

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento De Estudios Políticos

Convocatoria 2021 - 2023

Tesis para obtener el título de Maestría En Sociología Política

DE VÍCTOR JARA A LAS TESIS: ARTE POLÍTICO CRÍTICO ENTRE LAS
GENERACIONES EN LA PROTESTA CHILENA DEL 2019

Pacheco Cuesta Daniela Nicole

Asesora: Ramírez Gallegos Franklin Vinicio

Lectores: Unda Lara Carlos Rene, Paredes Paredes Juan Pablo

Quito, octubre de 2024

Dedicatoria

A mí, por resistir durante este tiempo a todo el caos individual y del mundo.

A quienes pusieron el cuerpo en el Estallido Social Chileno y lxs que aún luchan hasta que la dignidad se haga costumbre.

Epígrafe

Háganlo por nosotros, por los que no pudimos

—Gonzalo Ureta, 38 años.

Santiago de Chile, febrero de 2023.

Índice de contenidos

Resumen	9
Agradecimientos	10
Introducción	11
Capítulo 1. El Estallido Social Chileno: Dinámicas de un conflicto anunciado	28
1.1 Oportunidad política del Estallido: ¿fueron los 30 pesos?	28
1.1.1 Características del régimen político chileno	29
1.2 El ciclo de protesta 2006-2019: generaciones, demandas y repertorios de acción colectiva.	35
1.2.1 La Revolución Pingüina (2006): Irrupción del movimiento estudiantil chileno (MECh) en la escena política.....	39
1.2.2 La gran movilización estudiantil (2011)	41
1.2.3 Demanda por las AFP (2016): Los adultos mayores están presente.	43
1.2.4 Mayo feminista (2018): Qué vivan LAS estudiantes	45
1.2.5 El gran estallido de octubre 2019: ¿Fin del ciclo o las venas siguen abiertas?.....	48
Capítulo 2. Arte político crítico en el Estallido Social Chileno	52
2.1 Definiendo al arte político y crítico.....	52
2.2 Protesta creativa en el espacio público.....	54
2.2.1 Performance Artístico Musicales (PAM) en el Estallido	60
2.3 Víctor Jara presente por el derecho de vivir en paz	64
2.3.1 Resistencia simbólica desde el arte	67
2.4 LasTesis: cuerpos en resistencia contra la violencia.....	70
Capítulo 3. El Estallido Social Chileno desde una lógica intergeneracional	77
3.1 Una protesta intergeneracional: una propuesta de estudio.	77
3.1.1 Enfoque intergeneracional: aproximaciones teóricas.....	80

3.1.2 Tres generaciones en el estallido.....	81
3.2 Disputas y tensiones generacionales desde el PAM “Un violador en tu camino”	94
3.2.1 Generaciones en el feminismo	95
3.2.2 Chile: una sociedad conservadora en términos religiosos.....	96
3.2.2 La culpa no era mía: sororidad intergeneracional en medio del conflicto.	103
3.3 Encuentros y conexiones generacionales desde el PAM de Víctor Jara.	104
3.3.1 “Háganlo por nosotros, por los que no pudimos”: solidaridad intergeneracional en el estallido.	105
3.3.2 Sensibilidad en la protesta: el recuerdo de Víctor Jara en la conexión intergeneracional.	108
Conclusiones	113
Referencias	119
Anexos	128

Lista de ilustraciones

Tablas

Tabla 0.1. Ficha para análisis del PAM	22
Tabla 0.2 Registro de grupos focales	25
Tabla 0.3 Registro entrevistados y/o conversaciones individuales	26
Tabla 0.4 Dimensiones para la discusión en grupos focales	26
Tabla 1.1 Ciclo de protesta chileno 2006-2019.....	38
Tabla 1.2. Matriz de análisis del ciclo de protesta 2006-2019	50
Tabla 2.1 PAM “Mil guitarras para Víctor Jara”, cuerpos y emociones.....	68
Tabla 2.2 PAM “Mil guitarras para Víctor Jara”: reivindicación simbólica frente al autoritarismo.	69
Tabla 2. 3. PAM “Un violador en tu camino- LasTesis”: disputa hacia el estado, las instituciones, la violación y la violencia.....	72
Tabla 3.1. Seis generaciones de la era digital	82
Tabla 4.1. Tipología de generaciones en el Estallido.....	115

Gráficos

Gráfico 1.1 Evolución de la acciones contenciosas en Chile entre 2009-2019.....	37
---	----

Fotografías

Foto 1.1 Cuerpos como lienzos: mayo feminista, 2018	47
Foto 2.1 Escultura del Negro Matapacos, símbolo popular de la revuelta, 2023.....	55
Foto 2.2 Recopilación de máscaras y escudos en el Estallido, 2023.	56
Foto 2.3 Mural de resignificación a Salvador Allende, expresión generacional, 2023.....	56
Foto 2. 4. Escultura de manifestante tirando piedras, 2023.	57
Foto 2.5 Escudo de un ojo ensangrentado, 2019.....	58
Foto 2.6 Performance ojos parchados, 2019.	59

Foto 2.7 Performance ojos parchados, 2019	59
Foto 2.8 Performance “25 minutos de silencio por todos los muertos”	59
Foto 2.9 Performance “25 minutos de silencio por todos los muertos”	60
Foto 3.1 Secundarias en la evasión masiva al metro de Santiago de Chile, 2019.....	78
Foto 3.2 Participación generación de adultos mayores en el estallido, 2019	79
Foto 3.3 Complicidad generacional en la protesta, 2019	79
Foto 3.4. Intervención de danza afrobrasileña en las movilizaciones del 2011.	86
Foto 3.5 Intervención artística folclórica en las movilizaciones del 2011.	87
Foto 3.6. Encuentro generacional desde el PAM Las Tesis Senior	103
Foto 3.7 La juventud valiente como ejemplo hacia las generaciones más adultas, 2019. .	106

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Daniela Nicole Pacheco Cuesta, autora de la tesis titulada “De Vitor Jara a Las Tesis: arte político crítico entre las generaciones en la protesta chilena del 2019”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de investigación en Sociología Política, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, octubre de 2024.

Daniela Pacheco

Firma

Daniela Nicole Pacheco Cuesta

Resumen

El estallido social de octubre 2019 en Chile, es el más grande que ha vivido el país en las últimas tres décadas. La duración, intensidad, masividad, impacto político y la renovación de los repertorios de lucha popular otorgan al conflicto el carácter de hecho social histórico desde la vuelta a la democracia. Un rasgo singular de la protesta, del que se ocupa esta tesis, es la presencia de diferentes generaciones como protagonistas de la demanda social y la impugnación callejera. Así, además de específicas reivindicaciones de clase, género y etnicidad, el Estallido Social Chileno apareció como escenario y contexto de oportunidad para la confluencia de particulares demandas generacionales que se expresaron públicamente en esos días. ¿Cabe hablar de una movilización intergeneracional? ¿Qué significa aquello? ¿Cómo dar cuenta de las confluencias y conflictos intergeneracionales en el curso de la protesta? Bajo estos cuestionamientos iniciales, esta investigación observa uno de los innovadores repertorios de acción colectiva que se desarrollaron en el estallido del 2019: los performance artístico musicales (PAM) como expresiones colectivas de especial relevancia para estudiar la participación de diversas generaciones en las acciones contenciosas. En concreto se analizan dos PAM, “Mil Guitarras para Víctor Jara” y “Un violador en tu camino” de LasTesis, manifestaciones públicas de arte político crítico marcadas por una convocatoria y participación intergeneracional de gran importancia para esta investigación. Por un lado, Víctor Jara se convirtió en un ícono popular de la resistencia a la dictadura desde los años setenta del siglo pasado, la memoria colectiva sobre el cantautor conectó a distintas generaciones respecto a su obra y su vida, en el estallido, su confluencia se dio en torno a una dimensión afectiva. Por otro lado, LasTesis irrumpieron en octubre 2019 para denunciar una realidad global y nacional respecto a la violencia que atraviesan las mujeres más allá de su edad y condición social. La impugnación feminista interpeló a diversos sectores sociales y de mujeres de diferentes generaciones. Ambos PAM provocaron entonces, encuentros y tensiones intergeneracionales en el marco de una movilización popular que cuestionó la totalidad de las estructuras sociales y del modelo neoliberal de desarrollo que rige al país hace más de cuarenta años. El objetivo central de esta tesis es, precisamente, comprender estas relaciones intergeneracionales a partir de las prácticas y significados que los actores dieron a su participación en el Estallido.

Agradecimientos

A Dios por toda la fuerza.

Creo firmemente que todo logro conseguido es colectivo, en este camino de cursar mi maestría existieron personas que hicieron menos complicado a este proceso, gracias a ustedes:

A mi madre y a mi padre, Amparito y Víctor, por su amor y por comprender a esta hija rebelde e indignada por las injusticias del mundo, gracias por intentar deconstruirse, este tiempo ha sido de gran aprendizaje para los tres. Todo por y para ustedes.

A mis hermanos y sobrinos por todo su cariño.

A mis amigas, mi eterno círculo de apoyo: Lissette, Pamela, Andrea y Carolina. Gracias por seguir siendo luz en mi vida y por sostenerme en los días que no podía más.

A Franklin Ramírez, por haberme guiado en este proceso con todo su conocimiento y por haber creído en mí hasta el último momento.

A FLACSO Ecuador por su calidad docente y exigencia académica. A la Sociología Política por haberme encontrado y darme herramientas para cumplir esa misión de democratizar el conocimiento que tanta hace falta en la academia.

A Nathalia, Rosa, Aníbal, Gonzalo, Pablo, Paz, Cat, Héctor, Nelson, Cata, Jorge, Yerko, Daniela y todos a quienes conocí en Santiago de Chile. Gracias por abrir su corazón, en muchos casos con mucho dolor, para recordar y contarme lo que vivieron en octubre del 2019. Gracias por darle vida a este texto porque sin ustedes esto no tendría sentido.

Al arte y la música por inspirarme a seguir escribiendo sobre su poder transformador del mundo, siempre lucharé desde ahí, desde mi trinchera.

Introducción

En el año 2019 concurrieron una serie de grandes protestas en América Latina. En ese marco, el estallido social chileno quizás fue el evento contencioso más significativo de la región por su envergadura, duración, masividad, intensidad y por el propio impacto político que alcanzó al desatar un proceso constituyente para reemplazar la carta magna de 1980 instaurada en dictadura. Entre otros de sus rasgos sobresalientes, el estallido se destacó por la confluencia de diversas generaciones como protagonistas de las protestas. Esta investigación, se interroga por dicha cualidad: ¿cabe hablar de una protesta intergeneracional? ¿qué generaciones participaron en el estallido? ¿cómo lo hicieron? ¿qué conflictos y encuentros se dieron entre las diversas generaciones en el curso de la protesta de 2019? ¿qué supone estudiar la protesta en clave intergeneracional? Estas son las preguntas generales que inspiran el análisis propuesto en las siguientes páginas.

La participación intergeneracional en el estallido estaría asociada a cierta dinámica de innovación en los repertorios de acción colectiva que se desarrollaron en la protesta. Así, además de los repertorios más convencionales pudo registrarse: el uso de violencia, la presencia activa de la tecnopolítica (redes sociales, tecnología, internet), o, el arte político crítico, entre otros modos de participación pública. Particularmente, en este estudio interesan estas expresiones de arte político debido a que permitieron una fluida implicación de diversas generaciones en su puesta en escena. En efecto, en octubre del 2019, existieron performance artísticos musicales (PAM) que simbolizaron a Víctor Jara, referente de la Nueva Canción Chilena, que a pesar de que representaría a las personas de la generación de los años 50-60, los y las jóvenes lo reivindicaron como símbolo de la resistencia popular y de la memoria. Por otro lado, performances como el de “LasTesis”¹ que representaron la feminización de la protesta y supuso una complejidad de las demandas sociales que se reivindicaron durante el estallido.

¹ “Un violador en tu camino” fue presentado por el Colectivo LasTesis, compuesto por cuatro mujeres artistas que reivindican al performance como acción política que traslada la teoría feminista a la calle a través de las artes escénicas y musicales. La primera puesta en escena fue el 20 de noviembre del 2019 en Valparaíso viralizándose rápidamente a nivel global adaptándolo a diferentes lenguas y contextos locales (LASTESIS 2021). Para una mejor contextualización se recomienda ver el siguiente video: https://www.youtube.com/watch?v=_0ed59v2hQE&t=15s

En primer lugar, para entender la dimensión intergeneracional de la protesta, se comprende al estallido social chileno como un episodio contencioso parte de un ciclo de protesta más amplio (2006-2019). En este período ha sido evidente el protagonismo de la generación de los años 90 y en el 2019 no fue la excepción, según los resultados de la “Encuesta Zona Cero”, el 75% de manifestantes en octubre del 2019 bordearon entre los 15 y 39 años (Núcleo de Sociología Contingente 2020). Además, un rasgo de esta generación joven es que las formas de acción política trascienden de los mecanismos convencionales (Sandoval y Carvallo 2019), por lo tanto, el foco de análisis de esta tesis se centra en los PAM porque dan cuenta de la innovación de repertorios en la protesta y se puede observar de modo más fino la participación de diferentes generaciones en el estallido, cada una con sus consignas, sentidos políticos, prácticas y símbolos.

Formulación del problema

La jornada de protestas en países como Ecuador, Chile, Bolivia y Colombia marcó la coyuntura en América Latina en el año 2019 en donde convergieron múltiples actores, razones, demandas, espacios y repertorios en cada país (Murillo 2021; Quiroga y Magrini 2020). La protesta chilena ha sido considerada como un hecho inédito que responde a un malestar reprimido por décadas producto de la matriz de desigualdad del modelo económico neoliberal (Morán 2019). También se resalta la magnitud de la represión y la extensa participación de la ciudadanía cuyo resultado principal fue la redacción de una nueva constitución² en reemplazo de la instaurada por la dictadura militar (Mayol 2020; Morán 2019).

El 18 de octubre del 2019 fue el punto más alto del conflicto³ con el acto simbólico de la evasión colectiva al metro por parte de un grupo de estudiantes secundarios. Algunos autores señalan que estas movilizaciones dieron continuidad de un ciclo de acción colectiva iniciado en el año 2011 con las protestas estudiantiles (Mayol 2020; Cuadra 2020), otros referencian al año 2006 (Zarzuri 2020; Garretón⁴ 2020; Spencer 2020). Según el Informe Anual del Observatorio de Conflictos

² La nueva constituyente fue un logro político a pesar de que fue rechazada el 04 de septiembre del 2022 con el 61.87% de los votos. Obtenido en: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. 2022. “Con histórica participación electoral propuesta de nueva Constitución fue rechazada”. Acceso en noviembre de 2023.

<https://www.bcn.cl/portal/noticias?id=historica-participacion-plebiscito-2022>

³ Existe una cronología resumida de los acontecimientos del Estallido del 2019 en:

<https://www.pauta.cl/nacional/cronologia-estallido-social-aniversario-hechos-18o-15-noviembre-acuerdo>

⁴ Es importante aclarar que todo lo que se cite con Garretón (2020) corresponde a la información contenida en la entrevista hacia el autor en *Chile despertó”: antecedentes y evolución del estallido social en Chile* realizada por De la Fuente y Mlynarz (2020).

(2020), la década 2009-2019 fue un ciclo contencioso en el que se sitúa al estallido social como un *peak* (pico) evidente de la lucha popular (Joignant et al. 2020, 4).

El trasfondo estructural del estallido fue la precarización de la vida social que percibía la población como herencia del régimen militar (Coba 2020; Morán 2019; Pérez-Valero 2022; Cuadra 2020; Garretón 2020; Zarzuri 2020). De hecho, según Cuadra (2020), Chile aún no ha salido del ciclo liberal-autoritario que se consolidó con la Constitución de 1980, de ahí que la consigna “No son 30 pesos, son 30 años” se haya establecido como una de las principales que se insertó en el imaginario colectivo y que resume el hartazgo social en contra de ese modelo económico.

Este escenario de conflictividad activó diversas maneras de protestar por parte de la sociedad, desde repertorios convencionales como manifestaciones públicas, huelgas y barricadas hasta protestas creativas como performances artísticos (Pérez-Valero 2022). Tanto Cuadra (2020), Fuentealba (2011) y el documental “Ya no basta con marchar” de Hernán Saavedra (2016) muestran la incorporación de nuevos repertorios de acción colectiva que tuvieron al arte como núcleo activo en las protestas desde el año 2011 y que en el estallido continuaron reivindicándose con gran importancia.

En el estallido, la música mostró un poder agencial para el sostenimiento de la acción colectiva (Pérez-Valero 2022; Videla 2022; Spencer 2020; Fuentealba 2021; Ponce 2019). Desde una perspectiva antropológica, Domínguez (2022) tomando el caso francés de los “chalecos amarillos” evidenció el rol de los actos performativos como dispositivos de amplificación de las demandas, en esto coinciden Cortés (2020), Bieletto- Bueno (2020). Con respecto a la ocupación del espacio público incluyó la puesta en escena de performance artísticos como: “Mil guitarras para Víctor Jara” que reunió a más de 200 guitarristas que interpretaron el “Derecho de Vivir en Paz”⁵ o “Réquiem por los que ya no están”⁶ que con una propuesta de música sinfónica irrumpieron las plazas para contener la represión; o performances como el de LasTesis que en

⁵ Para su revisión: Eugenia Carvajal, “El derecho de vivir en paz”, 25 de octubre de 2019, video en YouTube, 3:40, acceso en junio de 2022, https://www.youtube.com/watch?v=V_xRSfjCyrq.

⁶ Para su revisión: Ilich Torres, “Réquiem de Mozart por los que ya no están”, 27 de octubre de 2019, video en YouTube, acceso en junio de 2022, https://www.youtube.com/watch?v=FORbc_TSkmM

sus diferentes réplicas incluyeron a mujeres de todas las edades para denunciar la violencia sexual.

Estos ejemplos de actos performáticos se constituyeron como parte de su praxis cultural, es decir, aquello que deviene de los procesos de construcción simbólica de los significados dentro de la acción colectiva (Eyerman 1998). En la literatura existente se ha abordado a las prácticas artísticas en la protesta desde su significado antropológico y etnomusicológico cuyo punto de convergencia las señalan como parte de la dimensión ritual de la protesta y como un acto corporal expresivo, comunicativo y de interpelación pública con distintos fines (Domínguez 2022, Videla 2022, Cortés 2020, Bieletto-Bueno 2020, Sepúlveda 2021).

Los performance artísticos comprendieron diferentes representaciones, sentidos y significados políticos en tanto marco de la protesta. Para Butler (2019) cualquier reunión en el espacio público es significativa porque representa una actuación conjunta de cuerpos que están denunciando la precariedad⁷ a la que se ven expuestos. Si a esto se suma que las reivindicaciones performáticas se dan por medio del arte, resulta interesante comprender sus alcances y/o repercusiones políticas.

Un elemento que en la literatura aún no está tan desarrollado es la confluencia de diferentes generaciones en la protesta del 2019. Ganter y Zarzuri (2020) se enfocan mayormente en el accionar juvenil del ciclo de protestas 2006-2019 aunque destacan una sincronía entre generaciones diversas en el estallido, lo cual fue un punto de partida para profundizar en la investigación con clave intergeneracional. De hecho, el 25 de octubre del 2019, el día en que se desarrolló la “Marcha más grande de Chile” se observó el carácter multitudinario de la participación respecto a sus actores y demandas, en la que uno de los aspectos fundamentales que se pudo distinguir en esta marcha y durante los días que duró el estallido fue la participación de diferentes generaciones.

En este sentido, las preguntas centrales de esta investigación son: ¿Qué tipo de relaciones intergeneracionales se entablaron en el estallido social chileno del 2019? ¿Cómo albergaron a

⁷ Esta noción de precariedad se refiere a que los seres humanos están expuestos a condiciones en donde su vida está amenazada, tales como la explotación, la desprotección social, la falta de empleo, educación, salud, vivienda que son fundamentales para el bienestar (Butler 2019). En el contexto del Estallido, la desigualdad ocasionado por el modelo neoliberal responde al sentido de precariedad al que hace referencia la autora.

diversos sectores sociales y generaciones los performance artístico musicales (PAM) escenificados en el estallido social chileno del 2019? A partir de estas interrogantes generales, la investigación procura construir una mirada intergeneracional del conflicto que pueda contribuir a despejar cuestiones más específicas tales como: ¿Qué generaciones participaron en el estallido? ¿Qué significados políticos dieron a su participación en la protesta? ¿Cómo enmarcan los actores sus encuentros y des-encuentros con las otras generaciones?

De este modo, el objetivo general del trabajo es comprender el tipo de relaciones intergeneracionales que se entablaron en el Estallido Social Chileno del 2019 a través del análisis de los PAM como repertorios de acción colectiva que acercaron a diversos sectores y generaciones. De igual forma, los objetivos específicos de la tesis conciernen: a) construir un marco analítico que estudie a la protesta desde una perspectiva intergeneracional; b) identificar, describir y construir una tipología de las distintas generaciones que participaron en el estallido; c) identificar las relaciones de conflicto y encuentro que se dieron entre generaciones; d) comprender los significados políticos que dieron las diferentes generacionales a su participación en el estallido; y e) identificar la manera en que operaron los PAM en el estallido desde una mira intergeneracional.

La relevancia de esta investigación es que se trata de un estudio relacional, político y cultural de procesos contenciosos como el Estallido Chileno desde la subjetividad, sentidos y significados de los actores en contraste con la predominancia actual de estudios institucionales sobre este caso. Los trabajos existentes que estudian la relación entre música y protesta lo hacen desde su dimensión antropológica y etnomusicológica situando a las prácticas artísticas como acompañamiento de las reivindicaciones, sin embargo, no profundizan en el significado político que traen consigo estos actos para desafiar las estructuras de poder. Asimismo, el estudio del estallido desde una perspectiva intergeneracional permite considerar tanto a los jóvenes, adultos y adultos mayores como sujetos políticos activos en la protesta, con sus encuentros y tensiones.

Marco Analítico - Teórico

Para responder a las preguntas de investigación, esta tesis se plantea desde la perspectiva estructural relacional de Charles Tilly dentro de la Teoría de la Contienda Política (TCP). La TCP

se desplaza de teorías con una visión muy estructuralista⁸ que imperaron hasta los años 60 para pasar a una perspectiva relacional en la cual los actores y sus motivaciones importan. Tarrow, Tilly y McAdam en su trabajo sobre la dinámica de la contienda abordan el estudio de guerras, revoluciones, huelgas, movimientos, etc., como una serie de episodios de movilización y desmovilización y los definen como escenarios de política contenciosa (McAdam, Tarrow y Tilly 2005). Tarrow y Tilly conceptualizan a la TCP y argumentan que surgió para estudiar las condiciones que originan los episodios contenciosos, en su sentido de conflictividad, los cuales implican interacciones que ocurren en público entre actores que realizan sus reivindicaciones y, en este caso, el gobierno como objeto del reclamo (Tarrow y Tilly 2007).

La TCP al ser una teoría dinámica, incluye estudios de los episodios contenciosos desde sus actores, intereses, demandas, pero también en cómo éstos se desarrollan, sus mecanismos y resultados. Los repertorios de acción colectiva son experiencias culturales que emergen de la acción social y, se reconstruyen y resignifican en el transcurso del conflicto. Así, Tilly define al repertorio de protesta como el “limitado conjunto de rutinas que son aprendidas, compartidas y practicadas mediante un relativamente deliberado proceso de selección” (Tilly 1995, citado en Máiz 2011, 9-10).

Los performance en este trabajo investigativo se problematizan como parte de los repertorios de acción colectiva. Siguiendo a la definición de *performance contencioso* que brindan Tilly y Tarrow como “formas estandarizadas en donde los actores políticos realizan reclamos colectivos hacia un conjunto de actores políticos” (Tarrow y Tilly 2007, 7) los PAM se dan partir de recursos como canciones, consignas cantadas, batucadas, uso del espacio público con interpretaciones musicales, conciertos, entre otros. Desde esta noción se plantea analizar a la práctica artística no solo como un recurso de sostenimiento de las redes de acción colectiva o como un hábito, rutina, tradición o estrategia como plantea la literatura revisada sino como un acto político en sí mismo con sus sentidos y significaciones.

⁸ Estas se refieren a las teorías clásicas que se enfocaron en los fallos sistémicos de la sociedad que originan a los movimientos sociales; y también a las teorías de movilización, teorías más instrumentales que se enfocan en los medios, los recursos y tácticas que tienen los actores y facilitan su movilización. En: Almeida, Paúl. 2020. «Teorías de la movilización social». En *Movimientos sociales: la estructura de la acción colectiva*, traducido por Lilia Mosconi, 85-113. CLACSO. doi: 10.2307/j.ctv1gm010t.6

Ron Eyerman (1998) es un referente en el estudio de la praxis cultural de los movimientos sociales y enfatiza en la dimensión ritual de las prácticas artísticas, así también coinciden Cortés (2020), Granados (2019), Brown (2016), Domínguez (2022), Pérez-Valero (2020) y Spencer (2020). Eyerman (1998) identifica a las prácticas artísticas en dos niveles: el pre político, que es en donde éstas se desempeñan como elementos para enmarcar la realidad; y el nivel abiertamente político que alude al uso expreso de las prácticas artísticas como herramientas de protesta, es decir, como actos políticos.

Desde otra perspectiva, Chantal Mouffe menciona que todas las formas artísticas tienen una dimensión política porque contribuyen a la crítica del orden hegemónico (Mouffe 2007). Para la autora, todo orden es susceptible de impugnación y combate. Por medio del arte político crítico se disputa ese orden y se incide en la (re) configuración de las relaciones de poder que estructuran a la sociedad. Entonces, alzar la voz, cantar una consigna, tocar los tambores y otros instrumentos musicales para protestar pueden ser acciones que representan un poder alternativo, crítico y hasta contrahegemónico.

Los PAM son acciones corporales que se dan en la esfera pública en donde interactúan los cuerpos y el arte como una forma de resistencia y sobre todo no violenta.⁹ Dentro de la teoría performativa de la asamblea de Butler (2019), esto corresponde a la dimensión corporizada en donde los actores el momento en que ocupan el espacio público hacen el ejercicio performativo de su derecho a la aparición y tiene su alcance político porque son los cuerpos los que se enfrentan al poder formal para exigir sus demandas.

Para el análisis de los significados políticos se parte de la Teoría de los marcos (*frames*) de acción colectiva. Aquiles Chihu (2000), David Snow y Robert Benford (1992; 2000), y William Gamson (1992) son los referentes del *framing process* que se refiere a cómo se generan, elaboran y difunden marcos de acción colectiva (MAC).¹⁰ Desde la perspectiva pragmatista de Daniel Cefaï surge una crítica a este enfoque porque supone una visión utilitarista al promover una “concepción estratégica de la acción” (Cefaï 2008, 36), en el cual los marcos se tratarían solo

⁹ Esto es algo que Butler ha desarrollado en los últimos años en “La fuerza de la no violencia” (2020). También otros autores clásicos como Gene Sharp (1973) que define a la música como un método de lucha no violenta.

¹⁰ Los MAC son entendidos como esquemas de definición y comprensión de la realidad que atribuyen significados a los fenómenos políticos y se expresan mediante dispositivos simbólicos y recursos discursivos que se utilizan los activistas en una movilización social (Gamson 1992).

como recursos simbólicos con el fin de alcanzar los objetivos al interior del movimiento y también se critica que este enfoque es psicologista en la medida en que los marcos se quedan en representaciones mentales, por ejemplo, las creencias de injusticia que definen el problema, se piensan como estados de conciencia y no como repertorios de acción propiamente (Cefaï 2008). Desde la sociología de la cultura, Alexander (2006), Tavera y Johnston (2017) y Paredes (2021) entienden a la dimensión cultural de la protesta como el proceso de producción de significados que se dan en las interacciones sociales y comprenden expresiones compartidas por los individuos que se fundamentan en valores, normas, lenguajes, rituales, símbolos e identidades colectivas (Paredes 2021). Tavera y Johnston (2017) proponen tres entradas empírico-analíticas para el análisis cultural de las protestas: frames, performance y artefactos culturales,¹¹ los cuales deben estudiarse de manera interrelacional. Los frames son elementos ideacionales que expresan las representaciones sociales, los performance sitúan el acto simbólico y material de la protesta, ambas dimensiones se relacionan para la comprensión de significados políticos de estos episodios contenciosos.

Por lo tanto, tomando en cuenta esta diversidad de enfoques teóricos para el estudio de significados políticos, lo que se rescata tanto de Cefaï (2008), Alexander (2006), Tavera y Johnston (2017), Butler (2019) es analizar los sentidos y las significaciones políticas que dieron las generaciones al estallido del 2019 desde un ejercicio que complementa lo cognitivo con lo material/pragmático, es decir que no se quede en un plano cognitivo sino que se consideren como actividades de producción, circulación y recepción de sentidos (Cefaï 2008) ligados a la dimensión corporal de los performance.

Por otro lado, se plantea que el Estallido fue un fenómeno intergeneracional. En la mayoría de literatura, se establece a ciertos sectores de la juventud, desde una mirada situada y relacional, como los actores dinámicos de la transformación social (Ghiardo 2004; Sandoval y Carvallo 2019; Vommaro 2014; Lozano 2019; Ganter y Zarzuri 2020). Sin embargo, los adultos y adultos mayores también fueron sujetos políticos que cuestionaron y pusieron el cuerpo frente al modelo

¹¹ Los autores no distinguen a los artefactos, más bien mencionan que “las mismas performances son ‘artefactos’ en diferentes grados, ya que aquellos presentes en la acción -sus públicos- las ‘leen como textos’ y otorgan significados (Tavera y Johnston 2017, 116). Por ello dan más énfasis al elemento de los performance como espacios en donde se lleva a cabo la cultura siguiendo a Alexander (2006).

neoliberal chileno en octubre del 2019, desde sus propios espacios, expresiones, representaciones y símbolos.

La noción de generación dentro de las ciencias sociales busca comprender cómo se crean las estructuras sociales a través de vínculos entre grupos etarios dentro de la sociedad (Ghiardo 2004). En el trabajo de Jansen (1975), y, Leccardi y Feixa (2011) se recogen diferentes corrientes que definen teóricamente a una generación, por un lado, Comte desde el positivismo destaca una concepción biológica para caracterizar a las generaciones, es decir, la relación entre las etapas de vida humana y el desarrollo del individuo. Wilhelm Dilthey que representa la escuela histórico-romántica explica la existencia de una generación como aquella que se conforma de personas coetáneas (que tienen la misma edad que comparten experiencias, vivencias sociales e históricas. Ortega y Gasset (1967) y Julian Marías (1967) desde una perspectiva histórico-social incluyen la explicación de las generaciones como fuerzas motrices de la historia, es decir que, las generaciones participan de la estructura social y de la historia en una relación de coexistencia que supone cambio, innovación, continuidad y discontinuidad (Jansen 1975).

Ortega y Gasset (1967) distingue a las generaciones por la edad, el factor biótico es relevante para entender los modos de vida, decisiones, e inclusive las expresiones políticas, pero también considera una dimensión espacial que se refiere a cómo los miembros de una generación conciben a sus acciones dentro de la estructura social, lo cual define sus puntos de vista (Jansen 1975, 84). Según el autor cada generación tiene la duración de 15 años y en cada tiempo coexisten tres generaciones a la vez: la *juventud* (de 15 a 30 años) que se vuelve receptiva y más consciente de su presente; la *iniciación* (de 30 a 45 años) que entra en conflicto con el conservadurismo de la generación anterior y por sus dinámicas autoritarias; y la de *dominio* (de 45 a 60 años) que son los depositarios de la autoridad y se convierten en la generación dominante. Por tanto, en cada generación se plantean roles supeditados a la edad que implica una relación de poder por la diferenciación de esos roles (Ghiardo 2004) y la convivencia de estos modos distintos de ver el mundo establece una relación conflictiva en donde los nuevos intentan cambiar lo viejo.¹²

¹² De hecho, para Cerruti, el neoliberalismo comenzó a incentivar una guerra de jóvenes contra viejos porque se idealizaba a la juventud en términos de sus productividad y a la vejez como una carga impositiva para las finanzas del Estado (Cerruti 2020, 59)

Por otro lado, Karl Manheim (1993), uno de los exponentes más relevantes en la materia, plantea que los roles o las posiciones generacionales se determinan por la clase y no solo por el vínculo etario o comunitario. Es decir, la conexión generacional en un inicio se fundamenta por la edad pero enfatiza en que la posición social es lo que define este vínculo y/o diferenciación, algo que también respaldan Bourdieu (1990), Margulis y Urresti (1996). Dentro de cada generación hay conflictos por la diversidad de actores y categorías sociales como clase, raza y género.¹³ Por lo tanto, en esta tesis se sostiene en el argumento de que las generaciones son construcciones socioculturales e históricas producto de las relaciones sociales y de poder.

Manheim (1993) establece tres aspectos fundamentales que explican el fenómeno generacional y permiten fundamentar la construcción tipológica de las generaciones en el estallido:

- a) **Posición generacional.-** refiere a la pertenencia a una generación por el nacimiento en el mismo periodo de tiempo y/o proceso histórico- social. Se considera al elemento biológico importante, pero no determinante.
- b) **Conexión generacional.** – es el vínculo y participación de los miembros de una generación dentro de la unidad histórica social que se da también en una misma posición generacional.
- c) **Unidad generacional** – se trata de las vivencias diferentes dentro de una conexión generacional, se trata del proceso histórico que comparten quienes pertenecen a una generación principalmente de igual edad (fecha de nacimiento) y clase (posición en la estructura social).

Desde esta perspectiva se rompe con las miradas biológicas predominantes, sí importa el factor biótico pero del cual no puede deducirse el aspecto socio histórico y los factores sociales formativos para definir a una generación (Jansen 1975). Además, uno de los elementos más importantes para la configuración de una generación es el hecho de compartir procesos históricos y sociales comunes. En consecuencia, el factor socio histórico fue uno de los delimitantes para

¹³ Por ejemplo, la discusión acerca de la controversial “esas no son las formas” que se utiliza coloquialmente para expresar un desacuerdo hacia las maneras de protestar del movimiento feminista que ha protagonizado episodios violentos frente a la propiedad pública y privada. A propósito un artículo de opinión que resume esta idea: Aquino, Krissia. 2020. «¡Esas no son las formas de protestar!» *Blog Revista La Brújula*. <https://revistalabrujula.com/2020/12/11/esas-no-son-las-formas-de-protestar-por-krissia-aquino/>

dar cuenta de un vínculo generacional en la construcción de la tipología de generaciones en el estallido pues, se identificaron acontecimientos que marcaron la vida colectiva de un grupo de personas que se identifican dentro de una misma generación.

Estrategia Metodológica

Esta tesis partió desde una perspectiva interpretativa y relacional siguiendo una metodología cualitativa que permitió entender los significados políticos que dieron las generaciones a la protesta chilena del 2019 a partir de los PAM. Este trabajo comprendió un estudio de caso descriptivo, exploratorio e interpretativo (Lijphart 1971; Creswell 2003) y permitió descifrar prácticas de las interacciones sociales que no son fácilmente identificables con un estudio de datos agregados. El fin del estudio de caso no fue llegar a la generalización, más bien, a partir de la teoría existente se procura la construcción argumentativa sobre la relación entre generaciones, protesta y PAM, para así contribuir al debate sobre el Estallido Chileno desde una dimensión cultural, relacional y contenciosa.


La selección del caso respondió a la relevancia del estallido que implicó una participación masiva y heterogénea en términos de demandas, generaciones y repertorios de acción colectiva. La selección de los PAM, en primer lugar, “Mil guitarras por la paz” resultó de una indagación exploratoria, esta performance se llevó a cabo el día de la Marcha más grande de Chile al que asistieron más de un millón de manifestantes y se destacó por la participación de alrededor de 200 artistas que reivindicaron la música popular de Víctor Jara con instrumentos andinos, en su mayoría, y que representa una disputa hacia la “autopercepción de la cultura chilena blanco mestiza” que impera en Chile (Cortés 2020). La importancia de Víctor Jara radica en que se ha convertido en una figura simbólica de la resistencia por medio del arte, en los años 70 y 80 representaba fuertemente a la izquierda y la Unidad Popular, en el 2019 probablemente se lo resignifica y no necesariamente sigue representando un proyecto cultural ideológico como hace 50 años.

Por otro lado, el caso del performance “LasTesis” que evidentemente tiene una trayectoria diferente al de Víctor Jara, no solo por la naturaleza del performance sino que se inserta en la feminización de la protesta que amplificó demandas en concordancia con el ciclo feminista actual. Esta performance trasciende de la idea del arte por el arte sino su discurso unido al acto corporal de resistencia política. Este performance fue uno de los que causó mayor impacto a nivel

mundial por su rápida viralización que representa que la realidad de la violencia como una cuestión global e intergeneracional y en definitiva, ambos PAM arrojan significaciones políticas que utilizaron el cuerpo, la música, las guitarras, la voz, los tambores en las batucadas y las consignas cantadas (Granados 2019) y en este trabajo se busca analizar sus encuentros, tensiones, disputas y todas sus implicaciones políticas dentro de un proceso contencioso como fue el Estallido Chileno del 2019.

El punto de partida metodológico fue el análisis visual interpretativo que es una técnica que permitió la visualización detallada de las interacciones que se dieron en los PAM escogidos (Tabla 0.1). A partir de herramientas como pausar, acelerar o desacelerar al velocidad de la reproducción de los videos, amplificación de segmentos, se pudo dar cuenta de elementos y/o símbolos que pueden quedar fuera del alcance del investigador en una primera vista o reproducción. Además, este tipo de análisis se constituye dentro de lo que se denomina como *etnohermenéutica* que es un estudio profundo de las interpretaciones de los datos (Schnettler y Raab 2012).

Tabla 0.1. Ficha para análisis del PAM

Actores	Generación sin miedo, generación constructora de la democracia, generación de los bastones		
Espacio Público		
Fecha		
	DIMENSIÓN MATERIAL		MARCOS
Descripción	Elementos Corporales	Imagen	Significado Político
.....	
.....
.....
.....

Los videos se encontraron en YouTube, a partir de herramientas como pausar el video o reproducciones en menor velocidad se pudo dar cuenta de detalles y/o símbolos ocultos en las

tomas de los videos que difícilmente se pueden identificar en una sola visualización. Estos videos son materiales grabados por personas que asistieron a las manifestaciones y/o son registros audiovisuales producidos por el colectivo LasTesis y el Museo del Estallido Social, un espacio cultural de autogestión que surgió de la necesidad de documentar testimonios y acontecimientos que se dieron en octubre del 2019 en Chile,¹⁴ cuya producción documental responden a sus propias afinidades políticas. Las fuentes de los videos fueron:

- a) **PAM – Mil Guitarras para Víctor Jara** – este video¹⁵ se encontró en el sitio web del Museo del Estallido Social. Tiene una duración de 14’08 min en la que constan tomas que grabaron varios asistentes a la performance. La selección de tomas por parte de los directores y/o productores responde a las propias necesidades argumentativas para mostrar en el video. El análisis del video se centró desde el min 09’00 hasta el 14’08 debido a que ahí consta la interpretación del tema insigne de las protestas “El derecho de vivir en paz”.
- b) **PAM – Un violador en tu camino** – se escogieron dos videos. El primero¹⁶ corresponde al primer registro y producción del propio Colectivo LasTesis cuyas tomas también presentan una narrativa que responde a las necesidades argumentativas y políticas del colectivo. El segundo video¹⁷ corresponde a la performance “LasTesis Senior” grabado y producido por uno de los asistentes.

Cabe precisar que la existencia de este material se insertó como parte de los nuevos repertorios de acción colectiva en un contexto digitalizado como el actual. Las generaciones que nacieron desde los años 70 ya tienen instaurado la promoción del activismo en internet y las redes sociales (Feixa, Fernández y Figueras-Maz 2016). Asimismo, para Butler (2019) la aparición pública de los actores no solo se da en espacios físicos, sino que los espacios virtuales cobran sentido porque son cuerpos los que manejan dispositivos tecnológicos y transmiten lo que está sucediendo así

¹⁴ Sitio web del Museo del Estallido Social. 2023. Acceso en noviembre de 2023.

<https://museodelestallidosocial.org/museo/>

¹⁵ José Urrutia et al., «Mil Guitarras por la Paz y Víctor Jara», micro documental, video en sitio web Museo del Estallido Social, acceso en junio de 2022, <https://museodelestallidosocial.org/microdocumental-mil-guitarras-por-la-paz-y-victor-jara/>

¹⁶ Colectivo LASTESIS, «LASTESIS. Plaza Sotomayor 29.11.2019. VALPARAÍSO, CHILE» video en YouTube, acceso en junio 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=0ed59v2hQE>

¹⁷ Francisco Osorio, «Las Tesis Senior en el Estadio Nacional», video en YouTube, acceso en junio 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=Tk10XBMJkdU>

que forma parte de su ejercicio de libertad de expresión, reunión y derecho de aparición. De esta manera, los recursos audiovisuales más que fuentes se establecieron como un espacio de representación simbólica que muestra la imagen sonora de quienes protagonizaron la protesta (Pérez-Valero 2022).

Al ser un método exploratorio, el análisis visual interpretativo tuvo como objetivo realizar una descripción densa del proceso de los PAM para saber cómo se desarrolló, cómo participaron las generaciones e identificar elementos que representen al arte político crítico en el que se inscribieron ambas performances. Este proceso constó de tres fases:

- **Fase 1: Transcripción.-** se realizó una transcripción detallada de datos verbales y no verbales a través de secuencias del video, pausas y reproducciones lentas que permitieron recabar todos los detalles.
- **Fase 2: Procesamiento de información.-** se delimitaron símbolos y representaciones, elementos visuales presentes en los movimientos corporales y los discursos de los PAM.
- **Fase 3: Interpretación y análisis.-** se extrajeron los significados de las representaciones de los PAM desde bibliografía contextual y teórica sobre el estallido.

Una vez realizado este proceso se realizaron los grupos focales, en este método radica la validez científica de la investigación pues dio voz a los actores que participaron en el estallido para que después la investigadora realice su propia interpretación. Esta técnica consistió en una entrevista múltiple que promovió la interacción entre los actores pues, se partió de la idea de que el estallido fue un conflicto colectivo entonces se buscaba indagar disputas y/o encuentros entre los diferentes actores. Las entrevistas grupales no están orientadas a mediciones cuantitativas, más bien, comprendieron conductas y experiencias que brindaron significados colectivos al estallido. Los datos se produjeron de forma espontánea en la dinámica de la interacción grupal (Archenti 2018), se planteó una problemática con preguntas abiertas y las opiniones de los individuos se fueron construyendo por medio de la conversación grupal que ayudó a recordar el conflicto y reconstruir su participación en él. Este proceso constó de cuatro fases:

- **Fase 1: Diseño de los grupos focales.** – Se realizaron dos grupos focales, en los cuales a los participantes se llegó mediante un método de bola de nieve. Es decir, el primer contacto fue con una compañera de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales- Sede Ecuador, de nacionalidad chilena quien facilitó los demás contactos. Uno de ellos fue Pablo López, gestor

del Museo del Estallido Social quien permitió realizar trabajo de campo en ese espacio. Este proceso consistió básicamente en establecer conversaciones con las personas que asistían al museo para poder saber sus percepciones sobre el espacio, comentarles sobre el proyecto de investigación e invitarle al desarrollo de grupos focales. Asimismo, otros contactos surgieron de una visita de campo al Museo de la Memoria de Santiago de Chile con la misma dinámica. Otros contactos fueron obtenidos a través de un filtro en Instagram con el *#EstallidoSocialenChile* gracias al cual se pudo identificar imágenes importantes de la protesta con elementos como consignas que hablen sobre expresiones generacionales, música, jóvenes y adultos mayores, performance feministas, entre otros. Una vez que se seleccionaron las imágenes más relevantes se procedió a contactar a los autores de las fotos por esa red social, se comentó sobre la investigación y se invitó al desarrollo de los grupos focales. Finalmente, dadas las limitaciones de tiempo y recursos de las personas invitadas, en los dos encuentros realizados en distintas fechas participaron 7 personas, 5 en el primer grupo desarrollado el 23 de febrero de 2023 y 2 personas en el segundo encuentro realizado el 04 de marzo de 2023.

Tabla 0.2 Registro de grupos focales

Nombre	Edad*	Generación	Género	Comuna
Nathalia Gutiérrez	42	Constructora de la democracia	Femenino	La Florida
Aníbal Lagos	30	Sin miedo	Masculino	Puente Alto
Gonzalo Ureta	38	Constructora de la democracia	Masculino	Santiago
Pablo López	37	Constructora de la democracia	Masculino	Providencia
Paz Ávalos	17	Sin miedo	No Binario	Ñuñoa
Cat**	27	Sin miedo	Femenino	Puente Alto
Rosa Jiménez	50	Constructora de la democracia	Femenino	La Florida

Nota: *La edad corresponde a la fecha de realización del grupo focal, no a la edad que tenían al participar en el Estallido Social.

** El uso de los nombres y apellidos fueron autorizados por escrito por todos los participantes a excepción de Cat quien prefirió utilizar solo su nombre.

Este proceso de obtención de información se complementó con cuatro entrevistas individuales, dos fueron grabadas, dos fueron producto de encuentros informales de los que se tomaron notas de campo utilizadas en la investigación. A continuación la información de los y las entrevistadas:

Tabla 0.3 Registro entrevistados y/o conversaciones individuales

Nombre	Edad*	Generación	Género	Comuna
Daniela Gómez	31	Sin miedo	Femenino	Independencia
Catalina Rayén	26	Sin miedo	Masculino	Maipú
Héctor González	73	De los bastones	Masculino	Cunco (población)
Nelson**	62	De los bastones	Masculino	Puente Alto
Yerko Bazaez Allende	30	Sin miedo	Masculino	Maipú
Jorge Rivera	60	De los bastones	Masculino	La Victoria

*Nota:**La edad corresponde a la fecha de realización del grupo focal, no a la edad que tenían al participar en el Estallido Social.

** El uso de los nombres y apellidos fueron autorizados por escrito por todos los participantes a excepción de Cat y Nelson quienes prefirieron utilizar solo sus nombres.

- **Fase 2: Desarrollo de los grupos focales.** – en este punto se plantearon discusiones desde dos dimensiones:

Tabla 0.4 Dimensiones para la discusión en grupos focales

Dimensión Generacional	Dimensión Política
Percepción sobre los actores de la protesta y sus demandas - ¿Cuál fue el rostro de la protesta? ¿Cuáles fueron las demandas?	Experiencia de participación política: motivaciones, significados desde su posición como ciudadano/a, militante o persona sin identificación política que participó de la protesta (incluso indagar brevemente sobre trayectorias políticas).
¿Confluencia o disputa?.- sentires sobre el posible encuentro o conflicto generacional en la protesta y sus implicaciones políticas. Así como el análisis de la confluencia generacional en los PAM (percepciones de Víctor Jara y LasTesis en las diferentes generaciones, significaciones de cada repertorio).	Arte político crítico como forma de protesta: Legitimidad de las formas corporales, materialidad de la acción. Son prácticas que generan significados que disputan estructuras políticas, discusión sobre el Estado neoliberal, patriarcal, autoritario y su continuidad histórica desde los PAM.

- **Fase 3. – Transcripción de la información:** se realizó a partir del software ATLAS Ti para codificar e identificar categorías que permitan la organización en esquemas con los datos más importantes. Las grabaciones de los grupos focales y las entrevistas en conjunto tuvieron una duración de 5 horas, por tanto, el trabajo de transcripción tomó alrededor de 1 mes aproximadamente. Se obtuvieron 47 códigos que se fueron asignando en el proceso de transcripción y post transcripción, de los cuales 17 tuvieron relevancia para los extractos a utilizar en los capítulos 2 y 3.
- **Fase 4.- Análisis de la información:** a partir de la transcripción se realizó una segunda revisión de la cual se obtuvieron los principales extractos a usarse en los capítulos 2 y 3, lo cual se complementó con la revisión de notas de campo que permitieron categorizar los significados políticos para responder a la pregunta de investigación.

Estructura narrativa

Esta tesis se divide en tres capítulos. El primero es de carácter contextual en el que se comprende al estallido social chileno como un episodio contencioso parte del ciclo de protesta (2006-2019). En el segundo capítulo se aborda la dimensión política de los PAM en cuanto a ejemplos del arte político crítico que se observó en el estallido. El tercer capítulo estudia a los PAM desde una lógica intergeneracional para encontrar las relaciones de tensiones, controversias y/o encuentros entre generaciones que se dieron en el estallido. Finalmente, se presentan las conclusiones.

Capítulo 1. El Estallido Social Chileno: Dinámicas de un conflicto anunciado

En este capítulo tiene como objetivo discutir al Estallido Social Chileno como parte de un ciclo de protesta más amplio que empezó en el año 2006. En octubre del 2019, el malestar social se insertó en una crisis de la democracia representativa a nivel mundial (Garretón 2020) que viene formándose por varios años, por lo tanto, es importante identificar los factores institucionales y/o estructurales que configuraron el rechazo generalizado hacia el modelo neoliberal chileno. En la primera parte se caracteriza al régimen político chileno para entender el contexto en que se han dado las dinámicas de movilización de la sociedad frente al estado en este ciclo de acción colectiva.

En la segunda parte se problematiza al estallido como parte del ciclo de protesta 2006-2019 con sus propias especificidades históricas de explosividad. Se realizará una breve revisión contextual sobre los principales procesos de contienda que componen al ciclo: Revolución Pingüina del 2006, Movilización Estudiantil del 2011, Mayo Feminista del 2018 y el estallido de octubre del 2019; en los que se identificará: a) actores entendiéndolos como generaciones; b) principales demandas para entender sus marcos de acción y, c) los repertorios de acción colectiva que han empleado en las protestas más representativas.

1.1 Oportunidad política del Estallido: ¿fueron los 30 pesos?

El 04 de octubre del 2019 el Ministerio de Transportes anunció un alza en los costos del transporte público de hasta 30 pesos, inmediatamente en grupo de estudiantes secundarios se organizó para evadir masivamente el metro como forma de protesta frente a esta medida. El viernes 18 de octubre del 2019 el conflicto se agudizó con la presencia de múltiples protestas y enfrentamientos con la fuerza pública en algunos puntos de Santiago (Herrero y Landaeta 2021). Este fue el punto que inició las protestas que se prolongaron por alrededor de cinco meses hasta la declaratoria del estado de excepción por la pandemia del COVID-19.

En la opinión pública a nivel regional se instaló una narrativa de lo inesperado, lo inédito, lo que no se veía venir ni predecir, por lo tanto, muchos hablaban de que Chile había despertado debido a la fuerza con la que los y las manifestantes se enfrentaron al régimen (Morán 2019), y porque la salida que se buscaba era la construcción de un nuevo pacto social (Mayol 2020). La frase que rápidamente se insertó en el imaginario colectivo fue “No son 30 pesos, son 30 años” que representa el rechazo y el malestar generado con el sistema político, económico y social chileno

heredado de la dictadura militar (1973-1988) y consolidado con la Constitución de 1980 que es lo que no permite a Chile salir del ciclo liberal y autoritario (Cuadra 2020).

Lejos de ser el oasis como manifestaba el expresidente Sebastián Piñera (Herrero y Landaeta 2021), el país evidenció el agotamiento del modelo neoliberal con grandes consecuencias sociales. Las cifras de crecimiento y estabilidad macroeconómica no previnieron, o hicieron caso omiso, al malestar que se estaba gestando (De la Fuente y Mlynarz 2020; Herrero y Landaeta 2021; Mayol 2020 y Garretón 2020). Varios sectores como la educación, la salud o el sistema de prevision social empezaron a verse afectados desde años atrás por la desatención estatal producto de una sociedad de mercado impuesta desde hace más de 40 años. Ante esto, es importante entender las características de este régimen permeado por un autoritarismo histórico que ha condicionado las relaciones entre el estado y la sociedad.

1.1.1 Características del régimen político chileno

1.1.1.1 La ideología neoliberal profundizada en el modelo socioeconómico chileno

El neoliberalismo se instauró en Chile de una manera violenta a partir de la irrupción de la dictadura militar en 1973 encabezado por Augusto Pinochet. Si bien es cierto que en América Latina las reformas neoliberales empezaron a implementarse en la década de los años 80 por el denominado Consenso de Washington, Chile fue el laboratorio de estas políticas. Un grupo de intelectuales economistas asesoraron Pinochet para erradicar el modelo socioeconómico previo a la dictadura¹⁸ y sobre todo buscaron fundar una economía de libre mercado con una intervención mínima del Estado a través de un programa de transformación estructural. Garretón (2020) menciona que la especificidad del régimen militar chileno es que fue una revolución capitalista y autoritaria de la sociedad que no existió en ninguna otra dictadura del Cono Sur (De la Fuente y Mlynarz 2020).

El neoliberalismo corresponde a una fase del capitalismo que se inserta en una tendencia mercantilizadora de las esferas sociales y de autonomía de los mercados a nivel internacional, y, surgió como respuesta a la crisis del keynesianismo que había ampliado la lógica de producción

¹⁸ Principalmente referido a las reformas de Salvador Allende con su proyecto de vía democrática al socialismo. Los Chicago Boys, estudiantes formados en la Universidad Católica de Chile y con posgrados en Chicago, trajeron las tendencias ortodoxas liberales de Estados Unidos para proponer el programa económico una vez impuesta la dictadura militar en 1973 (Vergara 1985).

para el crecimiento económico y también los derechos sociales a través del fortalecimiento del Estado de Bienestar (Vergara 1983). Dentro de los supuestos del neoliberalismo, inclusive se defendía que la desigualdad se vuelve una condición necesaria para el “mantenimiento de la libertad de los individuos y la competencia” (Garretón 2012, 24). Algunos valores ideológicos en los que se basó el modelo neoliberal en su dimensión económica, política e ideológica según Garretón (2012) y Vergara (1985) fueron:

- a) El individualismo extremo que comprende el pensamiento básico de la corriente liberal.¹⁹
- b) Defensa de la propiedad privada como un derecho básico y humano.
- c) Primacía del mercado como lugar para la realización de la libertad.
- d) Modo de producción capitalista como motor de la historia.
- e) La desigualdad como cuestión natural e inevitable.
- f) La supeditación de la esfera política a la esfera económica.

Para Garretón (2012) se puede hablar de modelo cuando se aplica un paquete integral de políticas de ajuste, tales como la modernización del Estado, privatización de los sistemas previsionales, educación, salud, y cualquier otra esfera social; y, cuando a través de esta implementación de políticas se supedita la esfera política a la lógica capitalizadora y financiera de la esfera económica. De esta manera, se establece al mercado como fundamento de toda relación social y se elimina la intervención del Estado porque éste atentaría contra la libertad individual que requiere el modelo para su funcionamiento.

1.1.1.2 Mercantilización de los derechos sociales como origen de las disputas constantes hacia el modelo chileno

El denominado milagro chileno se manifestó en la estabilidad macroeconómica de las últimas décadas, desde el año 1990 el PIB per cápita aumentó en más de 600% hasta el 2019, siendo el doble del promedio de América Latina según datos del Banco Mundial (Morán 2019). Sin embargo, ¿a costa de qué? En el año 2020 el 90% de la población declaró estar insatisfecho con el modelo económico según el informe del Barómetro del Trabajo, así también un 93% de la población considera la distribución de los ingresos como injusta (Fundación Instituto de Estudios

¹⁹ Pensadores como Hayek, Von Mises, Milton Friedman fundaron esta corriente que resalta el valor del individuo y su libertad para comprender los fenómenos sociales. Además de la defensa de la propiedad privada que viene desde la filosofía política de Locke.

Laborales 2019). Estos datos breves reflejan la percepción de la ciudadanía en torno a que el discurso oficial del modelo chileno exitoso está desconectado con la realidad de la mayoría de los chilenos.

En el marco de un régimen de acumulación impulsado por el capital financiero que condicionó el funcionamiento del estado de bienestar con una mínima intervención en la década de los años 80 (Epstein 2005), Chile mercantilizó ciertos derechos sociales y el bienestar social pasó a ser controlado por instituciones financieras y/o empresas privadas. En la dictadura la educación básica pasó a ser administrada por el sector privado con la subvención estatal que funciona con un sistema de financiamiento compartido con el cual la posibilidad estudiar depende de las condiciones socioeconómicas de las familias, inclusive para familias de clase media este sistema tiene altos costos.²⁰ El sistema económico y político chileno con la dictadura se asentó en mecanismos autoritarios dentro de una matriz neoliberal que significó la pérdida del papel del estado y su desplazamiento de acción de lo público a lo privado.

Otro ejemplo que evidencia a uno de los enclaves neoliberales es el sistema de pensiones que se rige por las Administradoras de Fondos de Pensiones (AFP). Este esquema se introdujo en 1981 estableciendo el aporte obligatorio de los trabajadores, es decir, las pensiones se calculan en base a los fondos acumulados en las AFP que depende de la inserción laboral y del valor de remuneraciones obtenidas a lo largo de la vida laboral de trabajador (Larrañaga 2010). No obstante, la lógica mercantil predominó y se priorizó la rentabilidad de las inversiones individuales sin tomar en cuenta las condiciones del mercado laboral del país generando mayor vulnerabilidad a aquellos que han estado desempleados y/o hayan obtenido bajas remuneraciones gran parte de su vida.

Estos ejemplos muestran que las lógicas neoliberales contribuyeron a que los derechos sociales pasen a ser bienes de consumo regulados por el mercado lo que desencadena exclusión y desigualdad social. Además, esto se relaciona a cómo funciona un estado de bienestar residual, es decir, un estado que se enfoca en lo mínimo y cuyos objetivos de política pública se restringen al

²⁰ Scherping, Guillermo. 2016. "La reforma educativa en Chile: restauración de los derechos ciudadanos por una educación pública, gratuita y de calidad". *Observatorio Latinoamericano de Políticas Educativas*, <http://www.observatorioeducacion.org/content/la-reforma-educativa-en-chile%3A-restauraci%C3%B3n-de-los-derechos-ciudadanos-por-una-educaci%C3%B3n-p%C3%BAblica%2C-gratuita-y-de-calidad-#:~:text=El%20objetivo%20es%20que%20la,p%C3%BAblica%20y%20gratuita%20de%20calidad.>

sector más vulnerable de la población considerados como merecedores de esa atención (Esping Andersen 2000). Es importante destacar que este tipo de enfoque estatal predominó en la dictadura, sin embargo, en el periodo de la Concertación²¹ (1990-2010) el estado adquirió un rol más presente en la administración de los sectores sociales como educación, salud y pensiones para subsanar la deuda social producto de los ajustes estructurales instaurados con el régimen militar y representó una serie de conquistas sociales en términos de inversión pública y/o reformas legales. Aun así, en el ciclo de acción colectiva 2006-2019 se identificó un eje transversal de disputa: la mercantilización de los derechos que genera desigualdad, precariedad y exclusión social, que ha provocado la ruptura del tejido social producto de la subordinación de las esferas sociales al mercado.

1.1.1.3 Relaciones socio estatales

Las relaciones entre Estado y sociedad están condicionadas por la imposición del mercado como lógica ordenadora de las esferas política, social y cultural, lo que ha provocado la fractura social que se observó en el Estallido y cuya recomposición dependía completamente de un nuevo pacto social. Para Garretón:

el neoliberalismo tiene un carácter erosionador de la democracia, no en el sentido de reemplazarla por otro régimen, sino de debilitar el papel del Estado, jerarquizar las relaciones sociales, subordinar lo social y político a la economía, desarticular los actores sociales representables y generar poderes fácticos que desde la economía ejercen el poder en otras esferas de la sociedad. Dicho de otra manera tiende a hacerla irrelevante como forma de organizar el poder político en una sociedad. (Garretón 2012, 37-38)

Entonces, la capacidad desarticuladora que encarnó el neoliberalismo desde la dictadura institucionalizó la relación Estado - sociedad en Chile, la cual se destaca por ciertas características que perduran hasta hoy, a continuación se resumen las principales en base a los análisis de Garretón (1983) y Vergara (1985):

²¹ Coalición de centroizquierda constituida por el Partido Demócrata Cristiano (PDC), Partido Socialista (PS), Partido Comunista (PC), Partido por la Democracia (PPD) y el Partido Radical Social Demócrata (PRSD), que gobernó dos décadas: Patricio Aylwin del PDC entre 1990-1994, le sucedió Eduardo Frei Ruíz (1994-2000), Ricardo Lagos (2000 – 2006) y Michelle Bachelet (2006-2010).

1. Reorganización de la sociedad bajo los principios de competencia mercantil en donde el Estado tiene un papel muy reducido.
2. El aspecto represivo a partir de la legitimación de las fuerzas armadas y carabineros en la conducción del país.
3. Ausencia de un sistema formal de procesamiento de demandas que explica una conflictividad continua.
4. Desarticulación del sistema de representación, oposición política, sindicalismo, organizaciones de la sociedad civil, actores políticos en general.

Respecto a la primera característica, ha quedado claro que ante la mínima intervención del Estado, la sociedad quedó desprotegida en sectores fundamentales como educación, salud, seguridad social, trabajo, vivienda, entre otros. El segundo punto quiere decir que en el régimen chileno existe una continuidad histórica del monopolio legítimo de la violencia que ha tenido el Estado y que se muestra en grandes dimensiones en procesos contenciosos como el estallido del 2019. No se puede entender la magnitud de la represión en la protesta sin tomar en cuenta la naturalización y sobre todo la institucionalización de la violencia desde que se tomó el poder por la fuerza en 1973. Las FF.AA y Carabineros no solo se establecieron como defensores de la seguridad nacional, sino que se legitimaron como los actores esenciales en la conducción política del país. Por lo tanto, las políticas del terror fueron aceptadas por la sociedad porque era lo necesario para devolver la estabilidad económica, política y social al país.

El tercer y cuarto punto están relacionados entre sí. Por un lado, la ausencia de un sistema formal de procesamiento de demandas en un régimen autoritario se dio porque las decisiones las tomaba el dictador y/o la junta militar. En un régimen democrático, por el contrario, llevó a cuestionar el funcionamiento real de las instancias de participación ciudadana. Cabe recalcar que los mecanismos democráticos en Chile se constituyeron históricamente como formas de resolución de conflictos políticos de gran magnitud, por ejemplo, en el año 1988 con el plebiscito de salida de Pinochet y como fue el Acuerdo de Cambio Constitucional para poner fin a la crisis originada por el estallido en el año 2019 que incluía la realización de un plebiscito de entrada; elección entre convención constituyente o mixta y plebiscito de ratificación de la nueva constitución (Mayol 2020). Aun así todos estos mecanismos para procesar las demandas de la ciudadanía se dieron en un contexto institucional de herencia autoritaria.

Con respecto a la cuarta característica de las relaciones socio estatales, con la dictadura la representación partidaria, sindicalismo, y sobre todo partidos de oposición que en ese entonces fueron vinculados con la Unidad Popular de Salvador Allende, se prohibieron y se declararon como ilegales (Vergara 1983). En ese entonces, los partidos se desarticularon y otras organizaciones tales como: comunitarias, estudiantiles, vecinales, pasaron al control directo de las autoridades militares. En democracia los partidos volvieron a configurarse, de hecho, la salida a la dictadura se dio por medio de la Concertación de partidos políticos, sin embargo, al año 2019, desde la ciudadanía se tiene una percepción promedio del 74% que desapruueba la gestión de los partidos (Fundación Instituto de Estudios Laborales 2019, 44), esto indicaría la lógica de no sentirse representado por los intermediarios que procesan las demandas en el sistema político chileno.

En los años 1990-2010 en donde gobernó la Concertación se dio un gran intento por refundar las relaciones Estado – sociedad a partir de un modelo de desarrollo de crecimiento con equidad. Este proceso de transición democrática se originó como una alianza entre el mercado y políticas sociales para tratar de recomponer lo que el modelo había destruido. No hay que desconocer que este período fue fundamental para la reconciliación nacional post dictadura y tuvo avances en cuestiones de equidad, justicia social, integración, pobreza, desigualdad, y también en términos de representación luego de un largo proceso sin participación ciudadana. No obstante, estos cambios se dieron en medio de un modelo neoliberal profundamente institucionalizado que se mantuvo durante ese periodo, por ello Garretón (2012) lo denomina como “neoliberalismo corregido” y Gómez Leyton (2007) como neoliberalismo avanzado.

En el siguiente período el péndulo político latinoamericano alternó a la derecha con el primer periodo de Sebastián Piñera (2010-2014), después con el segundo período de Michelle Bachelet (2014-2018) y nuevamente con Piñera en el segundo periodo (2018-2022). Si bien, el denominador común ha sido mantener la alianza entre mercado y políticas de bienestar social, el contexto global acentuó la necesidad de dirigir a Chile hacia los mercados internacionales pero aumentando el gasto social en el caso de Bachelet, y reduciéndolo en el caso de Piñera. En el

caso del sistema de representación, con el Estallido del 2019 se evidenció una crisis global²² en donde los partidos de izquierda, centro y/o derecha abandonaron su función de representación de los sectores sociales (Cuadra 2020).

La distancia entre la clase política y la ciudadanía generó la desconfianza ante las instituciones debido a que los espacios de participación, debate político y toma de decisiones se han dado de una manera vertical sin inclusión de la sociedad y bajo concepciones tecnocráticas de eficiencia económica por sobre todas las cosas al pensar en la generación de demandas y/o políticas públicas (Montero 2022). En el 2019, la percepción de insatisfacción del 83% de la población con la democracia podría explicar que los chilenos encuentran falencias en el sistema o espacio en que la ciudadanía pueda plantear sus demandas y que sean escuchadas (Fundación Instituto de Estudios Laborales 2019), eso explicaría el malestar generalizado no solo frente al modelo económico que se viene dando desde el 2006, sino también frente al sistema político que no ha sido capaz de cohesionar una sociedad fracturada. A partir de estos elementos, se establece que las relaciones socio estatales han estado permeadas por el autoritarismo y su recomposición depende de la refundación de un nuevo modelo no solo en términos sociales o económicos, sino también políticos y culturales (Garretón 2020).

1.2 El ciclo de protesta 2006-2019: generaciones, demandas y repertorios de acción colectiva.

El gran marco de acción colectiva “Chile despertó” responde a la manera de problematizar al estallido del 2019 como algo histórico, sin embargo, autores como Zarzuri (2020) y Garretón (2020) proponen que, más bien, la revuelta se insertó en un ciclo iniciado en 2006 con la denominada Revolución Pingüina. Aguilera y Espinoza (2022) también concuerdan con este argumento pero presentan elementos que brindan especificidad al proceso. Otros autores como Mayol (2020), Cuadra (2020), Sandoval (2020) y también Garretón (2020) puntualizan al año 2011 como el inicio del ciclo de protesta identificando a la masividad de protestas estudiantiles como indicador principal de ello.

²² Por ejemplo, en el informe de Barómetro del Trabajo, los senadores y diputados se encuentran en el último lugar de confianza de las instituciones y élites por parte de la ciudadanía con un 4% cada uno (Fundación Instituto de Estudios Laborales 2019, 26-27). Lo que muestra una desconexión entre la ciudadanía y sus representantes electos democráticamente.

Este estudio se enmarca dentro de la acción colectiva contenciosa, es decir, aquella que es producida por las personas que carecen de acceso a las instituciones para plantear reivindicaciones frente a las autoridades (Tarrow y Tilly 2007; Tarrow 2012). McAdam, Tarrow y Tilly distinguen dos tipos de acción colectiva: contenida y transgresiva. La primera se refiere a una dinámica institucionalizada en donde los actores políticos están previamente constituidos así como sus medios. La transgresiva es aquella en la que los actores no están propiamente establecidos y realizan acciones colectivas innovadoras (McAdam, Tarrow y Tilly 2005). Dentro del ciclo de protesta chileno, cada protesta se entiende como un proceso contencioso transgresivo, es decir, un conflicto entre un sector de la sociedad no necesariamente definido frente al Estado.

Sidney Tarrow define al ciclo de acción colectiva como:

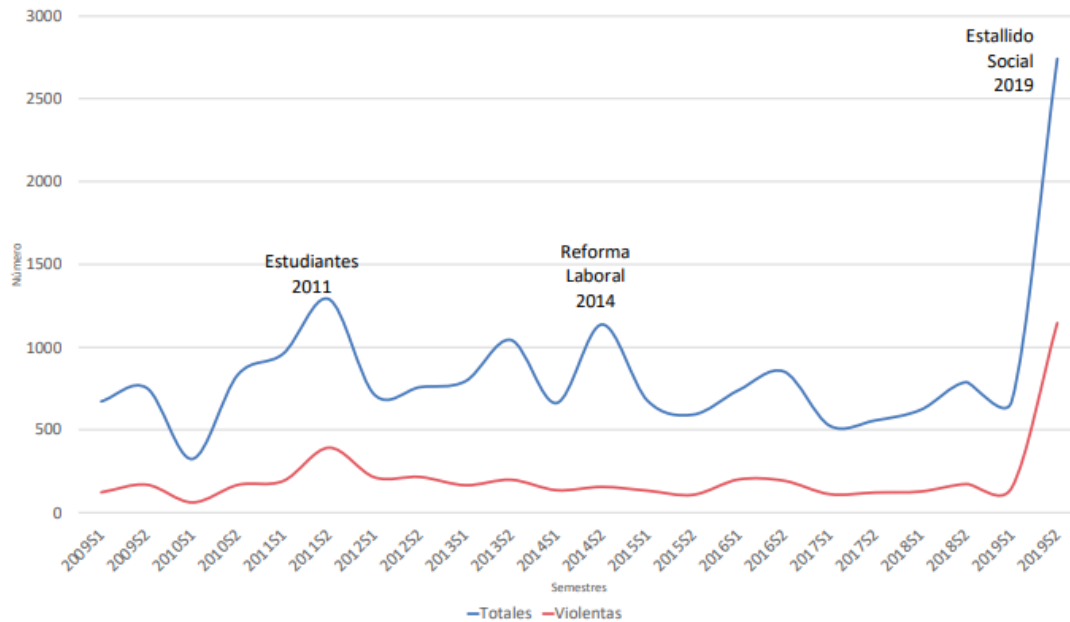
Una fase de intensificación de los conflictos y la confrontación en el sistema social, que incluye una rápida difusión de la acción colectiva de los sectores más movilizados a los menos movilizados, un ritmo de innovación acelerado en las formas de confrontación, marcos nuevos o transformados para la acción colectiva, una combinación de participación organizada y no organizada y unas secuencias de interacción intensificada entre disidentes y autoridades. (Tarrow 2012, 342)

En esta definición se distinguen algunos elementos a tomar en cuenta para analizar el ciclo, por ejemplo, los factores de *intensidad* y *difusión* de las interacciones entre disidentes y autoridades del gobierno se pueden evaluar con el número de episodios contenciosos en el ciclo. En el Informe Anual del Observatorio de Conflictos (2020) se data que durante la década de 2009-2019 se observó un promedio de 500 protestas por semestre pasando por movilizaciones estudiantiles en el año 2011, movilizaciones regionalistas de Aysén,²³ movilizaciones en contra de las AFP,

²³ En este apartado no se dedica una sección específica para analizar este proceso contencioso socio territorial que también tiene importancia en el ciclo chileno porque la perspectiva de análisis gira en torno a identificar a las generaciones en el ciclo de protestas. No obstante, es necesario contextualizar brevemente a estos conflictos pues según el informe del COES la defensa del ambiente y el territorio es la tercera demanda que se reivindicó en el país durante el período 2009-2019. Este tema es complejo porque se extienden del territorio local afectado y los actores que intervienen, pero se destacan las demandas desde la región de Aysén centrada en la búsqueda de mayor autonomía y mejor acceso a los bienes excluidos por un excesivo gobierno central o movimientos como “Patagonia sin Represas” en oposición a la construcción de plantas hidroeléctricas en la misma región (Maillet, y otros 2020). También se pueden incluir los conflictos que viven regiones al sur de Chile, en la Araucanía, por la exclusión social y territorial histórica a los pueblos mapuche, también es un fenómeno complejo que no se ahondará aquí, pero que demandan de reconocimientos simbólicos y multiculturales identitarios que en el proceso de construcción del Estado-Nación chileno se dejaron de lado y asentaron las desigualdades para estas comunidades (Fonseca, y otros 2020).

protestas feministas en 2018 y, por supuesto, los acontecimientos de octubre del 2019 que se ubicaron como el pico más alto de conflictividad (Joignant, et al. 2020).

Gráfico 1.1 Evolución de la acciones contenciosas en Chile entre 2009-2019



Fuente: Joignant, Alfredo; Garretón, Matías; Somma, Nicolás; Campos, Tomás (2020)

Nota: Para facilitar la lectura se entiende de la siguiente manera: 2009S1 quiere decir que los datos corresponden al primer semestre del año 2009. Así debe entenderse los códigos de la variable semestres.

En el segundo semestre del 2019 hubo 2 700 eventos contenciosos en comparación con el segundo semestre del año 2011 que registró aproximadamente 1 300 eventos (Joignant, et al. 2020). . Entonces, el estallido se presenta como el pico de protesta más intenso en esta década. Otra de las especificidades del estallido fue el carácter refundacional (Garretón 2020) que se reivindicó durante las protestas, esto quiere decir que no solo se trató de un gran malestar y/o de reclamos aislados, sino que en el estallidos se buscó una reforma estructural, por ello la única solución para salir del conflicto era un proceso constituyente.²⁴

En este tesis se sostiene que el estallido fue un proceso contencioso con sus propias especificidades, esto también tuvo que ver con la organización y liderazgo en la protesta.

²⁴ Si bien es cierto, Garretón menciona que ya desde el 2011 se hablaba de que la solución era un proyecto constitucional en el gobierno de Michelle Bachelet en el que inclusive se sentó las bases a través de su programa de gobierno. Sin embargo, las condiciones sociales y políticas de ese momento no permitieron llevar a cabo un verdadero proceso refundacional que supere los enclaves autoritarios.

Aguilera y Espinoza (2022) señalan que la movilización masiva de la población en 2019 no fue liderada o convocada por las mismas organizaciones estudiantiles como en años anteriores. Asimismo, Garretón (2020) establece una diferencia puntual entre lo que ocurrió en 2011 y 2019, y distingue a la falta de conducción política y orgánica en el estallido, los estudiantes secundarios se organizaron al día siguiente del anuncio del alza de los pasajes pero no significó el protagonismo único. El estallido fue un hecho social histórico en el que confluyeron diferentes actores, movimientos sociales, generaciones con sus propias demandas y/o repertorios que se enmarcaron bajo el cuestionamiento profundo de las consecuencias de una sociedad de mercado que predomina en Chile.

Dentro de este ciclo 2006-2019, se identificaron dos mini ciclos principalmente en torno a las demandas y actores. En el primero, las protestas más representativas fueron la Revolución Pingüina y la movilización de estudiantes en 2011 en el que se centraron las acciones por la educación pública, gratuita, de calidad en rechazo a la mercantilización de este sector y se delimita este periodo hasta el año 2015 en el que esta demanda se institucionaliza por medio de la Reforma Educacional (Miranda, Rutllant y Siebert 2015). Por otro lado, en el segundo mini ciclo se amplificaron las demandas, ya no solo se dirigieron a transformar la educación, sino que se insertó el tema de género que se visibilizó en las protestas del 2018 encabezada por estudiantes mujeres. Asimismo, en 2016 se evidenció con mayor fuerza el rechazo a las AFP como otro signo de agotamiento del modelo, y todas estas demandas se entrelazaron en el 2019 para exigir el fin del modelo.

Tabla 1.1 Ciclo de protesta chileno 2006-2019

CICLO GENERAL	Año	Protestas Clave
Mini Ciclo A (2006-2015)	2006	Revolución Pingüina
	2011	Gran Movilización Estudiantil
Mini Ciclo B (2016-2019)	2016	Movilización en contra de las AFP
	2018	Mayo Feminista
	2019	Estallido Social Chileno

Elaborado por la autora

Finalmente, el foco de análisis de este ciclo de protesta se dio hacia la *innovación acelerada de*

los repertorios de acción colectiva (Tarrow 2012). Tilly los define como el “conjunto completo de medios que tiene un grupo para efectuar demandas de distinto tipo ante diferentes individuos o grupos” (Tilly, 1986, citado en Tarrow 2002, 101). Son concebidos como creaciones culturales aprendidas, compartidas, y modificadas y resignificadas en el seno de la contienda política. Y si bien es cierto que para Tilly no hay cambios de repertorio de un momento a otro sí se plantea la cuestión de la innovación táctica, es decir, la utilización de nuevas modalidades de expresión o la reelaboración de rutinas conocidas por los actores pero que se adaptan las circunstancias del conflicto (McAdam, Tarrow y Tilly 2005).

En el estudio de los repertorios del movimiento estudiantil chileno que realiza Sandoval (2020), se respalda la hipótesis de que el ciclo de acción colectiva inició en el año 2011 y duró hasta el año 2018 con las manifestaciones feministas, se identificaron cuatro repertorios principales utilizados: a) organización de colectivos ajenos a la política formal; b) apropiación del espacio público con la protesta creativa y performática; c) uso de tecnologías de la información y/o redes sociales; y d) acciones violentas. Por otro lado, en la década 2009 -2019 las tácticas de protestas se conformaron de la siguiente manera: un 59% correspondió a movilizaciones públicas, un 54% formas disruptivas sin violencia como las tomas institucionales, y tácticas violentas en un 16% relacionados con enfrentamientos con carabineros y/o destrucción de la propiedad pública y privada (Somma 2020).

1.2.1 La Revolución Pingüina (2006): Irrupción del movimiento estudiantil chileno (MECh) en la escena política.

El Movimiento Estudiantil Chileno surgió con la necesidad de buscar una reforma educacional integral en un contexto de crisis en el sistema de partidos que abrió la oportunidad política para plantear reformas ante el modelo creado en la dictadura (Miranda, Rutllant y Siebert 2015). Se tienen antecedentes desde 1949 con la denominada “Huelga de la Chaucha” que fue la primera vez en que los estudiantes universitarios y en edad escolar reclamaron el alza de pasajes de transporte,²⁵ así como la Batalla de Santiago en 1957 que empezó a configurar un patrón conflictivo con protagonismo estudiantil. Entre 1970 y 1973 el movimiento estudiantil se

²⁵ Acontecimiento que recuerda Simón Castillo, historiador del MECh, en una nota realizada por Paula Huenchumil. 2019. Para su revisión: <https://interferencia.cl/articulos/historiador-experto-la-huelga-de-la-chaucha-reflejo-muy-bien-el-agotamiento-de-los>

fortaleció e institucionalizó debido a la oportunidad política que brindó el gobierno de la Unidad Popular a las organizaciones sociales.

En el período de la dictadura (1973-1990) el MECh se desarticuló y no fue hasta el año 2001 cuando la Asamblea Coordinadora de Estudiantes (ACES) convocó a la movilización más grande desde la vuelta a la democracia “el Mochilazo” que fue una movilización masiva en contra del aumento del pasaje escolar protagonizada por estudiantes de estratos socioeconómicos populares (Miranda, Rutllant y Siebert 2015). Tanto para los autores como para Zarzuri (2020) las movilizaciones se intensificaron en el año 2006 dando paso a la Revolución Pingüina.²⁶ Los estudiantes secundarios convocaron a paro nacional el 30 de mayo y se mantuvieron en protestas por tres meses llegando a más de 600 000 participantes, esto convirtió a la mayor movilización estudiantil hasta la fecha (Miranda, Rutllant y Siebert 2015).

Una de las demandas principales fue el pedido por la derogación de la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza (LOCE) que significó como un primer cuestionamiento a la privatización de este sector en el país, tiempo después se aprobó la Ley General de Educación en reemplazo de la LOCE como resultado de la presión por las movilizaciones (Miranda, Rutllant y Siebert 2015). La Revolución Pingüina se dio en el gobierno de Michelle Bachelet, las condiciones de apertura del sistema político por ser un gobierno progresista, de cierta manera permitieron que el movimiento social plantee sus demandas y se encuentre una respuesta a ella, sin embargo, el contexto político reflejaba un agotamiento del modelo concertacionista luego de 17 años de gobierno que si bien fortaleció el estado de bienestar con programas sociales, no corrigió el modelo neoliberal (Garretón 2012).

En cuestión de repertorios, además de las movilizaciones públicas que se convirtieron en rutinarias para el MECh, la innovación en el repertorio se dio con la realización de asambleas, paros y tomas institucionales. Las asambleas fueron acciones organizativas al interior del movimiento que rompieron con las formas jerárquicas y verticales de los partidos, sindicatos y/o gremios. Así, se incentivó una forma de participación democrática y deliberativa sin dirigentes ya que todas las decisiones se tomaban por medio de la asamblea (Zarzuri 2020). El MECh irrumpió

²⁶ El nombre hace referencia al aspecto del uniforme escolar de los estudiantes secundarios que protagonizaron las movilizaciones que se asemejan al negro y blanco característico de los pingüinos.

la escena política permitiendo que otros sectores como profesores, trabajadores del cobre, de la salud, entre otros, se sumen a la demanda no solo por la educación sino para cuestionar el modelo de sociedad que se estaba construyendo en ese entonces.

Respecto a los paros y tomas institucionales corresponden a *repertorios fuertes*, es decir, fueron repertorios ocasionados y modificados en el núcleo del conflicto (Tilly 2008). Por ejemplo, el paro indefinido convocado por el MECh desde el 30 de mayo del 2006 fue el primero como organización institucionalizada y se dio luego de que en la opinión pública se les acusó a los escolares como violentos por su accionar en la calle, aunque esas tácticas de quema de propiedad pública y privada se han dado históricamente en Chile. Ante estos acontecimientos, el MECh conforme al desarrollo del conflicto tuvo que redefinir sus estrategias recurrieron a las tomas de las instituciones educativas también como innovación en su repertorio (Zarzuri 2020) para distanciarse de lo violento y así seguir legitimando su protesta.

1.2.2 La gran movilización estudiantil (2011)

El año 2011 fue un punto de inflexión en el ciclo de acción colectiva chileno, así lo destacan Mayol (2020), Cuadra (2020), Sandoval (2020) y Garretón (2020). Inclusive, Garretón (2020) lo define como “coyuntura crítica” porque en este proceso se impuso la necesidad de superar el modelo neoliberal autoritario heredado de la dictadura y se mencionó el tema constitucional como una posible salida pero, las condiciones sociales y políticas no permitieron, primero porque quien gobernaba era Sebastián Piñera que representaba la derecha en Chile y, en segundo lugar porque las reformas del segundo mandato de Michelle Bachelet corrigieron parcialmente las demandas planteadas en las movilizaciones que venían desde el 2006.

A nivel mundial el 2011 fue conflictivo en África, Medio Oriente, Europa con el movimiento de los indignados, entre otros, y se caracterizó por la fuerte participación de la generación joven. En ese año, la derecha estaba en el poder, había derrotado al proyecto de la Concertación luego de 20 años lo cual ocasionó una oportunidad política para el MECh y otros sectores que realizaron un frente común para desafiar al gobierno con base en la demanda de la educación cuyo trasfondo fue contrarrestar la excesiva mercantilización de los derechos sociales, los servicios públicos y el funcionamiento del sistema democrático en constante crisis, además del cuestionamiento de la desigualdad y las inequidades en la sociedad chilena (Zarzuri 2020; Cañas 2016).

En el año 2011, la protesta se profesionalizó en el sentido en que hubo una planificación muy detallada de las movilizaciones lo que dio paso un mejor entendimiento para la legitimación de sus demandas frente a la población. Se buscó poner fin al sistema de financiamiento de la educación superior CAE (Crédito con Aval del Estado) que básicamente funcionaba con créditos otorgados por instituciones financieras privadas con altos intereses, que generaba un gran endeudamiento a los estudiantes, por lo que el *frame* de fin de lucro y/o educación pública gratuita y de calidad se insertaron como marcos de acción colectiva. Uno de los logros fue permitir que la educación terciaria encuentre soluciones en la gratuidad algo que hoy incluye al 70% de jóvenes estudiantes en el país (Zarzuri 2020).

Un segundo ámbito de profesionalización de la protesta tuvo que ver con la ruptura entre la política institucional y movimientos sociales: las movilizaciones se dieron sin conducción política partidista, la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH) y la Confederación de Estudiantes de Chile (CONFECH) fueron fundamentales en la organización. Como resultado de las oportunidades políticas que el sistema político generó, surgió el Frente Amplio (FA), coalición política de izquierda en el que dirigentes del MECh pasaron a la esfera de la política institucional, ahí surgieron figuras como Camila Vallejo y Gabriel Boric, actuales ministra de gobierno y presidente de Chile, y aprovecharon para plantear demandas que se venían haciendo desde años y poder procesarlas por el sistema²⁷ (Garretón 2020; Zarzuri 2020). Se debe recordar que esto último ha sido uno de los problemas fundamentales en las relaciones socio estatales del régimen chileno, así que la importancia de que figuras del MECh pudieran ser parte del sistema de representación en el 2014 como diputados fue un logro importante para el movimiento.

En el año 2011 protagonizaron las movilizaciones los estudiantes universitarios, algunos probablemente lo hicieron desde la Revolución Pingüina del 2006. Para hacer una aproximación etaria, en el 2011 quienes protestaron rodeaban los 20 años, es decir, vivían su juventud en democracia y esto es esencial para contextualizar las acciones disruptivas en contra de la política formal y las instituciones que caracterizó a su generación. Por tanto, respecto a sus repertorios, se

²⁷ En agosto del 2011, los dirigentes convertidos en representantes de la ciudadanía enviaron un petitorio de 12 demandas a Piñera en el que abordaron la reforma el sistema educacional en su totalidad (Miranda, Rutllant y Siebert 2015)

identificaron *repertorios rígidos*, es decir, aquellos que ya se convirtieron en una rutina establecida (Tilly 2008) tales como: salida a las calles, tomas institucionales, paros y cacerolazos. Zarzuri (2020), Cuadra (2020), Sandoval (2020) identificaron nuevos repertorios que fueron expresiones generacionales que inscribieron lo performático y creativo en la protesta, por primera vez en ese año se realizaron flashmobs que representaron la apropiación simbólica y material del espacio público con manifestaciones artísticas. Por otro lado, Sandoval (2020) identificó acciones violentas²⁸ y también el uso de nuevas tecnologías de la información y la comunicación, según Feixa, Fernández y Figueras-Maz (2016), esta generación ya trajo consigo el activismo en internet por lo cual fue un medio fundamental para la organización y expresión de la acción colectiva.

1.2.3 Demanda por las AFP (2016): Los adultos mayores están presente.

El segundo mandato de Michelle Bachelet que inició en el año 2014 se caracterizó por la nueva apertura para el proyecto refundacional que buscaba redactar una nueva Constitución, aunque esto no se logró, se hicieron varias reformas institucionales importantes que cambiaron la vida de los/las chilenos/as.²⁹ Por ejemplo, la reforma educativa; con el beneficio de gratuidad universitaria para el 50% de la población más vulnerable, la reforma electoral respecto a la competencia política que eliminó el sistema binominal que beneficiaba a los partidos tradicionales de Chile, y la reforma tributaria que permitió la recaudación de impuestos a los sectores más privilegiados para financiar a los sectores sociales como la educación.

En el año 2015 existieron problemas en relación con el sistema político por la desconfianza institucional con el gobierno, pese a las reformas, los partidos y el congreso (Gamboa y Segovia 2016), en ese contexto se añadió una nueva demanda respecto al sistema de protección social. La acción colectiva en rechazo a las Administradores de Fondos de Pensiones (AFP) es parte del ciclo 2006-2019 en el que destaca la participación de la generación de adultos mayores de más de 60 años. Sin desmerecer los argumentos que privilegian el análisis de la generación joven como protagonista histórica de los procesos de acción colectiva en Chile (Sandoval 2020; Sandoval y

²⁸ Aunque hace hincapié en que se trata de una violencia inorgánica, es decir, tácticas que no forman parte de las estrategias deliberadas al interior de la organización política (Sandoval, El repertorio de acción política en el ciclo de movilizaciones estudiantiles chilenas 2020, 91).

²⁹ Pardo, Daniel. “Por qué el segundo gobierno de Michelle Bachelet es considerado por muchos el más importante en décadas en Chile”. *BBC News Mundo*, 11 de marzo de 2018. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-43339035>

Carvalho 2019; Ganter y Zarzuri 2020), los adultos mayores han construido su participación política de manera más visible en el año 2016, aunque una de las primeras manifestaciones³⁰ se dio en el año 2011. En el estallido del 2019 el rechazo a las AFP se entrelazó con la demanda principal de la desigualdad y precarización social.

Dentro del Informe Anual del Observatorio de Conflictos se señala que esta demanda no fue nueva para el escenario de movilizaciones en el país, más bien, alrededor de una década se ha cuestionado el funcionamiento del sistema de pensiones vigente (Díaz y Olivares 2020). Este sistema fue creado en la dictadura en el año 1982, es un sistema de capitalización individual compuesto por instituciones financieras privadas que administran los aportes mensuales de las remuneraciones de los y las trabajadoras.³¹ El problema principal ha sido la frustración de las expectativas de los jubilados al momento de recibir las pensiones por la naturaleza capitalizadora de las instituciones privadas ancladas a un marco de desregularización que está en sintonía con el modelo neoliberal³².

Quienes han sido perjudicados exigen el fin del sistema y el reemplazo por uno tripartito y solidario, es así como en el año 2016 se dio un proceso masivo de acción colectiva con esta demanda³³. Los adultos mayores como sujetos políticos en la disputa de lo público lograron institucionalizar el problema mediante la creación de la Coordinadora No + AFP³⁴ como movimiento social y el desarrollo de la propuesta técnica “Nuevo sistema de pensiones para Chile” que sigue en debate por su implementación. Entre el año 2016 y 2018 se han realizado 11

³⁰ Obtenido en: Carmona, Alejandra. 2016. «La marcha de los bastones» .*El Mostrador*. 01 de julio. Acceso en octubre de 2022. <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2016/07/01/la-marcha-de-los-bastones/>.

³¹ Obtenido del sitio web de la Superintendencia de Pensiones (2022) en <https://www.spensiones.cl/portal/institucional/594/w3-propertyvalue-9897.html>

³² En el año 2008 durante el gobierno de Michelle Bachelet luego de un estudio técnico, se aprobó una reforma previsional en donde el Estado adquirió un rol más presente en la administración y pago de pensiones para los trabajadores más desaventajados pero mantuvo la esencia del sistema contributivo administrado por las AFP y de capitalización individual (Garretón 2012).

³³ Algunas fotografías que muestran este episodio se encuentran en: <https://www.theclinic.cl/2019/03/31/fotos-chilenos-indignados-marchan-contras-las-afp-por-la-alameda/>

³⁴ En el año 2013 surgió la coordinadora de trabajadores No + AFP pero como una plataforma de sindicatos y asociaciones de empleados públicos, pero no fue hasta el 2016 que se convirtió en un movimiento social de carácter territorial (Díaz y Olivares 2020). Cabe recalcar que no solo adultos mayores forman parte de este movimiento, pero Luis Mesina quien tiene 67 años en la actualidad es el vocero principal y por ello de forma simbólica se identifica a la coordinadora con la generación de los bastones.

marchas, entre las cuales en 2017 se registró la marcha más multitudinaria que logró convocar a 800.000 personas en la capital (Rozas Bugueno y Maillet 2019).

Durante la década 2009-2019 se identificaron 842 eventos totales de protesta relacionados con las pensiones en Chile que representan el 4,4% del total de eventos de protesta en el país en ese periodo (Díaz y Olivares 2020, 29). Este es un indicador importante del ciclo de protesta para entender la fuerza con la que se instaló esta demanda en el estallido del 2019. Asimismo, al tratarse de un conflicto de carácter nacional y transversal a todos los trabajadores se comprenden los repertorios elegidos al interior de la coordinadora tales como: iniciativas de ley, métodos pacíficos como concentraciones y actos culturales en un 70%, tácticas disruptivas como marchas en un 50% y violentas en un 9%, esto último, por ejemplos se asociaría con la generación a la que representan que distan de repertorios violentos (Díaz y Olivares 2020).

1.2.4 Mayo feminista (2018): Qué vivan LAS estudiantes

Para Zarzuri (2020) en el año 2011 uno de los logros de las movilizaciones fue haber sembrado ideales feministas, especialmente en el MECh, que fueron madurando a lo largo de todos estos años para llegar al “mayo feminista” del 2018. Se trató de un proceso contencioso encabezado por mujeres en edad escolar y universitarias en rechazo a los casos de acoso y casos de abuso sexual en universidades y/o liceos de renombre. En el año 2016 en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile se acusó a dos profesores por abuso sexual, en 2017 se denunciaron situaciones de acoso en la Facultad de Derecho de la misma universidad que no fueron procesadas de manera justa, por lo que se hablaba de la impunidad para resolver casos de violencia contra las mujeres. De esta manera, se configuró el escenario para que en el año 2018 se dé la primera toma de la Universidad Austral de Valdivia como forma de protesta por las estudiantes frente a la educación sexista que recibían (Luna 2018), al menos 15 instituciones educativas fueron tomadas a lo largo de todo el país y otras fueron paralizadas.

El mayo feminista del 2018 cuestionó principalmente el abuso de la autoridad universitaria (profesor-institución) como crítica a la estructura patriarcal que reproducen las universidades, y fue un antecedente a para la visibilización de la demanda por justicia ante la violencia política y sexual en el estallido del 2019 (Fernández y Moreno 2019). La demanda principal fue la transformación en el sistema educativo que desde el año 2006 con el MECh se venían solicitando pero ahora relacionado a las demandas del contexto feminista de las últimas décadas:

Necesitamos transformaciones en nuestro sistema educativo ahora, el movimiento estudiantil viene denunciándolas hace mucho tiempo, y hoy lo que estamos llevando también a la palestra es que la construcción de la educación pública pasa y pasa de manera esencial por analizar el conflicto desde una perspectiva feminista (...) una educación libre de sexismo que en sus contenidos no reproduzca lógicas patriarcales, que en sus contenidos deje de invisibilizar el rol que han tenido las mujeres, que se deje de invisibilizar la historia de las disidencias sexuales, que se ponga al servicio también de producir conocimiento en estas líneas en donde el machismo hoy lo permea todo, señaló Emilia Schneider, vocera de la toma de la facultad de derecho en 2018. (Luna 2018)

Estas demandas se plantearon como estructurales que difícilmente se resolverían con nuevas normas y/o protocolos institucionales (Fernández y Moreno 2019). Por esta razón, el movimiento feminista de la última década se concibe como *antisistema* porque busca trastocar las estructuras económicas, sociales y culturales (Álvarez 2019) que profundizan el sistema de opresión contra las mujeres en el que se incluye el abuso, acoso sexual y abuso de poder que eran las demandas puntuales del 2018. En ese año se plantearon las primeras y grandes acciones para evidenciar la fuerza del movimiento feminista, por lo menos, a nivel de la educación superior, y en octubre del 2019 se dio continuidad con las reflexiones y acciones frente a esta problemática.

La revolución feminista se tomó las calles de la capital, Santiago de Chile, desde mayo del 2018, muchos de los repertorios utilizados representaron la continuidad de aquellos utilizados en las movilizaciones estudiantiles del 2006 y 2011, tales como: paros, tomas institucionales, asambleas feminista estudiantiles. Asimismo, las Huelgas Feministas del 8 de Marzo, un repertorio asociado a los sindicatos pero reapropiado por mujeres; y las marchas del 25 de noviembre por el Día Internacional contra la Violencia hacia la Mujer; que reflejaron la capacidad de acción del movimiento feminista (Fernández y Moreno 2019; Luna 2019; Berríos 2020).

Existieron *repertorios rígidos* como: asambleas, toma de espacios o marchas que fueron estrategias que ya había desarrollado el movimiento estudiantil chileno y términos de innovación, Fernández y Moreno (2019) destacan la fuerza creativa del movimiento feminista. Así, las acciones performáticas principalmente de los cuerpos desnudos y decorados mostrando los pechos como lienzos de consignas se podría identificar como una forma de confrontación provocadora frente a quienes producen las violencias de las que hacen eco las mujeres (Fernández y Moreno 2019).

Tarrow hace referencia a que estos ocurren también como formas de burlar, evadir o simplemente sorprender a las autoridades y prevenir la represión (Tarrow 2012). Al tratarse de mujeres, que históricamente han sido excluidas del sistema político en términos de participación y/o representación, cualquier forma alternativa de protesta protagonizada por mujeres se convertiría en una forma de resistencia en sí misma, lo que Butler (2019) trabaja en su teoría performativa de la asamblea.

Foto 1.1 Cuerpos como lienzos: mayo feminista, 2018



Fuente: Iván Alvarado/ Reuters, obtenido en Luna (2018).

En definitiva, este proceso contencioso respondió a una demanda estructural e histórica sobre el rechazo a la violencia patriarcal en todas sus formas. El despliegue del feminismo en Chile ha sido paradójico, en la década de los años 80 surgieron las primeras generaciones de feministas para luchar a la dictadura, a partir de ese momento se originaron contradicciones y tensiones al interior de espacios feministas porque una parte buscaba hacer cambios desde las instituciones y otro sector desde fuera (Follegati 2018). En los años 90, la agenda liberal feminista consiguió crear el Servicio Nacional de la Mujer y fue un hito genealógico del feminismo en Chile (Fernández y Moreno 2019) que estableció la tensión entre la institucionalización de los temas de género por parte del estado frente a las lógicas activistas y militantes que actúan al margen de él.

En las décadas subsiguientes y hasta hoy en día, se está ante un movimiento que propicia un componente político que genera reflexión y acciones frente la relación capitalismo y patriarcado que encarna la violencia política, cultural, social heteronormada, machista y sexista (Follegati 2018). Es en este contexto en el que se entienden las demandas puntuales por la reforma a la educación sexista y la denuncia al abuso de la autoridad en mayo del 2018, lo cual se convirtió en

la antesala para que en octubre del 2019 el debate avance hacia cuestiones más profundas como combatir al estado autoritario que reproduce las violencias hacia las mujeres y avanzar en la construcción de un nuevo pacto social que incluya a las mujeres en el proceso del cambio para Chile. .

1.2.5 El gran estallido de octubre 2019: ¿Fin del ciclo o las venas siguen abiertas?

Todos los procesos anteriores fueron construyendo el ciclo que desencadenó en uno de los conflictos más violentos en Chile desde la vuelta a la democracia. Nombres como revolución, revuelta, despertar de un pueblo y el mismo estallido han sido de debate para lo que se vivió en octubre del 2019. Para Zarzuri (2020) fue una ola de rabia en movimiento que aunque continuó con menor intensidad por varios meses, podría recuperar fuerzas y emerger nuevamente. De hecho, para responder a priori y de manera reflexiva a la pregunta ¿fin de ciclo o proceso abierto? Se sostiene que puede ser el fin de un ciclo en términos de actores ya que en 2019 no hubo conducción política y fueron varios sujetos que confluyeron en este proceso respecto a factores de edad, clase, raza y género.

Probablemente sea el inicio de un nuevo ciclo y esto solo se puede saber con el pasar del tiempo. Durante la efervescencia colectiva que se vivió en el estallido, uno de los entrevistados se estableció que mientras no haya un cambio en la Constitución, el proceso sigue abierto. Una de las cuestiones que hizo de este episodio contencioso como uno de los más importantes en América Latina fue la conjunción de demandas por lo que el nuevo pacto social requería incluir la transformación educativa que se viene exigiendo desde el año 2016; el bienestar social que los adultos mayores exigían mediante el “No + AFP” porque no les alcanza para tener una vejez digna; la situación de las mujeres en un contexto tan violento que atraviesa América Latina en cuestión de femicidios; y también el tema de los pueblos originarios que hicieron eco de su demanda por el reconocimiento de Chile como un estado plurinacional.

Si bien no es parte de los objetivos de esta tesis, es preciso contextualizar y darle la importancia a este tema. El conflicto en la Araucanía o el conflicto mapuche como se conoce se trata de un conflicto entre el estado y los pueblos originarios que es multidimensional y abarca cuestiones culturales, simbólicas, sociales, económicas e institucionales que tienen que ver con la construcción del Estado-Nación chileno. Los pueblos mapuche buscan romper con una visión monocultural y oficial de la historia de la conquista y anexión de territorios que pertenecen a los

pueblos originarios, por ello se dieron acciones simbólicas como derribar monumentos de personajes históricos de la conquista española. La anexión de territorios, de hecho, es el punto de partida para los problemas de exclusión socioeconómica, derechos, discriminación y desigualdad que han enfrentado históricamente estos pueblos, de allí la importancia simbólica de contrarrestar la versión “oficial” de la historia (Fonseca et al. 2020).

1.2.5.1 Repolitización de las demandas desde el arte como repertorio de acción colectiva.

Para identificar continuidad o innovación en los repertorios debería establecerse a un mismo actor para ver los cambios, sin embargo, el estallido del 2019 rompió con esto debido a que no hubo organización política que haya liderado la protesta. Desde esta perspectiva, tomando en cuenta la heterogeneidad de actores se identificaron repertorios que se utilizaron en otros procesos del ciclo 2006-2019 tales como: a) la evasión masiva del transporte público por parte de los escolares, pero con la particularidad del atrincheramiento en los torniquetes;³⁵ b) el uso de tecnología y redes sociales como medios de expresión, transmisión de las protestas y auto convocatorias; c) tácticas violentas, principalmente de enfrentamientos con carabineros y militares, y quema de propiedad privada o pública. Todos estos se configuraron como repertorios rígidos porque los participantes los utilizaron en cada proceso contencioso (Tilly 2008).

En el año 2011 se inscribió a la protesta creativa en el espacio público como repertorio de acción colectiva en el movimiento estudiantil pero en el estallido del 2019 no solo se ampliaron a diversos actores como colectivos artísticos o de mujeres, sino que ciertos performance llegaron a (re) politizar la protesta mediante el arte sus críticas al sistema instaurando con fuerza a estos repertorios para confrontar y contener la represión. Ya no solo se trataron de recursos para darle una expresión estética a la protesta o un acompañamiento simbólico para la reivindicación de demandas (Domínguez 2022; Cortés 2020; Bieletto-Bueno 2020) sino que fueron actos con gran significación política.

Por ejemplo, la performance de LasTesis “Un violador en tu camino”, en primer lugar, en el contexto represivo desencadenado por las fuerzas públicas, con la performance se repolitizó la demanda de la violencia como eje transversal a la crítica del Estado autoritario y patriarcal que se

³⁵ El atrincheramiento de los estudiantes en los torniquetes (Herrero y Landaeta 2021) a diferencia de otros episodios en que solo evadían es una expresión generacional de defender su posición y enfrentarse con las autoridades sin tener miedo. Sostenerse en un lugar fijo a pesar de la represión fue una forma de resistencia muy interesante.

observó en su máxima expresión con el despliegue de la fuerza de carabineros y el decreto de estado de emergencia, apropiándose del espacio público como forma de resistencia y contención a la represión. El tema de la violencia sexual ya se había abordado en mayo del 2018 pero ahora la reivindicación fue desde los cuerpos de las mujeres que encontraron en la performance una manera de expresar sus realidades de abuso silenciado por años como una cuestión global e intergeneracional, ahí también radica el carácter de repolitización.

Las diferentes performances que se realizaron durante el estallido buscaron reivindicar el poder de estas prácticas artísticas con su poder agencial y reflexivo. Es decir, si se tiene una percepción ciudadana generalizada de que la política formal no es capaz de procesar las demandas ciudadanas (Fundación Instituto de Estudios Laborales 2019) que es producto de la crisis institucional global y del enclave autoritario que lo produjo, desde el arte, simbólicamente se envía un nuevo mensaje para legitimar las formas de protesta en respuesta a las acciones violentas del estado. En definitiva, repolitizar las demandas en el estallido desde los repertorios tuvo que ver con la intensificación del significado político de los PAM, no solo fueron movimientos corporales o discursos aislados, fueron cuerpos en resistencia que viven la violencia, desigualdad, precariedad los que denunciaron y buscaron transformar las estructuras.

Tabla 1.2. Matriz de análisis del ciclo de protesta 2006-2019

CICLO GENERAL	PROTESTAS CLAVE	RÉGIMEN POLÍTICO	ACTORES	DEMANDAS	REPERTORIOS
Mini Ciclo A (2006-2015)	Revolución Pingüina (2006)	Crisis del sistema de partidos. Gobierno: Michelle Bachelet.	Jóvenes: estudiantes secundarios.	Derogatoria de la LOCE.	Movilizaciones públicas, asamblea, paro indefinido, tomas institucionales, tácticas violentas.
	Gran Movilización Estudiantil (2011)	Mercantilización de los derechos sociales. Ruptura partidos políticos y	Jóvenes: estudiantes universitarios	Fin del sistema de financiamiento de la educación superior CAE.	Movilizaciones públicas, tomas institucionales, paros, protesta performática, uso de nuevas tecnologías de la información,

		movimientos sociales. Gobierno: Sebastián Piñera		Reforma educativa	tácticas violentas.
Mini Ciclo B (2016-2019)	Movilización en contra de las AFP (2016)	Oportunidad política: Iniciativa de ley. Desconfianza institucional. Gobierno: Michelle Bachelet	Adultos y adultos mayores.	Nuevo sistema de pensiones para Chile: Propuesta técnica.	Movilizaciones públicas, iniciativas de ley.
	Mayo Feminista (2018)	Crisis y desconfianza institucional. Gobierno: Sebastián Piñera	Jóvenes: estudiantes secundarias y universitarias.	Educación libre de sexismo, acoso y abuso sexual.	Movilizaciones públicas, tomas institucionales, paros, asambleas, huelga, acciones performáticas.
	Estallido Social Chileno (2019)	Crisis sistémica del modelo neoliberal. Gobierno: Sebastián Piñera	Jóvenes, adultos, adultos mayores.	Nuevo pacto social: Constitución.	Movilizaciones públicas, evasiones masivas, tácticas violentas, uso de tecnologías y redes sociales, performance artísticos.

Elaborado por la autora

Capítulo 2. Arte político crítico en el Estallido Social Chileno

El objetivo de este segundo capítulo es discutir la dimensión política de los performance artístico musicales activados en el Estallido Social Chileno. En la primera parte se define al arte político crítico desde diferentes perspectivas hasta llegar a una definición propia que se articule con el marco analítico y pueda explicar parte de los hallazgos de esta investigación. En segundo lugar, se realizará un breve recuento de las principales prácticas artísticas desde lo corporal, lo sonoro y lo visual que se dieron durante el Estallido. En la última parte se enfocará en explicar los significados de resistencia política que se encontraron los PAM escogidos: Mil Guitarras para Víctor Jara y Un violador en tu camino desde el análisis del performance y fragmentos de los entrevistados.

2.1 Definiendo al arte político y crítico

En primer lugar, desde autores de teorías críticas, se entiende al arte como una fuerza que apunta a la transformación del mundo (Marcuse 2004) a través de sus distintas manifestaciones que confluye con las luchas de poder frente a la dominación. El autor habla sobre el arte en general, de tal manera que, se puede interpretar que toda expresión artística tendría un sentido de disputa de la realidad inherente. Adorno (1973) se refiere al poder no pasivo que tiene el arte para irrumpir el orden constituido, denunciar la realidad y la crisis que se da en la sociedad pues a partir de ellas surgen las expresiones culturales que van en contra el *establishment* (orden establecido).

Desde la teoría política, Chantal Mouffe define a lo político desde su dimensión antagónica en la que se implican relaciones de poder, todo orden es político, hegemónico y susceptible de ser impugnado por prácticas hegemónicas contrarias (Mouffe 2007). En este sentido la autora concibe a las prácticas artísticas con un papel de lucha contra la dominación e impugnación del consenso planteado por el orden establecido que da paso a la reconfiguración de las relaciones de poder en la sociedad. También existen otras categorías como arte activista o el activismo cultural que aluden a la utilización de medios culturales para promover cambios sociales (Blanco 2009). El problema es que desde esta perspectiva se enfoca al rol del artista, tanto desde las condiciones de su producción como de reproducción, y no toma en cuenta el significado en sí de la obra, sino del proceso.

El arte es político en cuanto implica una disputa hacia las estructuras, o en términos menos abstractos, el sistema sociopolítico imperante. Para Mouffe es importante entender la relación entre arte y política como dos esferas entrelazadas, “en lo político hay una dimensión estética y en arte una dimensión política” (Mouffe 2007, 67). En cuanto a la criticidad del arte político, por un lado, Mouffe menciona que:

el arte crítico es el que fomenta el disenso, el que vuelve visible lo que el consenso dominante suele oscurecer y borrar. Está constituido por una diversidad de prácticas artísticas encaminadas a dar voz a todos los silenciados en el marco de la hegemonía existente. (Mouffe 2007, 67)

El arte político crítico también tiene que ver con la reflexión colectiva que produce cualquiera de sus expresiones cuando se llevan al espacio público las demandas de los sectores dominados.³⁶ Esto forma parte del nivel cognitivo, es decir, de las ideas y/o marcos de significación que implican estos actos, producto del cuestionamiento que encarnan las prácticas artísticas se producen percepciones nivel individual y colectivo en el que se construyen marcos comunes de acción. No obstante, las prácticas artísticas también se entienden desde su dimensión material y/o corporeizada, y desde un contexto político de efervescencia colectiva en el que cada movimiento, palabra, símbolo tuvo su propio significado.

Las performances no solo comprenden el acto material de la puesta en escena sino que pone en discusión las ideas, coloca el arte en vivo que activan reflexiones y discusiones públicas. En esta tesis, se define al arte político crítico como el conjunto de expresiones artísticas cuyas intervenciones corporales, musicales, visuales, estéticas, no estéticas, etc. se dieron en el espacio público con una intención de disputa, necesidad de transformación del sistema sociopolítico imperante y la construcción de reflexiones colectivas en la sociedad. Los PAM que representaron la novedad de los repertorios de acción colectiva en el estallido y son expresiones del arte político crítico que realizan las reivindicaciones colectivos y a quienes van dirigidos (Gobierno, instituciones políticas) a partir del uso de recursos musicales, consignas cantadas, etc. que se dan en el espacio público.

³⁶ Según James Scott (1990) en su libro “*Los dominados y el arte de la resistencia*” menciona que los dominados son aquellos que se encuentran bajo una situación de subordinación sistémica en la que existen lazos de solidaridad que se configuran bajo una lógica de desigualdad de poder que es la que genera conciencia para actuar. En esta tesis, se hace referencia a los dominados, los oprimidos, los de abajo o los manifestantes como el grupo que estuvo en las calles, poniendo el cuerpo para llevar a cabo performances que desafiaron al gobierno.

2.2 Protesta creativa en el espacio público

Desde la dinámica cultural de la contienda política, las prácticas artísticas como repertorios de acción colectiva forman parte de la praxis cultural del movimiento social, es decir, de aquellos procesos de construcción simbólica que sostienen la acción colectiva (Eyerman 1998). En el Estallido existieron varias prácticas artísticas que configuraron una “explosión creativa” dentro del contexto de efervescencia colectiva de la protesta. Desde las experiencias de los entrevistados, en este contexto surgieron múltiples expresiones artísticas que constituyeron una especie de museo abierto: murales, grafitis, collages, pinturas al aire libre, esculturas, improvisaciones teatrales, danza, música diversa (canciones mapuche, reggaetón social, reggae, rock, cumbia) que cumplieron con la necesidad profunda de manifestarse frente a todo lo que estaba pasando en el Estallido. Los entrevistados mencionaron que en ese momento no entendieron la magnitud política de lo vivido porque estuvieron en juego muchas cosas: demandas, representaciones, emociones, discursos, etc., no obstante, en lo que estuvieron de acuerdo en que lo creativo fue muy potente e importante en la protesta.³⁷

En el libro “Tejer y (des) tejer símbolos. Disputas y representaciones en el espacio público” de Yael Zaliasnik (2022) se recogen algunas reflexiones importantes en cuanto a lo estético y de las prácticas artísticas en el espacio público durante el estallido social. Por ejemplo, performance corporales y visuales, murales, esculturas como la del Negro Matapacos,³⁸ etc. que se configuraron durante la revuelta. Los símbolos, los colores, las canciones, además de produjeron marcos de significación tanto para los que protestaban como para quienes observaban, después de la revuelta se convirtieron en elementos que constituyen la memoria popular.

Esto se evidencia en el Museo del Estallido Social, un espacio cultural autogestionado por militantes y creado a partir del estallido cuyo fin es que “a las personas no se les olvide lo que pasó durante los meses de protesta”.³⁹ Como parte de la tarea de documentación, este espacio

³⁷ Consenso identificado en las entrevistas grupales e individuales realizadas para esta investigación, Santiago de Chile, febrero y marzo de 2023.

³⁸ El perro negro Matapacos con el pañuelo rojo, se trata de un perro callejero que estuvo presente en las manifestaciones del 2011 y 2013, perseguía y ladraba a Carabineros, desde entonces se convirtió en un símbolo de la lucha popular que se reivindicó con fuerza en el estallido. Producto de ello, el activista artístico ambiental Marcel Solá, desde su compromiso político y con la necesidad de hacer algo durante las protestas, construyó la escultura del negro Matapacos con materiales reciclados y acompañó diversas manifestaciones. Marcel Solá (gestor del Museo del Estallido Social), en conversación con la autora, 08 de febrero de 2023.

³⁹ Pablo López, 37 años, en comunicación personal con la autora, Santiago de Chile, 09 de febrero de 2023.

recoge exposiciones artísticas (grafitis, murales, panfletos); objetos de la primera línea (cascos, escudos, máscaras, pañuelos); esculturas; recursos audiovisuales, etc. que, además responden a un idea de arte subversivo que se contrapone a la idea generalizada de lo que se presenta en un museo. Para Marcel Solá, activista ambiental y gestor del museo, este espacio “es un cambio de paradigma, de disputa de las ideas de lo que siempre ha sido un museo.”⁴⁰

Foto 2.1 Escultura del Negro Matapacos, símbolo popular de la revuelta, 2023.



Foto de la autora.

⁴⁰ Marcel Solá, en comunicación personal con la autora, Santiago de Chile, 18 de febrero de 2023.

Foto 2.2 Recopilación de máscaras y escudos en el Estallido, 2023.



Foto de la autora

Foto 2.3 Mural de resignificación a Salvador Allende, expresión generacional, 2023.



Foto de la autora

Foto 2. 4. Escultura de manifestante tirando piedras, 2023.



Foto de la autora

De las intervenciones artísticas que más se destacaron durante el estallido fueron aquellas que denunciaron las mutilaciones oculares con perdigones que utilizó la fuerza pública para reprimir las manifestaciones.⁴¹ Para Zaliasnik, la vista (la acción de mirar) se convirtió en un ejercicio propio de supervivencia, los ojos rotos que lloran sangre estuvieron pintados en distintas paredes, puentes, escudos, incluso existieron personas que se disfrazaban de ello, asimismo, se observaban carteles con frases como “ojo x ojo”, “ni un ojo menos”, “nos dañan los ojos porque nos temen despiertos”, o “en Chile la dignidad cuesta un ojo de la cara” (Zaliasnik 2022, 28-29).

⁴¹ Dos de los casos emblemáticos de esta táctica represiva corresponden al caso de Gustavo Gatica, joven de 21 años estudiante de psicología que perdió la vista en sus dos ojos por los impactos de bala perpetrados por carabineros en una de las manifestaciones, de hecho, este caso trascendió al mundo artístico pues Nano Stern, cantante chileno compuso la canción “Regalé mis ojos” dedicada a Gustavo para plasmar el dolor de perder la vista. Otro caso fue el de Fabiola Campillay de 36 años que se encontraba tomando una micro para dirigirse a su trabajo cuando recibió el impacto directo de una bomba lacrimógena en su rostro y perdió ambos ojos.

Foto 2.5 Escudo de un ojo ensangrentado, 2019.



Fuente: [Medio Digital RT \(2023\)](#).

Asimismo, se dieron otros performance encabezados por grupos de mujeres que se manifestaron con sus ojos tapados en Plaza de la Dignidad como forma de denuncia; o cuando el 10 de diciembre del 2019, Día Internacional de los Derechos Humanos, un grupo de personas se convocaron vestidas de negro con una estrella blanca en alusión a la bandera chilena de luto y miraron fijamente hacia el Palacio de La Moneda en absoluto silencio por 25 minutos (Zaliasnik 2022).⁴² Estas intervenciones que inclusive se las puede catalogar dentro de las estrategias no violentas y como desafíos simbólicos que precisamente es una característica de las acciones colectivas contemporáneas que sí ejercen influencia sobre las instituciones políticas aunque no estén exclusivamente orientadas al cambio político sino también al cultural (Melucci 2002, 56).⁴³

⁴² Castro, Matías. 2019. «25 minutos de silencio por todos los muertos». *El desconcierto*. 10 de diciembre. Acceso febrero de 2022. <https://www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/2019/12/10/25-minutos-de-silencio-por-todos-los-muertos-2.html>

⁴³ El número de página citado corresponde a la edición PDF encontrada en: https://www.ses.unam.mx/docencia/2016II/Melucci1999_AccionColectivaVidaCotidianaYDemocracia.pdf

Foto 2.6 Performance ojos parchados, 2019.



Fuente: [Medio Digital France 24](#)

Foto 2.7 Performance ojos parchados, 2019



Fuente: [Medio Digital Amnistía Internacional](#)

Foto 2.8 Performance “25 minutos de silencio por todos los muertos”



Fuente: [Medio digital El desconcierto.](#)

Foto 2.9 Performance “25 minutos de silencio por todos los muertos”



Fuente: [Medio digital El desconcierto](#).

2.2.1 Performance Artística Musicales (PAM) en el Estallido

La música como rito en la protesta se evidenció, por ejemplo, en las bandas chinchineras, en alusión al chinchinero que es un personaje popular chileno que carga un bombo en la espalda que se toca con unas varillas, las chincheras son agrupaciones que fueron parte de la banda sonora en el estallido,⁴⁴ llevaron la fiesta y el carnaval a las calles. También los tinkus que con sus ritmos aguerridos promovían de manera simbólica ese llamado a la batalla⁴⁵ y los tradicionales cacerolazos que formaron parte de la rítmica usual de la protesta para romper el silencio con el ruido producido por el golpe de las ollas.

Por otro lado, como parte de la innovación en los repertorios de acción colectiva se activaron PAM como el Requiem de Mozart que trasladó la música sinfónica, generalmente relegada a teatros y espectáculos para la élite, a las calles. El 27 de octubre se llevó a cabo el primer “Requiem por Chile” dedicado a las víctimas de la violencia estatal frente a la Iglesia Los Sacramentinos en el centro de la zona metropolitana de Santiago, alrededor de 500 músicos entre instrumentistas y coristas se congregaron para interpretar esta obra insigne de Mozart (Carrasco 2020). Esto tiene un significado de desafío simbólico al romper con la idea de lo técnicamente bien interpretado que se da sobre todo en la música clásica para pasar a una función política para acompañar las demandas del movimiento social.

⁴⁴ Se recomienda revisar el video de una intervención de la canción “El derecho de vivir en paz” durante las protestas en noviembre del 2019, en: <https://www.youtube.com/watch?v=QDAjYR6M6S8>

⁴⁵ Daniela Gómez, 31 años, en comunicación personal con la autora, Santiago de Chile, 10 de febrero de 2023

Este PAM actuó principalmente de dos maneras: para la contención de la represión frente a las múltiples denuncias de violación a los derechos humanos en el contexto de los primeros días del estallido, y, para romper con las estructuras en el medio de la música que han contrapuesto lo académico vs. lo popular al interpretar en formato sinfónico temas de la Nueva Canción Chilena que generalmente se interpretan con instrumentos andinos como el charango, la quena, las zamponas, entre otros. Nano Stern, reconocido cantante y compositor chileno identificó este punto a raíz de su participación en uno de estos PAM:

las barreras que separaban a unos de otros – a músicos populares y doctos, a artistas y espectadores- habían dejado de ejercer su fuerza discriminatoria y, por un momento, éramos todos parte de una misma vorágine colectiva alimentada por la música, el canto y la historia que estaba sucediendo frente a nuestros ojos. (Stern 2020, 155)

Como parte de esa ruptura, el Requiem por Chile también democratizó el acceso a la cultura al trasladarse a poblaciones como La Legua, La Victoria, Maipú (Carrasco 2020) que son lugares donde habitan sectores excluidos en los que asistir al teatro es casi imposible por las condiciones materiales que atraviesan. Gonzalo uno de los entrevistados, lo vivió personalmente y comentó:

Yo participé en el Réquiem (...) el Réquiem es una misa fúnebre, entonces fue primero por los muertos que habían pasado en esa semana, se hizo en una Plaza de Los Sacramentinos y tuvo tanta convocatoria que se empezó a replicar en diferentes lugares y en poblaciones, o sea, yo lo toqué en La Hermida, en la Legua. En Maipú se hizo en la estación el Sol, que es una estación intermodal en un intento de juntar varias líneas de transporte, es como una estación bien grande y ahí mataron a un chico, de los primeros. Lo mataron a palos, ahí mismo se hizo en la estación semidestruida y estaba una Orquesta Sinfónica, estuvieron los familiares, fue una locura, una catarsis total, era súper difícil cantar o tocar porque estaba todo el mundo llorando. Lo que yo más recuerdo es que cuando se hizo en la Población, el comentario era que la gente decía "yo nunca jamás probablemente hubiera visto una orquesta sinfónica en mi vida" no sabían de los instrumentos, no conocían. Entonces, fue una cuestión super potente (...) Y ahí una de las cosas que yo conversaba, era que el solo hecho de tener una Orquesta Sinfónica en la Hermida o la Legua es un acto político completamente (Gonzalo Ureta, 38 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023).

Este tipo de experiencias da cuenta de cómo operaron las performance en generar proximidad territorial para conectar a las comunidades. Esto permitió que en ese momento se acorten las

diferencias sociales de forma simbólica, tanto de clase como desde la discusión de lo popular vs. lo refinado, y más bien, mediante la música las personas se conecten y hagan un ejercicio colectivo de memoria. Otra manera en la que la música actuó como forma de resistencia política fue con la intervención de artistas como Inti Illimani, Illapu, Quilapayún, Los Prisioneros, Mon Laferte, Nano Stern, Ana Tijoux, entre otros que quisieron hacerse presentes y alzar su voz. Tanto la reproducción de temas como “El baile de los que sobran” que fue icónico en tiempos de la dictadura militar, o realizar un nuevo formato de “El derecho de vivir en paz” con la colaboración de varios artistas chilenos, o crear nuevos temas como “Plata ta tá” de Mon Laferte o “Cacerolazo” de Ana Tijoux⁴⁶ mostraron que aunque, desde un espacio como es la industria musical permitió la visibilización a nivel nacional e internacional de la situación política del país.

2.2.1.1 Performance artísticas, demandas y emociones.

Las performance artísticas ayudaron a procesar el conflicto en el sentido de acompañamiento en la reivindicación de demandas y de contención emocional. Rosa, identificó al año 2011 como el momento en el que se “carnavalizó la protesta en Chile”.⁴⁷ La innovación de las formas de manifestación en el espacio público donde las expresiones artísticas no pueden faltar inició en el 2011 y en el año 2019, los PAM permitieron recomponer, de manera simbólica, el tejido social y también sostener la acción colectiva (Fuentealba 2021). En este marco, una de las performance que ella recuerda del Estallido y que respalda este argumento fue la Comparsa de los Pueblos, una activación artística y política que reunió a varias chinchineras y grupos de danza de Santiago de Chile para hacer una coreografía conjunta y grande de canciones populares de Víctor Jara o Violeta Parra (Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023).

La comparsa del pueblo fue un hito del estallido, entonces cuando te cuento que esta convocatoria la hicieron varios carnavaleros para sumar fuerzas e ir a (Plaza) Dignidad para enfrentar ese momento histórico, entonces en mi grupo dijeron “los que quieran van” y yo fui, entregamos una coreografía que era nuestra para que otra gente se la aprende. Entonces, obviamente para mí fue

⁴⁶A continuación las referencias audiovisuales de estos ejemplos:

El baile de los que sobran: <https://www.youtube.com/watch?v=9rzOA58nm9I&t=6s>

El derecho de vivir en paz: <https://www.youtube.com/watch?v=wlfAf2AibA8>

Plata ta tá de Mon Laferte: <https://www.youtube.com/watch?v=tAcJhezQz7E>

Cacerolazo de Ana Tijoux: <https://www.youtube.com/watch?v=lltbHicquo4>

⁴⁷ Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023.

un gusto ir a enseñar la coreografía y que la gente se la aprenda y vamos por la lucha, a la calle, a cantarla. Y eso para mí fue, dentro de mi proceso en el Estallido fue muy simbólico, juntarse detrás de Aguas Andinas, hay una explanada grande en donde se junta harta gente a bailar. Entonces, fuimos a los ensayos en toda esta efervescencia de la calle, entonces yo participé en esta comparsa de los pueblos entre octubre, noviembre, diciembre, recuerdo que el año nuevo igual vivimos en la calle protestando. Nosotros nos juntamos y toda esa efervescencia yo la viví con las comparsa del pueblo porque con ellos canalicé, se canalizó una energía política en ese momento (...) Y por otro lado, claro, eso fue una energía bien potente en donde yo también fui varias veces a Plaza Dignidad a manifestarme con la comparsa del pueblo y también se empezaron a crear otras coreografías que tenían que ver con el momento, otros temas que reforzaban el sentido de la lucha y que de alguna manera era otra forma de, y se encontraban con otros grupos que también estaban en la misma tónica. (Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023).

Entonces, ahí también el arte, como cantar todos juntos, una canción como el Derecho de Vivir en Paz también rebaja esa ansiedad de ver a los milicos en la calle y eso también es super anecdótico porque esta canción comenzó a ser cantada cuando la represión ya empezó a ser demasiada (Aníbal, 30 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023).

Así se explica una de las maneras en las que se pudo procesar el conflicto a nivel personal, desde la protesta, la fiesta, el uso del cuerpo y la liberación de emociones contenidas por el contexto del conflicto. Asimismo, Aníbal identifica esta contención emocional respecto a la ansiedad por la represión en el estallido y estos actos políticos operan como una manera de liberar los sentires y hacerle frente a la violencia estatal desde esas intervenciones.

Por otro lado, repertorios usuales como como los cacerolazos permitieron la conexión territorial:

hubo un momento en que naturalmente dijimos "pero bueno, hagamos un círculo, quiénes somos los que estamos caceroleando, por qué estamos acá" y eso pa mi fue super simbólico del Estallido porque era un círculo a las 9h30 de la noche, a una cuadra de mi casa, conociendo gente que estaba tan cansada de los abusos del neoliberalismo y de montón de cosas que nos unían en ese momento y de ahí nació una asamblea territorial que se llama LAU (Latinoamerica Unida) porque ahí donde yo vivo son varias calles que se llaman: Venezuela, Colombia, Ecuador, México, Perú, Argentina. Entonces justo la esquina que salió como más combativa era Rojas con Venezuela (risas), y bueno, es una asamblea chiquita pero es una red nueva y eso implicó una nueva energía, de conocernos, ayudarnos, de saber que pasaba con otras asambleas territoriales de la Florida, de

empezar a canalizar el proceso político de alguna manera. (Rosa, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023)

El sentido de conexión territorial tuvo que ver con que actos de reunión de cuerpos como los caceroleos permitieron de manera simbólica, en primer lugar, que los manifestantes puedan identificar una problemática en común y discutir sus necesidades. Ante un sistema político chileno que falla en procesar las demandas, se encontró la forma de establecer un común y discutir sobre los cambios para sus localidades, encontraron un espacio para acercarse, conocerse, hacer comunidad y fortalecer el tejido social. Ahí radica la dimensión política de las performances.

2.3 Víctor Jara presente por el derecho de vivir en paz

Víctor Jara fue un cantor popular, actor y director de teatro que se dedicó a interpretar música de resistencia en el contexto de la Nueva Canción Chilena.⁴⁸ El anclaje del artista con la cultura popular en su primera etapa como compositor permitió narrar la realidad del mundo obrero y campesino en las letras de sus canciones. Desde ese momento se lo relaciona con la música protesta ya que “su línea creadora está ligada a las injusticias sociales que se viven en el campo y la ciudad” (Nómez 2012, 12). Por ejemplo, canciones como “El Arado”, “Te recuerdo Amanda”, “Luchín” y “Plegaria a un labrador” relatan la relación del mundo agrario y sus condiciones precarias desde sus vivencias personales pues era hijo de campesinos.

Víctor Jara no solo es recordado solo por su *artivismo*⁴⁹ sino por haberse convertido en el símbolo de la resistencia en la historia de Chile al haber sido torturado y asesinado en manos de la dictadura militar el 16 de septiembre de 1973. Para Rosa de 50 años, él se convirtió en la evidencia de la violencia de Estado siendo un ejecutado político y artista, asimismo, para otro entrevistado su figura es significativa porque:

⁴⁸ La Nueva Canción Chilena fue un movimiento musical en los años 60 cuyas composiciones renovaron el folclor chileno al darle un carácter social a las letras de las canciones y de interpretación de la realidad. “Dentro de la llamada música popular hay también otras preocupaciones. Canciones que se interesan especialmente por decir algo. O de sugerirlo. Explícita o implícitamente tienen un contenido, un mensaje letrístico y/o musical” (Barraza 1972, 9)

⁴⁹ Empleo este término para configurar una identidad de activismo artístico siguiendo a Barros (2021) y las reflexiones en el ensayo “Lo político en el arte: arte, política e instituciones” de Nelly Richard en el *Blog del Hemispheric Institute of Performance y Politics New York University* sobre el arte del compromiso que responde al contexto chileno de los años 60 en donde el artista puso su creatividad al servicio del pueblo y la revolución (Richard 2009).

Víctor Jara es como el símbolo de la resistencia, la protesta, la injusticia. Él decía la verdad sin pelos en la lengua, sus canciones, su canto nos llegó a todos y va a ser un símbolo así como Violeta Parra, Pablo Neruda o como otros grupos que muchos se salvaron porque andaban en el extranjero en ese tiempo y él resistió en el Estadio Chile. (Nelson, 62 años, 2023)⁵⁰

Gonzalo: Pero desde la significancia de Víctor Jara como figura, sin duda colectivamente es como el símbolo de lucha, para mí personalmente, siempre ha sido una figura posicional en la vida, en el actuar, es decir, yo siempre voy a estar en contra de los que le mataron, tienen que ser los malos, ¿sí? Es como que de ahí me he ido constiruyendo, yo siempre voy a estar a favor de él y en contra de los que le mataron, no puedo entender el mundo de otra manera. Es como mi parámetro de malo o bueno.

Daniela (entrevistadora): ¿Tanto por su militancia o por lo que es artista? O ¿por los dos?

Gonzalo: Por ambas, es que no hay como justificar su muerte, ningún tipo de contexto político, crisis económica, cualquier forma con la que se quiera justificar o blanquear la intervención militar y posteriormente la muerte de Víctor como artistas, o sea decir, entendemos el poder del arte pero, ¿hermano, tocar guitarra que daño podría hacerte? (sentimiento de indignación)

Nathalia: Y no es tan solo la muerte, hay una tortura anterior a ella, entonces lo deja en una posición más bizarra.

Gonzalo: Entonces, como yo sin saber nada siempre voy a decir los que los mataron siempre van a ser los malos de la historia, siempre voy a estar en contra de ello⁵¹.

Gonzalo comenta cuán importante es la figura de Víctor en su vida, configura parte de su identidad y modo de pensar respecto a la lucha desde el arte y el rechazo a la violencia autoritaria de Estado instituida en Chile. De esta manera, se puede establecer al arte político crítico en la lucha por la memoria y el “nunca más” que se dio a partir de los múltiples casos de violación a los derechos humanos en la dictadura militar del que Víctor fue víctima, y en el que muchos artistas fueron silenciados y/o exiliados por utilizar sus voces o sus instrumentos para denunciar lo que estaba pasando en Chile.⁵²

⁵⁰ Nelson, 62 años, en conversación telefónica con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023.

⁵¹ Gonzalo Ureta y Nathalia Gutiérrez, en entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023.

⁵² Algunos casos de exilio de artistas fueron: Patricio Manns, Quilapayún, Illapu, Inti Illimani, Pablo Neruda. Obtenido en: <https://www.dw.com/es/chile-artistas-e-intelectuales-v%C3%ADctimas-de-la-dictadura-de-pinochet/g-19362552>

El PAM “Mil guitarras para Víctor Jara” se llevó a cabo el 25 de octubre del 2019, el día que fue la movilización más grande en la historia de Chile. EL PAM reunió a más de 200 personas que participaron con sus instrumentos como la guitarra, el charango, los vientos andinos, violines, tambores, bombos andinos o simplemente quienes acompañaron con la voz, para interpretar esta canción y otras de su repertorio. Este performance surgió de una convocatoria realizada por la iniciativa “Mil Guitarras para Víctor Jara” perteneciente a la corporación cultural de la comuna de Recoleta en Santiago de Chile,⁵³ en la que en sus redes sociales difundieron la hora y el lugar de encuentro.⁵⁴ Las personas se dieron cita a las afueras de la Biblioteca Nacional de Santiago en Alameda 651 por el Metro Santa Lucía. Cabe recalcar que antes del 2019, ya se habían realizado siete ediciones de este performance lo cual explica el impacto y la importancia frente a los manifestantes.

El video performance analizado⁵⁵ el análisis del video se centró desde el min. 09’00 hasta el 14’08 debido a que ahí se interpreta la canción: “El derecho de vivir en paz”. Esta canción surgió en la etapa final de la vida de Víctor, entre 1969 y 1973, años en los que abordó temas como la denuncia social, la fraternidad revolucionaria, el didactismo político, entre otros (Nómez 2012). Aunque esta canción fue una crítica a la guerra de Vietnam producida por el intervencionismo y genocidio provocado por Estados Unidos en el país asiático, se convirtió en un himno de resistencia poderoso en el Estallido⁵⁶. Este fragmento también se utilizó en el desarrollo de los grupos focales con el fin de discutir la relevancia política de los performance artísticos como repertorios de acción colectiva.

“El derecho de vivir en paz” inició en un clima festivo luego de interpretar “El Aparecido” y en medio de la euforia de los asistentes que gritaban “el pueblo unido jamás será vencido” y “Víctor, amigo, el pueblo está contigo” entre puños izquierdos alzados que reivindican simbólicamente al pueblo como sujeto activo de la protesta (ver la descripción micro detallada de este PAM en Anexo 1). A lo largo del video también se puede identificar esta idea de la congregación de cuerpos, fiesta y emociones que permitieron encontrar sentidos comunes desde la música de

⁵³ Sitio Web. Cultura Recoleta. 2023. <https://culturarecoleta.cl/>

⁵⁴ Para su revisión: <https://www.cronicadigital.cl/2019/10/25/mil-guitarras-por-la-paz/>

⁵⁵ Para su revisión: <https://museodelestallidosocial.org/microdocumental-mil-guitarras-por-la-paz-y-victor-jara/>

⁵⁶ Huenchumil, Paula y Catalina Mundaca. 2019. «Las canciones que se han convertido en himno en siete días de protestas». *Interferencia*. 26 de octubre del 2019. <https://interferencia.cl/articulos/las-canciones-que-se-han-convertido-en-himno-en-siete-dias-de-protestas>

Víctor Jara para expresar sus descontentos, esto favoreció al tejido social porque compartieron sentires en los cantos colectivos, en las consignas, en tocar los instrumentos y alzarlos como símbolo de lucha.

2.3.1 Resistencia simbólica desde el arte


El canto colectivo así como la interpretación musical configuraron el ejercicio del derecho performativo a la aparición pública de Butler (2019):

la aparición, el quedarse parado, la respiración, el movimiento, el detenerse, el habla y el silencio son todos elementos que forman parte de una asamblea imprevista, de una forma inesperada de la performatividad política que sitúa la vida vivible en el primer plano de la política. (Butler 2019, 25)

El solo hecho de reunirse en la calle es político, ahora si se lo hace con un sentido artístico, lo que produjo a primera vista es un sentido de unidad que favoreció al tejido social en ese momento, algo que los participantes de los grupos focales rescataron en cuanto observaron el video. Otro aspecto que se identificó fue la liberación de emociones a través del arte, algo que se evidencia, tanto en quienes participaron en la performance como de quienes observaron el video en el grupo focal pues, muchos recordaron con nostalgia y alegría ese PAM que se observó en sus expresiones faciales.

El desarrollo del PAM en su totalidad, lo corpóreo y las ideas que configuraron el ejercicio del derecho performativo a la aparición pública. Los gestos, expresiones faciales, la sensación de euforia colectiva en el que los participantes se encontraban permitieron visualizar y captar algunos momentos:


Tabla 2.1 PAM “Mil guitarras para Víctor Jara”, cuerpos y emociones.

Actores	Generación sin miedo, Generación constructora de la democracia, Generación de los bastones.		
Espacio Público	Biblioteca Nacional		
Fecha	25 de octubre del 2019.		
	DIMENSIÓN MATERIAL		MARCOS
Descripción	Elementos Corporales	Imagen	Significado Político
<p>11'21: Mientras siguen cantando:</p> <p><i>Indochina es el lugar Más allá del ancho mar Donde revientan la flor</i></p> <p>En la frase <i>con genocidio y napalm</i>, se enfoca a un señor que muestra un canto esperanzador, fuerte, potente y sobre todo con una expresión emotiva de lo que le provoca cantar esa frase.</p>	<p>Cuerpos congregados para la interpretación musical.</p> <p>Canto colectivo</p> <p>Expresión facial emotiva</p>		<p>Ejercicio del derecho performativo a la aparición pública</p> <p>Canalización de las emociones desde el arte político.</p>

Elaborado por la autora

El momento capturado en la fotografía de la Tabla 2.1 es muy simbólico porque el señor viste una camiseta de Víctor Jara y junto a su charango expresa la emotividad que siente al estar tocando ese tipo de música de resistencia en un momento tan histórico como el Estallido, esto es parte de la dinámica afectiva que se estudia en la relación de la música y la protesta.

Tabla 2.2 PAM “Mil guitarras para Víctor Jara”: reivindicación simbólica frente al autoritarismo.

Actores	Generación sin miedo, Generación constructora de la democracia, Generación de los bastones.		
Espacio Público	Biblioteca Nacional		
Fecha	25 de octubre del 2019.		
	DIMENSIÓN MATERIAL		MARCOS
Descripción	Elementos Corporales	Imagen	Significado Político
09'32: Enfoque a una guitarra alzada con la leyenda “La dictadura nunca se fue” y de fondo se escucha “Víctor amigo, el pueblo está contigo”	Alzar la guitarra		Resistencia simbólica desde el arte. Rechazo al autoritarismo.

Fuente: Elaborado por la autora

En cuanto a movimientos corporales como se observa en la Tabla 2.2, al alzar las guitarras al final de la interpretación musical que sugiere la idea presentar las armas del pueblo que son inofensivas pero que tienen mucho poder, siguiendo a lo que uno de los entrevistados mencionaba: “entendemos el poder del arte pero, ¿hermano, tocar guitarra que daño podría hacerte?” (Gonzalo, entrevistado de 38 años, 2023). Esta frase refleja el sentido de la resistencia simbólica desde la música y el arte. De igual manera, la fotografía en la que la guitarra tiene escrito “la dictadura nunca se fue” que señala el rechazo al autoritarismo instaurado desde el régimen militar y que en el contexto del Estallido, por los niveles de represión y violencia, se volvieron a recordar.

Algunos elementos corporales como los puños alzados, y, las consignas cantadas “el pueblo unido jamás será vencido” o “Víctor, amigo, el pueblo está contigo” dieron a notar la relevancia del pueblo como sujeto activo en el Estallido. La performance reunió a personas de diferentes edades, clases sociales, género cuya congregación demuestra el sentido de pueblo y unidad, también le dota de una identidad de los dominados o subalternos que expresaron su resistencia frente a las estructuras de poder desde la interpretación musical. En estos momentos también se fortaleció el tejido social, los lazos de unidad al interior del movimiento social.

En resumen, la politicidad del PAM de Víctor Jara se reflejó en el acto de juntar los cuerpos a las afueras de la Biblioteca Nacional, un espacio público que también tiene su carga simbólica porque representa un lugar cultural y hacer el PAM ahí disputa la idea de cultura docta, el saber académico, versus la música popular de Víctor Jara. El conjunto de la performance responde a la definición de arte político y crítico brindado en esta tesis en el que se rescata la dimensión afectiva que es política, lo que la música protesta produce a nivel sociológico: la conexión, unidad, lazos que tejen quienes son parte de este repertorio de acción colectiva y han elegido al arte como su forma de desafiar al poder.

2.4 LasTesis: cuerpos en resistencia contra la violencia

El performance “Un violador en tu camino” fue una propuesta realizada por el colectivo LasTesis compuesto por cuatro integrantes: Dafne Valdéz, Paula Cometa, Sibila Sotomayor y Lea Cáceres. Su trabajo es llevar la teoría feminista a la calle a través de las artes escénicas y musicales, principalmente desde los trabajos de Silvia Federici quien sostiene que el capitalismo se reproduce gracias a la explotación de las mujeres en trabajos no remunerados dentro de la economía del cuidado, y desde Rita Segato que establece al cuerpo de las mujeres como nuevo territorio de guerra para explicar la violencia sistemática en contra de ellas (LASTESIS 2021).

Según LASTESIS (2021) la performance era parte de un trabajo interdisciplinario más amplio, pero decidieron estrenar “Un violador en tu camino” dadas las circunstancias del Estallido. El informe: “El estallido de las violaciones a los derechos humanos” (2020) se analiza la violencia sexual en el estallido entre octubre 2019 y marzo 2020 data de un 14% de víctimas, 390 de un total de 2.832 víctimas denunciaron haber sido violentadas sexualmente de las siguientes maneras: desnudamientos forzados, tocaciones, violaciones o incitaciones a violaciones por parte de carabineros y/o miembros de las fuerzas armadas (Carrasco, Lagos y Olivares 2020, 39-40).

Es importante entender este contexto de violencia en el seno del conflicto para situar el análisis de esta performance que es una denuncia del acto de la violación sexual hacia las mujeres.

El 18 de noviembre del 2019 la presentaron por primera vez frente a la Comisaría de Carabineros en Valparaíso y días después realizaron una convocatoria un poco más grande para presentarlo en la Plaza Sotomayor de Valparaíso (LASTESIS 2021). El performance se viralizó rápidamente a nivel global adaptándolo a diferentes idiomas y realidades, el 25 de noviembre, día histórico para la lucha feminista por la no violencia contra las mujeres se replicó en la capital, Santiago de Chile con al menos 2000 mujeres y disidencias autoconvocadas. Asimismo, días después se realizó una adaptación de la performance denominada “LasTesis Senior” que fue replicado por mujeres de más de 40 años frente al Estadio Nacional chileno el 4 de diciembre del 2019.

Este performance respondió a otra perspectiva de lo artístico musical porque se trata de un canto colectivo de denuncia. Aníbal de 30 años, quien también es músico, hace esa distinción con el performance de Víctor Jara:

si pensamos lo de LasTesis, es una performance, es una letra potente que está reflejando un problema, una contingencia, un canto heterofónico en donde no importa si están cantando afinadas, lo que importa es el mensaje, la afinación mientras está tocando y apuntando un problema. (Aníbal, 30 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

Cuando menciona el término hetero fónico, se refiere a un tipo de textura musical que se caracteriza por la variación simultánea de una sola línea melódica,⁵⁷ y como dice Aníbal, durante la performance no importó la afinación sino lo que se dijo, el discurso, la denuncia de un problema que es la violencia autoritaria y patriarcal instituida en la sociedad chilena, entendida siempre desde sus movimientos corporales.

Los videos analizados son producciones de LasTesis⁵⁸ y por uno de los asistentes que recogió tomas de la performance realizada en el Estadio Nacional⁵⁹ que tienen una intencionalidad en

⁵⁷ En: "Texturas musicales del mundo". teoría : Music Theory Web. Consultado el 1 de junio de 2023.

<https://www.teoria.com/es/articulos/texturas/#:~:text=La%20heterofon%C3%ADa%20es%20un%20tipo,de%20base%20monof%C3%B3nica%20que%20una>

⁵⁸ Para su revisión: <https://www.youtube.com/watch?v=0ed59v2hQE&t=15s>

⁵⁹ Para su revisión: <https://www.youtube.com/watch?v=Tk10XBMJkdU&t=2s>

mostrar secuencias, imágenes y momentos de la performance. Se hizo el análisis detallado se hizo del primer video, del segundo solo se recogieron ciertas imágenes útiles para el argumento desde la perspectiva generacional como se puede ver de manera más detallada en el Anexo 3. Siguiendo la misma lógica que en el PAM de Víctor Jara, tanto el primer video y fragmentos del segundo, se utilizaron en el desarrollo de los grupos focales con el fin de discutir la relevancia política de los performance artísticos como repertorios de acción colectiva.


Ejercicio del derecho performativo a la aparición pública

La dimensión política de esta performance se explica desde los movimientos corporales que configuraron la performatividad del PAM. En primer lugar, la congregación de cuerpos que es el primer acto de resistencia. A esto se suman algunos movimientos tales como: el baile uniforme con los ojos vendados; el baile libre, que se entiende junto a la frase y *la culpa no era mía, ni donde estaba, ni como vestía* para rechazar la revictimización hacia las mujeres violentadas; el señalamiento, que es la incriminación hacia las instituciones políticas (el estado, los jueces, los pacos, el presidente) como las responsables de la violencia; el encadenamiento y las sentadillas que representan el rechazo a la represión estatal en el Estallido, la violencia autoritaria y patriarcal pues, fueron formas de tortura utilizadas desde la dictadura y que en la protesta se volvieron a utilizar lo que data de una continuidad histórica de la violencia autoritaria estatal.

Tabla 2. 3. PAM “Un violador en tu camino- LasTesis”: disputa hacia el estado, las instituciones, la violación y la violencia.

Actores	Generación sin miedo, Generación constructora de la democracia, Generación de los bastones.		
Espacio Público	Plaza Sotomayor – Valparaíso		
Fecha	29 de noviembre del 2019		
	DIMENSIÓN MATERIAL		MARCOS
Descripción	Elementos Corporales	Imagen	Significado Político
1'58: Realizan un movimiento corporal fuerte para decir	Canto colectivo		Reivindicación de demandas de género desde el arte.

<p><i>Es femicidio.</i></p> <p><i>Impunidad para el asesino.</i></p> <p><i>Es la desaparición</i></p> <p><i>Es la violación</i></p>	<p>Sentadillas que simulan métodos de tortura hacia las mujeres.</p>		<p>Representación de la represión estatal en el Estallido, violencia autoritaria y patriarcal.</p>
<p>2' 15: Realizan un baile más festivo para decir:</p> <p><i>Y la culpa no era mía, ni donde estaba, ni cómo vestía (x4)</i></p> <p>Y enseguida el señalamiento:</p> <p><i>El violador eres tú</i></p> <p><i>El violador eres tú</i></p> <p><i>Son los pacos</i></p> <p><i>Los jueces</i></p> <p><i>El Estado</i></p> <p><i>El presidente</i></p> <p>Cuando dicen: <i>Son los pacos</i>, en el video se escucha que una mujer grita <i>pacos culiaos</i> a manera de insulto. Cuando dicen <i>el estado</i> hacen un movimiento corporal con las manos como si fuera un círculo, y cuando dicen <i>el presidente</i> también, cruzan las manos hacia arriba como un encadenamiento, alguien</p>	<p>Canto colectivo</p> <p>Baile</p> <p>Señalamiento</p> <p>Encadenamiento</p>	   	<p>Reivindicación de demandas de género desde el arte.</p> <p>Incrimincación hacia las instituciones políticas como las responsables de la violencia patriarcal y autoritaria.</p> <p>Representación de la represión estatal en el Estallido, violencia</p>

<p>grita <i>Piñera culiao</i> igual a manera de insulto.</p>			<p>autoritaria y patriarcal.</p>
<p>3'10: continúa la performance con la siguiente estrofa:</p> <p><i>Duerme tranquila, niña inocente, sin preocuparte del bandolero, que por tus sueños, dulce y sonriente, vela tu amante carabinero</i></p> <p><i>El violador eres tú (x4)</i></p> <p>La cual la recitan con mucha fuerza y rabia. Y se escucha gritar a alguien <i>Marino, asesino</i>, pues en la puerta de la comisaría se encuentran dos marinos con sus uniformes.</p>	<p>Canto colectivo</p> <p>Reclamo directo</p> <p>Señalamiento</p>		<p>Reivindicación de demandas de género desde el arte.</p> <p>Incrimination hacia las instituciones políticas como las responsables de la violencia patriarcal y autoritaria.</p> <p>Apropiación simbólica de signos patrios que disputan a las instituciones políticas.</p>

Fuente: Elaborado por la autora

El estado al que LASTESIS disputan no es cualquiera, para LasTesis es el estado moderno como un entramado institucional: el aparato judicial, el ejecutivo, carabineros y militares; quienes se inscriben en una base ideológica que reproduce violencias sistemáticas hacia los y las cuerpos y los territorios (LASTESIS 2021). Cuando se habla de impunidad, no es una incapacidad o complicidad accidental, se trata de la institucionalización de formas autoritarias y sistemáticas que ejercen violencia. Por ello la noción de continuidad histórica que propongo es importante, se observó en la dictadura y nuevamente en el estallido, el “No son 30 pesos, son 30 años” cobra sentido.

Reivindicación de demandas de género desde el arte.

Para el colectivo LasTesis el performance tiene un potencial transformador muy poderoso:

El arte es la trinchera de lucha y resistencia que hemos elegido y no nos cansamos de decirlo. Creemos en el potencial transformador del arte y de la performance. Del arte desde los cuerpos y para los cuerpos y cuerpos, el arte colectivizado, apropiado a través de experiencias comunes. Una idea que nos rondaba pero que se concretó a través de un violador en tu camino. (LASTESIS 2021, 108)

El arte surge como el escenario apropiado para repolitizar la violencia, LasTesis rompieron esa brecha entre lo político y lo artístico. LasTesis llevaron el arte a las calles para colectivizar su creación y trasladar la teoría feminista a la esfera pública con una intervención directa que buscó romper el silencio de una realidad de la violencia global. Por ejemplo, Nathalia, participante de los grupos focales hizo mucho énfasis en ello:

Yo creo que de alguna u otra forma, volvemos al tema de la violencia sistemática. Personalmente creo que vivimos en un colonialismo moderno y la canción evidencia señala la jerarquización, la estructura. La violencia sistemática se ha vivido en todos los sentidos, pero violencia de género ha trasngredido a otros niveles. Todo ha sido de una forma jerarquizada donde todos estamos viviendo la misma pesadilla, el mismo contexto de violencia pero en el fondo, niños, mujeres, siempre viven falta de acceso, violencia, falta de defensa, estos mismos casos de feminicidios en donde prácticamente se ha blindado al abusador y en todos los aspectos. (Nathalia, 42 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

Nathalia habla de una situación sistémica que históricamente se relegó a la esfera privada con esta idea de que los problemas entre las parejas se arreglan en casa y no es así. Aunque este tema se ha venido discutiendo a lo largo de todos estos años, en Chile desde el mayo feminista del 2018 y en el Estallido Social estas demandas cobraron fuerza y se insertaron marcos como “Nunca más sin nosotras” o “Somos históricas” que reivindicaron la potencia del movimiento feminista en el país y a la mujer como sujeta activa de la protesta.

Finalmente, desde la dimensión política de este PAM, se contribuyó a la reflexión colectiva. Con la performance, se buscó interpelar a otras mujeres, a las instituciones, e inclusive tuvo un alcance hacia las otras generaciones que parecerían estar alejadas del feminismo. Héctor comenta que después del fenómeno de LasTesis:

lo más importante que vi fue como cambió la manera de expresarse de las mujeres, ya te lo digo, cómo las mujeres se tomaron los espacios para ser libres, empezaron a vestirse, empezaron a cortar sus faldas, y empecé a percibir una sensación de respeto, ese fue uno de los cambios más

fuertes. (Héctor González, 73 años, entrevista con la autora, Santiago de Chile, 06 de marzo de 2023.)

Esos cambios en las formas de pensar de otras audiencias no directamente involucradas con la performance resultan importantes porque se contribuyó a que ellas empiecen a pensar distinto o por lo menos identificar que existe el problema de la violencia y el acto de violación al que aluden directamente LasTesis. Si bien es cierto, lo que piensa Héctor no se puede atribuir a toda la generación de los 50's a la que pertenece, más bien, se trató de una transformación a nivel individual que lo ayudó a identificar el cambio de las mujeres respecto a sus cuerpos. Uno de los mensajes que buscó enviar quienes participaron de la performance fue precisamente eso, la liberación del cuerpo como su espacio personal de batallas y por supuesto, el no más, el basta ya de tanta violencia. No obstante, para Nathalia, la situación de las mujeres no ha cambiado en nada, el aparato estatal y jurídico sigue estando de la misma forma:

Pucha. (ver la performance) Llena de esperanza, pero a la larga las leyes son las que mandan y no veo mucho cambio ahí. Si es una performance que genial que se haya replicado en todo el mundo porque así como en Chile existen ese tipo de situaciones también existen a nivel mundial y eso es lo que en lo personal me resta un poco de esperanza porque en países desarrollados de alguna forma u otra igual lo viven, el tema de la violencia. Entonces, que se siga visibilizando para mí es como poderoso, pero cambios materiales y reales en Chile, todavía no. (Nathalia, 42 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

En definitiva, la performance irrumpió la escena pública en un momento conflictivo y colocó una disputa directa hacia el estado como el responsable del delito de la violación hacia las mujeres como una realidad global y coyuntural por las denuncias de violencia sexual en el estallido perpetradas por agentes de carabineros y/o militares. Las ideas contenidas en el discurso del performance: no más silencio, no más impunidad junto con los elementos corporales configuraron la performatividad política de este PAM. Los cuerpos siempre han estado en las calles y seguirán estando hasta que las condiciones de precariedad hacia las mujeres no cambien en su totalidad.

Capítulo 3. El Estallido Social Chileno desde una lógica intergeneracional.

El objetivo de este tercer capítulo es abordar el Estallido Social Chileno desde la perspectiva intergeneracional que enfatice en los encuentros, continuidades, disputas y/o tensiones en torno a los dos PAM estudiados en esta tesis: “Mil guitarras para Víctor Jara” y “Un violador en tu camino” de LasTesis. En la primera parte se hace propuesta de estudio de la protesta desde un lente que involucre la relación intergeneracional tanto desde las demandas, actores y repertorios de acción colectiva. En la segunda parte, se presenta y describe a las tres generaciones que participaron en octubre del 2019 respaldada por los datos obtenidos en las entrevistas grupales y fuentes secundarias que expresaron sus tensiones y/o encuentros desde los PAM.

3.1 Una protesta intergeneracional: una propuesta de estudio.

En el estallido chileno del 2019, Ganter y Zarzuri (2020) identificaron un encuentro entre generaciones que se observó principalmente en sus formas de expresión en la protesta. Por un lado, Montealegre (citado en Zaliasnik 2022) rescata un *sincretismo millennial* en la revuelta, es decir, un encuentro diverso de símbolos y representaciones de las juventudes que se dio a través de recursos visuales *kawaii* que pertenecen a la cultura japonesa que se politizaron desde lo afectivo apelando a lógicas comunitarias en el estallido (Sánchez 2022). Este fue el caso de la presencia de Pikachú que se observó en disfraces en las protestas o memes en las redes sociales que rearmó un imaginario visual y potenció la reivindicación social desde la ternura que evocaba el personaje.⁶⁰ Así también, personajes como Snoopy, Mafalda, Condorito y superhéroes que, si bien representan a generaciones más adultas fueron reapropiadas por los jóvenes y adaptados al contexto.

En el plano musical que es objeto de este estudio, se dio la persistencia simbólica de la reivindicación de personajes como Víctor Jara y Violeta Parra que con su música estuvieron presentes dentro de la explosión creativa que se vivió en el Estallido y que conectaron a generaciones actuales con las de los años 60, 70 u 80. Por otro lado, performances como el de LasTesis pueden leerse también como una intervención disruptiva y generacional debido a la incorporación de demandas de género que se alinean a la actual ola del feminismo y que en

⁶⁰ Para ejemplificar el uso que se le dio en redes sociales, se recomienda ver la viñeta de [@alfonsinacomic](https://www.instagram.com/alfonsinacomic/).

contexto del estallido llegó a cuestionar el modelo neoliberal como un todo debido a las múltiples violencias que atraviesan a todas las generaciones.

Las jóvenes no solo insertaron las discusiones feministas, sino que fueron quienes pusieron el cuerpo en las calles para decir ¡basta ya! al sistema patriarcal, capitalista y neoliberal. De hecho, existe una fotografía viral y simbólica que responde al relevo generacional y feminista en la revuelta del 2019:

Foto 3.1 Secundarias en la evasión masiva al metro de Santiago de Chile, 2019.



Fuente: [CNN Chile \(2019\)](#)

Es indiscutible la importancia de la participación juvenil en el estallido pues han sido históricamente quienes inician los episodios del ciclo de acción colectiva 2006 -2019, y en la revuelta no fue la excepción, “a partir del 18 de octubre del 2019 en Chile, los y las jóvenes expresaron desde la rabia y la frustración su descontento con el sistema” (Rivera-Aguilera, Imas y Jiménez-Díaz 2021, 19). Sin embargo, uno de los aspectos que llamó la atención para realizar esta tesis fue la precepción de la participación simultánea de personas de diferentes edades en el estallido, a propósito un par de imágenes que representan esta idea inicial:

Foto 3.2 Participación generación de adultos mayores en el estallido, 2019



Fuente: [Renato Andrés Zapata Reyes, 2023.](#)⁶¹

Foto 3.3 Complicidad generacional en la protesta, 2019



Fuente: [Renato Andrés Zapata Reyes, 2023.](#)

Para abordar al estallido y dar cuenta de estos posibles encuentros y/o tensiones entre diferentes generaciones se necesita de una perspectiva que explore la importancia participativa de cada una de manera relacional y no se privilegie acciones de jóvenes, adultos o adultos mayores por separado. Por ello, es necesario revisar lo que se entiende como una perspectiva generacional.

⁶¹ La fotografías fueron capturadas de la cuenta de Instagram de @renatoandres.zapatareyes a las cuales se llegaron mediante el filtro #estallidosocialchile. En las fotografías que llamaron la atención de la autora se evidenciaron consignas y/o actores que dieron cuenta de la participación de distintas generaciones en las protestas.

Ansaldo (2015) realizó un estudio sobre el movimiento estudiantil chileno en el periodo 2005-2014 desde esta perspectiva. Si bien no define exactamente qué significa este enfoque, se lo relaciona con la comprensión de la relación entre las transformaciones de la sociedad chilena y la conformación de una generación de estudiantes movilizados con su propia identidad política.

El aporte del autor sienta un precedente para este trabajo porque entiende las dinámicas políticas de los estudiantes, e identifica tensiones generacionales que permean la estructura de un movimiento que incide en la lucha por la transformación del país. Carolina Álvarez por su parte sostiene que “la perspectiva generacional es una manera de comprender las transformaciones sociales, la renovación de las sociedades y su relación con las juventudes en distintos contextos” (C. Álvarez 2018, 43, S. Álvarez 2019).

En textos como “La teoría de las generaciones y el cambio social” de Nerina Jansen (1975) se establecen los fundamentos teóricos para el estudio de las generaciones desde diferentes corrientes: positivista de Comte, histórico-romántica de Dilthey, histórico-social de Ortega y Gasset, y Julián Marías, hasta Karl Mannheim. En literatura reciente (Ghiardo 2004; Sandoval y Carvallo 2019; Vommaro 2014; Lozano 2019; Ganter y Zarzuri 2020) se privilegia lo generacional reducido a las juventudes y su relación con el cambio social. A pesar de que son recursos teóricos y empíricos importantes, no son suficientes para ser aplicados en esta problemática que aborda la relación entre generaciones, arte y protesta.

3.1.1 Enfoque intergeneracional: aproximaciones teóricas.

Al hablar de la participación de múltiples generaciones en la revuelta chilena es necesario explorar la noción de lo intergeneracional. Mónica Dávila y Álvaro Sáenz (2014) realizan una breve revisión sobre este término y mencionan que es un concepto que contribuye a la comprensión de la complejidad de las relaciones sociales entre personas y grupos pertenecientes a diferentes generaciones. Sáenz (2009) explora este concepto desde una dimensión relacional en la que habla que el prefijo “inter” refleja una relación entre las generaciones, *el ser con otros* que está vinculado necesariamente con la noción de coexistencia, “cada generación reconoce en la otra un momento evolutivo de su propia existencia” (Russell 1968, en Sáenz 2009 6).

Sin embargo, que las relaciones intergeneracionales sean de coexistencia no implica una cohesión y solidaridad intrínseca entre generaciones, de hecho Jensen (1975) resalta la condición dialéctica en la naturaleza de este tipo de relaciones:

Las relaciones intergeneracionales se caracterizan formalmente por una asimetría de poder y de autoridad. Las posiciones que ocupan los miembros de las diferentes generaciones (edades) en la estructura social no implican la misma proporción de poder y de autoridad: las generaciones jóvenes tienen menos poder que las viejas. Esto significa que los mayores controlan y ejercen su autoridad sobre los jóvenes (...) Las relaciones intergeneracionales son, por tanto, relaciones dialécticas, porque hay un discurso sobre el significado de similares circunstancias entre los miembros de generaciones coexistentes, y en ese discurso ciertos significados se mantienen y/o se transmiten a todas las generaciones coexistentes, mientras otros son mantenidos únicamente por las generaciones más jóvenes del momento. (Jansen 1975, 94-96)

Estos aportes son fundamentales y se alinean con el enfoque estructural relacional de la Teoría de la Contienda Política en el que interesa el análisis de las interacciones socio-estatales dentro de un proceso de acción colectiva. Desde esta literatura se suele dar prioridad a situar quiénes son los actores que la impulsan, sus motivaciones, recursos o estrategias, etc. No obstante, desde la perspectiva intergeneracional no solo se busca analizar la coexistencia de actores de diferentes edades en la protesta, sino en cómo a través de sus interrelaciones se da cabida a las distintas voces en sus propios términos, es decir, sus modos de expresión, símbolos, discursos, demandas y repertorios correspondientes a cada generación. Esta propuesta rescata el sentido relacional que rompe con el predominio del análisis de la juventud en estudios sobre generaciones, y, la óptica analítica se centra en analizar al interior de los repertorios de acción colectiva las relaciones, colaboraciones, encuentros, conflictos, disputas o tensiones entre ellas.

3.1.2 Tres generaciones en el estallido

Para Ortega y Gasset, y Julian Marías las generaciones se explican como fuerzas motrices de la historia, lo que quiere decir que participan de la estructura social y de la historia en una relación de coexistencia que supone cambio, innovación, continuidad y discontinuidad (Jansen 1975, 25-28). Para delimitar la duración de las generaciones según Ortega y Gasset era de 15 años, sin embargo, esto se propuso hace cinco décadas y estas visiones pueden resultar un poco alejadas de la realidad hoy en día por los cambios que ha afrontado la sociedad con el ascenso de la tecnología y porque lo generacional no se atañe solamente a un factor biológico, sino que responde a una construcción social (Bourdieu 1990; Margulis y Urresti 1996).

Ha sido difícil encontrar referencias actuales que puedan precisar una clasificación sociológica de las generaciones existentes. El informe del Instituto de la Economía Digital (ICEMD) realizado

en el año 2017 presenta una clasificación en donde se considera el año de nacimiento y los modos de consumo digital para generar estrategias de marketing desde las empresas, aunque dista del carácter sociológico político de esta tesis, se pudo conocer cómo normalmente se delimita a las generaciones desde el factor etario, y también cómo la tecnología funciona para identificar los cambios y/o relevos generacionales. Además, dentro de los hechos históricos que identifican a las seis generaciones de la tabla, solo se rescatan aquellos acontecidos en occidente (Estados Unidos, Europa) y no en la región latinoamericana.

Tabla 3.1. Seis generaciones de la era digital

Generación	Año de nacimiento	Edad actual*	Característica
Generación silenciosa	1925-1944	74-93 años	Vivieron la Gran Depresión en Estados Unidos, el auge del nazismo, y la Segunda Guerra Mundial. Uso de tecnología básica: asistentes virtuales como Amazon Alexa o Google Home. Prefieren el contacto físico para evitar el aislamiento y soledad.
Baby boomers	1945-1964	54-73 años	Vivieron la época de movimientos por los derechos civiles, ola feminista de los años 70, derechos de grupos LGBTI. Uso de redes sociales (Facebook) en las que comparten principalmente contenido político.
Generación X	1965-1979	39-53 años	Vivieron el nacimiento del internet, la web, computadoras portátiles que llevó a un boom de consumismo en los años 90. Uso de redes sociales: Facebook, Instagram, Twitter y Pinterest aunque prefieren llamadas telefónicas o e-mails para comunicarse.
Milennials	1980-2000	18-38 años	Ha vivido la última crisis económica: boom de emprendimientos en un ambiente de competitividad. “Generación selfie”: comparten en redes sociales sus estilos de vida y momentos especiales.

Generación Z	2001-2011	7-17 años	Nativos digitales: uso de redes sociales como Instagram, YouTube, Snapchat, Twitter y Facebook en menor cantidad. Precusores del debate sobre el respecto a la diversidad sexual.
Generación Alpha	2012- actualidad	0-6 años	Generación digital de nacimiento: inteligencia artificial, realidad virtual y el acceso inmediato a la información, son ellos mismos quienes navegan para encontrar sus gustos aun sin saber leer.

Elaborado por la autora con base en el informe del ICEMD (2017)

Nota: *Este dato está calculado con referencia al año 2017.

Manheim (1993) rompe con la mirada biológica que predominaba en los estudios de generaciones y destaca el factor sociohistórico que tiene que ver con el vínculo entre personas que nacieron en un mismo periodo y vivieron procesos histórico y sociales en común. Este factor fue fundamental en la construcción de la tipología de las generaciones participantes en el estallido chileno de 2019: generación sin miedo, generación constructora de la democracia y generación de los bastones. Esta tipología se construyó en el transcurso de la investigación con la información de los entrevistados y se realizó desde cuatro variables: a) unidad generacional; b) factor sociohistórico; c) demandas; y d) tipo de participación de las generaciones en el estallido que devino en los repertorios de acción colectiva.

3.1.2.1 La generación sin miedo.

El factor socio histórico que da unidad a este bloque generacional es la niñez y juventud en democracia pues nacieron entre fines de los años 80 y la década de los 90 en adelante. Su crecimiento se ha dado en una sociedad neoliberal avanzada (Gómez Leyton 2007; 2019). El hecho de vivir en democracia implicó mayores libertades en torno a la acción colectiva lo que explica su protagonismo en los diversos episodios contenciosos dentro del ciclo de protesta 2006-2019, y también refleja un rechazo a la profundización y consolidación del neoliberalismo en Chile (Gómez Leyton 2007; Ruiz y Caviedes 2020).

La participación activa de esta generación se observó en las diferentes movilizaciones públicas que se dieron en octubre del 2019 ubicándose en las primeras líneas (Escobar 2022). Los y las jóvenes pusieron el cuerpo en las calles, según el informe “El Estallido de las violaciones a los

derechos humanos” se evidencia que existieron 14.822 personas detenidas entre 0-30 años que representan el 79,32% de la población participante en el estallido (Torres 2020, 10). Asimismo, según los resultados de la “Encuesta Zona Cero”, el 75% de manifestantes en octubre del 2019 bordeaban los 15 y 39 años (Núcleo de Sociología Contingente 2020).

La acción colectiva de esta generación se convirtió en algo frecuente y normal durante el transcurso de su vida, por ejemplo, tres entrevistadas de entre 24-30 años recordaron su acción política desde la Revolución Pingüina del 2006 en la toma de sus colegios como símbolo de protesta y por ello consideraron su participación en el estallido como necesaria y habitual⁶². Esta generación se puede caracterizar también por las demandas que han perseguido en el Mini Ciclo A 2006-2015,⁶³ pero que en el estallido incorporaron nuevas demandas como trabajo, medioambiente, género, pueblos originarios, libertad sexual, entre otras, que se complementan a cuestionar todo el modelo neoliberal (Ruiz Encina 2022).

La generación sin miedo también ha experimentado las consecuencias profundas del neoliberalismo desde otras aristas que han sido poco exploradas pero que terminaron por configurar su subjetividad política. No es casualidad que hoy en día sean los jóvenes quienes exijan demandas respecto al reconocimiento de las identidades diversas y disidentes. Los que estuvieron protestando en octubre del 2019 “eran los hijos de la modernización neoliberal extrema, avanzada, los que explotaban, planteando nuevos conflictos de intereses carentes de reconocimiento y de legitimación” (Ruiz Encina 2022, 17). Este fue el caso de Paz, entrevistada no binaria de 17 años, destacó que en el estallido se pudo hablar de este tipo de reconocimiento a las diferentes identidades de género y preferencias sexuales, esa fue su principal preocupación y por la cual luchó.

También en los últimos años, en esta generación se ha empezado a discutir temas de salud mental y justicia social (Cea Madrid 2022). Por un lado, Nathalia identificó que la generación sin miedo ha vivido el abandono en la crianza que deviene, de cierta manera, en las formas de ser de los jóvenes:

⁶² María José, en comunicación personal con la autora, Santiago de Chile, 11 de febrero de 2023.

⁶³ Se debe recordar que en el capítulo 1 se delimitaron dos mini ciclos de acción colectiva en Chile. El Mini Ciclo A (2006-2015) en el que las principales demandas eran respecto a las educación gratuita y de calidad; y el Mini Ciclo B (2015-2019) en el que se incorporaron nuevas demandas.

la generación pingüina por ejemplo, de alguna forma esta generación fue tocada en muchos aspectos porque, mi hija también lo vivió, mi hija va en el Liceo 1 que es muy antiguo en este tipo de manifestaciones y me decía lo que pasa es que, si a nosotros nos generaron un tipo de ansiedad, a la de ellos indiferencia, una especie de abandono. Estábamos tan preocupados de trabajar, de crecer, que nos fuimos despreocupando de la crianza o de otros factores porque estábamos preocupados de nuestra casa, de obtener cosas, y de alguna forma fuimos dejándolos de lado y ellos fueron creciendo con esta cosa de "no tengo mi mamá porque le tocó trabajar" y aún así después de ver todo ese esfuerzo y no tener los accesos, ver que el abuelo trabajó toda su vida y no tiene una pensión digna, ver que sus papás están trabajando toda su vida por darle educación pero no tienen a sus papás cerca. (Nathalia, 42 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

Con este testimonio se puede analizar la rebeldía desde una dimensión que tiene que ver con la falta de acompañamiento y comunicación con los padres.⁶⁴ En el estudio de Olmos (2017) se puede constatar cómo un acto cotidiano como la alimentación familiar resulta afectado por la aplicación de políticas neoliberales porque de ahí resultan otros problemas como la ausencia de lazos familiares que generan fracturas a nivel privado y público. En relación con Chile, cuna del neoliberalismo en América Latina, se podría asociar la relación padre – hijo como consecuencia de las rupturas en la unidad doméstica producto de la explotación y exigencias laborales. Los hijos absorben las cargas emocionales de las crisis y eso llegaría a influir en problemas de ansiedad y depresión que difícilmente los padres pueden acompañar de forma segura y por ende, ahora los jóvenes recurren a exigir condiciones dignas del sistema general, de hecho, existe un marco de acción colectiva que resume esta problemática: “no hay salud mental sin justicia social” (Jiménez-Molina, Abarca y Montenegro 2021, 1).

Es importante entender las formas de expresión sociopolítica que identifica a esta generación. En primer lugar, han actuado desde un tipo de ciudadanía *subpolítica* (Gómez Leyton 2019), esto quiere decir que son personas que abandonaron el sistema político formal y recurrieron a otras

⁶⁴ Generalmente estos temas se abordan desde la psicología, se realizó una búsqueda de literatura que analice la relación entre comunicación familiar y neoliberalismo, pero no se encontró un estudio específico. Sin embargo, la ponencia de Olmos (2017) analiza cómo el neoliberalismo intervino en la unidad familiar desde el concepto de comensalidad, es decir, cómo las políticas públicas que implementó el Estado neoliberal argentino, a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, tuvieron repercusiones en el hecho de comer juntos, principalmente sobre la vida de las mujeres por la ruptura del trabajo como organizador social a la que se vieron expuestas, tanto por el desempleo como por la flexibilización y precarización laboral.

formas de hacer política que pueden ser violentas o no violentas. En el estallido existió un alto porcentaje de protestas violentas que implicaron el ataque a la propiedad pública y privada, saqueos, ataques a carabineros, aunque no existan datos sistematizados que afirmen que todos estos ataques fueron perpetrados por jóvenes, en algunas fuentes estos actos se los atribuye a ellos y a “encapuchados” (Garretón et al. 2020; Jofré 2020; Escobar 2022). Asimismo, en las entrevistas se destacó a los *cabros valientes* como aquellos que “tienen una efervescencia más radical” (Aníbal, 30 años, 2023).⁶⁵

Por otro lado, también se puede definir a esta generación desde los repertorios no convencionales como los PAM. El uso del carnaval, de la fiesta, del arte, comenzó en el 2011 (Zarzuri 2020, Cuadra 2020, Sandoval 2020) de la mano de la acción de estudiantes universitarios que rompieron el esquema de protesta de los tiempos de la Unidad Popular como recuerda Rosa, entrevistada de 50 años. En el documental “Ya no basta con marchar” que tiene como objetivo mostrar las manifestaciones culturales y artísticas a las que recurrieron grupos de estudiantes para exigir sus demandas se puede constatar el uso de performances como repertorios novedosos con un tinte carnavalesco y de espectáculo que buscaba romper un discurso de la violencia en las calles para deslegitimar la protesta.⁶⁶ Este documental resultó importante para entender el recurso de los PAM como repertorios, ahora habituales, que identifican principalmente a la generación sin miedo y que visibilizan formas alternativas de protesta.

Foto 3.4. Intervención de danza afrobrasileña en las movilizaciones del 2011.



Fuente: Saavedra (2016)

⁶⁵ Aníbal Lagos, 30 años, en entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023.

⁶⁶ Reseña escrita en el Blog *El Agente. Crítica de Cine* por Álvaro García, el 10 de agosto del 2018. Obtenido en: <http://elagentecine.cl/criticas-2/ya-no-basta-con-marchar-encapuchados-con-el-arte/>

Foto 3.5 Intervención artística folclórica en las movilizaciones del 2011.



Fuente: Saavedra (2016)

El arte político crítico resulta de una reflexión colectiva de encontrar otras formas para protestar, y ésta surge de los jóvenes que tienen más recursos intelectuales, tecnológicos, inclusive se percibe que tienen más tiempo para organizar este tipo de acciones luego de asistir al colegio (Aníbal, entrevistado de 30 años, 2023). Asimismo, estas acciones cobran sentido con la perspectiva disruptiva con respecto al sistema político que tiene la generación sin miedo. Desde el arte se busca ir más allá y generar conciencia desde estos espacios que son más comunitarios para contrarrestar el individualismo neoliberal. La intervención de LasTesis en el estallido, es una muestra clara en cuanto a las posturas antisistema (Álvarez 2019) que identifican a esta generación desde el feminismo y que trastocaron estructuras a nivel global.

3.1.2.2 La generación constructora de la democracia.

El vínculo de las personas que pertenecen a esta generación se dio por su nacimiento en dictadura, años 70, pero su adolescencia en donde desarrollaron mayor conciencia se dio en el periodo de la transición democrática, a finales de los 80. El hecho de que esta generación haya vivido ambos procesos, la sitúa en el medio para conectarse con generaciones más adultas por la transmisión del trauma y el dolor por la dictadura (Trincado 2021), y, con las generaciones jóvenes desde el aspecto de la precariedad neoliberal. Estos dos factores son importantes a la hora de entender su participación en el estallido. Por un lado, quienes nacieron en los años 70 u 80 eran muy pequeños y no tuvieron una conciencia elaborada del periodo militar por su edad, sin embargo, hay recuerdos fuertes de la violencia que los marcaron de por vida (Trincado 2021). En esta generación:

fueron testigos de las transformaciones culturales propias de la violencia con la cual la Junta Militar buscó imponer su legitimación y hegemonía. Adicionalmente, para muchos de nosotros - hijos de los militantes de la resistencia- vivir en dictadura fue vivir en la pobreza, vivir en el miedo de quedarnos solos y en el duelo permanente de los que cayeron, aun cuando no alcanzamos ni a conocerlos. (Castillo 2023)⁶⁷

El dolor, el duelo, el silencio son procesos colectivos que de cierta manera permitieron la unidad generacional, de hecho, Trincado (2021) caracteriza a esta generación de la post dictadura por el compromiso de acción política que tiene que ver con la *posmemoria* por el nunca más (Trincado 2021, 349). La reivindicación de la memoria colectiva por las víctimas de la dictadura se volvió importante en sus vidas,⁶⁸ por ejemplo, algunos de los entrevistados pertenecen a colectivos y/u organizaciones que se dedican a mantener viva la memoria como es el caso de Pablo López de 37 años, gestor del Museo del Estallido Social, quien tiene un compromiso desde estos espacios artísticos para que a las personas nunca se les olvide que pasó en octubre del 2019.⁶⁹ Esto puede leerse como parte de las implicaciones sociopolíticas que trajo consigo la post dictadura porque de cierta forma el estallido repitió patrones de violencia que no se veían desde el régimen militar. Esto permite entender la participación de esta generación en el estallido pues, en las entrevistas se identificó que algunos salieron activamente a las manifestaciones, realizaron actividades territoriales desde colectivos sociales y/o artísticos, pero tomaron distancia de las acciones directas con la fuerza pública, probablemente por el recuerdo del trauma. En efecto, la generación constructora de la democracia resaltó mucho el liderazgo de la generación sin miedo en el estallido, pero también el sentido de encuentro intergeneracional que se observa en estos testimonios:

siento que la perspectiva generacional es bien importante en las dimensiones que pasaron porque hubo una generacion de gente que dijo: Ya no más, que todo un sistema total es como que *ya no les tenemos miedo* (...) hubo una generación que dijo: no más pues, y después como que nos

⁶⁷ Patricia Castillo, gestora del proyecto “Infancia y dictadura” que se enfoca en testimoniar a niños/niñas que vivieron la dictadura chilena y han plasmado sus recuerdos en cartas y dibujos que están expuestos en Santiago de Chile. Obtenido en: <https://www.lemondediplomatique.cl/la-infancia-tambien-vivio-en-dictadura-pueden-contarla-cuentan-los-ninos-por.html#partage>

⁶⁸ Conversación espontánea no grabada de la autora con Daniel, una persona de 46 años, que se dio en medio de una visita de la autora al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile el 18 de febrero de 2023.

⁶⁹ Pablo López, 37 años, en conversación no grabada con la autora pero registrada en diario de campo, Santiago de Chile, 09 de febrero de 2023.

podimos sumar a ellos. (Gonzalo Ureta, 38 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023).

Los jóvenes fueron los que ¡FAAA! Encendieron la mecha, ese contagio se empezó a traspasar a las distintas generaciones y cuando tuvimos esa marcha del 25 de octubre, evidentemente tú veías familia, veías al pueblo chileno y que no era solamente en Santiago veías que todas esas marchas se repetían en distintas ciudades emblemáticas de Chile: Concepción, Valparaíso, etc. (Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023)

Por otro lado, la conexión que representa esta generación con los más jóvenes o los más adultos también se puede analizar desde una dimensión sistémica. Una de las entrevistadas, Rosa que tiene 50 años, se identificó como parte de esa “generación puente” que ha vivido los abusos del neoliberalismo gran parte de su vida y que refleja una frustración de las expectativas que se conecta también con el argumento del abandono de la generación sin miedo:

Imagínate, yo me dedico al arte, y ser una artista en un país como Chile es tremendo, es difícil. Tengo 50 años y nunca he tenido un contrato en mi vida y soy profesora, y estudié dos carreras, y ¡ay! me voy a poner a llorar, pero es duro, hablo de mí, pero en realidad yo soy una privilegiada porque pudo estudiar, pero no sé, hay gente que lleva años trabajando y vive con las 400 lucas al mes y viven en condiciones super duras, no le puede dar educación a sus hijos, su salud es super precaria (...). (Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023)

De igual manera, Nathalia enfatiza mucho en este último punto de la generación constructora de la democracia respecto a las condiciones materiales y precariedad del neoliberalismo a las que se han expuesto:

Si bien es cierto que esa generación [de los bastones] se forjó bajo el miedo y nuestra generación vivió ese yugo. Nuestra generación creo que fue sometida a mucho estrés, mucha ansiedad, traspasaron esa ambición de lo que no pude obtener yo, te lo estoy dando a tí, pero finalmente nosotros en esa carrera constante parte del sistema fuimos descuidando a nuestros hijos. (Nathalia, 42 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

Lo que Rosa y Nathalia indican lleva a la discusión de una naturalización del neoliberalismo en la sociedad chilena que especialmente atañe a su generación porque vivieron el momento en el que se implantó el modelo y también el desajuste del éxito prometido con la realidad de gran parte de

su vida. Esta generación asumió las consecuencias respecto a cómo se formó la sociedad post dictadura y neoliberal pues, como destaca Gómez Leyton:

la sociedad chilena es una sociedad en la cual el neoliberalismo pasó de ser una forma de acumulación capitalista a constituirse un tipo específico de sociedad ordenada en base a los principios centrales del modelo neoliberal. (Gómez Leyton 2019, 11)

Garretón (2020) a propósito del estallido, reflexionó sobre Chile como una sociedad que debido a la dictadura vivió una revolución capitalista y autoritaria en la que, tanto durante como después del régimen militar, profundizó el individualismo extremo, la supremacía del mercado como ordenador de las esferas política, social y/o cultural (Vergara 1985; Garretón 2012; Garretón citado en De la Fuente y Mlynarz 2020). Asimismo, Ruiz Encina y Caviedes (2020) insisten en que esto es producto del ahondamiento del carácter avanzado del capitalismo neoliberal en el que el sujeto asimila la participación en el mercado para orientar todas sus actividades.

El momento en el que la sociedad chilena naturalizó el modelo, se configuró un sujeto neoliberal que no permite pensar en un *ser con otros* y esta generación puente vivió este proceso: en su niñez se implantó el modelo, en su adolescencia y adultez se profundizó, por ello sus demandas también tienen que ver con un hartazgo y rechazo hacia el sistema en su totalidad. De igual manera, los entrevistados de esta generación recalcaron que en el estallido surgió la necesidad de construir un nuevo pacto social en respuesta al individualismo y/o la competencia, por mencionar algunos principios neoliberales, naturalizados que fracturaron el tejido social por años y que ellos lo vivieron como una normalidad.

3.1.2.3 Generación de los bastones

Las personas de esta generación nacieron en la década de los años 40, 50, 60, es decir que, fueron partícipes del proyecto de vía al socialismo con Salvador Allende; y, su juventud y su madurez se desarrolló en dictadura. El golpe militar se convirtió en un suceso que marcó sus vidas para siempre debido a que vivieron directamente el impacto de la restricción de libertades e institucionalización de la violencia en la sociedad (Serrano 2010). Con la llegada de la dictadura se reorganizaron las relaciones de la sociedad mediante políticas represivas, pero también económicas que permitieron la legitimación del laboratorio neoliberal en el país (Gómez Leyton 2007, 2019; Ruíz Encina 2022; Ruíz Encina y Caviedes 2020; Garretón 2012, 2020).

En las entrevistas se pudo identificar esto como una discusión fundamental:

El tema de lo generacional es complicado porque se hace siempre un trabajo muy fino a esa generación, un poco hablando de las personas de la tercera edad, o de 40 o 50 años para arriba, la dictadura hizo un trabajo de joyería. O sea, las personas tienen miedo porque les trabajaron ese miedo a través del terrorismo de estado de esos años y también con manipular los sueños, las metas, porque Pinochet dijo en principio de la dictadura “en 20 años más en toda casa de Chile va a haber un televisor” y lo logró a través del endeudamiento. Entonces las personas también tienen miedo a preferir tener TV, un auto, a competir con el vecino y si por último no lo logró, lo lograré mi hijo, yo me esfuerzo entonces no bajemos las 45 horas semanales porque si yo me esfuerzo más puedo lograr más, y en eso se hizo un trabajo de joyería. (Aníbal, 30 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

Así, esta generación interiorizó tener más cosas materiales como sinónimo de éxito pues, ellos vivieron completamente el giro neoliberal en el que el argumento del “milagro económico” permitió legitimar el modelo en dictadura y en democracia. En los años 80 y 90 se produjo crecimiento económico que dio paso a cambios en la estructura social, las narrativas oficiales de ese entonces daban un discurso triunfalista del modelo que decía romper con el subdesarrollo de Chile:

Si se seguía adelante con las tareas económicas pendientes (...) Chile se convertiría, a fines de la década entrante [años 90], en un país desarrollado con un producto medio por habitante de tres mil quinientos dólares anuales, o sea, superior al promedio mundial. Esto permitiría, según vaticinaba el propio general Pinochet, crear en los 9 años siguientes un millón de nuevas ocupaciones, edificar 900 mil viviendas y elevar sustancialmente los niveles de bienestar de la población. Hacia finales de la década, uno de cada 7 chilenos tendría automóvil, uno de cada 5 tendría televisor y uno de cada 7 contaría con teléfono. Todo ello constituía una prueba definitiva, según se reiteraba enfáticamente, de la eficacia y respaldo científico del sistema de libre mercado adoptado. (Vergara 1985, 256-257)

El trabajo de joyería fina al que se refirió Aníbal tuvo que ver con la manera en la que el neoliberalismo logró legitimarse a tal punto que se generaron ciudadanos puramente económicos o como lo denomina Gómez Leyton (2007) ciudadanos *credit card*. Los proyectos de vida bajo esta lógica se basan en la capacidad de consumo, en la obtención de más bienes materiales que definen la realización personal y su lugar en la sociedad (Gómez Leyton 2007). Con este tipo de ciudadanos no se puede pensar en un proyecto común y menos aún político, por ello el mismo autor define a la sociedad chilena como despolitizada e individualista.

Esta generación vivió esta gran transformación en su juventud y adultez, les tocó adaptarse al nuevo modelo y en su vejez evidenciaron las consecuencias que se proyectaron con fuerza en octubre 2019. En primer lugar, 1,71% de manifestantes bordearon los 51 años en adelante aunque la consigna “No + AFP” que representa la demanda por un nuevo sistema de pensiones fue una de las más presentes en el estallido, el 95.3% de manifestantes consideraron a esta demanda como muy importante (Núcleo de Sociología Contingente 2020). Se trata de un rechazo absoluto a la mercantilización de la vida, con las AFP “la explotación va más allá de la vida laboral y privatiza la vejez, el salario diferido destinado a protegerla, arrasando la soberanía de nuevos aspectos de la vida” (Ruiz Encina 2022, 22). Entonces, fueron los jubilados del neoliberalismo de la mano de sus nietos quienes alzaron su voz en el estallido para exigir el fin de este sistema, esto también evidencia un encuentro intergeneracional respecto a las demandas.

Por otro lado, uno de los hallazgos más importantes que identifican a esta generación tiene que ver con el tema psicológico. La represión⁷⁰ condicionó la participación en las calles de esta generación. Héctor y Nelson, adultos mayores, mencionaron:

yo soy del 61, la generación de los 80 que también luchamos contra el tirano y ahí nos corrían balas, te hacían desaparecer y chao. Las organizaciones populares denunciaron eso, el mundo supo, pero era más restringido, no sé con un panfleto o con una paloma que la llamábamos nosotros, que se tiraba y se anunciaban las protestas. En los edificios se ponían las palomas, los panfletos y se ponían mojadas, y cuando se secaban se caían en las calles, se ponían en la orilla de las calles y cuando pasaban los vehículos se volaban, ahí era por seguridad más que nada porque si usted lo tiraba ahí en esos tiempos era seguro que se lo llevaban y no lo veíamos más, entonces había que tener varias estrategias para protestar. Entonces, cuando ocurrió la revuelta, o el Estallido como lo llaman ahí no pues, la gente salió con su rostro descubierto, fueron más valientes, son super valientes los cabros de ahora, fueron muy valientes. (Nelson, 62 años, en conversación telefónica con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023)

estaba muy cerca de la Plaza Dignidad y veíamos que los niveles de la potesta eran grandes, estaban quemando autos, había mucha gente en las calles y supimos que habían decretado toque de queda, o sea a las 12 de la noche había que estar todos encerrados en casa y como el hostel

⁷⁰ En el informe, según datos de la Fiscalía Nacional de Chile se reportó un total de 8.827 víctimas por violación a los derechos humanos en el estallido (Torres 2020, 22). Para su revisión: https://cl.boell.org/sites/default/files/2020-12/INFORME_COMPLETO_19_DIC.pdf

estaba muy cerca de la casa caminamos. Yo intentaba jalonearla para llegar antes de las 12 al hostel porque pa mi el toque de queda y significa militares en la calle armados y disparan a matar. (Héctor González, 73 años, entrevista con la autora, Santiago de Chile, 06 de marzo de 2023)

Asimismo, Gonzalo, de 38 años, también resaltó este punto:

me acuerdo que cuando fue el toque de queda, mi mamá que es de las generaciones de la dictadura estaba aterrada, entonces había un factor de amedrentamiento psicológico bien importante. (Gonzalo Ureta, 38 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

Todos los entrevistados pertenecientes a la generación de los bastones establecieron una relación inmediata entre estallido-toque de queda- dictadura al preguntarles sobre su participación en octubre 2019. La memoria de la represión y la violencia que vivieron activamente en los años 70 cuando eran jóvenes, algunos militantes activos por la UP, definió la no confrontación directa con la fuerza pública como sí lo hizo la generación sin miedo. Los abuelos o padres, son quienes inician esa cadena de transmisión del trauma a las siguientes generaciones que incide en la configuración de su subjetividad política (Trincado 2021).

Aunque el miedo fue un factor que definió la forma de participación de esta generación en el estallido, se pudieron encontrar otras formas de participación, por ejemplo, Yerko de 32 años, reflexionó sobre la participación de sus padres y de algunos conocidos adultos mayores en el estallido por medio del debate de lo que estuvo aconteciendo: violencia, causas, demandas, actores, entre otros, y se dio a nivel privado, es decir, en casa con las familias⁷¹. Este es un elemento fundamental porque permitió observar de formas de participación en el estallido que no necesariamente implicaron confrontación en las calles pero que son igual de importantes. Butler cuando se refiere al derecho de aparición pública habla de espacios físicos como las plazas pero también cuestiona la manera en que la política está presente en el hogar o el barrio y configuran la materialidad del espacio público (Butler 2019).

La participación de la generación de los bastones en el estallido desde su propio espacio, al interior de los hogares o desde las redes sociales como fue el caso de Nelson de 62 años que compartía por Facebook las noticias in situ para romper con el círculo mediático instaurado por

⁷¹ Yerko Bazaez, 32 años, en conversación con la autora por videollamada en Zoom, 29 de diciembre de 2022.

los medios oficiales,⁷² contrarresta con los argumentos de Jansen (1975) cuando afirma que la niñez y la ancianidad no aportan a la construcción de la historia porque sus perspectivas están fuera del presente. Por el contrario, tanto los niños como los adultos mayores viven activa o pasivamente cada proceso histórico y el hecho de no haber estado físicamente en las calles por las condiciones de su edad no implica que no aporten, lo hacen de una manera diferente.

El debate sobre lo que pasaba en los días de protesta en el seno de sus familias también aportó al discurso público y dio paso a la construcción de sentidos y significaciones propios del estallido desde esta generación. Por ejemplo, Yerko de 32 años, Pablo de 37 años, Cat de 24 años recordaron conversaciones activas con sus padres y/o familiares adultos mayores en las que mencionaban que a pesar de no estar físicamente en las calles respaldaban la revuelta y la consideraban necesaria para cambiar situaciones de desigualdad e injusticia que han vivido por muchos años.⁷³

Asimismo, los tres entrevistados mayores a 60 años hicieron énfasis en que con el estallido se buscó poner fin a los abusos que se implementaron con la dictadura que ellos vivieron en su juventud y están de acuerdo que ahora sean los “cabros valientes” quienes lideren los cambios que ellos no pudieron hacer. De esta manera, los significados que dio la generación de los bastones a la protesta forman parte de los marcos de acción (Gamson 1992) que no necesariamente devinieron en acción material o contenciosa pero fueron igual de importantes para legitimar, principalmente, las demandas y los actores en el estallido.

3.2 Disputas y tensiones generacionales desde el PAM “Un violador en tu camino”

Las relaciones intergeneracionales según Jensen (1975) son esencialmente conflictivas. Desde los resultados del análisis de las entrevistas se observa que el performance de LasTesis fue objeto de disputa, principalmente entre la generación sin miedo y la generación constructora de la democracia, protagonistas de reproducir este PAM en el espacio público durante el estallido, frente a ciertos sectores de la generación de los bastones que buscaron deslegitimar a este tipo de intervenciones artísticas. Las tensiones generacionales se dieron en torno a cómo conciben el

⁷² Nelson, 62 años, en conversación telefónica con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023

⁷³ Yerko Bazaez, 32 años, en conversación por Zoom, 29 de diciembre de 2022.

Pablo López, 37 años, en conversación grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023.

Cat, 24 años, en entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023.

feminismo distintas generaciones relacionado al conservadurismo religioso característico de la sociedad chilena y puso entredicho la legitimidad de este PAM.

3.2.1 Generaciones en el feminismo

El momento actual y complejo del feminismo da cuenta de una heterogeneidad de demandas, sujetas, maneras de expresar las reivindicaciones y objetos de lucha. Durante mucho tiempo, la literatura feminista utilizó el término de oleadas delimitadas espacial y temporalmente para explicar los momentos del feminismo. Por ejemplo, Valcárcel (2018) distingue tres grandes olas: feminismo ilustrado, feminismo sufragista y feminismo contemporáneo desde una perspectiva occidental europea. El primero se enfocó en buscar la igualdad entre hombres y mujeres en el contexto de la Revolución Francesa; el sufragista buscó derechos políticos como el voto y fue uno de los momentos más trascendentales para la historia del feminismo, finalmente, el contemporáneo que incorpora nuevos cuestionamientos a la agenda y se encarga de resolver cuestiones de paridad de género en algunas esferas como el trabajo y/o erradicar la violencia (Valcárcel 2018). Por otro lado, Álvarez (2019) propone que actualmente el feminismo está en movimiento, esto quiere decir que más que olas hay tendencias feministas no estáticas en las que no hay un solo objeto de lucha o sujetas, hay variedad de expresiones feministas que confluyen entre tensiones y contradicciones.

En el contexto latinoamericano, Cano (2021) en la reseña al libro “Historia mínima de los feminismos en América Latina” de Dora Barrancos, resalta dos ciclos históricos en el feminismo del siglo XX. El primero (1910-1940) reclamó igualdad en derechos políticos, oportunidades educativas, influencia de mujeres en el matrimonio, familia y maternidad; el segundo (1970-1990), reclamó demandas relativas al cuerpo, la sexualidad y aborto, así como la concientización sobre la dominación masculina, discriminación, sexismo y subordinación en general del género femenino al masculino. Existe un tercer ciclo que es el actual que se caracteriza por las movilizaciones callejeras masivas cuya demanda central es la lucha contra la violencia de género, demanda por el aborto legal, antirracismo, demandas de apoyo a la comunidad LFBTQ+ (Cano 2021).

Cano (2021) destaca en la obra de Barrancos el factor generacional en los feminismos, en el primer ciclo las protagonistas fueron mujeres que habían obtenido un título universitario y/ profesionales como maestras, periodistas, escritoras. En el segundo ciclo fue una nueva

generación de mujeres, ligadas a sectores educativos identificadas con la contracultura, ideologías de izquierda o liberales, y, de clases trabajadoras. En el tercer ciclo se destaca la participación de mujeres cada vez más jóvenes, ya no solo universitarias sino a nivel de instrucción secundaria y también mujeres que pertenecen a diversos sectores sociales. De hecho, la generación joven es la que ha insertado símbolos como los pañuelos verdes y violetas, además, tienen la necesidad y el compromiso de avanzar con la agenda incumplida respecto a los feminismos de los 70 u 80 porque la institucionalización de los cambios ha sido insuficiente, ahí radica la fuerza del activismo actual (Cano 2020). Sin embargo, hay temas que son intergeneracionales como la violencia, la libertad sexual o el abuso de poder que ya se plantearon en los años 70 pero siguen vigentes (Cano 2021).

A partir de las reflexiones de Cano (2020; 2021) se identifica un punto de conexión generacional feminista en América latina, sin embargo, Cacace y Povero (2010) distinguen una tensión en el feminismo entre mujeres de más edad y mujeres jóvenes respecto a la intolerancia de ciertos temas o estilos de vida por el espíritu del tiempo, es decir, “el clima cultural que prevalece en una época determinada que resume y orienta los procesos históricos, políticos y sociales de ese mismo periodo, y que le imprime una especie de marca distintiva” (Cacace y Povero 2010, 79). Por ejemplo, en Chile, no es lo mismo el feminismo de la generación de los años 60 que buscaba principalmente el voto que el feminismo de mayo del 2018 que buscaba la despenalización del aborto y la erradicación de la violencia en todas sus formas.

Para las jóvenes, las generaciones adultas son anticuadas y no entienden las demandas actuales porque crecieron con una idea del feminismo occidental europeo, y para las mujeres mayores en cambio las jóvenes son más liberales e individualistas (Cacace y Povero 2010). Entonces, se podría decir que el conflicto generacional en torno al feminismo, más bien, radicaría en un problema cultural, tanto de percepción y aceptación de las diferentes realidades de cada generación como de los cambios de valores propios del curso de la historia.

3.2.2 Chile: una sociedad conservadora en términos religiosos

Para entender las tensiones que se originaron con la performance de LasTesis que es una reivindicación feminista se toma en cuenta las características de la sociedad chilena en tanto a valores tradicionales, principalmente religiosos, que prevalecen en ella. Ronald Inglehart analiza los cambios de los valores producto de la modernización y el cambio generacional en las

sociedades post industriales en las cuales se han satisfecho las necesidades básicas y eso da paso a que determinadas generaciones se concentren en demandas y valores *postmaterialistas* tales como: derechos de la comunidad LGBTI, derechos de las mujeres, defensa del medio ambiente, entre otras (Inglehart 1977). En este tipo de sociedades más avanzadas se supone que el conflicto de clases se transforma en el tiempo porque la población ha alcanzado satisfacción económica y acceso a la educación que ayudan a su movilidad social, entonces, valores como los religiosos pierden importancia (Inglehart 2005).

Gracias al relevo generacional en Chile, han aparecido nuevos valores, preocupaciones y/o demandas relacionadas al ciclo feminista actual que originan tensiones porque la sociedad chilena es conservadora. Por un lado, Gómez Leyton (2007; 2019) define a una sociedad conservadora en relación a las acciones y/o elecciones de los ciudadanos dirigidas a mantener el status quo político, económico, social y necesariamente, cultural. En esta tesis, el carácter de conservador se entiende en relación a la defensa de valores como la propiedad privada, la vida, la libertad, la autonomía o el mercado que son propios del neoliberalismo, pero también valores culturales en los que entran los religiosos.

En el siguiente fragmento se discute la percepción conservadora al que los entrevistados hicieron referencia sobre la sociedad chilena:

Paz [17 años]: A lo que voy con todo eso de las generaciones, yo creo que estamos como estamos por los mismo abuelos porque a la final ellos fueron los que fueron a votar más, ellos son los que están en contra de las luchas porque creen que no es necesario, que vamos a caer muy mal porque no sé creo que le temen al cambio.

Nathalia [42 años]: Conuerdo contigo.

Paz: Sí, y bueno todo lo que sea rojo es pobreza, derechos, es pobreza.

Nathalia: Sí. He notado que en esa generación se resisten a los cambios y a esto que se ha estado dando.

Paz: Sí.⁷⁴

La resistencia al cambio que se identifica en la generación de los bastones es un ejemplo de la defensa del status quo. Se debe recordar que esta generación vivió la dictadura en la que se creó

⁷⁴ Paz Ávalos, 17 años, y Nathalia Gutiérrez, 42 años, en entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023.

un enemigo interno que era todo aquel vinculado al marxismo, socialismo y comunismo (Serrano 2010), de ahí la referencia de Paz a “lo rojo”. Este relato de rechazo a cualquier doctrina de izquierda que se impuso en esta generación explicaría en parte el miedo al cambio pues, quien hable de justicia social, redistribución de la riqueza, derechos y dignidad se lo relaciona con la izquierda comunista que les privará de todos sus bienes materiales. De hecho, esta es una constante en Chile, utilizar el miedo como una herramienta política para atemorizar a la sociedad, en las que se disputa la izquierda vs. la derecha y sus analogías de: evolución vs. revolución, orden vs. caos, libertad vs. violencia.⁷⁵

Por otro lado, una sociedad conservadora en términos culturales en los que inciden el género es aquella que pretende mantener una estructura de subordinación económica, política, social y cultural, de las mujeres sobre la dominación masculina. Pero también se entiende el conservadurismo desde un sentido religioso en donde existen perspectivas distintas sobre temas como el aborto que se relacionan directamente con la defensa de la vida, o de la libertad sexual que se refiere a la autodeterminación de los cuerpos de las mujeres. Además, esto se enmarca en la actual ola conservadora dentro de lo que se concibe como populismo del siglo XXI en Europa estudiado en los últimos años por Pipa Norris y Ronald Inglehart (2019) que entre varias cosas, defiende la familia, el orden, la fe, y la libertad individual y económica (Muñoz 2020), que está migrando hacia América Latina.

A pesar del relevo de generaciones la religión no ha perdido importancia, sobre todo en generaciones de adultas mayores, por el contrario hay una persistencia de valores desde el catolicismo que configuran los modos de vida, pensar y actuar de la sociedad chilena conservadora. La Iglesia ha tenido un papel histórico de oposición en varios temas, por ejemplo en el divorcio, en el año 2004 Chile fue el último país en América Latina en legalizarlo,⁷⁶ esto por ejemplo, se explica como la resistencia a interrumpir el matrimonio para toda la vida con el fin de preservar la idea de familia tradicional. Respecto al aborto, en la dictadura militar Augusto

⁷⁵ Esto es histórico, de hecho, en las campañas por el plebiscito de 1988 en el que se iba a decidir si Pinochet debía continuar en su mandato o no, fue evidente la campaña del terror. Se recomienda revisar esta reflexión en: Sagredo, Rafael. 2020. “El miedo como práctica política en Chile”. Obtenido en: <https://www.ciperchile.cl/2020/10/20/el-miedo-como-practica-politica-en-chile/>

⁷⁶ EL UNIVERSO. 2004. «Lagos legalizó derecho al divorcio en Chile». *El Universo*. 8 de mayo de 2004. <https://www.eluniverso.com/2004/05/08/0001/14/EDB9BDDDA0F94987ACA72B76672FDA59.html/#:~:text=El%20presidente%20de%20Chile,%20Ricardo,en%20vigencia%20en%20seis%20meses.>

Pinochet fue quien modificó el código sanitario en Chile y prohibió el aborto (Molina 2015) y no fue hasta el año 2017 en el que el Congreso aprobó el proyecto de despenalización parcial del aborto en causales como violación, inviabilidad del feto y riesgo para la madre.⁷⁷ Asimismo, en materia de derechos de la comunidad LGBTI, recién en el año 2021 Chile aprobó el matrimonio homosexual.⁷⁸

Estos datos ejemplifican el sentido de conservadurismo que impera en la sociedad chilena, sin embargo, existe un mapa cultural de Inglehart-Welzel que clasifica a las sociedades acorde al apego a los valores tradicionales en donde instituciones como la religión y la familia tienen un rol fundamental, o , valores seculares en donde temas como el divorcio o el aborto son más aceptados. Según esta encuesta, en el año 2015 Chile se encontraba en el centro, apegándose más a los valores seculares, sin embargo, en el mismo estudio Christian Welzel, investigador del World Values Survey, resaltó que cuando se desagregan los datos por edad se muestra que los jóvenes son más progresistas y los adultos más conservadores (Molina 2015). Esto da cuenta de una probable tensión generacional a causa de la persistencia de valores más tradicionales⁷⁹ en las generaciones más adultas.

Para el año 2018, las generaciones jóvenes justificaron temas como el aborto, divorcio, homosexualidad, eutanasia, en comparación con los años 90 (MORI 2018). A la vez, se observa que la religión ha perdido importancia en la vida de las personas de un 51% en 1990 a un 20% en 2018, y la familia se mantiene como la institución más importante en la sociedad chilena (MORI 2018). Aun así, en este mismo año el 60% de la población chilena se identificó como católica⁸⁰ y representa un gran porcentaje que aún defiende valores tradicionales y que puede sentirse aludido con la performance de LasTesis:

si lo tratamos de analizar más profundo por qué les hace ruido a las señoras de más edad ese tipo de manifestaciones. Yo siento que hace ruido porque ataca aspectos de la moral religiosa y más o

⁷⁷ LA VANGUARDIA. 2017. «Chile aprueba un histórico proyecto para despenalizar el aborto». *LA VANGUARDIA*. 03 de agosto de 2017. Obtenido en: <https://www.lavanguardia.com/internacional/20170803/43297583830/chile-aprueba-historico-proyecto-despenalizar-aborto.html>

⁷⁸ BBC. 2021. «Chile aprueba el matrimonio entre personas del mismo sexo en una histórica decisión». *BBC News Mundo*. 07 de diciembre de 2021. Obtenido en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-59555214>

⁷⁹ Los datos presentados corresponden a la “Wave 6 (2010 -2014)” que es como denomina la World Values Survey (WVS). Se buscó un análisis de datos de la última “Wave 7 (2017-2022)” y se encontró el informe de la WVS realizado por la Fundación Instituto de Estudios Laborales y Market Opinion Research International (MORI) que no presenta datos desagregados pero brinda algunos datos relevantes hasta el año 2018.

⁸⁰ CIA World Factbook. 2018. <https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/chile/#people-and-society>

menos nosotros como latinoamericanos, es una moral cristiana, evangélica, católica, pero es una moral cristiana, pero entonces a lo que iba es que está bien que pasen ese tipo de cosas porque por ejemplo, la moral cristiana es una parte fundamental, entonces hay una triada entre el sistema patriarcal, el sistema capitalista y el sistema religioso cristiano. Son tres partes de un mismo negocio que se sustenta entre sí, y no se puede acabar el capitalismo sin que se acabe el cristianismo. (Gonzalo Ureta, 38 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023).

Si bien en el discurso de la performance que responsabiliza al Estado y sus instituciones como reproductores de las múltiples violencias contra las mujeres no confronta explícitamente a la Iglesia, este PAM debe interpretarse desde el contexto del ciclo feminista actual y el estallido. Las Tesis cuando mencionan que la performance traslada la teoría feminista a la calle ponen de manifiesto la estrecha relación entre el patriarcado y la religión, entonces, con esta intervención evidentemente se critica una estructura que les impone cómo vivir, cómo expresarse, cómo llevar su vida sexual y su derecho a decidir. Esto se manifiesta también en consignas populares como “saquen sus rosarios, de nuestros ovarios” que son utilizadas en protestas a nivel global para denunciar la intromisión de la religión en los cuerpos de las mujeres.

La disputa intergeneracional se entiende desde este aspecto conservador de las generaciones adultas frente a las más jóvenes que son las que exigieron con fuerza los cambios estructurales en el estallido. Las generaciones más adultas muestran más resistencia a apoyar este tipo de intervenciones debido a la persistencia de sus valores cristianos pues, si el ciclo feminista actual cuestiona a la Iglesia, entonces es difícil exigir apoyo de estas generaciones. Por el contrario, para la generación sin miedo que están viviendo y construyendo el movimiento feminista actual, este tipo de intervenciones son más comunes porque son parte de las innovaciones en los repertorios de acción colectiva que caracterizan a esta generación.

3.2.1.1 Legitimidad de la performance en el estallido: ¿Son o no las formas?

Otra tensión intergeneracional relaciona directamente con la discusión de la legitimidad de la performance porque se trata de cómo las diferentes generaciones percibieron a esta intervención feminista en el contexto del estallido. Al momento de plantear este tema en las entrevistas, se encontró un punto en común:

Gonzalo: Yo creo que es completamente legítimo, o sea, todas las manifestaciones tanto las que hicieron LasTesis porque es eso, o sea, el arte tal cual tiene que incomodar. Para transformar, como se dice "pa hacer tortilla hay que romper los huevos" o sea, para transformar algo necesariamente hay que ser disruptivo, para hacer algo transformador tiene que haber un elemento y es bien complejo lo que pasaba ahí porque por ejemplo, mi mamá que es profesora también cuando se juntaba a conversar con las otras mamás profesoras también como que yo escucho que dicen "yo apoyo al feminismo pero cuando andan sin ropa ya no mucho".

Pablo: Noeslaformismo (sonrisa)

Gonzalo: Claro, no es la formismo. Pero, yo siento que tiene que darse eso, es parte del proceso.⁸¹

El “noeslaformismo”, se utiliza coloquialmente para decir que la violencia de los grupos feministas hacia la propiedad privada y pública no es la forma para expresar sus demandas.⁸² Asimismo, se relaciona con algunos marcos de significación de las generaciones más adultas cuando mencionan “yo apoyo...pero” para establecer barreras ante lo que ellas consideran como correcto y rechazar cómo se manifiestan los jóvenes hoy en día. Esto no solo responde a una cuestión generacional sino también de género, decir que esas no son las formas de protestar da paso a que se pierda de vista la realidad de violencia sistémica a la que se enfrentan las mujeres y que con este tipo de PAM se buscan denunciar y/o transformar. No obstante, este intento de desprestigio a la lucha popular al decir que no son las formas se aplicó a todo lo acontecido en el estallido, no solo con las intervenciones feministas.

La siguiente discusión muestra este choque generacional sobre la performance:

Voy a contar justo una experiencia muy relacionado a eso. Estaba ensayando con un grupo folclórico y unas chicas dicen "oye vas a ir mañana, se va a hacer LasTesis, ya me aprendí la canción y hay que ir vestida de puta... sí, yo tengo unas panties, nos pintamos los labios de rojo" y una señora del mismo conjunto les dice "y cómo van a ir disfrazadas de putas, se andan regalando" yo recuerdo me quedé callado y se armó el debate en vivo, en donde está este tema de que las chicas le decían a la señora adulta "yo me voy a vestir como quiera y nadie me puede tocar" es lo que nosotras estamos reflejando, porque iba ligado un poco con el sistema judicial en

⁸¹ Pablo López, 37 años y Gonzalo Ureta, 38 años, en entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023.

⁸² Aquino, Krissia. 2020. «¡Esas no son las formas de protestar!». *Blog Revista La Brújula*. <https://revistalabrujula.com/2020/12/11/esas-no-son-las-formas-de-protestar-por-krissia-aquino/>

donde ha habido una validación de justificar al agresor por cómo iba vestida la mujer. (Aníbal, 30 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

En términos coloquiales, parecería ser que a las mujeres más adultas les importa más la forma que el fondo, para ellas la legitimidad de este PAM se resta por el prejuicio que tienen sobre el respeto hacia las decisiones sobre el cuerpo y por cómo viven ahora la sexualidad las mujeres más jóvenes. La palabra “puta” incomoda a la generación adulta por las muestras de liberación femenina en una sociedad conservadora y adulto céntrica. Para Jansen (1975) estas tensiones son características de las relaciones intergeneracionales ya que la juventud, que está más cerca del presente, reacciona contra perspectivas un poco caducas ante un mundo cambiante. Estas discusiones son necesarias porque así inciden en la construcción de sentipensares desde el arte crítico y situar en el espacio público estos debates que por la persistencia de valores tradicionales y conservadores generalmente son evitados.

Por otro lado, las mujeres que protagonizaron la performance la legitimaron completamente, por ejemplo:

Yo creo que las formas tienen que ver con lo que te hace sentido, con la identidad, para algunos el bailar y gritar es superficial porque en realidad la carga de rabia y de impotencia no conectan con la energía del baile, de juntarse, sino que conecta con la violencia con el destruir, entonces claro, también tiene que ver que las formas son diversas y las formas de lucha política tienen que ver con tu escala de valores. (Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023)

La performance adquiere legitimidad desde el momento en el que se origina, para Rosa y todos los entrevistados, esta performance representó una manera de expresión muy potente que se entiende y destaca en el contexto de efervescencia colectiva del estallido, como Ruiz Encina (2022) menciona, este PAM fue un hito feminista que impactó y devolvió la legitimidad a la revuelta. Fue en ese punto en el que se juntaron las demandas feministas con los sentidos de octubre del 2019, la situación compartida de violencia que generó conciencia, ira, rabia, se canalizaron a través del baile y por ello, no hay formas buenas ni formas malas, simplemente responden a las dinámicas propias de la construcción simbólica en el seno de la lucha.

3.2.2 La culpa no era mía: sororidad intergeneracional en medio del conflicto.

A pesar de las tensiones intergeneracionales, se rescata un sentido de sororidad que se dio entre mujeres de diferentes generaciones por la violencia sexual que se vive como una estructura de opresión global. El encuentro intergeneracional de mujeres se pudo evidenciar de mejor manera en la performance de LasTesis senior en la que protagonizaron más de 10.000 mujeres de más de 40 años.⁸³

Foto 3.6. Encuentro generacional desde el PAM LasTesis Senior



Fuente: Osorio (2019)

Mujeres jóvenes, adultas, bebés, adultas mayores acudieron a la convocatoria para participar en la performance desarrollada en diciembre del 2019. A pesar de la tensión ocasionada por este PAM, en el marco de acción de la protesta se estableció la necesidad de romper el silencio histórico frente la violencia patriarcal que atraviesa intergeneracionalmente a todas las mujeres. Así se explica la adhesión masiva a esta convocatoria para hacer la performance en la que mujeres de la generación constructora de la democracia y la generación de las bastones fueron las protagonistas. A continuación, se detalla una experiencia de participación en esta performance en el que se plantea de manera más clara el tema de la sororidad y se rescata un compromiso político que surgió a partir de la performance:

Yo sí participé en una manifestación de LasTesis, fuera del Estadio Nacional y la verdad es que fue una bandera que tomaron todas las mujeres y me encantó, el ambiente, la energía, y me encantó no solo por eso, sino porque se hizo una habitualidad. Prácticamente los 8 de marzo ya es

⁸³ BBC. 2019. «Las Tesis senior: cómo la broma de hacer una versión para mayores de 40 de ‘Un violador en tu camino’ se convirtió en un multitudinario evento en Chile». *BBC News Mundo*. 05 de diciembre de 2019. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50668283>

una conmemoración que es obligatoria entre mujeres. (Nathalia, 42 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

Finalmente, la cuestión generacional vista desde este PAM también brindó la posibilidad de insertar otro tipo de demandas como el aborto, que es un tema que genera tensiones debido a los valores religiosos de la sociedad chilena, a la discusión entre mujeres:

Yo siento que este periodo de octubre a marzo fue super intenso y era como ir develando dolores, necesidades, deseos y claro, Las Tesis marcan este hito con este texto y con este discurso que también abre los dolores del género femenino y que de alguna manera yo he sido testigo de eso. Como persona que está en las marchas pro aborto, yo vengo de una generación que en los años 90 cuando tenía 18 años y hablar del aborto era terrible. Ahora, no sé como que uno lo dice "yo aborté" y no sé pues, yo aborté en los años 90 pero evidentemente yo no lo decía, yo empecé a decir hace muy poco tiempo cuando empiezas a darte cuenta de todas estas violencia hacia el género femenino, la violencia del estado que nos deja, por ejemplo, en el aborto o en el abuso. Cuantas historias de abuso hay en nuestras familias hacia mujeres que están silenciadas, entonces claro, también, esa solidaridad femenina de juntarnos entre todas las mujeres, las jóvenes, las viejas y reconocer un patriarcado común, una consecuencia del patriarcado en nuestro cuerpos que compartimos. (Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023)

El aborto, cultural e historicamente se ha establecido como una transgresión y/o desviación de conducta al orden social (Vivaldi 2015) y como un acto inmoral contra el orden católico imperante en Chile (Chia 2012; Lamas 2012; Puraye 2021). Entonces, dar paso a una discusión más allá de los prejuicios religiosos comprendió un lazo fuerte de intimidad femenina para identificar realidades estructurales que generan dolor y afectos que no distinguen edad pues, todas las mujeres en algún momento han pasado o pueden pasar un aborto. El estallido brindó la oportunidad de hablar de estas cosas que adquirió significancia política en medio del conflicto en el que se disputaba y cuestionaba todo el sistema patriarcal, capitalista y sobre todo, neoliberal.

3.3 Encuentros y conexiones generacionales desde el PAM de Víctor Jara.

A pesar de las relaciones de conflictividad intergeneracional en el estallido también se dieron encuentros. Una de las frases más importantes que refleja el argumento lo mencionó uno de los entrevistados: "Háganlo por nosotros, por los que no pudimos" (Gonzalo, 38 años, en entrevista grupal, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023). Esto plantea un sentido de unidad social,

política e intergeneracional porque constata que hubo una generación silenciada por el factor psicológico del terror, y, una generación que vivió las consecuencias del trauma desde su niñez y que eso condicionó su participación y/o protagonismo en la revuelta, ambas se valieron de la juventud sin miedo para exigir lo mismo para Chile.

3.3.1 “Háganlo por nosotros, por los que no pudimos”: solidaridad intergeneracional en el estallido.

El sentido principal de solidaridad intergeneracional se manifestó en el rechazo generalizado al sistema neoliberal que profundizó la violencia sistemática a las tres generaciones del estallido:

Cat: Al principio fue "yo voy por tí, voy a luchar por tí porque tú no puedes, porque tú ya lo hiciste por mí, tú ya sufriste el miedo por mí" y fue como que ahora yo voy por tí, pero después de un tiempo que estuvieron las protestas, la gente mayor igual empezó a salir, yo igual me encontré con varios abuelitos bailando, gritando e incluso tirando piedras y a cara descubierta y yo dije fue ¡wow! Se llenaron de la valentía y les decían a los cabros "gracias chiquillos porque ustedes me devolvieron la valentía que me quitaron" y es fuerte escuchar a un abuelito decir eso y ver que todavía están pidiendo un poco de dinero para vivir como corresponde. Es potente.

Rosa: Sí, yo siento que los abusos del neoliberalismo, de la falta de conciencia de sociedad colectiva. Aquí este sistema es como que sálvese quien pueda y el que tiene plata que es desde la lectura de la derecha, el que estudió, el que trabaja, el emprendedor, y no hay como una visión de buscar oportunidades, lo público está muy abandonado. Fue el modelo que instauró la dictadura de Pinochet. Entonces, siento que esta generación de secundarios (Instituto Nacional) que estaba movilizándose hace mucho rato, ellos estaban en una tensión permanente y como que los pobres cabros ahí, hasta que claro, en un momento esta cosa de "evadir no pagar, otra forma de luchar" hace sentido porque el que no paga, el que no tiene plata no se puede atender en la salud, tiene mala educación, se tiene que endeudar.

Cat: no puede comer, no tiene ni agua.⁸⁴

En este testimonio se evidencia cómo los actores identificaron no solo la presencia de las tres generaciones en el estallido sino una suerte de interdependencia en la lucha por las demandas justas porque hay un sistema cuyos abusos atraviesan a todos y todas. Si bien es cierto que

⁸⁴ Cat, 27 años, y Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023.

estadísticamente la participación de adultos mayores en manifestaciones públicas fue reducida no significa que no existió, Cat lo pudo ver estando en las primeras líneas. Entonces, este encuentro generacional adquirió un significado poderoso desde el hecho en que parte de la generación de los bastones, a pesar de relacionar el estallido y la represión vivida en dictadura, se inspiró en el accionar juvenil y venció el miedo, esto fue un acto de resistencia muy simbólico. Así también hay una fotografía que rescata este sentido:

Foto 3.7 La juventud valiente como ejemplo hacia las generaciones más adultas, 2019.



Fuente: [Renato Andrés Zapata Reyes](#)

El estallido fue el punto cumbre dentro del ciclo de protesta 2006-2019 para sintetizar demandas y hacer fuerza frente a la violencia que es estructural e intergeneracional. Además, es importante que este sentido de solidaridad, por un lado, contrarrestó la naturaleza conflictiva de la coexistencia entre generaciones (Jansen 1975), pero también representó simbólicamente una oposición a la subjetividad individualista de la sociedad neoliberal avanzada (Gómez Leyton 2007; Ruiz Encina y Caviedes 2020). El común denominador que identificó a todos, todas y todes no solo fue desde una perspectiva etaria sino también de clase como reflexionó Rosa y respalda Pablo:

Creo que apunta un poco hacia todo. Finalmente cuando uno mastica un poco todo el rollo, uno piensa todo lo que atraviesa este rollo, en cómo se ha profundizado una ideología un pensamiento, una forma de entender al mundo que es lo neoliberal. Eso ha cosificado y presionado tanto nuestros recursos, como recursos humanos, nuestras identidades. Es difícil priorizar qué es o qué fue o qué está siendo lo más importante que estábamos o que estamos acusando durante este

periodo porque es todo. Y cuando digo todo, es todo. (Pablo, 37 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023).

Ese “todo es todo” responde a una conciencia de la dimensión estructural de los conflictos, las demandas, la realidad de Chile en general, pero Pablo delimita también desde lo individual a la subjetividad neoliberal. Los entrevistados que participaron en el estallido identificaron a una sociedad fracturada y no niegan la existencia de tensiones, pero rescatan que en medio de la heterogeneidad de demandas y actores en las calles se vivió un sentido de comunidad. En la contienda política se configuran lazos entre los manifestantes que dotan sentido al estar juntos y así lograr los objetivos que persiguen (Melucci 1994), una de las formas de establecer esos lazos de unidad fue por medio de los PAM pues, el arte permite canalizar emociones, acompañar las reivindicaciones e inclusive, articular identidades (Fuentelba 2021).

Aguilera y Espinoza (2022) analizaron los sentidos políticos en la revuelta de octubre del 2019 y mencionan que las motivaciones principales para salir a protestar fueron las propias experiencias de desigualdad e injusticia (Aguilera y Espinoza 2022). En base a este estudio se podría contextualizar que en el PAM de Víctor Jara, por su figura de activista y artista, se enmarcaron significados de cantar contra las injusticias, los lazos de unidad en la acción colectiva se originaron cuando los manifestantes identificaron el malestar contra el modelo neoliberal como una situación compartida. Desde los años 60, Víctor Jara cantaba a las opresiones sistémicas, a la falta de oportunidades, a las comunidades rurales y el pedido de justicia para las clases populares (Nómez 2012) y por ello se convirtió en un símbolo muy presente en octubre 2019 porque son realidades que persisten. Por ejemplo, para Daniela Gómez, de la generación sin miedo, la figura del artista en el estallido se relacionó al cuestionamiento del abandono estatal, la represión, los abusos de la dictadura institucionalizados.⁸⁵

Víctor Jara fue, es y seguirá siendo un referente de la resistencia *artivista*⁸⁶ en Chile desde su música:

Víctor no muere pues, entonces, esa fuerza de la imagen, de la trayectoria, del compromiso político-artístico, su discurso, su historia de vida que él es hijo de campesinos que estudió teatro, que su madre era cantora, ¿me entiendes? De alguna manera hay muchas cosas que se identifican

⁸⁵ Daniela Gómez, 31 años, en conversación no grabada con la autora el 10 de febrero de 2023 en Santiago de Chile.

⁸⁶ En relación al término ya explicado por Richard (2009).

con esa historia y admiran la fuerza de Víctor Jara como creador. Entonces, obviamente que en este contexto de Estallido, el discurso poético y musical de Víctor auna los corazones y da fuerza en la movilización, es profundamente esperanzador en ese momento. (Rosa Jiménez, 50 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023)

Las “canciones protesta” cuestionan, denuncian, critican, y construyen relatos de resistencia, en el estallido, la figura de Víctor Jara se convirtió en un recurso simbólico que permitió articular a las generaciones gracias al recuerdo siempre presente de su música, pero también permitió identificarse con sus luchas por la búsqueda de la dignidad, la paz, la justicia social y la igualdad que tanto defendía el artista. En medio del conflicto, estos recursos son fundamentales para sostener y ejercer acción colectiva a la vez que moviliza de forma individual desde la activación de emociones (Fuatealba 2021).

3.3.2 Sensibilidad en la protesta: el recuerdo de Víctor Jara en la conexión intergeneracional.

En el desarrollo de los grupos focales llamó mucho la atención la manera en que los entrevistados revivieron sus emociones sobre el estallido al presentar la video performance porque recordaron estar físicamente en ese momento, o simplemente porque les evocó una emotividad profunda que se identificó en algunos gestos faciales como sonrisas u ojos llorosos que se ligan con la nostalgia. De la misma manera, en la discusión posterior al video, se encontró que existe una dimensión afectiva, o más bien, político afectiva que caracteriza a todas las generaciones en el estallido ligada con la figura de Víctor Jara.

Esta dimensión se refiere a la relación entre acción colectiva y emociones (Jasper 2012) que explica cómo se puede formar la identidad colectiva a través de un empoderamiento desde los sentires de quienes participan en ella (Poma y Gravante 2015). En especial, esta dimensión tiene que ver con lo que se produce a nivel emotivo cuando se utilizan ciertos dispositivos simbólicos como la música en la protesta (Granados 2019; Fuatealba 2021). Lo que se plantea es que, en medio del estallido y dentro de toda la efervescencia colectiva y explosión artística, la música de Víctor Jara no solo permitió mantener vivas las sensaciones de esperanza sino que fue un medio de conexión intergeneracional:

un poco sobre esto es que a Víctor Jara muchos lo conocemos por un familiar, un profe que te mostró una canción de él y es totalmente inevitable que ante un movimiento tan fuerte, Víctor o

Violeta aparezcan porque estas personas cantaban por la gente, ellos tenían una hipersensibilidad que tenían la capacidad de plasmar algo que fue oculto siempre y de alguna manera también el Estallido Social, referente a todo lo que hemos hablado, es eso, ocultar un montón de desigualdades que fue constante y que en algún momento como dijo Gonzalo, fue como que ya basta. Y ahí aparece Víctor porque el cantaba eso, el cantaba sobre las personas que eran oprimidas constantemente. El canta el Niño Luchín que es un niño de una población, Barranca. Entonces, él [Víctor Jara] hace todo un espectro de posibilidades de la sensibilidad, y también eso conduce que frente a eventos históricos como el Estallido Social, las personas también se vuelvan hipersensibles (...) Y si lo pensamos hacia donde iba direccionado todo este movimiento podría ser la canción del Martillo de Víctor Jara, pero esta canción del "Derecho de vivir en paz" es como decir oye ya pues no repetamos lo mismo que pasó, que comienza siendo un movimiento y nos van a tirar a los milicos pues, y en ese sentido esta canción siempre van hacer himnos de la sociedad, de la gente, de los pueblos, de los trabajadores, de los campesinos, de los estudiantes, y de todas las personas que son constantemente discriminadas por este sistema (...) y en ese sentido para mí, haber visto a Víctor Jara cantando en las personas fue como increíble, de verdad. Yo recuerdo un día que escuché a la gente escuchar en la plaza de Puente Alto "El derecho de vivir en paz" y todos cantando y nada pues, yo me rompí totalmente. Esque la canción tiene como una historia de lo que es Víctor Jara, o sea, una persona que era otro nivel, y de otro nivel en su sensibilidad principalmente. (Aníbal, 30 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023)

De este testimonio se pueden analizar dos cuestiones. La primera tiene que ver con la importancia político afectiva de este PAM en la canalización de emociones gracias a la alta sensibilidad que transmite el artista y que conecta con los sentimientos de injusticia tanto colectivos como individuales, como destaca también Pablo:

Yo tenía que revisitar ese momento varias veces y desde varios lugares por donde trabajo. Soy coordinador de contenidos del Museo del Estallido Social y he tenido que trabajar con varias personas que vi en el video [PAM Víctor Jara], de hecho, entonces es un lugar, un espacio, un momento que me evoca varias cosas. Uno, es que está vinculado a este tópico que he logrado desarrollar una mentalidad un poco fría para trabajar estos temas, no por ello me afecta menos pero para algunos momentos he tenido que escindirme de ello. Entonces, ese plano afectivamente me mueve mucho, me recuerda no solo ese momento en particular o el contexto de ese gobierno sino que el trabajo que hemos hecho como colectividades a partir de ese momento en adelante. Es una canción que no solo viene moviéndonos desde los 70, sino que hoy por hoy es también motivo

de afección y por lo tanto, como todo afecto es político, me posiciona, me toma esos momentos vulnerables de mi vida y los posiciona en un lugar en donde sí puedo tener herramientas para constuir un mejor futuro y nada, es una canción que me mueve harto. (Pablo, 37 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023).

De manera simbólica, con el PAM de Víctor Jara, Pablo identificó esa posibilidad personal de *ser con otros* del que se ha hablado desde la perspectiva intergeneracional, al decir que se puede construir un mejor futuro. Con los PAM se pone en escena objetivos comunes, y esa fue la potencia que tuvo esta performance en empoderar a las personas (Poma y Gravante 2015) para alzar la voz y luchar por un nuevo pacto social. Por otro lado, la segunda cuestión del testimonio de Anibal, se relaciona con la conexión generacional y familiar de lo que representa Víctor Jara. La familia es la institución que se encarga de socializar valores, por ejemplo políticos, formas de entender el mundo y también apela a la sensibilidad individual hacia las generaciones más recientes.

Daniela Pacheco: Y para tí Paz que tu eres de una generación más joven en donde escuchan otro tipo de música, a mi si me llamó la atención cuando nos conocimos, le tomaste una foto a Víctor Jara y me mostraste su importancia ¿Qué significa él para ti?

Paz: Esque [momento emotivo, lágrimas].

Daniela Pacheco: Tranquila, cuando te sientas lista puedes compartirlo.

Gonzalo: Aguita.

Paz: Esque mi mamá nos colocaba esa música cuando íbamos al colegio, colocaba la de Duerme Negrito, y yo era super chiquita y me acuerdo, lo cantaba. No sé yo creo que influenció en mi manera de pensar, yo cacho eso. Entonces, lo recuerdo cariñosamente, no es que mi mamá esté muerta pero fue bonito recordar esa etapa de mi infancia. (Paz, 17 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 23 de febrero de 2023).

Cat: Es potente escuchar la canción porque uno ve el video y se escucha fuerte pero estando allá se escuchó mucho más fuerte con una energía bastante potente porque no solo es la canción, te recuerda toda la historia. Por ejemplo, a mi me contaba mi papá y mi mamá que ellos también repartían panfletos y vivieron ese peligro de no saber si iban a volver, entonces para mí era super emocionante y eso es lo que más a mí me llega. Y más fuerte fue ver que niños, chicos que de verdad estaban aprendiendo a hablar se sabían la canción, era emocionante y uno los miraba y

decía "por qué se la saben si esa canción es antigua". (Cat, 27 años, entrevista grupal con la autora, Santiago de Chile, 04 de marzo de 2023)

Como se puede observar, la generación sin miedo que supone no tener una relación temporal directa con el artista debido a que su música surgió en los años 60, lo tienen muy presente gracias al recuerdo de las infancias, Víctor se convirtió en un ícono popular y de memoria. Además, esto indica que esa persistencia se da desde lo afectivo y desde lo político porque, en el caso de Cat, responde a una trayectoria de militancia de sus padres en dictadura. Por otro lado, para todos los entrevistados de la generación de los bastones se hizo más evidente esta dimensión emocional porque ellos nacieron en la realidad de los años 40,50, 60 que Víctor describía en sus canciones, pero también vivieron el asesinato al artista en dictadura que representó la máxima expresión del terrorismo de estado que les marcó como generación.

En una visita de la autora al Museo del Estallido Social, Jorge, adulto mayor de 60 años, se emocionó a tal punto de derramar lágrimas al preguntarle por el significado de Víctor Jara en el estallido, él confirmó que por su pensamiento político, el legado del artista es muy importante en su vida. Esta generación ha vivido procesos históricos como la dictadura, el periodo de la transición, democracia y estallido, y darse cuenta de que las cosas no han cambiado moviliza "un sentimiento de impotencia por transformar las cosas pero no poder hacerlo porque ya son viejos y poco pueden hacer".⁸⁷

En definitiva, el encuentro y la solidaridad intergeneracional desde este PAM se dio en torno a la figura artística y política de Víctor Jara que estableció a la música como el medio de expresión simbólica de las demandas en el estallido. Además, Víctor fue el puente de lo sensible, en donde las tres generaciones, cada una con sus expresiones propias, encontraron en su voz y sus canciones una manera de decir ¡basta ya! al abuso neoliberal, y, luchar por el "derecho de vivir en paz". La música permite significar procesos políticos a través del tiempo, y a pesar de los relevos generacionales, la figura del artista en el 2019 permaneció relacionado a la lucha por la igualdad, la memoria y la justicia.

La lógica intergeneracional del Estallido responde no solo a identificar la presencia de actores de diferentes edades en la protesta, sino las relaciones que se originaron a través de las demandas,

⁸⁷Jorge Rivera, de 60 años, en comunicación personal con la autora, Santiago de Chile, 18 de febrero de 2023.

discursos, significados políticos, y por supuesto, repertorios de acción colectiva como los PAM. Los entrevistados observaron las tensiones y/o a la vez encuentros intergeneracionales que se dieron producto del contexto en que los performance surgieron, y de las diferentes interpretaciones que se hicieron de ellos. Por un lado, en el PAM de LasTesis, desde las generaciones más adultas impera una reacción conservadora que disputa el feminismo vs. los valores católicos (status quo) que no permite conciliar del todo las demandas del ciclo feminista actual. Por otro lado, con el PAM de Víctor Jara se evoca un encuentro intergeneracional simbólico desde el arte político crítico que buscó canalizar las demandas de rechazo al orden neoliberal que precariza a todas las generaciones en Chile.

Conclusiones

El Estallido Social Chileno del 2019 fue un hecho social histórico con particularidades propias dentro del ciclo de protesta 2006-2019. Una de ellas indica que en gran parte del ciclo, las mayores movilizaciones se dieron en torno a la demanda por la educación pública, gratuita y de calidad que protagonizaron los entonces jóvenes de los años 90 y los 2000. No obstante, el estallido permitió conectar demandas que también han estado presentes durante el ciclo contencioso como el rechazo a las AFP, la igualdad de género y las diversidades sexuales, el reconocimiento a los pueblos originarios, la impugnación por la mercantilización de derechos sociales, entre otras, pero que se entrelazaron para cuestionar profundamente a los enclaves de una sociedad neoliberal avanzada en Chile.

Otras particularidades del estallido responden a las inquietudes iniciales de esta investigación: la confluencia intergeneracional y la innovación en los repertorios de acción colectiva. En el estallido se observó la participación de diferentes generaciones principalmente al recurrir a ciertas formas de expresión en la protesta, los y las jóvenes con una efervescencia más radical encabezaron la primera línea enfrentándose directamente con la fuerza pública diferenciándose de las generaciones más adultas que se distanciaron de estas acciones contenciosas. Este estudio se hizo desde una perspectiva intergeneracional, es decir, no solo se identificó la coexistencia de actores de diferentes edades en la protesta, sino que se observó la complejidad de la relación entre personas y sectores pertenecientes a diferentes generaciones, y, al interior de los PAM como repertorios de acción colectiva se pudo comprender sus interrelaciones, que dieron paso a diferentes modos de expresión, símbolos, demandas propias de cada generación pero que en un punto se conjugaron.

Los PAM dieron cuenta de los rasgos intergeneracionales en la protesta. En primer lugar, fueron intervenciones artísticas que representaron la innovación de los repertorios de acción colectiva al incorporar una dimensión política y crítica que desafió simbólicamente a las estructuras y generaron reflexión colectiva sobre el estallido como un hecho social total. Los PAM pusieron en escena cuerpos expuestos a la precariedad neoliberal, a través del arte, de la música, de las consignas cantadas, de movimientos corporales que amplificaron un discurso de denuncia, rechazo al estado autoritario que reproduce la violencia de una forma sistemática, pero sobre

todo, colocaron una situación común compartida que solo se pudo entender en el contexto del conflicto.

El momento en el que se encontraron las necesidades, las frustraciones, las injusticias en común y se trasladaron al espacio público se convirtieron en actos políticos. Por un lado, el PAM de Víctor Jara fue un puente de lo sensible que conectó a todas las generaciones debido a que es un ícono popular y de la memoria por haber sido víctima de la represión estatal, su música estuvo presente como himno de la protesta y el recuerdo evocado a través de sus canciones actuó desde una dimensión afectiva. Por otro lado, el PAM de Las Tesis colocó en el espacio público una realidad global e intergeneracional: la violación y la violencia sistemática que atraviesan a las mujeres, y la incriminación directa al estado y sus instituciones por perpetuar esas violencias.

Desde una mirada intergeneracional, ambos PAM operaron principalmente desde tres formas:

1. *Contención de la represión*: en contextos de violencia como el estallido, estas intervenciones desafiaron simbólicamente a quienes generaban esa violencia desde la potencialidad del arte.
2. *Conexión territorial*: la congregación de cuerpos en las comunas, los barrios, las plazas, dio paso a identificar las demandas comunes y así encontrar la manera de procesarlas a nivel comunitario (Ej. Asambleas territoriales) para fortalecer el tejido social.
3. *Liberación emocional*: la puesta en escena permitió canalizar las emociones de injusticia, pero también de alegría, de fiesta, de carnaval que se entienden por cómo transcurrían las protestas.

Para responder a una de las preguntas centrales de esta tesis: ¿qué tipo de relaciones intergeneracionales se entablaron en el Estallido Social Chileno del 2019?, es necesario presentar uno de los hallazgos principales de esta investigación: la construcción tipológica de tres generaciones en el estallido (Tabla 4.1): la generación sin miedo, la generación constructora de la democracia y la generación de los bastones. El trabajo descriptivo fue importante para identificar y entender sus repertorios de acción colectiva, sus demandas, los hechos sociales e históricos comunes que las definieron como generación, pero lo que más importante fue comprender las relaciones entre ellas.

Tabla 4.1. Tipología de generaciones en el Estallido

Variable Tipo de Generación	Edad*	Unidad Generacional	Factor Sociohistórico**	Demandas	Tipo de Participación en el Estallido →	Repertorios de acción colectiva
GENERACIÓN SIN MIEDO	13-30 años	Nacimiento en Democracia (Fin años 80 – Años 90) Juventud en Democracia (Fin años 90 – presente)	Consecuencias económicas, políticas, sociales y culturales del neoliberalismo avanzado.	Derechos sociales gratuitos (educación, salud, pensiones) Género y reconocimiento a las diversidades sexuales. Rechazo al neoliberalismo → nueva Constitución	Primera línea. → Ciudadanos subpolíticos →	Violencia Arte político crítico Carnaval: chinchineras, comparsas
GENERACIÓN CONSTRUCTORA DE LA DEMOCRACIA	31 -59 años	Nacimiento en Dictadura (Años 70 – Inicio años 80) Juventud en Transición Democrática (Fin años 80 – Años 90) Adulthood en Democracia (Años 90 – Años 2000)	Precarización neoliberal Post- dictadura: trauma ya acción posmemoria.	Derechos sociales gratuitos (educación, salud, pensiones) Rechazo al modelo neoliberal → nueva Constitución.	Manifestaciones públicas. → Actividades en sus propias comunas. →	Cacerolazos Arte político crítico. Carnaval: chinchineras, comparsas. Asambleas territoriales.

GENERACIÓN DE LOS BASTONES	Más de 60 años	Nacimiento antes de Dictadura (Años 40, 50, 60) Juventud en dictadura (Años 70 – 80) Vejez en Democracia (Años 2000 – presente)	Institucionalización de la violencia de Estado. Implementación del neoliberalismo.	Derechos sociales gratuitos (educación, salud, pensiones) No + AFP → nuevo sistema de pensiones. Rechazo al modelo neoliberal → nueva Constitución.	No participaron en manifestaciones públicas. → Debate al interior de las familias
-----------------------------------	----------------	---	---	---	---

Elaborado por la autora

Nota:

*La edad referencial al año del estallido (2019), entendiendo que el factor biótico es importante pero no determinante para esta clasificación.

** El factor sociohistórico se refiere a los procesos históricos y sociales que vivieron un conjunto de personas que nacieron en un mismo periodo de tiempo.

Siguiendo la perspectiva intergeneracional del estallido, las tres generaciones convergieron en la protesta, pero cada cual con sus discursos, símbolos y repertorios de acción colectiva. La generación sin miedo en primera línea encabezó la innovación de los repertorios con los PAM o la violencia, que se configuró en su modo de acción alejado de la política formal. La generación constructora de la democracia y la de los bastones, por el contrario, se distanciaron de las confrontaciones directas porque su acción estuvo condicionada por el trauma y el miedo post dictadura. Aun así, encontraron sus propios repertorios como los cacerolazos, la participación en chinchineras y/o comparsas carnavalescas, asambleas territoriales, y en el caso específico de la generación de bastones, el debate que se generó al interior de los hogares con el fin de brindar significados políticos al estallido.

Al interior de los PAM se encontraron dos tipos de relaciones fundamentales: de encuentro y tensión. Por un lado, las relaciones de encuentro se pudieron observar con el PAM de Víctor Jara que unificó simbólicamente las demandas en el estallido por la precarización social a la que están sumidas todas las generaciones debido al modelo neoliberal. La figura de Víctor actuó como puente de solidaridad generacional, hubo una interdependencia en la lucha por todos y todas porque hubo una generación que puso el cuerpo, una que tuvo miedo y una que no pudo porque fue completamente silenciada. Desde sus canciones, las personas se pudieron conectar afectivamente para hacerle frente a la violencia estatal y exigir el derecho de vivir en paz.

El encuentro desde el PAM de LasTesis se vivió a nivel de reflexión colectiva sobre la violencia contra las mujeres como una realidad intergeneracional, esto se observó de mejor manera en LasTesis Senior que evocaron un sentido simbólico de sororidad generacional al juntar sus cuerpos para romper el silencio, contar sus historias y decir basta al sistema de opresión patriarcal, capitalista y neoliberal, sin importar la edad. Sin embargo, desde este PAM se encontró una relación de tensión intergeneracional. En las generaciones más adultas predomina el conservadurismo religioso, principalmente católico, que pone en disputa la legitimidad de las demandas del ciclo feminista actual y cómo se expresan. El noeslaformismo es la mayor expresión de cómo las generaciones adultas significaron no solo a esta intervención sino a la revuelta en su totalidad e intentaron desprestigiarla y/o infantilizarla dirigiéndose directamente hacia los modos de expresión juveniles.

En conclusión, desde la dimensión intergeneracional de la protesta se entiende al Estallido Social Chileno como un episodio contencioso parte de un ciclo de protesta amplio que articuló a las tres generaciones por medio de la confluencia de demandas. De igual manera, desde el análisis de ambos PAM se observó la potencialidad política que encarnan este tipo de intervenciones artísticas que trasladaron al espacio público realidades sociales comunes a todas las generaciones, tales como la desigualdad, la violencia, la precarización y exclusión social. Los PAM fueron parte de la innovación de los repertorios de acción colectiva en el estallido social chileno, permitieron la comprensión del tipo de relaciones de encuentro y/o tensión intergeneracional en la protesta y albergaron a diferentes sectores sociales como los y las estudiantes, mujeres y sus demandas desde el feminismo, diversidades y disidencias sexuales, adultos mayores que reivindicaban el derecho a un sistema de protección social digno, entre otros, que encontraron en el arte un espacio legítimo y sensible para protestar.

Dentro de las limitaciones de esta tesis se encuentra la falta de profundidad en el análisis de las tensiones generacionales desde otras perspectivas como la clase social y/o la etnia. En un inicio se había planificado que en el trabajo de campo se tome en cuenta perspectivas de clase para el análisis e interpretación posterior, no obstante, por falta de tiempo en el desarrollo de las entrevistas no se pudo observar esta dimensión. Asimismo, el estallido abarcó demandas como el conflicto mapuche en el que tampoco se pudo profundizar y que pudo arrojar significados políticos a la protesta desde una perspectiva que integre la cuestión racial al análisis. Aun así considero que esta tesis es un punto de partida en el estudio de la protesta en clave intergeneracional y que da paso para que se puedan incorporar estas y otras dimensiones en las investigaciones posteriores.

Referencias

- Adorno, Theodor. 1973. *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Ediciones Akal S.A.
- Aguilera, Carolina., y Vicente Espinoza. 2022. ““Chile despertó”: los sentidos políticos en la Revuelta de Octubre”. *POLIS* 21 (61): 10-31. doi: 10.32735/S0718-6568/2022-N61-1707
- Alexander, Jeffrey. 2006. “Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy”. En *Social performance. Symbolic action, cultural pragmatics, and ritual.*, de Jeffrey Alexander, Bernard Giesen y Jason L. Mast, 29- 90. Nueva York: Cambridge University Press. Edición en PDF.
- Álvarez, Sonia. 2019. “Feminismos en Movimiento, Feminismos en Protesta”. *Revista Punto Género* (11): 73-102. doi: 10.5354/2735-7473.2019.53881
- Archenti, Nélica. 2018. “13. Focus group y otras formas de entrevista grupal”. En *Manual de metodología de las ciencias sociales*, de Alberto Marradi, Juan Ignacio Piovani y Nélica Archenti, 227-236. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barraza, Fernando. 1972. *La Nueva Canción Chilena*. Quimantú.
<https://libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/1105/submission/proof/4/index.html#zoom=z>
- Barros, María José. 2021. “Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: nuevas solidaridades entre el arte y la calle”. *UNIVERSUM* 36 (2): 437-458. doi: 10.4067/S0718-23762021000200437
- Berríos, Fabiola. 2020. “La Tercera ola feminista en Chile y su fortalecimiento con el 18-O”. En *El pueblo en movimiento. Del malestar al estallido*, de Gloria De la Fuente y Danae Mlynarz, 247-263. Santiago de Chile: Editorial Catalonia.
- Bieletto-Bueno, Natalia. 2020. “Sonido, vocalidad y el espacio de audibilidad pública. El caso de la performance "Un violador en tu camino" por las Tesis Senior en el Estadio Nacional de Chile”. *Boletín Música* 54 (71): 71-92. Acceso el 12 de mayo de 2022.
<http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/54/p71-91%20Sonido,%20vocalidad.pdf>
- Blanco, Paloma. 2009. *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: A.F.R.I.K.A Gruppe. Acceso el 30 de mayo de 2023.
<https://ciudadcomentada.files.wordpress.com/2015/04/modos-de-hacer.pdf>
- Bourdieu, Pierre. 1990. “La "juventud" no es más que una palabra”. En *Sociología y cultura*, de Pierre Bourdieu, 163-173. México DF: Editorial Grijalbo, 1990. Acceso el 28 de agosto de 2022. https://www.ses.unam.mx/curso2007/pdf/BORDIEU_PIERRE.pdf
- Brown, Alexander. 2016. “Above and below the streets: A musical geography of anti-nuclear protest in Tokyo”. *Emotion, Space and Society* 20: 82-89. doi: 10.1016/j.emospa.2016.01.005
- Butler, Judith. 2019. *Cuerpos Aliados y Lucha Política*. Traducido por María José Viejo Pérez. Buenos Aires: PAIDÓS.
- Cacace, Marina, y Carla Povero. 2010. «Feminismo y dinámica generacional». *Debate Feminista* 41: 75-112. <http://www.jstor.org/stable/42625138>
- Cano, Gabriela. 2020. “Las generaciones de feministas: un mosaico”. *Dossier: Letras Libres* (marzo): 18-22. <https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2020/03/dossier-academicas-mex.pdf>

- .2021. “Historia y actualidad de los feminismos latinoamericanos”. Reseña de *Los Feminismos en América Latina*, de Dora Barrancos. *Otros Diálogos del Colegio de México* 15. <https://otrosdialogos.colmex.mx/historia-y-actualidad-de-los-feminismos-latinoamericanos>
- Cañas, Enrique. 2016. “Movimiento estudiantil en Chile 2011: causas y características”. *Revista de Historia y Geografía*, 34: 109-134.
- Carrasco, Mauricio, Jorge Lagos, y Francisco Olivares. 2020. *Violencia sexual en contextos de alta conflictividad social y violaciones graves a los derechos humanos en Chile: 18 de octubre de 2019 - 18 de marzo de 2020 (Capítulo 2)*. Informe de derechos humanos, Santiago de Chile: Fundación Heinrich Boll. Acceso el 10 de enero de 2023. https://cl.boell.org/sites/default/files/2020-12/INFORME_COMPLETO_19_DIC.pdf
- Carrasco, Pablo. 2020. “La música sinfónica en el estallido social chileno”. *Boletín Música* 54 (71): 157-168. Acceso el 12 de mayo de 2022. <http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/54/p71-91%20Sonido,%20vocalidad.pdf>
- Carvajal, Eugenia. 2019. “El derecho de vivir en paz”. Video de YouTube, 3:40. Publicado el 26 de octubre de 2019. Último acceso el 10 de noviembre de 2023. https://www.youtube.com/watch?v=V_xRSfjCyrq
- Cea Madrid, Juan Carlos. 2022. “Aproximaciones al "movimiento loco" en Chile: participación política, producción de conocimiento y formación crítica en salud mental”. *Revista Mexicana de Estudios de los Movimientos Sociales* 6 (2): 27-47. <https://www.revistamovimientos.mx/ojs/index.php/movimientos/article/view/293>
- Cefai, Daniel. 2008. “Los Marcos de la Acción Colectiva. Definiciones y Problemas”. En *Sujetos, movimientos y memorias. Sobre los relatos del pasado y los modos de confrontación contemporáneos.*, editado por Ana Natalucci, 49-79. La Plata: Ediciones Al Margen. Edición en PDF.
- Cerruti, Gabriela. 2020. *La revolución de las viejas*. Bogotá: Planeta.
- Chia, Eduardo. 2012. “Prohibición del aborto: ¿Protección de la santidad de la vida o coacción de la autonomía sexual de las mujeres?”. *Nomadías* 15: 44-67. <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/download/21053/22287/65603>
- Chihu, Aquiles. 2000 “El análisis cultural de los movimientos sociales”. *Sociológica* (Universidad Autónoma Metropolitana) 15 (42): 209-230. <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026734005.pdf>
- Coba, Rommel. 2020. “Protestas en América Latina. Análisis comparativo de las protestas en Ecuador y Chile 2019”. Tesis de Maestría. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://hdl.handle.net/10644/8117>
- Colectivo LASTESIS. 2022. “LASTESIS. Plaza Sotomayor 29.11.2019. VALPARAÍSO, CHILE”. Video de YouTube, 4:43, publicado el 05 de diciembre del 2019. Último acceso el 14 de junio de 2024. https://www.youtube.com/watch?v=_0ed59v2hQE
- Cortés, Ignacia. 2020. “Usos políticos de las sonoridades y performances andinas en Santiago de Chile post 18 de octubre del 2019”. *Boletín Música* 54 (71): 53-69. Acceso el 12 de mayo de 2022. <http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/54/p71-91%20Sonido,%20vocalidad.pdf>
- Creswell, Jhon. 2003. *Diseño de Investigación. Enfoque cualitativo, cuantitativo y con métodos mixtos*. California: SAGE. Edición en PDF.
- Cuadra, Álvaro. 2020. “Protesta Social en Chile, 2019-2020: fracaso de un modelo económico”. *Textos y Contextos* 1 (20): 37-50. doi: 10.29166/tyc.v1i20.2094

Dávila, Mónica, y Álvaro Sáenz. 2014. “¿Por qué formular políticas con enfoque intergeneracional?”. En *Reflexiones sobre la intergeneracionalidad en Ecuador. Una aproximación*, del Consejo de la Niñez y Adolescencia, 9-30. Quito: El Telégrafo.

De la Fuente, Dane, y Danae Mlynarz. 2020. ““Chile despertó”: antecedentes y evolución del estallido social en Chile (Conversación con Manuel Antonio Garretón)”. En *El pueblo en movimiento. Del malestar al estallido*, de Gloria De la Fuente y Danae Mlynarz, 17-67. Santiago de Chile: Editorial Catalonia.

Díaz, Ignacio, y Felipe Olivares. 2020. “El conflicto por las pensiones en Chile”. En *Informe Anual Observatorio de Conflictos 2020*, del Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social. Santiago de Chile: COES. Acceso el 03 de enero de 2023. <https://coes.cl/wp-content/uploads/Informe-Anual-Observatorio-de-Conflictos-2020-COES.pdf>

Domínguez, Gustavo. 2022. “Anatomy of a Social Crisis and Performance as Protest Ritual in Postmodernity: The Chant of the Yellow Vests”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (1): 36-57. doi: 10.11144/javeriana.mavae17-1.ascp

Epstein, Gerald. 2005. “Financialization and the World Economy”. En *Introduction: Financialization and the World Economy*, 3-16. Edward Elgar. Edición en PDF.

Escobar, Camila. 2022. “La primera línea en el movimiento social del 2019-2021”. Tesis de Maestría. Universitetet I Oslo. https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/96442/6/Masteroppgave_CES.pdf

Esping Andersen, Gøsta. 2000. *Fundamentos sociales de las economías post-industriales*. Barcelona: ARIEL-Sociología. Edición en PDF.

Eyerman, Ron. 1998. “La praxis cultural de los movimientos sociales”. En *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*, editado por Pedro Ibarra y Benjamín Tejerina, 139-163. Madrid: Trotta, 1998. Edición en PDF.

Feixa, Carles, Ariadna Fernández, y Mónica Figueras-Maz. 2016. “Generación Hashtag. Los movimientos juveniles en la era de la web social”. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 14 (1): 107-120. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77344439006>

Fernández, Rosario, y Claudia Moreno. 2019. “Feminismos en las revueltas”. En *Hilos Tensados para leer el Octubre chileno*, editado por Kathya Araujo, 273-297. Santiago de Chile: Colección Idea / Editorial USACH.

Follegati, Luna. 2018. “El feminismo se ha vuelto una necesidad: movimiento estudiantil y organización feminista (2000-2017)”. *Revista Anales* 7 (14): 261-291. <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/51156/53518>

Fonseca, Jorge, Javier Hernández, Emilio Moya, y Félix Rojo. 2020. “Claves para comprender lo que pasa en la Araucanía: Una aproximación a un fenómeno complejo”. En *Informe Anual Observatorio de Conflictos 2020*, del Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social. Santiago de Chile: COES. Acceso el 03 de enero de 2023. <https://coes.cl/wp-content/uploads/Informe-Anual-Observatorio-de-Conflictos-2020-COES.pdf>

Fuentealba, Aníbal. 2021. ““Me sentí como si fuera invencible, como si fuéramos invencibles”. Música y acción colectiva en las movilizaciones chilenas de octubre de 2019”. *Contrapulso, Revista latinoamericana de estudios en música popular* 3 (1): 66-82. doi: 10.53689/cp.v3i1.89

Fuentes, Marcela. 2020. *Activismos tecnopolíticos. Constelaciones de performance*. Buenos Aites: Eterna Cadencia. Edición en PDF.

Fundación Instituto de Estudios Laborales. 2018. *Informe World Values Survey - Séptima Ola*. Informe de resultados, Santiago de Chile: Market Opinion Research International. <https://msgg.gob.cl/wp/wp-content/uploads/2018/03/182201-Estudio-Mundial-de-Valores.pdf>

—. 2019. *Informe del Barómetro del Trabajo - Noviembre 2019*. Informe de resultados, Santiago de Chile: Market Opinion Research International. <https://fielchile.cl/v2/barometro-del-trabajo/>

Gamboa, Ricard, y Carolina Segovia. 2016. “Chile 2015: Falla política, desconfianza y reforma”. *Revista de Ciencia Política* 36 (1): 123-144. <https://www.scielo.cl/pdf/revcipol/v36n1/art06.pdf>

Gamson, William. 1992. *Taking Politics*. Cambridge University Press. Edición en PDF
Ganter, Rodrigo, y Raúl Zazuri. 2020. “Rapsodia para una revuelta social: retazos narrativos y expresiones generacionales del 18-O en el Chile actual”. *UNIVERSUM* 35 (1): 74-103. https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0718-23762020000100074&lng=pt&nrm=iso

Garretón, Manuel. 1983. “Modelo y proyecto político del régimen militar chileno”. En *Chile 1973-198?*, de Manuel Antonio Garretón, y otros, 7-24. Santiago de Chile: Revista Mexicana de Sociología / FLACSO Chile.

—. 2012. *Neoliberalismo corregido y progresismo limitado: los gobiernos de la Concertación en Chile 1990-2010*. Santiago de Chile: ARCIS/CLACSO.

Ghiardo, Felipe. 2004. “Generaciones y juventud: Una relectura desde Manheim y Ortega y Gasset”. *Última Década* 20 (junio): 11-46. Acceso el 11 de agosto de 2022. doi: 10.4067/S0718-22362004000100002

Gómez Leyton, Juan Carlos. 2007. “Chile: 1990-2007. Una sociedad neoliberal avanzada”. *Revista de Sociología* (Universidad de Chile) 21: 53-78. doi: 10.5354/0719-529X.2007.27517

—. 2019. «Chile, una sociedad neoliberal en rebelión (2019)». *RAIGAL. Revista Interdisciplinaria de Ciencias Sociales* 6: 8-15. <https://raigal.unvm.edu.ar/ojs/index.php/raigal/article/view/360>

Granados, Alan. 2019. “Cuando el sentimiento y la música se encuentran. La praxis sonoro-emocional en las marchas de protesta en la Ciudad de México 2015-2018”. *Desafíos* 31 (2): 63-95. doi: 10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.7290

Herrero, Víctor, y Laura Landaeta. 2021. *La Revuelta*. Santiago de Chile: Planeta.
Instituto de la Economía Digital (ICEMD). 2017. *Las 6 generaciones de la era digital*. Informe de resultados. Último acceso en noviembre de 2023.

https://cdn5.icemd.com/app/uploads/2018/12/Estudio_6-generaciones-de-la-era-digital-.pdf
Inglehart, Ronald. 2005. “Modernización y cambio cultural. La persistencia de los valores tradicionales”. *Quaderns de la Mediterrànea*: 21-31. Último acceso en noviembre de 2023. <https://www.iemed.org/wp-content/uploads/2021/10/Modernizacion-y-cambio-cultural.pdf>

—. *The silent revolution*. 1977. New Jersey: Princeton University Press. Edición en PDF.
Jansen, Nerina. 1975. *La teoría de las generaciones y el cambio social*. Madrid: ESPASA-CALPE S.A.

Jasper, James. 2012. “Las emociones y los movimientos sociales: veinte años de teoría e investigación”. *Revista Latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad*. 3 (10): 48-68. <https://www.redalyc.org/pdf/2732/273224904005.pdf>

Jiménez-Molina, Álvaro, Gabriel Abarca, y Cristian Montenegro. 2021. ““No hay salud mental sin justicia social”: desigualdades, determinantes sociales y salud mental en Chile”.

Revista de Psiquiatría Clínica 57 (1-2): 7-20.

<https://revistapsiquiatriaclinica.uchile.cl/index.php/RPSC/article/view/65638>

Jofré, René. 2020. “Protestas y violencia en el estallido social. El revés de las cosas”. En *El pueblo en movimiento. Del malestar al estallido*, de Gloria De la Fuente y Danae Mlynarz, 264-281. Santiago de Chile: Catalonia.

Joignant, Alfredo, Matías Garretón, Nicolás Somma y Tomás Campos. 2020. *Informe Anual Observatorio de Conflictos 2020*. Centro de Estudios de Conflictos y Cohesión Social, Santiago: COES. Último acceso marzo de 2024. <https://coes.cl/wp-content/uploads/Informe-Anual-Observatorio-de-Conflictos-2020-COES.pdf>

Larrañaga, Oswaldo. 2010. “El Estado de Bienestar en Chile: 1910-2010”. Documento de trabajo. PNUD. Acceso el 03 de enero de 2023.

https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/library/poverty/documentos_de_trabajo/el-estado-bienestar-en-chile--1910---2010.html#:~:text=Este%20documento%20da%20cuenta%20del,bienestar%20material%20de%20la%20poblaci%C3%B3n.

LASTESIS. 2021. *Quemar el miedo*. Ciudad de México: Planeta.

Leccardi, Carmen, y Carles Feixa. 2011. “El concepto de generación en las teorías sobre la juventud”. *Última Década* 19 (34): 11-32.

https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362011000100002

Lijphart, Arend. 1971. “Comparative Politics and the Comparative Method”. *The American Political Science Review* 65 (3): 682-693. <http://links.jstor.org/sici?sici=0003-0554%28197109%2965%3A3%3C682%3ACPATCM%3E2.0.CO%3B2-I>

Lozano, Elí. 2019. “Los ritmos de la rebeldía: la música en la formación política de estudiantes activistas universitarios”. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 64 (237) 65-94. doi: 10.22201/fcpys.2448492xe.2019.237.67674

Luna, Patricia. 2018. “El mayo del 2018 chileno: la revolución feminista se toma la educación y la calle en Chile”. *FRANCE 24*, 17 de mayo de 2018.

<https://www.france24.com/es/20180517-chile-revolucion-feminista-educacion-protestas>

Maillet, Antoine, Mathilde Allain, Sebastián Carrasco, y Gonzalo Delamaza. 2020. “Una década de protestas socioterritoriales en Chile (2009-2019)”. En *Informe Anual Observatorio de Conflictos 2020*, del Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social. Santiago de Chile: COES. Último acceso el 03 de enero de 2023. <https://coes.cl/wp-content/uploads/Informe-Anual-Observatorio-de-Conflictos-2020-COES.pdf>

Máiz, Ramón. 2011. “Las dos lógicas de la explicación en la obra de Charles Tilly: Estados y repertorios de protesta”. 49-76. Centro de Investigaciones Sociológicas. Edición en PDF.

Manheim, Karl. 1993. “El problema de las generaciones”. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 62: 193-242. <https://reis.cis.es/index.php/reis/article/view/1980>

Marcuse, Herbert. 2004. “El arte como forma de la realidad”. Traducido de la *New Left Review* 74: 51-58. <https://www.marcuse.org/herbert/pubs/70spubs/727tr04ArteRealidad.htm>

Margulis, Mario, y Marcelo Urresti. 1996. *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Buenos Aires: Biblos.

https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/788_salud_adol/material/juventud_mas_que_palabra.pdf

Mayol, Alberto. 2020. «Protestas y Disrupción Política y Social en Chile 2019: Crisis de legitimidad del modelo neoliberal y posible salida política por Acuerdo de Cambio

Constitucional». *Asian Journal of Latin American Studies* 33 (2): 85-98.

<http://www.ajlas.org/v2006/paper/2020vol33no205.pdf>

McAdam, Doug, Sidney Tarrow, y Charles Tilly. 2005. *Dinámica de la contienda política*. Barcelona: Hacer.

Melucci, Alberto. 1994. "Asumir un compromiso: identidad y movilización en los movimientos". *Zona-Abierta* 69: 153-178. <https://consejopsuntref.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/06/melucci-alberto-revista-zona-abierta-asumir-un-compromiso-identidad-y-movilizacion-en-los-movimientos-sociales.pdf>

Melucci, Alberto. 2002. "El desafío simbólico de los movimientos contemporáneos". En *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*, de Alberto Melucci, 95-130. México D.F: Colegio de México.

https://www.ses.unam.mx/docencia/2016II/Melucci1999_AccionColectivaVidaCotidianaYDemocracia.pdf

Miranda, Lucía, Amanda Rutllant, y Alejandro Siebert. 2015. "Organización, Demandas e Ideología: El Movimiento Estudiantil Chileno 2006-2011". Avance de investigación, Vitacura: FLACSO Chile.

Molina, Paula. 2015. "¿Es Chile el país más conservador de América Latina?". *BBC News Mundo*, 2 de diciembre de 2015.

https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/12/151201_chile_conservador_crz

Montero, Violeta. 2022. "Lo que octubre se llevó. Estallido social y crisis de representación en Chile". En *El despertar chileno. Revuelta y subjetividad política*, de Rodrigo Ganter, Raúl Zarzuri, Karla Henríquez y Ximena Goecke, 181-194. Santiago de Chile: CLACSO, 2022. Edición en PDF.

Morán, José Manuel. 2019. "Chile despertó: El modelo chileno, la matriz de desigualdad y la protesta de 2019". *Crítica y Resistencias, Revista de conflictos sociales latinoamericanos* 9 (diciembre-mayo): 54-69.

<https://www.criticayresistencias.com.ar/revista/article/view/120/112><https://www.criticayresistencias.com.ar/revista/article/view/120/112>

Mouffe, Chantal. 2007. "Prácticas artísticas y política democrática en una era pospolítica". En *Prácticas artísticas y democracia agonística*, de Chantal Mouffe, 59-70. Barcelona: Servei de Publicacions. Edición en PDF.

Muñoz, Eduardo. 2020. "Pippa Norris y Ronald Inglehart (2019). Cultural Backlash: Trump, Brexit and Authoritarian Populism". *Comillas Journal of International Relations* 18: 165-167. <https://revistas.comillas.edu/index.php/internationalrelations/article/view/13441>

Murillo, María Victoria. 2021. «Protestas, descontento y democracia en América Latina». *Nueva Sociedad* 294 (julio-agosto): 1-13. <https://nuso.org/articulo/protestas-descontento-y-democracia-en-america-latina/>

Nómez, Naín. 2012. «Prólogo. Sobre la escritura de Víctor Jara: por el derecho de vivir en paz». En *Víctor Jara. Deja su huella en el viento*, de Víctor Jara, 7-22. Santiago: LOM Ediciones, 2012.

Núcleo de Sociología Contingente. 2020. *Informe de resultados oficial: Encuesta Zona Cero*. Informe de resultados. Estudiantes Universidad de Chile, acceso el 13 de mayo de 2022. <https://osf.io/76mdz>

Osorio, Francisco. 2019. «Las Tesis Senior en el Estadio Nacional». Video de YouTube, 2:17, Publicado el 05 de diciembre de 2019. Último acceso el 14 de junio de 2024.

<https://www.youtube.com/watch?v=Tk10XBMJkdU>

Paredes, Juan Pablo. 2021. «La "Plaza de la Dignidad" como escenario de protesta. La dimensión cultural en la comprensión del acontecimiento de Octubre chileno». *Revista de Humanidades de Valparaíso* 17: 27-52. doi: 10.22370/rhv2021iss17pp27-52

Pérez-Valero, Luis. 2022. «Poéticas políticas y sonoras: pasado, presente y resignificación de la música popular en las manifestaciones públicas de Chile en 2019». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (1): 278-293. doi: 10.11144/javeriana.mavae17-1.pppsp

Poma, Alice, y Tommaso Gravante. 2015. «Las emociones como arena de la lucha política. Incorporando la dimensión emocional al estudio de la protesta y los movimientos sociales». *Ciudadanía Activa, Revista Especializada en Estudios sobre la Sociedad Civil* 3 (4): 17-44.

https://www.academia.edu/20843805/Las_emociones_como_arena_de_la_lucha_pol%C3%ADtica_Incorporando_la_dimensi%C3%B3n_emocional_al_estudio_de_la_protesta_y_los_movimientos_sociales

Ponce, David, ed. 2019. *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile (2019)*. Cuaderno y Pauta. Edición en PDF.

Puraye, Alix. 2021. «La interferencia e la Iglesia Católica en la ampliación de los derechos sexuales y reproductivos en Chile. El caso de la despenalización parcial del aborto en 2017». *Descentrada* 5 (2): 1-16. doi: 10.24215/25457284e147

Quiroga, María Virginia, y Ana Lucía Magrini. 2020. «Protestas sociales y cuestión social en América Latina contemporánea». *Temas Sociológicos* 27: 275-308. doi: 10.29344/07196458.27.2425

Richard, Nelly. 2009. «Lo político en el arte: arte, política e instituciones». *Blog del Hemispheric Institute of Performance y Politics New York University*. Último acceso el 13 de noviembre de 2023. <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard>

Rivera-Aguilera, Guillermo, Miguel Imas, y Luis Jiménez-Díaz. 2021. «Jóvenes, multitud y estallido social en Chile». *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* 19 (2): 1-23. doi: 10.11600/rllcsnj.19.2.4543

Rozas Bugueno, Joaquín, y Antoine Maillet. 2019. «Entre marchas, plebiscitos e iniciativas de ley: innovación en el repertorio de estrategias del movimiento No más AFP en Chile (2014-2018)». *Izquierdas* 48: 1-21. doi: 10.4067/S0718-50492019000400001

Ruiz Encina, Carlos, y Sebastián Caviedes. 2020. «Estructura y conflicto social en la crisis del neoliberalismo avanzado chileno». *Espacio Abierto* 29 (1): 86-101. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/175352>

Ruiz Encina, Carlos. 2022. «Chile: revuelta social en el neoliberalismo avanzado». *Anuario de la Escuela de Historia Virtual* 21: 15-37. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8539345>

Saavedra, Hernán. 2016. «Ya no basta con marchar». Documental. Dirigido por Hernán Saavedra de Kitral producciones. Video de Ondamedia, 1:10:00. Último acceso el 15 de noviembre de 2023. <https://ondamedia.cl/show/ya-no-basta-con-marchar>

Sáez, Juan. 2009. «La intergeneracionalidad o la potencialidad de un concepto inexplorado». *Revista Espai Social* 9: 4-7. https://www.gerontologia.org/portal/archivosUpload/uploadManual/La_intergeneracionalidad_Juan_Saez_Carreras.pdf

Sánchez, Jorge. 2022. «De cómo hacer explotar lo Kawaii o de por qué Piñera le teme al K-pop». En *Tejer y (des) tejer símbolos. Disputas y representaciones en el espacio público*, de coordinado y editado por Yael Zaliasnik, 159-171. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Sandoval, Juan, y Valeria Carvallo. 2019. «Una generación "sin miedo": Análisis de discurso de jóvenes protagonistas del movimiento estudiantil chileno». *Última década* 51: 225-257. doi: 10.4067/S0718-22362019000100225

Sandoval, Juan. 2020. «El repertorio de acción política en el ciclo de movilizaciones estudiantiles chilenas». *Revista de Estudios Sociales* 1 (72): 86-98. doi: 10.7440/res72.2020.07

Schnettler, Bernt, y Jürgen Raab. 2012. «Análisis visual interpretativo: avances, estado del arte y problemas pendientes». *Paradigmas* 4 (2): 79-122.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4531554>

Serrano, Victoriano. 2010. «Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: Una reflexión histórico-política». *Argumentos* 23 (64): 175-193.

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952010000300008

Snow, David, y Robert Benford. 2000. «Framing processes and social movements: an overview and assessment». *Annual review of Sociology* 26: 611-639.

<https://www.jstor.org/stable/223459>

Snow, David, y Robert Benford. 1992. «Master frames and cycles of protest». En *Frontiers in Social Movement Theory*, de Morris y Mueller McClurg. New Haven: Yale University Press, 1992. https://www.researchgate.net/profile/Robert-Benford/publication/246773271_Master_Frames_and_Cycles_of_Protest/links/56cb6d3308ae5488f0db0afe/Master-Frames-and-Cycles-of-Protest.pdf

https://www.researchgate.net/profile/Robert-Benford/publication/246773271_Master_Frames_and_Cycles_of_Protest/links/56cb6d3308ae5488f0db0afe/Master-Frames-and-Cycles-of-Protest.pdf

Somma, Nicolás. 2020. «Protestas estudiantiles en Chile: más allá de la Alameda». En *Informe Anual Observatorio de Conflictos 2020*, del Centro de Estudios de Conflicto y Cohesión Social. Santiago de Chile: COES. Último acceso el 03 de enero de 2023.

<https://coes.cl/wp-content/uploads/Informe-Anual-Observatorio-de-Conflictos-2020-COES.pdf>

Spencer, Christian. 2020. «Hacia un nuevo cancionero popular: música, creación y política en la revuelta social chilena (2019-2020)». *Boletín Música* 54 (71): 29-51. Acceso el 12 de mayo de 2022. <http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/54/p71-91%20Sonido,%20vocalidad.pdf>

Stern, Nano. 2020. «Al son de la cacerola». *Boletín Música* 54 (71): 151-56. Acceso el 17 de julio de 2023. <http://casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/54/p71-91%20Sonido,%20vocalidad.pdf>

Superintendencia de Pensiones. 2022. «Sistema de AFP». Último acceso el 29 de mayo de 2022. <https://www.spensiones.cl/portal/institucional/594/w3-propertyvalue-9897.html>

Tarrow, Sidney. 2002 «Ciclos de acción colectiva: entre los momentos de locura y el repertorio de contestación». En *La protesta social*, editado por Mark Traugott, 99-130. Barcelona: Hacer.

—. 2012. *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Editorial.

Tarrow, Sidney, y Charles Tilly. 2009. «Contentious politics and social movements». En *The oxford handbook of comparative politics*, editado por Carles Boix y Susan C. Stokes. 1-29. Oxford: Oxford University. doi: 10.1093/oxfordhb/9780199566020.003.0019

Tavera, Ligia, y Hank Johnston. 2017. «Artefactos de protesta en el campo del movimiento social mexicano: Reflexiones en torno al "hijastro" del análisis cultural». En *Movimientos sociales en América Latina*, de Paúl Almeida y Allen Cordero, 113-140. Buenos Aires: CLACSO. doi: 10.2307/j.ctv253f5v7.7

Tilly, Charles. 2008. *Contentious Performances*. New York: Cambridge University Press.

Torres, Osvaldo (ed). 2020. *El estallido de las violaciones a los derechos humanos*. Informe sobre los derechos humanos, Santiago de Chile: Fundación Heinrich Boll. https://cl.boell.org/sites/default/files/2020-12/INFORME_COMPLETO_19_DIC.pdf

Trincado, Joaquín. 2021. “Posmemoria en la juventud chilena contemporánea. Pensar y habitar la postdictadura (1990-2019)”. *Pasado y Memoria* 22: 339-362. doi: 10.14198/PASADO2021.22.12

Urrutia, José, Isadora Fajardo, Javiera Cordero, Juan Cifuentes, Natalia Mejías y Agustín Cornejo. 2019. “Mil Guitarras por la Paz y Víctor Jara”. Micro documental, 14:08, video en sitio web Museo del Estallido Social, publicado el 25 de octubre de 2019. Último acceso el 14 de junio de 2024. <https://museodelestallidosocial.org/microdocumental-mil-guitarras-por-la-paz-y-victor-jara/>

Valcárcel, Amelia. 2018. Prólogo de *Historia del Feminismo* de Juan Pérez Garzón. Madrid: Catarata. https://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/libros/Juan%20Sisinio%20-%20Historia%20del%20feminismo.pdf

Vergara, Pilar. 1985. *Auge y caída del neoliberalismo en Chile*. Santiago de Chile: FLACSO Chile.

Vergara, Pilar. 1983. “Las transformaciones del Estado chileno bajo el régimen militar”. En *Chile 1973 - 198?*, de Manuel Antonio Garretón, y otros, 65-103. Santiago de Chile: Revista Mexicana de Sociología / FLACSO Chile.

Videla, Fabián. 2022. “Entre la performatividad y la protesta: Barricadas escénicas en las calles de Valparaíso”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (1): 236-249. doi: 10.11144/javeriana.mavae17-1.epp

Vivaldi, Lieta y Benjamín Varas. 2015. “Agencia y resistencia feminista en la prohibición del aborto en Chile”. *Derecho y Crítica Social* 1 (1): 139-179. <https://derechoycriticasocial.com/wp-content/uploads/2015/08/5-vivaldi-varas-2015.pdf>

Vommaro, Pablo. 2014. “La disputa por lo público en América Latina. Las juventudes en las protestas y en la construcción de lo común”. *Nueva Sociedad* 251 (mayo-junio): 55-69. <https://nuso.org/articulo/la-disputa-por-lo-publico-en-america-latina-las-juventudes-en-las-protestas-y-en-la-construccion-de-lo-comun/>




Zaliasnik, Yael. 2022. “El universo sensible en la movilización social: estrategias y resistencias”. En *Tejer y (destejer) símbolos. Disputas y representaciones en el espacio público*, coordinado y editado por Yael Zaliasnik, 21-58. Santiago de Chile: LOM Ediciones.



Zarzuri, Raúl. 2020. “El malestar de los jóvenes chilenos en el siglo XXI. De la “Revolución pingüina” al “18-O””. En *El pueblo en movimiento. Del malestar al estallido*, de Gloria De la Fuente y Danae Mylnarz, 228-246. Santiago de Chile: Editorial Catalonia.



Anexos

Anexo 1

Matriz de Análisis del PAM “Mil Guitarras para Víctor Jara”.

Actores	Generación sin miedo, Generación constructora de la democracia, Generación de los bastones.		
Espacio Público	Biblioteca Nacional		
Fecha	25 de octubre del 2019.		
	DIMENSIÓN MATERIAL		MARCOS
Descripción	Elementos Corporales	Imagen	Significado Político
09'00: Se termina de interpretar “El Aparecido” en un clima festivo y cantan la consigna habitual “el pueblo unido, jamás será vencido” y “Víctor, amigo, el pueblo está contigo”.	Puños izquierdos alzados		<p>Reivindicación del pueblo como sujeto activo en la protesta.</p> <p>Resistencia de la clase popular.</p>
09'32: Enfoque a una guitarra alzada con la leyenda “La dictadura nunca se fue” y de fondo se escucha “Víctor amigo, el pueblo está contigo”	Alzar la guitarra		<p>Resistencia simbólica desde el arte.</p> <p>Rechazo al autoritarismo.</p>
09'54: Silencio y preparación para el último tema, la cámara enfoca a un director musical quien da las instrucciones del pulso (beat) para “El derecho de vivir en paz”. Empiezan a sonar las guitarras, charangos, ukeleles que hacen la armonía, a ello acompañan	Cuerpos congregados para la interpretación musical.		<p>Resistencia simbólica desde el arte.</p> <p>Unidad desde el arte = Tejido Social</p>

<p>quenas, vientos andinos y voces humanas para hacer la melodía.</p>			<p>Ejercicio del derecho performativo a la aparición pública</p>
<p>10'34: Los y las participantes empiezan a corear:</p> <p><i>El derecho de vivir Poeta Ho Chi Min Que golpea de Vietnam A toda la humanidad Ningún cañón borrará El surco de tu arrozal El derecho de vivir en paz</i></p> <p>En este lapso, la cámara enfoca desde diferentes ángulos y se observan a jóvenes, gente adulta, adultos mayores coreando por igual. Se siente un canto esperanzador, fuerte, potente, es un momento muy emotivo.</p>	<p>Cuerpos congregados para la interpretación musical.</p> <p>Canto colectivo</p> <p>Puños izquierdos alzados</p>	 	<p>Resistencia simbólica desde el arte.</p> <p>Unidad desde el arte = Tejido Social.</p> <p>Ejercicio del derecho performativo a la aparición pública</p> <p>Encuentro generacional desde el arte</p>
<p>11'21: Mientras siguen cantando:</p> <p><i>Indochina es el lugar Más allá del ancho mar Donde revientan la flor</i></p> <p>En la frase <i>con genocidio y napalm</i>, se enfoca a un señor que muestra un canto esperanzador, fuerte, potente y sobre todo con una expresión emotiva de lo que le provoca cantar esa frase.</p>	<p>Cuerpos congregados para la interpretación musical.</p> <p>Canto colectivo</p> <p>Expresión facial emotiva</p>		<p>Ejercicio del derecho performativo a la aparición pública</p> <p>Canalización de las emociones desde el arte político.</p>
<p>12'24: Mientras siguen cantando:</p> <p><i>Tío Ho, nuestra canción Es fuego de puro amor Es palomo palomar Olivo del olivar</i></p>	<p>Canto colectivo</p>		<p>Activismo artístico y feminista.</p> <p>Reivindicación e incorporación de demandas de</p>

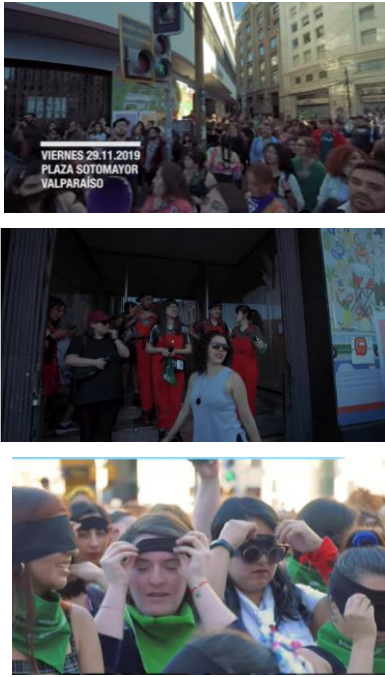

<p><i>Es el canto universal</i> <i>Cadena que hará triunfar</i> <i>El derecho de vivir en paz</i></p> <p>Se enfoca a una mujer joven que tiene en el clavijero de su guitarra amarrado un pañuelo verde que representa al movimiento feminista y derecho al aborto. Asimismo a un joven pintado el cabello de azul, ambos tocan y cantan con mucha energía y sentimiento toda esa estrofa.</p>	<p>Expresiones faciales emotivas</p>		<p>género en el Estallido y desde el arte.</p> <p>Expresiones generacionales en la protesta.</p> <p>Canalización de emociones desde el arte político.</p>
<p>12'35: Se enfoca a dos jóvenes que están subidos en un microbús, encapuchados, saltando encima de la micro haciendo un llamado a la protesta y a cantar. De fondo se escucha <i>es el canto universal, cadena que hará triunfar, el derecho de vivir en paz</i>. Asimismo, el joven sostiene una bandera roja con blanco y negro del Colo Colo, equipo importante del fútbol chileno. Si bien es cierto, esto no fue parte de la performance, sí fue parte del vídeo que es parte del análisis.</p>			<p>Expresiones generacionales en la protesta</p>
<p>12'50: Se enfoca a una persona interpretando el violín y al fondo desenfocado se observan las banderas mapuche con banderas de Chile mientras siguen tarareando la melodía de la canción.</p>	<p>Canto colectivo</p> <p>Flameo de banderas</p>		<p>Reivindicación del arte político y crítico.</p> <p>Incorporación de demandas de reconocimiento a los pueblos originarios en el Estallido.</p>



<p>12'55: El director da una indicación para que se repita la última parte de la estrofa, pide que toquen y canten más fuerte esta última parte:</p> <p><i>Es el canto universal Cadena que hará triunfar El derecho de vivir en paz El derecho de vivir en paz</i></p> <p>Esta frase se repite tres veces y en la última se puede observar y escuchar la euforia colectiva que provoca ese final. Enseguida se escuchan los aplausos y quienes tienen instrumentos lo elevan.</p>	<p>Cuerpos congregados para la interpretación musical.</p> <p>Canto colectivo</p> <p>Puños izquierdos alzados</p> <p>Expresiones Faciales</p> <p>Instrumentos alzados.</p>		<p>Resistencia simbólica desde el arte.</p> <p>Unidad desde el arte = Tejido Social.</p> <p>Ejercicio del derecho performativo a la aparición pública</p> <p>Canalización de emociones desde el arte.</p>
--	--	--	---



Elaborado por la autora

Anexo 2

Matriz de análisis del PAM “Un violador en tu camino- LasTesis”

Actores	Generación sin miedo, Generación constructora de la democracia, Generación de los bastones.		
Espacio Público	Plaza Sotomayor – Valparaíso		
Fecha	29 de noviembre del 2019		
	DIMENSIÓN MATERIAL		MARCOS
Descripción	Elementos Corporales	Imagen	Significado Político
0'00: Preparación para la performance. Las tomas son generales para evidenciar la cantidad de mujeres reunidas en la plaza. El Colectivo LASTESIS con sus trajes de overoles rojos y una de ellas con pañuelo verde preparan para salir, en cuanto salen se enfocan a mujeres del público también con pañuelos verdes y cintas negras que vendan sus ojos. Se observa a muchas personas grabar el momento.	Cuerpos congregados en la calle		Ejercicio del derecho performativo a la aparición pública.
1'12: Empieza a sonar la pista musical sobre la que se ejerce la performance: <i>El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer, y nuestro castigo, es la violencia que no ves.</i> <i>El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer,</i>	Canto colectivo Baile de un lado al otro, de forma uniforme con los ojos vendados.		Reivindicación de demandas de género desde el arte. Representación de la represión estatal en el Estallido, violencia autoritaria y patriarcal.

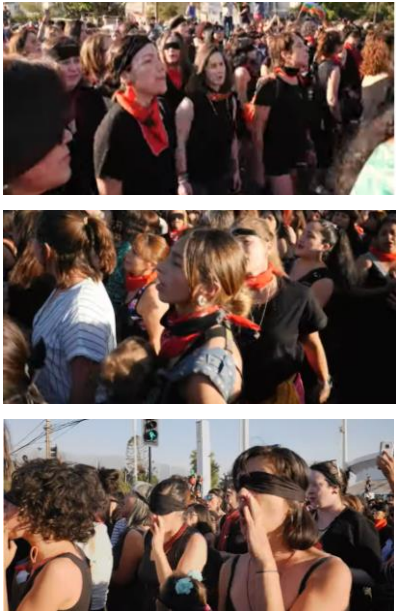

<p><i>y nuestro castigo, es la violencia que no ves.</i></p> <p>Mientras cantan esto, se tambalean de un lado al otro. La cámara enfoca a una de las participantes vendada los ojos y con una huella de una mano sobre su boca de color rojo que se asemeja a la sangre.</p>			
<p>1'58: Realizan un movimiento corporal fuerte para decir</p> <p><i>Es femicidio.</i> <i>Impunidad para el asesino.</i> <i>Es la desaparición</i> <i>Es la violación</i></p>	<p>Canto colectivo</p> <p>Sentadillas que simulan métodos de tortura hacia las mujeres.</p>		<p>Reivindicación de demandas de género desde el arte.</p> <p>Representación de la represión estatal en el Estallido, violencia autoritaria y patriarcal.</p>
<p>2'15: Realizan un baile más festivo para decir:</p> <p><i>Y la culpa no era mía, ni donde estaba, ni cómo vestía (x4)</i></p> <p>Y enseguida el señalamiento:</p> <p><i>El violador eres tú</i> <i>El violador eres tú</i></p> <p><i>Son los pacos</i> <i>Los jueces</i></p>	<p>Canto colectivo</p> <p>Baile</p>	 	<p>Reivindicación de demandas de género desde el arte.</p>

<p>contra del edificio donde se encuentran carabineros y militares.</p>			
<p>3'10: continúa la performance con la siguiente estrofa:</p> <p><i>Duerme tranquila, niña inocente, sin preocuparte del bandolero, que por tus sueños, dulce y sonriente, vela tu amante carabinero</i></p> <p><i>El violador eres tú (x4)</i></p> <p>La cual la recitan con mucha fuerza y rabia. Y se escucha gritar a alguien <i>Marino, asesino</i>, pues en la puerta de la comisaría se encuentran dos marinos con sus uniformes.</p>	<p>Canto colectivo</p> <p>Reclamo directo</p> <p>Señalamiento</p>		<p>Reivindicación de demandas de género desde el arte.</p> <p>Incrimination hacia las instituciones políticas como las responsables de la violencia patriarcal y autoritaria.</p> <p>Apropiación simbólica de signos patrios que disputan a las instituciones políticas.</p>
<p>3'44: Finaliza la performance con aplausos, gritos, silbidos, puños alzados y con sonidos de tambores al ritmo de los aplausos</p>	<p>Puños izquierdos alzados</p>		<p>Reivindicación de las mujeres como sujetas activas en la protesta.</p> <p>Resistencia del movimiento feminista.</p>

Elaborado por la autora

Anexo 3

Matriz de Análisis del PAM “Un violador en tu camino- LasTesis Senior”

Actores	Generación sin miedo, Generación constructora de la democracia, Generación de los bastones.		
Espacio Público	Estadio Nacional		
Fecha	04 de diciembre del 2019		
	Dimensión Material		Dimensión Cognitiva
Descripción	Elementos Corporales	Imagen	Significado Político
0'00: Preparación para la performance. Las tomas son generales para evidenciar la cantidad de mujeres reunidas afuera del Estadio Nacional. Las mujeres de diferentes generaciones están vestidas de negro y con pañuelos rojos.	Cuerpos congregados en la calle		<p>Ejercicio del derecho performativo a la aparición pública.</p> <p>Expresiones generacionales</p>
1'03 Se repiten movimientos corporales propios de la performance como el señalamiento o el encadenamiento.	<p>Canto colectivo</p> <p>Señalamiento</p> <p>Encadenamiento</p>		<p>Reivindicación de demandas de género desde el arte.</p> <p>Incrimination hacia las instituciones políticas como las responsables de la violencia patriarcal y autoritaria.</p>

2'11: La performance termina entre gritos, aplausos, puños alzados.	Puños izquierdos alzados		Reivindicación de las mujeres como sujetas activas en la protesta. Resistencia del movimiento feminista

Elaborado por la autora.