultad y la injusticia que viven las personas sordas en la educación chilena.

Comentarios:

Una cámara muy íntima acompaña este triste testimonio de jóvenes no oyentes que, aun con sus discapacidades y con mucha esperanza, buscan pasar a la educación superior. Los testimonios y realidades de los padres desvían ese tono mostrando la cruda realidad que lentamente se va instalando. Se nota el trabajo de la creación no solo desde lo visual, también desde la imposibilidad de comunicar con el sonido, un pie forzado que nos lleva a empatizar con estos personajes que desde su niñez buscan un futuro no concebido. Esta es una obra desde la lucha de la gente no oyente por sus propios derechos. Aunque los jóvenes no se juntan por una identidad política, el fin de año delimita un espacio liminal en el que se dirigen sin mucho rumbo hacia la adultez.

CRITERIOS	Identidad juvenil		X
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo		X



Nombre: *Niñas araña*

Dirección: Guillermo Helos

Año: 2017

Duración: 95 min.

Estreno: Festival de Cine de La Habana

Sinopsis:

Tres adolescentes marginales sueñan con conseguir todo lo que ofrece la televisión y las vitrinas comerciales. Para lograrlo, deciden escalar edificios del barrio alto y entrar a disfrutar de las cosas y la vida que no tienen. Su único objetivo es huir del destino que la sociedad les impuso. En este proceso se hacen famosas, hasta convertirse en heroínas y villanas posmodernas de la delito-farándula.

Comentarios:

Esta película tiene un guion muy bueno, pero los diálogos extrañamente arruinan la dramaturgia. Son tres personajes que desean cambiar su clase social y roban en el barrio alto. Proviene de una población donde todos los problemas del país están presentes. Contiene personajes partícipes de una comedia del arte de la sociedad chilena, lo cual genera situaciones muy interesantes, pero no logra cuajar todo al plantear situaciones sumamente moralistas a través de personajes planos. Por ejemplo, la idea de juventud perdida y de los jóvenes buscando su propio camino. No existe una observación muy fuerte de un arte político, pero performativamente se presentan muchas cosas que observar, desde entrar a la casa y vestirse como las familias asaltadas o la literalidad de escalar el edificio para llegar a la riqueza de la cumbre.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta		✗
	Prefiguración de otros mundos posibles		✗
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *Cabros de mierda*

Dirección: Gonzalo Justiniano

Año: 2017

Duración: 95 min.

Estreno: Comercial

Sinopsis:

Durante la dictadura de Pinochet, Gladys es una joven atractiva, valiente y de carácter, quien vive el día a día en un barrio marginal de Santiago, junto a su madre y su pequeña hija, ambas llamadas Gladys. Un día, reciben en su casa a un joven misionero: Samuel Thompson, quien viene a predicar la palabra de Dios y las bondades del progreso. Con su cámara, Samuel registrará cómo la población resiste en este escenario adverso, entre ollas comunes, niños sin padres y las primeras grandes protestas.

Comentarios:

Esta película histórica muestra a los protagonistas, gente que se arriesga por cambiar el país, en un rol activo contra la dictadura chilena. La juventud no aparece, sino más bien la niñez, por lo que el criterio de identidad juvenil no logra concretarse. El cura que participa de a poco en las protestas ocupa su cámara para ayudar a las personas, por lo que existe un atisbo de arte de protesta. Aun así, hay dudas de que el director se haya inspirado desde adentro de la ideología, pues se ve más bien desde afuera del movimiento. Por otro lado, la prefiguración de otros mundos posibles es inexistente, dado que la denuncia y la condena son más patentes, y vemos claramente una *communitas* en todos los personajes victimizados por la dictadura. Por último, el acto ético del cuerpo también está presente.

CRITERIOS	Identidad juvenil		X
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles		X
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	



Nombre: *La isla de los pingüinos*

Dirección: Guille Sohrrens

Año: 2017

Duración: 106 min.

Estreno: Festival de Cine de Valdivia

Sinopsis:

Chile en 2006. Un país que mantiene las mismas políticas públicas de la dictadura de Augusto

Pinochet. Después de 16 años en un estado de democracia, ¿serán capaces los estudiantes de cambiar el futuro de Chile?

Comentarios:

Un grupo de jóvenes se toma un liceo. Es el símbolo del criterio de identidad juvenil y el acto ético del cuerpo. Además, el director está claramente influenciado desde adentro del movimiento, a pesar de los clichés que aparecen. Se prefiguran otros mundos posibles, desde la exploración de la sexualidad, el quiebre de las clases sociales y los liderazgos femeninos.

CRITERIOS	Identidad juvenil	✓	
	Arte de protesta	✓	
	Prefiguración de otros mundos posibles	✓	
	Communitas	✓	
	Acto ético del cuerpo	✓	

Resultados

AÑO	Documentales	Criterios				
		Identidad Juvenil	Arte de protesta	Pre-figuración	Communitas	Ética del cuerpo
2013	El vals de los inútiles	✓	✓	-	✓	✓
2013	Tres instantes un grito	✓	✓	✓	✓	✓
2013	Montaje: Caso bombas	✓	✓	✓	✓	✓
2013	Occupy the Imagination	-	✓	✓	✓	✓
2014	Propaganda	-	✓	✓	-	✓
2014	Crónica de un comité	✓	-	-	-	✓
2014	Darío en toma	✓	✓	✓	✓	✓
2015	Basta ya de conciliar, es tiempo de luchar.	✓	✓	✓	✓	✓
2015	Si escuchas atentamente	✓	-	-	-	-
2016	Ya no basta con marchar	✓	✓	✓	✓	✓
2016	De la sala de clases a la lucha de clases	✓	-	✓	✓	✓
2017	Ultimo año	-	✓	-	✓	-
2017	Cuestionario	✓	-	✓	-	-

AÑO	Ficciones	Criterios				
		Identidad Juvenil	Arte de protesta	Pre-figuración	Communitas	Ética del cuerpo
2013	Vitae	-	✓	✓	-	✓
2013	Volantín Cortáo	✓	-	-	-	✓
2013	Barrio universitario	-	-	✓	-	-
2014	Desastres naturales	✓	-	-	✓	✓
2015	Los Iluminados	-	-	✓	-	-
2016	El primero de la familia	-	✓	-	-	✓
2016	Mala Junta	✓	✓	✓	✓	✓
2016	Jesus	✓	-	-	✓	✓
2016	Nunca vas a estar solo	✓	✓	-	-	✓
2016	Aquí no ha pasado nada	✓	-	-	-	-
2016	Prueba de actitud	-	-	✓	-	-
2017	Cabros de Mierda	-	✓	-	✓	✓
2017	Niñas Araña	✓	-	-	✓	✓
2017	La isla de los pingüinos	✓	✓	✓	✓	✓

Resultados por cantidad	Criterios				
	Identidad juvenil	Arte de protesta	Prefiguración	Communitas	Ética del cuerpo
Documentales - 13	10	9	9	9	10
Ficción - 14	8	6	6	6	10
Total - 27	18	15	15	15	20
Operas primas - 16	10	9	9	7	10
Directores con mas de un film - 9	7	4	4	7	8
Obras en colectivo - 2	1	2	2	1	2
Documentales grabados durante las protestas del 2011 - 7	6	6	6	7	7
Documentales post 2011 - 5	3	2	2	1	2
Documentales con miradas autorales - 3	2	2	1	1	2
Documentales con relatos corales - 8	6	6	7	6	7
Ficciones donde el estado tiene un rol represivo - 6	5	3	2	4	5
Ficciones sobre estudiantes que se politizan - 3	3	2	2	3	3
Ficciones centradas fuera del problema de la educación - 6	4	3	1	3	5
Ficciones con foco claramente comercial y ventanas de estreno - 7	4	2	2	3	4
Obras sobre minorías y disidencias - 6	4	3	2	3	4
Obras ligadas o que mencionan la dictadura de Augusto Pinochet - 6	4	5	4	6	6
Obras centradas en marginalidad y escases de oportunidades - 14	9	8	6	7	11
Obras con protagonistas mujeres (Incluyendo relatos corales) - 16	11	9	10	11	12
Obras dirigidas por mujeres - 4	3	3	2	3	3

Resultados por porcentaje	Criterios				
	Identidad juvenil	Arte de protesta	Prefiguración	Communitas	Ética del cuerpo
Documentales - 13	76,92%	69,23%	69,23%	69,23%	76,92%
Ficción - 14	57,14%	42,86%	42,86%	42,86%	71,43%
Total - 27	66,67%	55,56%	55,56%	55,56%	74,07%
Operas primas	62,50%	56,25%	56,25%	43,75%	62,50%
Directores con mas de un film	77,78%	44,44%	44,44%	77,78%	88,89%
Obras en colectivo	50,00%	100,00%	100,00%	50,00%	100,00%
Documentales grabados durante las protestas del 2011	85,71%	85,71%	85,71%	100,00%	100,00%
Documentales post 2011	80,00%	40,00%	40,00%	20,00%	40,00%
Documentales con miradas autorales	66,67%	66,67%	33,33%	33,33%	66,67%
Documentales con relatos corales	75,00%	75,00%	87,50%	75,00%	87,50%
Ficciones donde el estado tiene un rol represivo	83,33%	50,00%	33,33%	66,67%	83,33%
Ficciones sobre estudiantes que se politizan	100,00%	66,67%	66,67%	100,00%	100,00%
Ficciones centradas fuera del problema de la educación	66,67%	50,00%	16,67%	50,00%	83,33%
Ficciones con foco claramente comercial y ventanas de estreno	57,14%	28,57%	28,57%	42,86%	57,14%
Obras sobre minorías y disidencias	66,67%	50,00%	33,33%	50,00%	66,67%
Obras ligadas o que mencionan la dictadura de Augusto Pinochet	66,67%	83,33%	66,67%	100,00%	100,00%
Obras centradas en marginalidad y escasas de oportunidades	64,29%	57,14%	42,86%	50,00%	78,57%
Obras con protagonistas mujeres (Incluyendo relatos corales)	68,75%	56,25%	62,50%	68,75%	75,00%
Obras dirigidas por mujeres	75,00%	75,00%	50,00%	75,00%	75,00%

Análisis de resultados

De las 27 películas abordadas, 18 cumplen con el criterio de identidad juvenil, 15 con el arte de protesta, 15 con la prefiguración de otros mundos posibles, 15 con el criterio de communitas y 20 con el acto ético del cuerpo. Además, 3 fueron dirigidas por mujeres, 2 por colectivos y 1 codirección entre un hombre y una mujer. Todas las demás fueron dirigidas por hombres: 21 en total.

Si comenzamos a comparar documentales y ficciones, vemos una diferencia en los criterios, pues la mayoría de los primeros cumple con los cinco ítems, siendo los de juventud y ética del cuerpo los más altos, con un 76% cada uno. Claro está que este género muestra la realidad de las protestas de forma mucho más directa, ya que las ficciones, en cambio, poseen un menor porcentaje.

En el caso de los documentales, vemos algo muy interesante si observamos el momento de su filmación, ya que los grabados cuando sucedían las protestas del 2011 son las películas que cumplen con la mayoría de los criterios, incluso llegando al 100% en communitas y ética del cuerpo. Claro está que, en los largometrajes como *Tres instantes, un grito, De la sala de clases a la lucha de clases* o *Ya no basta con marchar*, es literal el proceso de cambios sociales y situaciones liminales por medio del cuerpo de quienes se manifiestan. También es patente la aparición de jóvenes organizándose como ente político.

Sin embargo, es sorprendente que, si abordamos los documentales post 2011, como *Último año* o *Si escuchas atentamente*, podemos observar que muy pocas películas cumplen con los criterios establecidos. Es más, los porcentajes son incluso más bajos que los de ficción. Cuando se habla de una pérdida de fe en el movimiento estudiantil, podemos identificar que sólo el 40% de estos documentales prefiguran otros mundos posibles y sólo un documental (*Último año*) trata de imaginar un futuro diferente.

Por otro lado, los documentales con relatos corales aparecen como el leitmotiv para narrar el movimiento. 8 de los 13 seleccionados contiene visiones múltiples que articulan una narrativa, mientras que las miradas más poéticas o autorales son la minoría. Sólo 3 de ellos, *Propaganda, El vals de los inútiles* y *Si escuchas atentamente*, contiene una narración autoral, contemplativa o más experimental, mientras que el resto se suma a una visión descriptiva, informativa o de denuncia.

En el caso de las ficciones, hay menos criterios que se cumplen para hablar de una obra como arte de protesta o parte del movimiento estudiantil. El concepto básico es que estas películas vienen desde el movimiento y para el movimiento, por lo que nos llevan a lugares liminales donde los cambios pueden suceder. Sólo el 42% (6 de 14)

cumplen con el criterio de arte de protesta; lo mismo con los criterios de *communitas* y prefiguración de otros mundos posibles, pues un 57% cumple con el criterio de organización juvenil. Estas cifras son bajas en contraposición a los documentales, a excepción del criterio de la ética del cuerpo, que aparece en un 71% de las ficciones.

Por lo demás, no es de extrañar que en estos casos la necesidad de mostrar la ética en los actos del cuerpo se vuelva importante. Si observamos los largometrajes con un foco comercial, los resultados bajan aún más su pertenencia a los criterios creados. De las películas con este foco, dirigidas por personas reconocidas y productoras establecidas, como *Niñas araña*, *Prueba de actitud*, *Cabros de mierda* o *Barrio universitario*, sólo un 28% cumple con el criterio de arte de protesta. Con esto, también nos referimos a obras inspiradas desde el movimiento o el criterio de prefigurar otros mundos posibles.

Otra observación sería que, si medimos todas las ficciones que no tratan la crisis de la educación directamente y que sólo ocupan el fenómeno estudiantil como algo accesorio o de moda en su momento, los resultados cumplen aún menos con los criterios de arte de protesta. De todas las formas de observar los resultados, en este caso el criterio de juventud cumple sólo con el 57%, el más bajo, lo mismo la prefiguración de otros mundos.

Por último, en el caso de las ficciones, donde hay un rol del Estado como ente represivo, es decir, donde aparecen las fuerzas del orden para reprimir, los resultados cambian diametralmente. Películas como *Mala junta*, *La isla de los pingüinos*, *Volantín cortao* y *Cabros de mierda* cumplen en un 87% con el criterio de juventud y ética del cuerpo. Son estas las ficciones donde más podemos ver también a los jóvenes aunarse en torno a la organización política, en contraposición a la represión estatal.

Si consideramos todas las obras sin diferenciar su género, podemos hacer otras observaciones más ligadas al contexto. Por ejemplo, existen 6 obras que tienen un conflicto ligado a la dictadura de Augusto Pinochet o tienen alguna escena en donde se llega a ella como raíz del problema general de la sociedad o la educación. Obras como *Cabros de mierda* están completamente basadas en eso, pero también *Ya no basta con marchar*, *El vals de los inútiles* y *Occupy the Imagination* se valen de la dictadura para explicar los conflictos del movimiento.

Por otra parte, resulta increíble que el 100% de estas obras cumplan con el criterio de *communitas*. Hablamos de situaciones liminales donde los personajes y el espectador son invitados a perder sus roles sociales y transformarse. También pasa esto con el criterio de la ética del cuerpo. El 100% de las películas ligadas o explicadas desde la dictadura contienen personajes que llevan su ética a actos del cuerpo que los

pueden poner en peligro. En el caso del criterio de arte de protesta, también vemos el porcentaje más alto, pues un 83% de las películas lo cumple.

En otros aspectos, cabe destacar que existen 14 obras que incluyen la marginalidad, tanto en su contexto como en sus personajes o temáticas. Hablamos de películas como *El primero de la familia*, *Mala junta* y *De la sala de clases a la lucha de clases*. Aunque estas obras cumplen con los criterios de forma muy cercana al resto, es particular que en la prefiguración de otros mundos posibles sólo el 42% nos trata de mostrar que otra realidad se puede lograr a través de las luchas sociales, siendo 55% el promedio.

También, en el caso de los largometrajes que hablan sobre disidencias y minorías variadas, como *Último año*, *Nunca vas a estar solo* o *Jesús*, estas películas muestran una prefiguración de otras realidades de un 33%. Por lo demás, claramente las obras que muestran a grupos menos favorecidos tienen una perspectiva mucho más desalentada sobre el futuro. Sin embargo, si consideramos las que tienen protagonistas mujeres, incluyendo relatos corales donde haya protagonistas femeninas, la prefiguración de otras realidades posibles sube a un 62%, en contraposición a un 55% de la media.

Por otra parte, de estas 14 películas también el criterio de *communitas* sube a un 68% de una base de 55%. Aun así, es extraño para esta época que un porcentaje cercano a la mitad de los filmes contenga protagonistas mujeres, incluyendo los relatos corales, en un porcentaje más bajo. Además, sólo hay 4 obras dirigidas por mujeres: *Mala junta*, *Último año*, *Tres instantes, un grito* y *Crónica de un comité* (codirección con un hombre). En estas, en cuanto al criterio de arte de protesta, es decir, inspiradas desde el movimiento al que adhieren, el porcentaje sube a un 75% en relación a la media.

Finalmente, quisiera hacer una comparación entre las óperas primas y las obras de directores con más de un largometraje. Claramente, muchos cineastas están en mi posición, al habernos inspirado en el movimiento para hacer una película y, siendo jóvenes en esa época, ocupamos este hito para comenzar nuestras carreras. Aunque la diferencia con los directores ya consagrados es notoria en todos los criterios, para mi sorpresa, las óperas primas no superan en todos los porcentajes a los directores con más experiencia.

Por ejemplo, en el de juventud las óperas primas cumplen en un 62% con el criterio, mientras que los directores con más de una película cumplen en un 77%. En los casos del arte de protesta y prefiguración de otros mundos posibles, los autores consagrados sólo cumplen en un 44%, mientras que los más jóvenes presentan obras desde y para el movimiento en un 56%, lo mismo con la prefiguración. En cuanto a

la ética del cuerpo, casualmente los más experimentados sobrepasan con un 88% el criterio, mientras que las óperas primas solo cumplen con un 62%, sorprendente si consideramos que las de autorías consagradas corresponden más a las ficciones, trabajos con más financiamiento y perspectivas más conservadoras. En mi opinión, esto corresponde a una facilidad narrativa en la visualidad que está mucho más trabajada por la experiencia.

Conclusión

Quisiera resaltar que hago esta investigación porque estudié cine y, más aún, porque hago cine social. Como apunté antes, he dirigido un documental llamado *Ya no basta con marchar* sobre las manifestaciones del 2011, que narra el proceso de cambio de las movilizaciones políticas y que, además, fue proyectado en varios países y festivales, principalmente de derechos humanos. Pertencí un tiempo a la Asamblea de Estudiantes de Artes (AEEA), que trabajó en resignificar lo que se hacía en Chile, llevando el carnaval y la performance a las protestas. He colorizado múltiples largometrajes, entre ellos *Bajo sospecha*, *Parío y Criado*, *Vieja vieja* y *58 millones de besos con sida*, películas que critican a la sociedad chilena por su discriminación a las disidencias sexuales, inmigrantes, la tercera edad y las personas de escasos recursos. Mi trabajo se enfoca en los más desposeídos y las víctimas de la discriminación en el país.

Cabe recalcar que el cine chileno vio un auge de obras de corte social en la década pasada. Mientras que la producción apunta cada vez más a esta forma de arte, varios festivales han dado espacio en sus parrillas programáticas a películas sociales, algo que en décadas anteriores era mal visto, con el argumento de que no eran películas “cinematográficas”. Muchas de estas producciones realizadas en la época de la investigación nos muestran que hubo directores que sólo aludían al tema y que hablaban de temas personales, pero también de problemas más grandes, como la discriminación a minorías étnicas y sexuales. Al mismo tiempo, la democratización de las tecnologías de la información ha permitido que los y las estudiantes de cine sean un reflejo demográfico más fiel a la ciudadanía permitiendo una multiplicidad de voces. Y, tal como en el caso de la fotografía, donde muchos y muchas jóvenes partieron fotografiando marchas, el cine chileno se ve nutrido del mismo fenómeno en esta época.

Por otra parte, la protesta chilena ha cambiado en los últimos años, convirtiéndose en un lugar común para muchas personas. Lo que se solía ver como una injuria al bien común y un acto cívico al que se solía mirar con miedo, es ahora una forma en que chilenos y chilenas encuentran una identidad y generan redes de apoyo mediante la construcción de una civilidad que hoy en día sigue en crisis. Además, millones de jóvenes encuentran en ella una manera de expresarse y luchar por un futuro mejor.

Aparte de eso, vemos hoy en día, en el año 2022, un gobierno que nace desde las protestas estudiantiles: el Frente Amplio, que planta sus raíces en el 2011. Aunque es constantemente criticado por la izquierda más radical, es imposible negar que esta

manera de generar política en Chile no se veía desde los años 60. Al mismo tiempo, la fuerza antípoda, la derecha, también ha empezado a ocupar estas formas de manifestación, con cantos más clásicos, como el himno nacional, y símbolos represivos, como la iconografía cristiana y nacionalista. En otras palabras, la calle como lugar donde enfrentamientos culturales y políticos seguirá creciendo, en tanto los medios de comunicación y redes sociales sigan alimentándose y proliferando en la ciudadanía una multiplicidad de contenidos apuntados a sus propias ideologías. Mientras estas no se encuentren en un diálogo, y no haya un acuerdo, esto sólo seguirá aumentando, y los espacios liminales que genera una protesta evocarán una vez más cambios en la ciudadanía.

Por estas mismas razones, el arte de protesta es un concepto que resuena cada vez más en las formas de manifestarse en todo el mundo. En el caso de Chile, desde los años 80 ha florecido hasta llegar a ser una forma tan válida como la protesta común y corriente, y se ha incorporado a cualquier proyecto político sin importar su color. Por lo mismo, en los próximos años no resultaría extraño que, frente al avance de las tecnologías de la información, el auge de las políticas de identidad por parte de la izquierda y la aparición de una derecha alternativa, el arte y la política seguirán fundiéndose.

Sin descartar la tendencia de lo artístico a funcionar como un péndulo en cuanto a sus tendencias, el arte político en general se mantendrá como una forma importante de expresarse y será parte de estos momentos fundamentales en la historia de la humanidad. En particular, el cine chileno se ha visto influenciado fuertemente por el arte que nace desde la protesta y para la protesta. Es un modo de asegurar a los movimientos extender tanto su identidad como alcance a la ciudadanía, para que sean una parte orgánica de las movilizaciones. Me refiero a que, frente a conceptos como la pornomiseria y un arte social que solo ocupa a los menos favorecidos para agenciarse espacios de visualización, existe ahora una herramienta para autodefinirse para todos los activistas del mundo. No sólo en un plano político o territorial, también identitario, lo cual permite una expresión propia en el campo de las artes y las comunicaciones.

Bibliografía

AEEA. (2012, junio). *Asamblea de Estudiantes de Arte*. Entrada de blog. Recuperado de <http://asambleadeestudiantesdearte.blogspot.com/>.

Aguilera, Ó. (2014). *Generaciones: movimientos juveniles, políticas de la identidad y disputas por la visibilidad en el Chile neoliberal*. Buenos Aires: CLACSO (Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales).

Ávalos, C. et al. (2007). *Yeguas del Apocalipsis*. Santiago de Chile: Instituto de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Bajtín, M. (1989). *El problema de los géneros discursivos*. México: Siglo XXI.

Bay, C. (1975). *Civil Disobedience: Theory and Practice*. Canadá: Black Rose.

Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Castells, M. (2003). *El poder de la identidad. Vol. II. L'era de la informació*. Barcelona: Editorial UOC.

Consejo de Defensa de la Patagonia Chilena. (2008). *Patagonia chilena. ¡Sin represas!* Ed. Patricio Rodrigo y Juan Pablo Orrego. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.

Cooperativa (2011, 10 de mayo), "Aprobación de HidroAysén generó protestas en todo el país". Artículo. Recuperado de <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/energia/hidroaysen/aprobacion-de-hidroaysen-genero-protestas-en-todo-el-pais/2011-05-09/201052.html>.

Costa, P. (2008). *El rol de los fotologs en el movimiento estudiantil chileno de mayo 2006*. (Tesis de maestría, Université de Poitiers). Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/286456158_El_rol_de_los_fotologs_en_el_movimiento_estudiantil_chileno_de_mayo_2006.

Cumplido, M. J. (2021). *Las 10 marchas que cambiaron Chile*. Santiago de Chile: Penguin Random House.

Della Porta, D. (2005). "Globalización, movimientos sociales y protesta. En Esquivel, E. y Covarrubias, I. (Comp), *La sociedad civil en la encrucijada. Los retos de la ciudadanía en un contexto global*. Monterrey: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores.

De Micheli, M. (2002). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

Dieguez, I. (2006). *Escenarios liminales, performances, teatralidades políticas*. Buenos Aires: Atuel.

Di Nucci, D. (1999, Abril). *Fragmented Future*. Artículo.
Recuperado de darcy.com/fragmented_future.pdf.

Don. (2018). *Internet is leaking*. Artículo.
Recuperado de <https://knowyourmeme.com/memes/internet-is-leaking>.

El Mostrador (2011, 24 de junio), "Estudiantes se transforman en zombies para exigir cambios al sistema". Artículo.
Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2011/06/24/estudiantes-se-transforman-en-zombies-para-exigir-cambios-al-sistema/>.

Foucault, M. (1999). La escena de la filosofía. En A. Gabilondo (Ed), *Estética, ética y hermenéutica* (pp. 149-174). Barcelona: Paidós.

Gillet, J. T. & Olate, C. (2010). *La crisis del salmón y el desempleo en la décima región*. (Tesis de pregrado, Universidad de Chile).
Recuperado de <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108006>.

Grau, N. (2012, abril). *Cae el CAE, en la búsqueda del tiempo perdido*. Artículo.
Recuperado de <https://www.ciperchile.cl/2012/04/24/cae-el-cae-en-la-busqueda-del-tiempo-perdido/>.

Hutcheon, L. (1991). Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En M. J. Rodilla (Ed), *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos hispanoamericanos)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.

Mattelart, A. & Mattelart, M. (1970). *Juventud chilena. Rebeldía y conformismo*. Santiago de Chile: Universitaria.

McKee, Y. (2016). *Strike Art: Contemporary Art and the Post-Occupy Condition*. Nueva York: Verso.

Melucci, A. (1999). *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*. México: Centro de Estudios Sociológicos.

Moore, G. (1965). Cramming more components onto integrated circuits. *Electronics Magazine*, 38, 1-4.

Pizzorno, A. (1989). Algún otro tipo de alteridad: una crítica a las teorías de la acción racional. *Sistema. Revista de Ciencias Sociales*, 88, 27-42.

Rheingold, H. (2004). *Multitudes inteligentes: la próxima revolución social*. Barcelona: Gedisa.

Salazar, G. & Pinto, J. (1999). *Historia contemporánea de Chile. Volumen V*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Sánchez, A. (2010, noviembre). *Con el 51,69% de los votos derrotó a los gremialistas en segunda vuelta*. Artículo. Recuperado de <http://www7.uc.cl/comunicaciones/site/artic/20101112/pags/20101112214544.php>.

Segovia, M. (2016, agosto). *4 de agosto de 2011: el día D del movimiento estudiantil*. Artículo. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2016/08/04/4-de-agosto-de-2011-el-dia-d-del-movimiento-estudiantil/>.

Touraine, A. (1999). *¿Cómo salir del liberalismo?* Barcelona. Editorial Paidós.

Turner, V. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

Zúñiga, D. (2002). *Chilenter-o contra la discriminación tecnológica*. Artículo. Recuperado de <http://www.periodismo.uchile.cl/themoroso/2002/4/internet/chilenter.html>.

Referencias imágenes

Anred. (2006). *Liceo en toma*. Chile. Recuperado de anred.org/2006/06/06/chile-movilizacion-estudiantil-y-represion-en-santiago/

Archivo Asamblea Estudiantes de Artes. (2011). AEEA. Óscar Navarro, Chile. Recuperado de <http://asambleadeestudiantesdearte.blogspot.com/>

Archivo Asamblea Estudiantes de Arte. (2011). AEEA. Paula Urizar, Chile. Recuperado de <http://asambleadeestudiantesdearte.blogspot.com/>

Archivo Patrimonial Universidad de Santiago. (1972). *Marcha por el Día Internacional de los Trabajadores*, Universidad de Santiago, Chile.

Centro de Estudiantes del Instituto Nacional. (2006). Chile.

Chaskel, P. (1968). *Por la vida*. Terra Producciones, Chile.

El Ciudadano. (2011). *El eco de las 1.800 horas por la Educación*. Mauricio Becerra, Chile. Recuperado de <https://www.elciudadano.com/organizacion-social/el-eco-de-las-1800-horas-por-la-educacion/08/29/>

Flashmob. (2011). *International Pillow Fight Day*. Chile. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=rGj5VHy4qEk>

Hernán Saavedra. (2016). *Ya no basta con marchar*. Nicolás Ugarte, Chile.

Illuminator. (2012). G. U. L. F. Estados Unidos.

Las Yeguas del Apocalipsis. (1987). *Refundación de la Universidad de Chile*. Ulises Nilo & Carlos Berenguer, Chile.
<http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1988-refundacion-de-la-universidad-de-chile/>

Rainforest Action Network. (1999). Harley Soltes, Estados Unidos. Recuperado de <https://www.seattletimes.com/seattle-news/wto-seattle-protests-20-years-later-do-they-matter/>

Referencias largometrajes

Adriazola, Carolina & Sepúlveda, José Luis (2014): *Crónica de un comité*, Mitómana, Chile.

Andwandter, Álex (2016): *Nunca vas a estar solo*, 5AM / Araucaria Cine, Chile.

Ayala, Diego & Jofré, Aníbal (2013): *Volantín cortao*, Gallinazo Films, Chile.

Barriga, Cecilia (2013): *Tres instantes, un grito*, Hualqui Audiovisual, Chile.

Cajas, Edison (2013): *El vals de los inútiles*, Cusicanqui Films, Chile / Argentina.

Canal 3 de La Victoria (2013): *Montaje: Caso Bombas*, Señal3 La Victoria, Chile.

Copano, Fabrizio & Matte, Augusto (2016): *Prueba de actitud*, Forastero / Jirafa, Chile.

Corvalán, Viviana (2017): *Último año*, Orgánica Films, Chile.

Dennis, Renato (2016): *De la sala de clases a la lucha de clases*, Cordones Audiovisuales, Chile.

Dorfman, Rodrigo (2013): *Occupy the Imagination: Tales of Seduction and Resistance*, Chile / Estados Unidos.

Fernández Almendras, Alejandro (2016): *Aquí no ha pasado nada*. Jirafa / Brisa / Arizona, Chile.

González, José María (2014): *Darío en toma*, Chile.

Guzmán, Nicolás (2015): *Si escuchas atentamente*, Mimbre, Chile.

Guzzoni, Fernando (2016): *Jesús, Rampante / Quijote*, Chile.

Helo, Guillermo (2017): *Niñas araña*, Altirosapiens / Demente / Usual, Chile.

Huaiquimilla, Claudia (2016): *Mala junta*, Lanza Verde / Pinda, Chile.

Jacquet, Luc (2005): *La marcha de los pingüinos*, Wild Bunch Films, Francia.

Jurgens, Juan Cristóbal (2017): *Cuestionario*, Chile.

Justiniano, Gonzalo (2017): *Cabros de mierda*, Sahara Films, Chile.

Leiva, Carlos (2016). *El primero de la familia*, Avispa Cine / Pinda / Cinestación, Chile.

Murray, Christopher (2014): *Propaganda*, MAFI, Chile.

Pereira, Sebastián (2015). *Los iluminados*, La Copia Feliz / Del Cielo, Chile.

Pérez, Leonardo (2015): *Basta ya de conciliar, es tiempo de luchar*, Chile.

Quesney, Bernardo (2014): *Desastres naturales*, Americana, Chile.

Saavedra, Hernán (2016): *Ya no basta con marchar*, Kitral Producciones, Chile.

Söhrens, Guille (2017): *La isla de los pingüinos*, Salmón Cine, Chile.

Vidal, Esteban (2013). *Barrio universitario*, Fábula, Chile.

Villegas, Lucho (2013): *Vitae*, Cinencuadre / El Jardín del Pulpo, Chile.