

# K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

## ESQUIRLAS CULTURALES DE LOS ESTALLIDOS SOCIALES EN AMÉRICA LATINA (2018-2020)

Carolina Pizarro Cortés  
José Santos Herceg  
(eds.)

n. 24/2024



# K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## ESQUIRLAS CULTURALES DE LOS ESTALLIDOS SOCIALES EN AMÉRICA LATINA (2018-2020)

Nº24 (2024)

---

Parte I

---

Presentación. Esquirolas culturales de los estallidos sociales en América Latina.

Carolina Pizarro Cortés y José Santos Herceg 5-6

No-ver corporal, no-ver mediático y no-ver público en las prácticas artivistas del Estallido Social de Chile (2019).

Miguel Alfonso Bouhaben 7-39

Mirar por la herida. El giro fotográfico de la denuncia desde la dictadura militar a la Revuelta Popular en Chile.

Cynthia Pamela Shuffer 41-65

Matar los ojos: intervenciones estéticas y políticas sobre las miradas tullidas tras el estallido social chileno.

Marta Pascua Canelo y Carlos Ayram 67-92

Tránsitos entre el miedo y la ira: feminismo y performance en el estallido social chileno.

Rosemary Bruna Ramírez 93-115

“El baile de los que sobran” (Los Prisioneros, 1986): tres momentos de sus recepciones y escuchas.

Cristóbal Allende Pino 117-132

Poesía revuelta en Chile: aproximaciones a un corpus desapropiado.

Biviana Hernández Ojeda 133-158

|  |         |
|--|---------|
| Metáforas de la(s) revuelta(s) en la narrativa chilena reciente.<br>Federico Cabrera   | 159-178 |
| Vistas aéreas, archivo y políticas de producción de verdad.<br>Carla Nicole Ayala Valdés   | 179-204 |
| De la calle a la web: testimonios de la protesta artística de octubre 2019 y su continuidad en las plataformas digitales.<br>Carolina Pizarro Cortés | 205-222 |

## Parte II

---

|  |         |
|--|---------|
| Legitimación y deslegitimación de la violencia policial mediante racionalización en Twitter: el caso del paro nacional universitario en Colombia de 2018.<br>Serhat Tutkal                             | 223-255 |
| Pueblo, emergencia popular y democracia: categorías disputadas.<br>Cristóbal Friz  | 257-273 |
| Movimientos sociales que irrumpen. Egosintonías y socializaciones aceleradas en jóvenes chilenos.<br>Karla Henríquez   | 275-290 |
| Narrativas de solidaridad durante el Estallido Social en Chile: Testigos comprometidos durante las protestas en las calles.<br>Ximena Faúndez Abarca, Omar Luis Sagredo Mazuela y Fuad Hatibovich Díaz | 291-321 |
| Milicias en el octubre chileno. La primera línea de la protesta.<br>José Santos Herceg   | 323-339 |
| “Que la academia salga a la calle!”: saber académico y espacio público en la revuelta chilena de 2019.<br>Jorge Eduardo Cáceres Riquelme y Nivaldo Acero   | 341-364 |
| La práctica utópica como dispositivo de articulación y sostén del continuo constitucional chileno.<br>Isabel Serra Serra   | 365-389 |

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## POESÍA REVUELTA EN CHILE: APROXIMACIONES A UN CORPUS DESAPROPIADO

Revolted poetry in Chile: approaches to a disappropriate corpus

---

**BIVIANA HERNÁNDEZ O.**  
Universidad de Concepción (Chile)

bihernandez@udec.cl

Recibido: 25 de octubre de 2023

Aceptado: 26 de junio de 2024

<https://orcid.org/0000-0003-4453-7005>

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.27570>

N. 24 (2024): 133-158. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** En el marco del así llamado estallido social chileno el artículo revisa un conjunto de expresiones poéticas que en los últimos años han poetizado la revuelta de octubre a partir de una subjetividad “quiltra”, comprometida con la imaginación de una forma otra de vivir. El corpus que considera esta revisión se centra en una selección de poemas, extraídos de los textos: *(re)constitución poética*, *Rebeldía quiltra*, *El dado*, *Un oasis en el desierto* y *Ad Mapu Constituyente*; todos los cuales se leerán desde la perspectiva crítica de una literatura “desapropiada” que busca intervenir (en) lo común desde la palabra “comunalitaria” de un nosotros autoconvocado y rebelde.

**PALABRAS CLAVE:** poesía chilena; revuelta; desapropiación; comunalidad; subjetividad quiltra.

**ABSTRACT:** Within the framework of the so-called Chilean “social explosion” the article reviews a set of poetic expressions that, in the last four years, have poeticized the October revolt from a “quiltra” subjectivity (street dog), committed to the imagination in a way another to live. The corpus considered in this review focuses on a selection of poems, extracted from the texts: *(re)constitución poética*, *Rebeldía quiltra*, *El dado*, *Un oasis en el desierto* and *Ad Mapu Constituyente*. All of which will be read from the critical perspective of a “desapropiada” literature that seeks to intervene in the common from the communal word of a self-convened and rebellious

**KEYWORDS:** Chilean poetry; revolt; disappropriation; communality; quiltra subjectivity.

“Que no nos saquen del ruedo  
que la convicción no falle,  
conversemos con detalle  
cómo echar a estos jurásicos  
que nuestros derechos básicos  
se conquistan en la calle”

Luchango Chaucha Chaucha

## 1. PARA COMENZAR<sup>1</sup>

En el concierto de la poesía chilena contemporánea existe un amplio repertorio de voces que ha continuado los desarrollos de la tradición vanguardista desde la articulación entre escritura y sociedad, pero incidiendo con mayor fuerza sobre la dimensión coyuntural de los lenguajes creativos de la protesta. Es por esto que, considerando el contexto social e histórico en que emergieron, se revisarán algunas expresiones de naturaleza desapropiada<sup>2</sup> que han poetizado la revuelta de octubre desde la palabra quiltra de un sujeto “aconteciente, internamente relacionado con las luchas del momento” (Rojas, 2023: 127), que propende hacia la imaginación de “una forma otra de vivir” conforme una “cultura de la igualdad y la inclusión” (Rojas, 2023: 128).

El lapso temporal que cubre esta revisión va desde octubre de 2019 hasta la aparición de un conjunto de publicaciones, editadas entre esa fecha y diciembre de 2022, en las que diversas autorías han dejado testimonio de los sucesos pre y post-estallido<sup>3</sup>. En específico me referiré a algunos poemas de *(re)constitución poética* para dar cuenta del fervor comunalitario que animó la puesta en común y en escena de la “letra revuelta” (Acero y Cáceres, 2022) de la primavera de octubre, así como a los

<sup>1</sup> Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt Regular 1220321, del cual soy investigadora responsable.

<sup>2</sup> Como postura crítica, la desapropiación busca “desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunalidades de escritura que, al develar el trabajo colectivo de los muchos [...], atienden a lógicas del cuidado mutuo y a las prácticas del bien común que retan la naturalidad y la aparente inmanencia de los lenguajes del capitalismo globalizado” (Rivera Garza, 2020: 29). En esta dirección, las estrategias de desapropiación se orientan hacia “lo propio y hacia lo ajeno en tanto ajeno, rechazando necesariamente el regreso a la circulación de la autoría y el capital, pero manteniendo las inscripciones del otro y de los otros en el proceso textual” (Rivera Garza, 2020: 31).

<sup>3</sup> Menciono otras publicaciones poéticas, editadas entre 2019 y 2023, que abordaron de manera central o episódica la revuelta chilena de octubre (excluyo los textos que analizaré en este escrito): *El reflejo que zurce la herida* de Tomás Bravo, *El escudo de Chile* de Luis Correa-Díaz, *Puerta al fuego* de Alejandro Banda, *Poética constituyente* de Heddy Navarro, *Escribaciones* de Oscar Petrel, *La Nueva Araucana* de Serafín Alfsen-Romussi, *Aguante* de Francisco Marín Naritelli, *Poética de las lágrimas de la estrella* de Felipe de la Parra, *La lira popular de la revuelta de octubre* de Tomás Anguita (comp.), *Baldío* de Naín Nómez, *Plaza de la dignidad* de Carmen Berenguer, “Ciudad cero” de Elvira Hernández (poema incluido en su libro *Estado de sitio*), *Décimas del estallido* de Nano Stern, *Pumas en la Alameda* de Germán Carrasco y *Lo primero que se abandona* de Daniela Catrileo, entre otros. Salvo algunos, la mayoría de estos libros y fanzines fueron editados por editoriales independientes o autogestionadas.

textos de Dudo Ediciones: *Rebeldía quiltra*, *El dado* y *Un oasis* en el desierto, por tratarse de una de las apuestas editoriales de índole autogestionada que exacerbó el engranaje arte-vida de la tradición vanguardista con el propósito de incidir en la dimensión ética de los lenguajes creativos de la protesta. Para finalizar con el comentario de *Ad Mapu Constituyente* de David Aníñir, acción de arte y poemario elaborado desde la perspectiva ideológica de un agenciamiento subalterno, donde el lenguaje es un arma de combate por una revuelta discursiva que examina la posibilidad de reconstituir las bases fundamentales del estado-nación chileno.

## 1.1.

El corpus de escrituras desapropiadas de (en) la revuelta chilena de octubre emergió de proyectos de autoedición o edición independiente (fanzines, plaquettes, hojas volantes, intervenciones callejeras en forma de grafitis, pancartas, afiches, postales o carteles), autoconvocados por la ciudadanía, instituciones y agrupaciones artísticas, que buscaron fraguar un trabajo de autoría plural, apelando a un hacer político de la literatura en tanto intervención y reconfiguración de lo (en) común. Uno de estos proyectos fue *(re)constitución poética* (2020), libro gestado y organizado por las Jornadas de Derecho y Literatura en las universidades de Chile y Diego Portales, el que reunió dieciséis textos literarios —algunos inéditos; otros ya publicados—, siguiendo los criterios que rigieron el proceso constituyente: paridad de género, candidaturas independientes y representación de pueblos originarios<sup>4</sup>.

El vocablo reconstitución ofrecía una doble lectura: no solo cambiar la constitución de Pinochet, sino también la constitución poética de la nación, entendida bajo la ortodoxia del canon como un sistema de legitimación y valor. De modo que el símil entre “poética” y “política” hacía pensar que si la revuelta fue expresión de un régimen mercantilizado de existencia debía corresponder a ella una transformación igualmente radical del orden social. Bajo estas coordenadas, *(re)constitución poética* auspició la autoría colectiva, respetando la rúbrica de autor para “alternar y alterar” (Olea, 2020: 338) los modos tradicionales de la producción simbólica en un escenario de colaboraciones, préstamos y traspasos de prácticas y saberes, en el que la poesía se volvió una puerta de entrada para el diseño y fomento de nuevas imaginaciones críticas que llevaron a sostener que no habría reforma política sin reforma discursiva (Kiffer, 2020: 105).

---

<sup>4</sup> Las autorías reunidas en este tomo corresponden a: Daniela Catrileo, Begoña Ugalde, Elvira Hernández, Nona Fernández, Alejandra Costamagna, Elicura Chihuailaf, Guido Arroyo, Marcelo Gatica, Martín Gubbins, Felipe Cussen, Héctor Hernández, Ivania Espejo, Bárbara Telias, Camilo Arancibia, Camilo Cantillana y Sofía Brito.

Desde la apuesta programática que insinuaba el título, el libro se articuló como una manifestación pública a favor del Apruebo —este y otros varios proyectos de edición colectiva se publicaron meses o semanas antes del plebiscito del 25 de octubre de 2019—, es decir, como un manifiesto estético-político en apoyo de la demanda ciudadana por una nueva constitución. El volumen reclamaba una conexión orgánica con la comunidad que le dio vida al poner en valor las formas “de autoproducción y las tramas en común de los sujetos colectivos de enunciación” (Rivera Garza, 2020: 140); y aunque varios de los textos compilados ya habían sido publicados previamente o se habían difundido por redes sociales, lo cierto es que su reunión en este volumen hizo de la literatura una forma de imaginación colectiva, experiencia compartible y subjetivación común; siendo los alcances simbólicos e ideológicos de una reconstitución política y poética de escena los que dirimieron su producción y recepción en tanto escritura pública, abocada a “volver visibles las distintas formas de trabajo colectivo que estructuran un texto, constituyéndolo” (Rivera Garza, 2020: 117).

En un contexto de “sonido” y de “furia” (Bauman, 2005), reconstituir la política mediante una nueva constitución y reconstituir la poesía por medio de otra literatura pareció ser el llamado urgente de estas escrituras desapropiadas que, en sus singularidades, compartieron el sentido grupal y protestatario de su política literaria. A estas singularidades me referiré en las páginas que siguen, comentando los poemas de *(re)constitución poética*: “Construir el descampado” de Rodrigo Arroyo y “Deróguese el artículo 8” de Sofía Brito, para revisar luego la propuesta editorial de Dudo y, por último, el poemario *Ad Mapu Constituyente* de David Aníñir.

## 1.2.

Tres textos de distinta naturaleza componen el poema de Rodrigo Arroyo, “Construir el descampado”. A saber: una cita-epígrafe de Asamblea de los cuerpos de Alejandra Castillo; una fotografía tomada por el autor el sábado 2 de noviembre de 2019, en la cual se observa el grafiti: “el neoliberalismo nace y muere en Chile”, junto a otros dos rayados murales: “Lisete V. Pte.” y “Estado asesino”; el tercero es la copia del acta número 1 de la junta militar de gobierno firmada el 13 de septiembre de 1973 al inicio de la dictadura:

Junta de Gobierno  
Secretaría General de Gobierno

ACTA JUNTA N° 1

(SECRETO)

En Santiago, a trece días del mes de septiembre de mil novecientos setenta y tres, se reunió la Junta Militar de Gobierno presidida por el General de Ejército Dn. Augusto PINOCHET Ugarte, con la asistencia de los siguientes miembros:

- Comandante en Jefe de la Armada Almirante Dn. José T. Merino Castro
- Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea General del Aire Dn. Gustavo Leigh Guzmán
- Director General de Carabineros General Director Dn. César Mendoza Durán
- Secretario General de Gobierno Coronel de Ejército Dn. Pedro Ewing Hodar

DESARROLLO DE LA SESIÓN:

1. Apertura de la sesión. Se inicia a las 0955 horas.
2. Temario.

La Junta Militar de Gobierno acordó lo siguiente:

a. Aspectos varios.

- Nombrar en calidad de Interino en la Superintendencia de Servicios Eléctricos, Gas y Telecomunicaciones al Coronel Dn. Jorge Araos Ibáñez.
- Habilitar una oficina para que personal en retiro y otros puedan presentarse a cooperar voluntariamente a la labor de la Junta Militar de Gobierno.
- Los miembros de la Junta Militar de Gobierno podrán independientemente tomar resoluciones ante situaciones de emergencia, informando posteriormente lo obrado a la Junta.

-En numerosas industrias y otras instalaciones los Interventores del Gobierno anterior han huido por lo que deben nombrarse Delegados de Gobierno en su reemplazo.

-El Ministerio de Hacienda debe preocuparse con urgencia del problema de la deuda externa.

-Se encuentra en estudio la promulgación de una nueva Constitución Política del Estado, trabajo que está dirigido por el Profesor Universitario Dn. Jaime Guzmán.

-El Comandante de Telecomunicaciones del Ejército deberá doblar los medios de enlace entre los miembros de la Junta Militar de Gobierno.

-Es de urgencia que el Ministro respectivo nombre los Vice-Presidentes de las Cajas de Previsión pues en ellas se encuentran valores en dinero en efectivo posibles de ser hurtados por los ex Jefes funcionarios.

-La normalización del país debe ser llevada a cabo paulatinamente pues existe el peligro de los extremistas que continúan atacando como francotiradores y grupos rebeldes armados, que deben ser eliminados.

-Las radios comerciales deben quedar en cadena hasta el día lunes.

-Los diferentes Ministros deberán organizar sus Ministerios con las personas que estimen convenientes, las cuales serán propuestas a la Junta Militar de Gobierno para su aprobación.

-Se deberá emitir un Bando en el cual se decrete la clausura del Congreso Nacional y la vacancia de sus puestos.

-Se deberá declarar fuera de ley a los partidos marxistas.

-Se estudiará la modificación de la Ley de Inamovilidad Funcionaria.

b. Para la reunión de Gabinete se fijaron los siguientes puntos:

-Terminar las Comisiones de Servicio que desempeñan los funcionarios dependientes de los Ministerios.





La intervención al comienzo del texto, en que se señala entre paréntesis el lexema (SECRETO), exhibe la negociación privada por parte de personeros de estado que decidieron desoír la demanda pública y resguardar, en cambio, sus intereses privados. Como documento de lo real este escrito revela una situación acallada por los dispositivos fácticos, pero, sobre todo, insinúa la existencia de un coeficiente revolucionario de la revuelta que, siguiendo a Rojas, incita a hacerse cargo del “fondo de la catástrofe neoliberal” (2023: 130).

Otro elemento importante de “Construir el descampado” es la desapropiación de las declaraciones emitidas por Jaime Guzmán en el Diario El Mercurio, el 5 de octubre de 1975: “La Constitución de 1925 está muerta en la realidad práctica y, lo que es aún más importante, en la mente del pueblo chileno. Se gana, pues, en realismo si se la substituye por un conjunto renovado de Actas Constitucionales, en vez de dejarla vivir para exhibir únicamente sus ‘colgajos’ a que los hechos históricos la han reducido” (36-7). Al que le sigue la reproducción de otros enunciados, emergentes en la órbita del estallido social: “Un ente anónimo –o quizá colectivo–, escribe en un muro [...] lo siguiente: ‘Violencia es que ningún gobierno haya cambiado la Constitución hecha en dictadura’ [...] ‘DESJAIMEGUZMANÍZATE’” (37). Al final del texto de Arroyo se encuentran dos preguntas abiertas como si fuesen ejercicios de reflexión cívica que cada lector/ciudadano debe intentar responder a partir de la serie que establece el conjunto: “¿Cuándo murió, en la práctica, la constitución de 1980? ¿Desde dónde nos constituiremos, habitando este descampado?” (37).

### 1.3.

Por su parte, el poema de Sofía Brito, “Deróguese el artículo 8”, se presenta como un memorándum o acta de sesión sobre la base de cinco entradas oficiales del texto legislativo que aprueba, hipotéticamente, la derogación del artículo 8. Primero, un íncipit con las razones de la Comisión de Nueva Constitución, más conocida como Comisión Ortúzar, para proceder a una nueva constitución política de la República. Segundo, la descripción de la detención, muerte y desaparición de los hermanos Toledo Vergara. Tercero y cuarto, la orden de proscripción de los partidos o movimientos políticos marxistas, seguido del artículo 8 tal cual este aparece en la primera edición de la constitución de 1980, y el mismo artículo, refundido, coordinado y sistematizado, tras la actualización de la carta magna el 17 de septiembre de 2005 que aprueba los cambios señalados:

|   |  |
|---|--|
| <p>Artículo 8°.</p> <p>Todo acto de persona o grupo <del>marxista</del> destinado a propagar doctrinas <del>marxistas</del> que atenten <del>marxistamente</del> contra la familia propugnen la violencia <del>marxista</del> o una concepción <del>marxista</del> de la sociedad del Estado o del orden jurídico de carácter <del>marxista</del> totalitario.</p> <p>o fundada <del>marxistamente</del> en la lucha de clases es ilícito y contrario al ordenamiento institucional de la República <del>antimarxista</del>.</p> <p>Las organizaciones <del>marxistas</del> y los movimientos o partidos políticos <del>marxistas</del> que por sus fines o por la actividad de sus adherentes <del>marxistas o no marxistas</del> tiendan a esos objetivos son inconstitucionales.</p> | <p>Incorpórase el siguiente artículo 8°, nuevo:</p> <p>Artículo 8°.</p> <p>El ejercicio de las funciones públicas obliga <del>sugiere</del> a sus titulares a dar estricto <del>incumplimiento</del> al principio de probidad en todas sus actuaciones.</p> <p><del>No</del> Son públicos los actos y resoluciones de los órganos del Estado así como sus fundamentos y los procedimientos que utilicen.</p> <p>Sin embargo, solo <del>la voluntad del Presidente</del> una ley de quórum calificado podrá establecer la reserva o secreto de aquéllos o de éstos, cuando la publicidad afectare el debido cumplimiento de las funciones de dichos órganos, los derechos de las <del>empresas</del> personas, la seguridad de la Nación o el interés nacional.</p> |
|---|--|

Ambos artículos presentan tachaduras. El de la izquierda ejecuta la tachadura sobre fórmulas gramaticales y sintácticas del adjetivo/vocativo “marxista”, mientras que el de la derecha lo hace ateniéndose a los cambios introducidos el año 2005 en la actual constitución. También se tachan palabras añadidas, inexistentes en el texto original, salvo en la primera estrofa en que “sugiere” e “incumplimiento” apelan al tenor de la revuelta como expresión de una voluntad colectiva refundacional por otra forma de vivir (Rojas, 2023). Las dos siguientes estrofas dan cuenta de cómo opera el sistema jurídico mediante el discurso universal de la ley que, antes de hacer cumplir lo que la palabra profesa, vela por los derechos de la élite empresarial y no por el bien común de toda la ciudadanía. De suerte que ambos documentos intervenidos exponen ese descampado que es objeto de interrogación en el texto de Arroyo, visibilizando las dinámicas necropolíticas sobre las cuales se sustenta la legislación chilena.

La quinta y última entrada de “Deróguese el artículo 8” coteja el asesinato del comunero mapuche Alex Lemún en 2002, la desaparición forzada de José Huenante en 2005, y otros varios episodios de violencia policial cometidos contra personas mapuche en los últimos años —entre ellos, Juan Collihuín Catrill, Matías Catrileo y Camilo Catrillanca—. En el mismo apartado se alude al entorno de represión ocurrido durante el estallido: las demandas por lesiones oculares, el informe de Amnistía Internacional, el ocultamiento de las cifras reales de muertos y el ladino proceder del gobierno de turno ante los abusos cometidos por Carabineros de Chile. Finaliza el escrito con la orden de derogación del artículo 8, cuya signatura consigna: “los cuerpos de la desaparición” (47). He aquí el gesto de mayor estetización del

documento de Brito, pues los cuerpos de la desaparición no son otros que los muertos, detenidos o torturados, por el aparato represivo de estado. La palabra poética hace presente lo ausente en la medida en que esos cuerpos de la desaparición (forzada), que no están, construyen el valor de memoria del texto o, lo que es lo mismo, su poder de fabricar presente en función de la imaginación pública (Ludmer, 2010).

## 2. TRES CASOS DE ACTIVISMO POÉTICO EDITORIALISTA

Las publicaciones de la editorial autogestiva Dudo se caracterizan por su complejión experimental y objetual según una política de autodiseño curatorial, sostenida en el lema: “Dudamos de lo establecido para crear”. En el marco del proceso político que aquí me interesa resaltar fueron varios los textos que salieron a la luz bajo este sello durante los últimos años. Entre ellos: *Rebeldía Quiltra* de Estefanía Leoncini (2019), *El dado* de Vicente Larroulet y Constanza Yáñez (2022) y *Un oasis en el desierto* de Pablo Lacroix (2020).

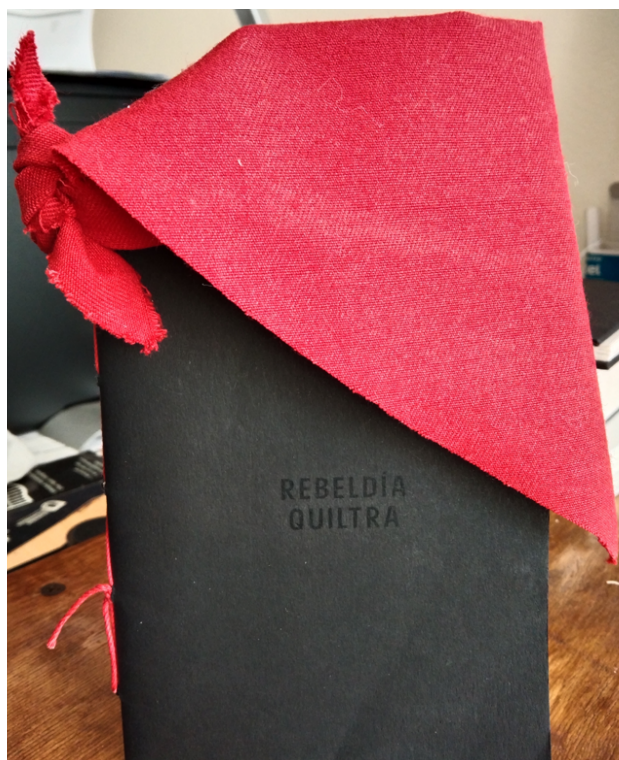
### 2.1.

En formato cuadernillo o plaquette, *Rebeldía quiltra* lleva por subtítulo un elocuente enunciado: “Códigos de un perro con (de) calle” como si se tratase de un manifiesto acerca de la rebeldía popular que encarnó en la figura del animal insurgente. Recordemos, a propósito del quiltra y su raíz mapuche, que este es un perro de raza impura o mestiza, “sin dueño [...] que callejea y se las rebusca” (Sepúlveda, 2013: 27), cuyas proyecciones semánticas arraigan en las subjetividades quiltras que recorren la topografía poética y política de la geografía chilena: “los vendedores de cuneta, los músicos populares, los mendigos que duermen en el metro, los mapuches urbanos y los gays juveniles” (Sepúlveda, 2013: 27). De acuerdo con Sepúlveda, la figura bastarda del quiltra es un símbolo compartido por la poesía y la protesta que revivió en el Negro Matapacos en tanto “emblema del poder de la multitud que no desea ser tratada como servidumbre” (2013: 42). El perro quiltra, asevera Sepúlveda, representa a los sujetos populares “que ya no aceptan seguir siendo abusados” (2013: 41) y por eso llaman “al pugilato contra la autoridad” (2013: 36)<sup>5</sup>. Un llamado que decantó en la indignación o estatura histórica de la rabia, al decir de Rojas, habida cuenta de que esta afección es también “el pathos de una especie de sentido natural de la justicia, la conciencia prereflexiva (sic) de haber sido atropellado” (2023: 113).

---

<sup>5</sup> Al respecto, comenta Aníñir que los animales “pasaron a reemplazar las estatuas patriotas de muchas plazas” (39) por cuanto “[l]os próceres de lata, yeso y cartón fueron desplazados por el perro Negro Matapaco, el héroe natural de la insurrección Octubre, el newen que aleona el choque con la yuta y aperra la primera línea, el pulyu kuifi, la contra” (38-9).

En lo textual, *Rebeldía quiltra* se organiza como un pequeño objeto poético de factura artesanal que resalta la gráfica de su diseño: tipografía a color rojo y negro para simbolizar una postura anarquista —la rebelión de los quiltros contra el poder del estado opresor—, las ilustraciones de los perros, hechas por la misma autora y editora del texto, junto al hilo rojo de la costura en el lomo y el retazo de tela del mismo color que, a la manera de un pañuelo, envuelve el cuerpo/cuello del fanzine, emulando un arma de lucha o de protesta que se lleva consigo a las marchas:



Los poemas, por su parte (ocho en total), se hallan anteceditos por una declaración de principios que identifica a la voz plural del sujeto enunciante: “palabra de quiltro”, y comienza con una suerte de proclama, invocando la condición de manada del pueblo sublevado. De manera que es la locución de un nosotros autoconvocado, rabioso o enrabiado, la que va relatando, intercalada y secuencialmente, los principios de su identidad rebelde: “En nuestros diversos / pelajes y formas / encerramos el orgullo / del mestizaje chileno. // Somos quiltros, somos / libres, somos dueños / de la calle, estamos / desde los inicios, / aullando a la luna”<sup>6</sup>.

El primer poema, “Del instinto”, hace hincapié en la jauría insurrecta que combate “con coraje”. El segundo, “Del cuidado”, remarca los valores de humildad y sabiduría con que los perros quiltros sanan sus heridas y protegen “a quienes ven más allá de

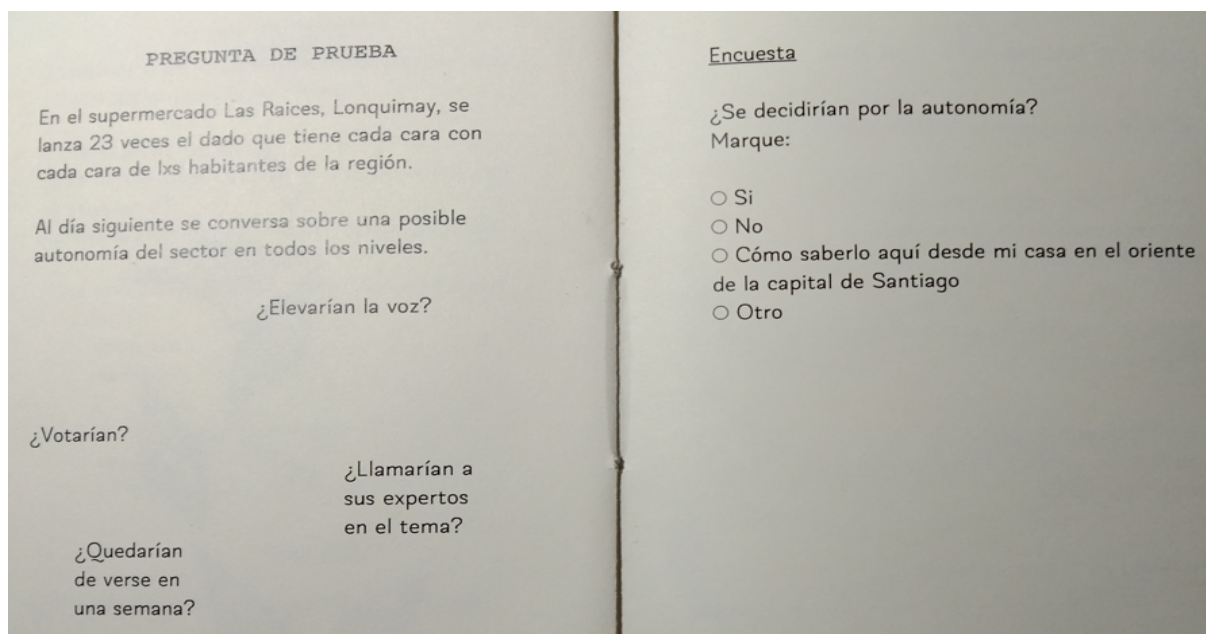
<sup>6</sup> No se indica número de página en las citas de los poemas porque en las fuentes originales de Dudo no existe esta referencia. Lo anterior aplica para los tres textos poéticos de la editorial aquí considerados: *Rebeldía quiltra*, *El dado* y *Un oasis en el desierto*.

sus ojos”. El tercero, “De la (in)dependencia”, se refiere a la emancipación del quiltro, su cualidad nomádica para entender y aprender que “hay que vivir con desapego”. El cuarto, “De la libertad”, asume la plena autonomía de la jauría para conducir el rumbo de sus vidas: “somos libres y dueños de nuestro destino”. El quinto, “De la lucha”, define la valentía de esta caterva furiosa que “combate al tirano opresor” sin dejarse intimidar por la violencia policial. El sexto, “De la rebeldía”, realza el componente afectivo y político de la risa cuando “la irreverencia siempre / enciende lo que no prendió”. El séptimo, “De la alegría”, destaca la dignidad, sencillez y belleza del quiltro, “su pelaje contra el viento y / su lengua irreverente”, mientras que el octavo, “Del coraje”, remata con la afirmación activa y activista del conglomerado: “Hoy somos manada”.

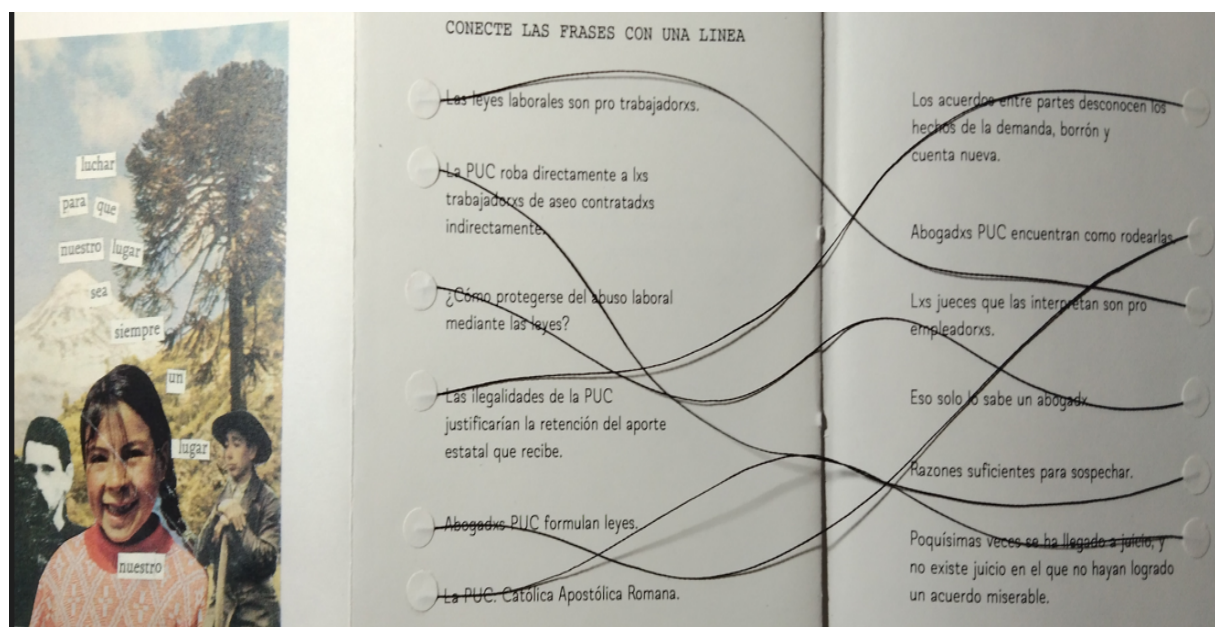
Los ocho poemas, ratificando la identidad de los sujetos populares, sintetizan un programa de acción/movilización de la ciudadanía quiltra, indignada, que encuentra en la figura del Negro Matapacos su “ícono comunicativo” (Sepúlveda, 2013: 42). En el colofón de *Rebeldía quiltra*, la voz del animal parlante pregona que la revolución “comenzó mucho antes de nacer. / Miramos a la luna y mientras algunos / duermen, nosotros seguiremos aquí”; y, a renglón seguido, en la página final, entroniza, onomatopéyica: “Esto sí prendió... guau”. Vemos así que la subjetividad bastarda o plebeya de los quiltros reivindica la diferencia y la fuerza desafiante del canino “como una condición extraña y temible para el otro” (Sepúlveda, 2022: 37).

## 2.2.

*El Dado* de Vicente Larroulet es un pequeño libro objeto de delicada compostura artesanal. Al inicio, al costado derecho de la página legal, se deja constancia de su soporte original en forma de libreta y su confección a cuatro manos entre Vicente, “quien escribió sus textos el año 2018”, y Constanza, “quien la recibe [el 2020] dándole vida a todas las imágenes”. Su composición física rompe la linealidad o secuencialidad de un libro con la forma cúbica de un dado, destinado a mostrar un resultado aleatorio, en circunstancias en que todos los textos se encuentran repartidos de modo azaroso, sugiriendo la idea de un juego que potencialmente podrá arrojar tantos resultados como jugadores haya, dependiendo de cada tirada y de cada jugador; pero rápidamente al entrar en él nos damos cuenta de que el juego está intencionado por una postura que incita a secundar la demanda pública. Con un tono didáctico, pedagógico, caracterizado por una enunciación coloquial, así lo sugiere el ejercicio “Pregunta de prueba”:

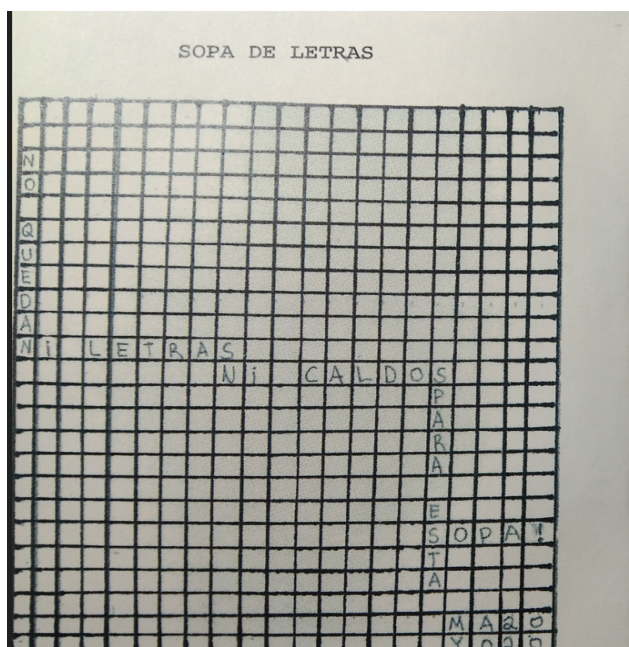
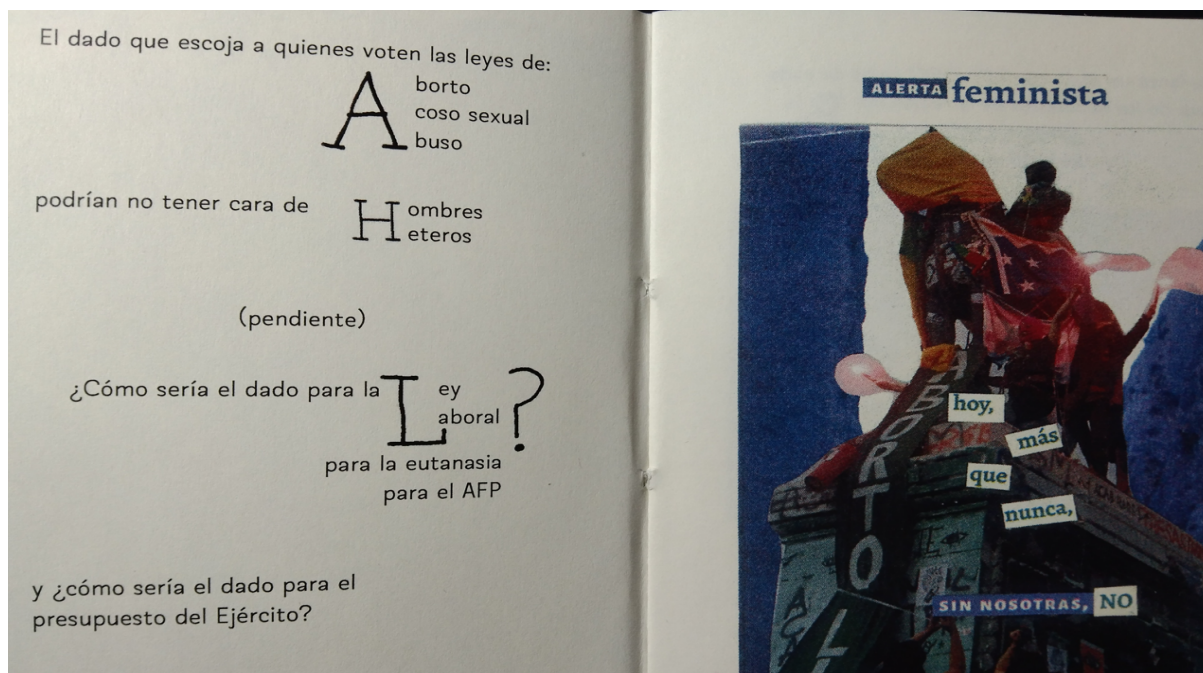


Lo mismo sucede en “Conecte las frases con una línea”, en el que se observa otra característica del diseño lúdico de *El dado*: la técnica del collage, presente en la mayoría de las publicaciones de Dudo y en esta en particular en la que prevalece dicha técnica mediante la reunión de diversas enunciaciones y documentos públicos, extraídos de la calle. Tratándose, mayormente, de imágenes que circularon en el contexto del estallido social en formato volante, fanzine o grafiti:



Todos los ejercicios de *El dado* vinculan el acto creativo con la enseñanza cívica cual un gesto de educación poética para el ejercicio ciudadano. Se puede aprender jugando, toda vez que la palabra abre flancos de reflexión-acción que otros medios

ignoran o desdeñan o, mejor dicho, es la función ético-poética del collage la que genera una doble posibilidad de juego en lo político y en lo literario: “Cómo sería el dado para la ley laboral?”; “¿Qué votarían sobre sacar Historia del 4to?”. Las preguntas-tiradas asumen una consciencia de diseño (el libro como dado) que incide sobre las circunstancias coyunturales específicas que activaron su confección como un *ready-made* de época. Así lo expresan también las siguientes imágenes:



Los ejemplos anteriores revelan un énfasis ideológico por acercar la escritura a la realidad o hacer de esta la materia prima de la praxis artística y social. Distinto y distante de un juego de azar cualquiera, en este dado cada tirada indica una situación

particular concerniente a las dinámicas de poder que rigieron la necropolítica de estado, al tiempo que deja ver la autoconsciencia de diseño de una voluntad editorial que dota de un sentido experimental al poema-dado, aun cuando los textos en sí revelan una enunciación la mayor parte de las veces descuidada en términos de composición y sintaxis o, incluso, carente de una fisonomía retórica que le dé una mayor fuerza crítica a la palabra. Probablemente esto suceda porque, antes que la estética, lo que dirime la textualidad de *El dado* —así como de muchas otras de las publicaciones “urgentes” que emergieron en este periodo—, es el sentido de la denuncia inmediata contra el sometimiento o, de acuerdo con Rojas, contra esa ausencia de adversario que caracterizó a la revuelta como un acontecimiento de rechazo, carente de un objeto concreto frente al cual arremeter.

El texto se cierra con un colofón que zanja su postura ética como un juego que se inclina por una nueva constitución, suscribiendo la necesidad de un “Estado social de derecho, democrático, plurinacional, intercultural y ecológico”. Cuestión que refrenda la imagen de Elisa Loncon, presidenta de la Comisión Constitucional, con pañuelo verde y vestimenta mapuche, sobre un fondo que muestra el paisaje natural de cielo, bosque y cordillera, acompañados del cultrún sobre el cual se representa la tierra y sus cuatro puntos cardinales; imagen en la que, además, puede apreciarse la mascarilla que circunscribe el estado de Catástrofe por la crisis sanitaria del SARS-CoV-2:





## 2.3.

La misma operación lúdico-crítica realiza *Un oasis en el desierto* de Pablo Lacroix, caja-libro que reúne una serie heterogénea de grafitis y otros materiales recopilados por Dudo Ediciones, “desde octubre del 2019 hasta octubre 2020, en la ciudad de Santiago, Valparaíso, Talca y Concepción”<sup>7</sup>. Aquí, la sintaxis documental del poeta-editor acicatea una lectura de archivo, ya que no solo recurre a documentos informales, disfuncionales, sino que también los produce; y lo hace de una manera que pone de relieve la naturaleza de todos los materiales de archivo, “encontrados pero contruidos, factuales pero ficticios, públicos pero privados” (Foster, 2016: 105); por lo que estamos en presencia de un objeto artístico desapropiado que quiere hacer hablar/escuchar a la colectividad de la cual emerge y a la cual se dirige. Con cada una de sus piezas móviles y a partir de la relación dinámica entre ellas, el montaje propone una memoria alternativa, contracultural, a la manera de una crónica informal, des-autorizada o des-clasificada, que busca hacer físicamente presente la información histórica, trabajando sobre la imagen, el objeto y el texto encontrados.

Son ocho las materialidades que contiene *Un oasis en el desierto*: una polca recogida en la zona cero del estallido, un set con dos chapitas (una con el símbolo del perro Matapacos; otra con la bandera negra), un mensaje dentro de un sobre adherido a la caja como si fuese parte del pie de imprenta o la hoja legal del texto, una postal con un fotomontaje de Caiozzama y cinco pequeños cuadernillos o fanzines de distinto formato y extensión:



<sup>7</sup> La descripción corresponde a “Las paredes son la impronta de los pobres”, otro cuadernillo incluido en *Un oasis en el desierto*. En este se halla un pequeño papel suelto que consigna la autoría de los registros gráficos que él contiene: @impagano, @caiozzama, @isonauta, @lologongora, @palomarodriguez, @ricardo.pues, @rositabeas.cl, @ecos3o.

Me referiré solo a uno de estos, *En medio de esta América Latina convulsionada*, que da cuenta de una escritura situada, espacial y temporalmente, de impronta conceptual basada en el procedimiento hipertextual de la reescritura: “La mayoría de estos escritos son intervenciones a discursos políticos, periodísticos y televisivos relacionados y/o en defensa de la propuesta oficial del Gobierno de Chile frente al Estallido Social que inició el 18 de octubre de 2019”. Hay aquí reescrituras de otros textos e intervenciones públicas que toman como base el ready-made para su enunciación y la mecánica de la instalación como formato de presentación. Así ocurre, por ejemplo, con la “reversión” de un poema del libro *Documental* de Jaime Pinos:

No es que el Estallido no sirvió/es solo que algunos no lo recuerdan / Pero la mayoría sí recordamos [...] / Una rabia nueva que opacará el llanto / cuando el pueblo de Chile retome las calles [...] y cobre venganza / proclamando justicia [...] / La pandemia neutralizó el Estallido / [...] ¿Volverán a marchar luego de la pandemia? [...] / Pregunto si la memoria se torna escasa/El Estallido social de octubre de 2019 / ¿Cuántos recuerdan ese dolor y rabia inmensa?<sup>8</sup>

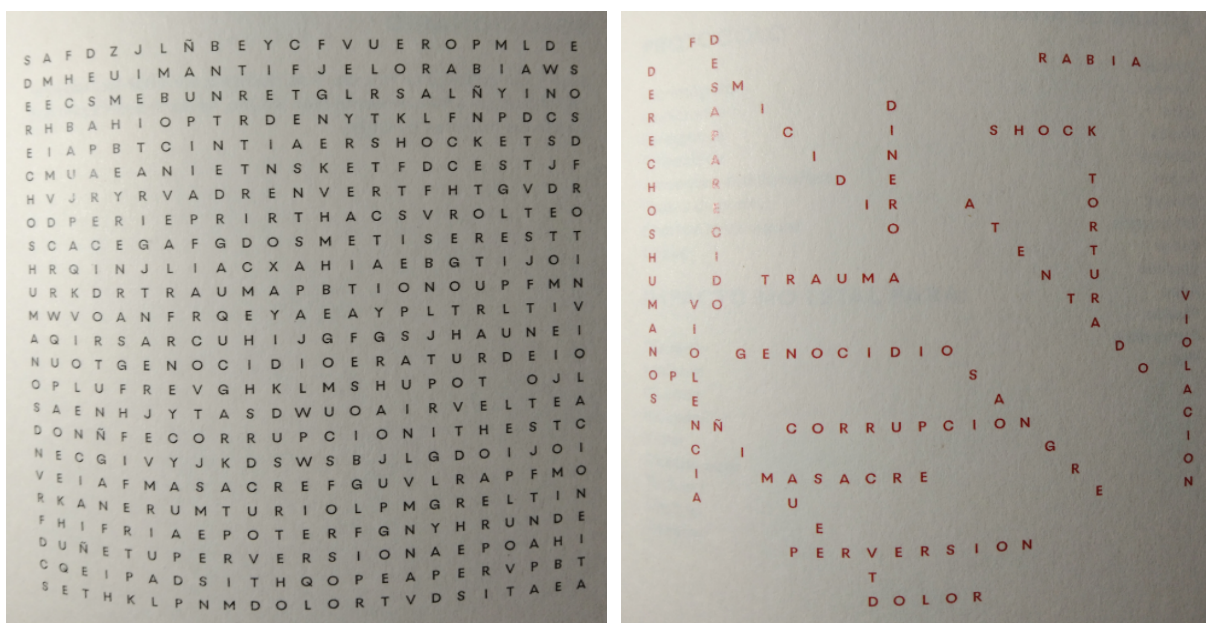
El poeta y su reescritura desapropiada quiere recordar, hacer memoria o construir un valor de memoria con base en una voluntad de archivo sostenida en el potencial crítico de su enunciación colectiva y doliente.

Además de las reversiones de otros poetas chilenos que también han abordado la violencia dictatorial y de posdictadura (Elvira Hernández, Carlos Soto Román, Jaime Pinos y Carlos Cardani), esta voluntad de archivo puede verse reflejada en los ejercicios de razonamiento lógico-deductivo que, al igual que *El dado*, ayudan a descifrar el ámbito social en el cual se han producido los poemas. El autor-editor despliega la sintaxis conceptualista de un número importante de escritores y escrituras contemporáneas que han optado por darle continuidad a la estética duchampiana en Chile, recuperando la tradición experimental de las vanguardias históricas y la dialéctica escritura-realidad de sus operaciones retóricas conforme el trabajo curatorial con los documentos/archivos de lo real. Las “REGLAS DE JUEGO” es un buen ejemplo de lo anterior. En este texto, el poeta confecciona una sopa de letras en la que el lector debe “enlazar las letras para encontrar las palabras / acciones militares buscadas”. Estipula, asimismo, las habilidades de lectura que el juego demanda: “comprensión lectora / Visopercepción / Memoria histórica / Atención y concentración / Pensamiento crítico / Dolor y rabia”. Como se ve, las reglas del juego apuntan a generar información y concientización social, incentivando una toma de

<sup>8</sup> Reversión de un poema del libro *Documental* (2018) de Jaime Pinos, Santiago de Chile: Alquimia Ediciones.

posición frente a los hechos. Lo que se busca, en el fondo, es que el lector “juegue” a favor de la memoria histórica, haciendo suyo el sentir de (en) lo común: dolor y rabia.

A este ejercicio le sigue un “SOPIDAMERO” y, al reverso, un “SOLUCIONARIO”, en el que se advierte: “si el lector se toma su tiempo, y se dedica a ejercitar las habilidades de lectura anteriormente planteadas, se dará cuenta con qué juegan los militares de Chile”. Darse cuenta de lo real pero, sobremanera, intervenir en ese espacio; a ello apuntan las reglas del juego de *En medio de esta América Latina convulsionada*, a generar el trabajo de colaboración/acción que toda reescritura comunalitaria presupone:



Las “ZONAS DE SHOCK” también trazan esta orientación. El hablante-luddens, con un tono aparentemente despersonalizado, se atiene a describir las partes del cuerpo humano que resultaron mayormente agredidas por las fuerzas de orden público: “Cráneos / Sienes / Ojos Bocas / Cuellos / Axilas / Tetillas / Estómagos / Penes / Vaginas / Anos / Muslos / Pantorrillas Pies”<sup>9</sup>. Lo cual deriva en “El PROTOCOLO” de la violencia que operó en los meses más álgidos del estallido, enfatizándose el accionar oprobioso y negligente del estado, y sus medidas punitivas contra el derecho a la protesta y la libertad de expresión: “Lacrimógenas / Municiones / Perdigones / proyectiles / Escopetas antidisturbios / Postas de plomo / Chorros lanza aguas / Lumas”. La narrativa de este protocolo subraya el “IMPACTO NO LETAL PARA”: “Disuadir / Lesionar / Quemar / Incapacitar / Violar / Desaparecer / Torturar / Destruir / Asesinar”, enumerándose las acciones violentas, de orden verbal y físico, por medio de una enunciación desapropiada que hace presente lo pasado con las palabras ya dichas por otros. El artista-curador que recontextualiza estas palabras, no

<sup>9</sup> Reversión de un poema del libro *II* (2017) de Carlos Soto Román, Santiago de Chile: autopublicación.

para hacer propio lo ajeno sino para generar el sentido plural de la escritura en comunalidad, les concede actualidad y contingencia desde la mirada/escucha poética de una subjetividad quiltra que, en el presente de los hechos en desarrollo, existe en y para la imaginación pública.

### 3. MOMENTO CONSTITUYENTE: DEL PUEBLO A LA CIUDADANÍA

En el año del Bicentenario y bajo el alero del taller de reescrituras sobre *La Araucana* (Martínez y Huenún, 2010), sentenciaba la hablante de Elvira Hernández en su *Seudoaraucaña*: “el tiempo de ayer es el mismo de hoy” (2017: 11)<sup>10</sup>, haciendo eco de este lánguido aserto, afirmarí más tarde David Aníñir en su *Ad Mapu Constituyente*: “La historia se repite circunvirunvika” (2020: 50), después de preguntarse: “Qué es primero, las palabras o los hechos?” (2020: 50). La idea de repetición, presente en ambos poetas, despunta en la herida colonial (Mignolo, 2007) del origen que en cada nueva iteración replica la violencia fundadora bajo nuevas formas o tecnologías de dominación. Y si para Hernández no se pasa nunca el “olor a guerra” por cuanto “A la limpieza de sangre ha seguido la limpieza de terreno” (2017: 19), para Aníñir “las sucesiones del feudo criosho” (2020: 37) siguen actuando “a punta de despojos, abusos y subsidios” (2020: 38), a causa de las prácticas predatorias del neoliberalismo capitalista que exceden los anales de la historia. Así lo expresa, elocuente, su voz poética cuando declara que el denominador común en el tiempo es la violencia: “Solo cambian las fechas / La constitución de 1980 es eso / consolida el choreo forestal / desangra el sentido de comunidad mapuche / ahora somos ‘unidad vecinal’” (2020: 32). La revuelta de octubre, en esta dirección, trascendería la facticidad de los hechos para constituirse en “la caleidoscópica imagen de una sociedad en situación de colapso” (Rojas, 2023: 130).

Previo a su publicación, fue la acción de arte realizada por la agrupación AD MAPU 2017 la que originó la escritura y lectura pública de los poemas que conforman el libro de Aníñir. La puesta en escena se llevó a cabo en la Sala Museo Gabriela Mistral de la Casa Central de la Universidad de Chile, en el marco de la exposición “Momento constituyente. Del pueblo a la ciudadanía”, el 11 de octubre de 2017. Igualmente y, de forma posterior, la edición digital estuvo a cargo del Archivo Central de la Universidad de Chile, y en ella comparecen varios paratextos que explicitan el fundamento social que la inspiró: las presentaciones de Faride Zerán, Vicerrectora de Extensión y Comunicaciones, y Alejandra Araya, Directora del Archivo Central Andrés Bello; además de un prólogo de la Académica de la Universidad de Concepción, Susan Foote, un breve texto informativo de la sala de exposición, acompañado del logo que circunscribe la propuesta de escritura y lectura al

<sup>10</sup> Para un análisis de mayor hondura de este poemario, véase Hernández 2023.

“momento constituyente”, más un colofón que explica los objetivos y alcances de la Sala Museo Gabriela Mistral.

El poemario consta de cinco textos titulados, respectivamente, “Tiempo X”, “Tiempo XX”, “Tiempo XXX”, “Tiempo XXXX” y “Tiempo XXXXX”. La repetición del fonema /x/, en línea con la idea anterior, bien puede sugerir una incógnita como una sucesión lineal de tiempos progresivos o simultáneos en el espacio imaginativo de la escritura poética. En perspectiva de conjunto, la suma de estos tiempos refuerza el eje temporal de una narración histórica que se va desgranando —o desangrando— cual si fuese una madeja de varias capas de sentido. El primer tiempo, “X”, es un saludo a la audiencia en lengua mapudungun:

Mari mari pu lonko, pu machi, kuifikecheyen / kom pu newen mapuche /  
 mari mari kom ñngenmapun, itrofil mongen Mari mari kom pu mapuche /  
 Mari mari ka tripache mapuche nien / newentualymmun / Kelluainmun  
 kuifikecheyem amutuain / Allkutaymun tami ul, tami dugun /  
 Lonkotutuaymun piwketutuaymun / Amuain tamun kumeke newetun /  
 Mari chi weu!! (23)

El segundo tiempo, “XX”, se abre como un exordio al lector que abarca la situación epocal, concerniente a los pueblos originarios, y el rol que cumple la palabra en el discurso poético de la historia: “Se abre la página empolvada [...] / Se dice al ad mapu lo que los ecologistas / apuntan con datos [...] // en fila india te quieren / a la cola / casi gente / no gente / no Che / ni Mapu / sin tierra / sin ti” (24). El tercer tiempo, “XXX”, estipula la tesitura colonial de la nación chilena en la que gobierna una clase política, coludida con las corporaciones financieras y los medios de comunicación. En esta *patriavesti*, dictamina el poeta, “se borra con sangre la historia / salpica calendarios / coagula sueños / momifica pewmas, / La patria se cambia de pañales / ‘Con permiso constituido” (26). La nación sigue siendo un territorio en ciernes, sin fundamentos o pilares fuertes, sobre los que re-fundar una verdadera república: “Se edificaron republicas (sic) / plazas con héroes solitarios [...] // El país, precoz y ya psicópata / deja traslucir su orfandad / Entre fronteras sicológicas / De mar amargo y cordillera pétrea, / Insular su fobia” (28). Esa fobia insular contra la otredad, identificada en los sujetos mapuche, se expresa elocuente en la “militarización con medidas de ajuste” que pone en palabras el *modus operandi* de la fuerza policial:

Acá 5-6-7, copio, copio, mi general Bernales, en pleno procedimiento persuasivo mi general, repito, procedimiento acorde a protocolo, registro exhaustivo en la zona, terroristas reducidos, requisado un mate con alto poder explosivo en manos de una anciana que le llaman Ñaña, wiños de

doble tiro y repetición, piedras tipo kewpus de criptonita lo que confirma la tesis del tráfico de armas interesaciales como sostenía mi teniente Cavieres, junto a un número importante de pruebas incriminatorias, cambio (30)

En estos versos se podría vislumbrar el *presentismo* de Hartog (2019) no como la ausencia de pasado, sino como la falta de futuro, estableciéndose el presente sobre el olvido. Consonante con esta premisa, lo que afirma Aníñir es que los acontecimientos que marcaron la revuelta de octubre han delimitado un tiempo actual, presente, en que “tenemos memoria” (Rojas, 2023: 120), aunque ya no haya utopía o mayor confianza en la gesta revolucionaria. Y es que el proyecto refundacional de un nuevo Chile, según Rojas, condujo a la revuelta a su propio agotamiento en la medida en que esta fue expresión de la imposibilidad que toda política instituida “contiene, como administración y contención de la desigualdad” (2023: 129).

El cuarto tiempo, “XXXX”, incide sobre el proceso histórico que inició con el estallido social, también nombrado: “Explosión social rebelión estallido atómico social / guerra ética étnica” (47). Con este hito comienza a articularse una denuncia más frontal contra las prácticas del terrorismo de estado:

Toque de queda al toke contra la / invasión alienígena / Seguridad ante todo / resguardo de infraestructura crítica / Estado de Emergencia / Estado de Excepción / estado de sitio / Estado de coma / Estado crítico / Estado Facebook / Muerte al Estado / Estar no estando lejos / El país se transformó en comunidad nuevamente / golpe a golpe, muerto a muerto (48)

Aníñir deja en claro cuáles son los bloques de oposición: las armas que emplea la autoridad (fuego, agua, gas, litio), por un lado, y los poemas que resisten a través de la palabra pública, viralizada, por las redes sociales, por otra: “Al filo del lenguaje de tanta realidad amontonada / Armados de celular, baterías cargadas, emoticones / afilados [...] Revolución genuina que se proyecta [...] / Los muros se pintaron de poemas” (48-9). Gracias a la distinción entre la violencia de origen versus la violencia de resistencia, el hablante-mapurbe<sup>11</sup> ratifica la voz colectiva de los muros, lo que dicen los grafitis y rayados públicos en su disputa por la igualdad democrática: “Suyos

<sup>11</sup> El neologismo y estética *mapurbe* provienen del poemario homónimo de David Aníñir (2005), en el que se elabora la subjetividad del sujeto mapuche migrante urbano. Al respecto, comenta Andrea Echeverría que con este término el poeta se refiere al vocabulario que “adopta un ‘flaite’ mapuche urbano al ser una peculiar síntesis de las palabras ‘mapudungun’ y ‘flaite’. ‘Flaite’, a su vez, es un término clasista con que se identifica a los jóvenes urbanos de orígenes socioeconómicos desfavorecidos que puede estar asociado —aunque no necesariamente—al hurto callejero y la drogadicción” (2014: 68).

los fusiles y las balas / Nuestra la victoria con cacerola y llama”. Con el estallido, una “nueva Pacificación vino a desplegarse / en los confines de la seguridad cívica / dispositivos de paz percutan tiros al blanco y al / negro // Pacificando directamente a los ojos” (49). Esta nueva violencia de cronos —la de “un ojicidio en serie”, como señala Meruane— recae ahora sobre los ojos cegados de la ciudadanía movilizada, a la que, no obstante, respondió sin miedo la calle autoconvocada: “OJOS QUE NO VEN / CORAZÓN RESISTENTE”; “Ciegos, pero con los ojos abiertos”<sup>12</sup>.

Apelando a la constitución de 1980, Aniñir ironiza acerca de los artículos 10 y 19 de la carta magna a fin de establecer una diferencia sustancial entre lo chileno y lo mapuche: “La comunidad se hizo País? / La comunidad se hizo Republica? (sic) / No confundir estado con Pueblo-Nación / Ni robo con inclusión / Ni AdMapu con Constitución” (29). Su palabra llama la atención sobre el uso gramatical de los términos jurídicos con que habitualmente se nombra el estado y su aparato burocrático, dando a entender que la constitución es un órgano de la oficialidad del poder, mientras que el Ad Mapu es un don entregado por Ngenechén a sus antepasados y transmitido, en consecuencia, a toda la comunidad. Bajo esta lectura no coincide la comunidad con el país ni esta con la república —nótese que el lexema se escribe sin tilde en el poema como adhiriendo al error de la alteridad o a la idea del otro como falla o anomalía del sistema—, si consideramos que los mapuche no forman parte del estado-nación chileno, y que esta era una de las propuestas de la nueva constitución, rechazada en los plebiscitos del 4 de septiembre de 2022 y del 17 de diciembre de 2023.

Como normativa social, el Ad Mapu propone un conjunto de reglas, leyes y derechos que rigen una comunidad, cada una independiente en su autonomía, donde “además del animal humano co-existen el resto de las especies no humanas, pu newen, pu ngen, fuerzas vivas de la naturaleza que ordenan la vida. Esta base regula las relaciones sociales, el Kume Felen, el buen vivir dentro del mundo mapuche” (Aniñir, 2017: 435)<sup>13</sup>. De índole valórica y espiritual, el Ad Mapu establece el derecho al territorio y sus recursos antes que la jerarquía de poderes en su interior; y es por esto que los poemas de Aniñir buscan generar preguntas o reflexiones acerca del devenir mapuche-mapurbe y sus implicancias en la institucionalidad republicana:

---

<sup>12</sup> Las citas pertenecen a la recopilación de rayados públicos hecha por Molina 2021. Véase también Aravena 2023.

<sup>13</sup> El proyecto se funda en esta concepción del mundo mapuche: “[d]irige un diálogo crítico con los imaginarios de la identidad nacional, la República. La *cream* de la colonización que cobra vida en la era de los like, redes sociales y cuanta tecnología por inventar. Tiempos plenos de Capitalismo refundando su estructura de poder [...]. Con un lenguaje lleno de Eufemismos legales y parabienes, la Constitución dista del verdadero trato para con los Pueblos Originarios. Inferiorizando los cuerpos se anulan la participación democrática, bien lo sabe la vitrina pública frente a los diversos casos de alta relevancia que criminalizan la lucha social mapuche” (Aniñir, 2017: 435).

Ad Mapu Constituyente, es una interpelación a los cánones del cimiento republicano, (considerando el alma de la Lira Popular), pues la militarización de la Araucanía no es una ocurrencia reaccionaria de hoy, sino un plan continuo y sistemático propuesto y ejecutado desde 1860 aproximadamente (436)

Otro aspecto interesante de “Tiempo XXXX” es que el ahora de la revuelta ocurre en el entorno de una colonización digital, caracterizada por fenómenos de violencia como la “represión techology / Vía Facebook / Me gusta, no me gusta” (29). En tiempos de modernidad líquida (Bauman, 2003), todo parece resolverse conforme estructuras de comunicación artificiales y efímeras que no requieren del encuentro y asociatividad de las personas, sino un simple “like” como demarcador de gusto o aprobación-desaprobación social: “Ahí va mi emoticón triste / mi emoticón pilucho / Demandando neuro derechos, / Derechos del alma” (30). Se trata de una forma de sociabilidad que permite confrontar, punzante, las versiones del oficialismo en torno a los sucesos que motivaron la revuelta en un alegato poético-político contra la sicopatía del gobierno que no solo sospechó de una fuerza extraterrestre, apoyando la demanda pública, sino también de las redes sociales en el operativo viral de la información para expandir el llamado a la protesta:

Los medios oficiales no sabían si el estallido social [...] tenía / conexiones internacionales, Si los vándalos se autogestionan a través de bingos y completadas, Si se servían de fuerzas extraordinarias de una dimensión superior con esto de demandar Dignidad o si realmente contaban con instrucción bélica del K-Pop conextados a Instagram (40)

La dicción cronística y humorística de Aníñir, desde la recurrencia léxica de palabras, expresiones, giros, símbolos o acrónimos, es un marcador temporal en la escritura desapropiada de este *Ad Mapu Constituyente* que deja testimonio de una realidad histórica específica, de la cual se hacen eco todos los signos lingüísticos que activa su palabra quiltra, acorde con los usos sociales que estos adquieren en el ámbito de los nuevos medios de comunicación e información en el siglo XXI.

De la colonización digital, aludida en el cuarto tiempo del poema, se llega al quinto y final, el de la “colonización simbólica” del territorio mediante la naturalización de un malestar social instigado por los medios y proyectado hacia el “facho pobre de barrio aspiracional” (32), a quien se oye decir: “si no trabajo no como” (32) o “lo peor es ver al vecino / defender los intereses de la compañía” (32). Dicha colonización simbólica opera con “gatillo fácil y / academia en conserva / [...] / trama 24/7, sin descanso” (33), siendo esta, probablemente, una nueva violencia donde la “ficción



queda sin acción” (45), superada por “la nueva realidad con muertos en vivo” (45); una violencia desatada que “muchos nombraron como la conspiración del mundo feliz a su propio mundo feliz [...] Guerrilla ética en las calles de la clase media, media cagó y entera charcha [...] Explosión social en el fundo del Gran Hermano” (46-7). Acaso sea este un tiempo de irónico y simple escepticismo, como señala Rojas, en el que la subjetividad “*se aferra a un orden que se hunde*” (2023: 125). Mas, paradójicamente, ese orden parece protegernos del caos cuando “consentimos entonces que el régimen de la democracia representativa [...] es el único posible, la única forma viable de imaginarnos todavía *como sociedad*” (2023: 125). En *Ad Mapu Constituyente* el tiempo-fragmento de una vida ordenada por el miedo “donde no dejamos de percibir injusticia, indignidad, inseguridad” (2023: 125), abandona el corte versal para pasar a la crónica en verso del poema en prosa, desarrollándose de forma narrativa a partir de la locución de una tercera persona plural que parte situando un lugar de habla, espacial e ideológico. Este lugar es la *pobla*: “Nuestra pobla [...] / En sus orígenes se llamó Colo-Colo / Los pobladores aun la nombran La Colo” (31). Desde esa pobla territorial, comunal, el sujeto mapurbe denuncia al Chile fundacional y su “linaje ultramar”, “Jaguar-francés-english”, al que le “joden los mapuche”, toda vez que estos “desentonan la postal Talca, París y Londres” (31)<sup>14</sup>.

Contra el blanqueamiento neocolonial de la raza y su histórica desigualdad, el desacomodo de la otredad es referida por Aníñir de acuerdo con significantes y modismos coloquiales que refrendan la identidad rebelde, bélica, del chileno *aindiado*: “Con el estallido Se les salió el indio a los chilenos / se les paró la pluma / salieron del closet” (39); “Se le paró la pluma a la ciudadanía entera [...] Despertó la angustiada faja de tierra [...] Perimontu en la fauna rebelde” (42). La fauna subversiva del territorio se afirma en la identidad de los audaces y resueltos combatientes por la dignidad del pueblo; de allí que la rebelión de octubre se “mapuchizó de wenu foye [...] Desmonumentando a raíz [...] la interpelación mapuche, con ética Wenu foye, se vino al / hueso” (46); “wenufoyadamente” (49). Para este *Ad Mapu Constituyente*, la “Revolución del 18 de Octubre” (50) fue una revuelta de “pewmas y antipewmas” (44) que marcó un hito en el devenir de la historia nacional bajo el signo del despertar, “la tumba del neoliberalismo” (50). En lo que vuelve a plantearse la tesis de que la

---

<sup>14</sup> Según lo indicado en la página web del Museo de Talca, la expresión popular “Talca, París y Londres” da cuenta de la importancia de esta ciudad en la vida nacional durante el siglo XIX, producto de la fascinación que ejercía Europa sobre ella, así como en todo Chile y América Latina. Mientras que los autores de *Talca, París y Londres: la presencia de los franceses e ingleses 1875-1928* (2011), Raúl Sánchez y Gonzalo Olmedo, ofrecen dos teorías acerca de su origen: una, proviene de la tradición oral e indica que un viajero inglés, al ver la niebla talquina, la relacionó con su Londres natal, pronunciando la frase “Talca parece Londres”, que luego se transformaría en “Talca, París y Londres”; la segunda versión señala que en las inmediaciones de la estación de trenes existía una lujosa sombrerería, propiedad del francés Ferdinand Bodineau, quien exhibía en sus vitrinas los artículos para caballeros con la leyenda “Talca, París y Londres”, de donde sería tomada la expresión para el sociolecto coloquial.

revuelta política sucedió en el lenguaje, con el lenguaje común, en común, pues para re-constituir la sociedad hubo que reconstituir, primero, el discurso y la capacidad ilocutiva de los actos de habla, propios de quienes fueron sus emisores:



#### PARA CONCLUIR

Las propuestas literarias aquí abordadas dan cuenta de un corpus de escrituras desapropiadas de la autoridad del autor individual y del fetiche de la creación como producto original de mercado, rentable y único. La colección de poemas que conforman el volumen de *(re)constitución poética*, así como los textos de Dudo Ediciones y el poemario *Ad Mapu Constituyente* de David Aníñir, demuestran que la palabra es un espacio de socialización y construcción colectiva, motivado por la experiencia de lo común en acto. Experiencia que se urde sobre un presente en desarrollo no exento de contradicciones porque así es el curso de la historia, zigzagueante e intempestivo; y así también es el ritmo de la poesía, un relato no lineal de los tiempos de crisis que se tocan, cercanos o distantes, en la actualidad de las imágenes que nombran lo real, abocetando su memoria.

Si cabe hablar, entonces, de una poética del estallido a través de la poesía, habría que destacar la pluralidad y heterogeneidad de sus lenguajes y prácticas, abiertas al mundo de lo común compartido, con el deseo de dirimir en comunalidad la idea de nación que esta le ha disputado y continúa disputando al poder hegemónico. Todos estos textos formulan hoy el escenario de los activismos artísticos de la actual coyuntura en la que las militancias y las luchas micropolíticas de nuevas subjetividades o agenciamientos colectivos de enunciación pueden expresarse no solo mediante otras formas y formatos de expresión sino, fundamentalmente, por

---

medio de las voces, los materiales y los documentos encontrados en la imprenta de los pueblos que es la calle. Allí donde emerge y desde donde estalla la potencia creativa y vital de la sociabilidad comunalitaria de un Chile quiltro y revuelto.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACERO, Nibaldo y Jorge CÁCERES (2022). *Letra revuelta. Literatura, imagen y espacio público en el estallido social*. Valparaíso, Chile: Narrativa Punto Aparte.
- ANIÑIR, David (2005). *Mapurbe*. Santiago: Odiokracia Ediciones.
- ANIÑIR, David (2020). *Ad Mapu Constituyente*. Santiago: Archivo Central Andrés Bello / Universidad de Chile. Libro digital disponible en: <https://libros.uchile.cl/1135>
- ANIÑIR, David y AD MAPU 2017 (2017). “Ad Mapu Constituyente”. *Revista Anales* 13, 435-442.
- ARAVENA, Natalia (2023). *Ojos memoria de un estallido. Relato de Sobrevivientes con Trauma Ocular*. Libro digital disponible en: <https://www.instagram.com/ojosmemoriadeunestallido/>
- ARROYO, Rodrigo (2020). “Construir el descampado”. Espinosa, Felipe y Daniel López (eds.). *(re)constitución poética*. Santiago: Zanka Editores, 32-37.
- BAUMAN, Sygmunt (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.
- BAUMAN, Sygmunt. *Modernidad líquida* (2003). Buenos Aires: FCE.
- BRITO, Sofía (2020). “Deróguese el artículo 8”. Espinosa, Felipe y Daniel López (eds.). *(re)constitución poética*. Santiago: Zanka Editores, 40-47.
- ECHEVERRÍA, Andrea (2014). “David Aníñir: poesía y memoria mapurbe”. *A contracorriente*, 3, 68-89.
- ESPINOSA, Felipe y Daniel LÓPEZ (2020). *(re)constitución poética*. Santiago: Zanka Editores.
- FOSTER, Hal (2016). “El impulso de archivo”. *Nimio*, 3, 102-125.
- HARTOG, François (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- HERNÁNDEZ, Elvira (2017). *Seudoaraucana y otras banderas*. Talca, Chile: Universidad de Talca.
- HERNÁNDEZ, Biviana (2023). “La épica en proceso de reescritura: Seudoaraucana de Elvira Hernández”. *Alpha*, 57, 67-81.
- KIFFER, Ana (2020). “El odio y el desafío de la Relación. Escrituras del cuerpo y afecciones políticas”. Giorgi, Gabriel y Ana Kiffer (eds.). *Las vueltas del odio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 83-134.
- LACROIX, Pablo (2020). *Un oasis en el desierto*. Santiago: Dudo Ediciones.
- LARROULET, Vicente y Constanza YÁÑEZ (2022). *El dado*. Santiago: Dudo Ediciones.
- LEONCINI, Estefanía (2019). *Rebeldía quiltra*. Santiago: Dudo Ediciones.
- LUDMER, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MARTÍNEZ, Luz Ángela y Jaime HUENÚN (2010). *Memoria poética. Reescrituras de La Araucana*. Santiago: Universidad de Chile / Cuarto Propio.
- MERUANE, Lina (2021). “Matar el ojo”. *Zona ciega (ensayo sobre el ojo)*. Santiago: Random House, 13-54.
- MIGNOLO, Walter (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- MOLINA, Raúl (2021). *Hablan los muros. Grafitis de la rebelión social de octubre de 2019*. Santiago: LOM.
- OLEA, Raquel (2020). “Literatura y crisis: escribir la dignidad”. *Aisthesis*, 68, 331-348.
- RIVERA Garza, Cristina (2020). *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Santiago: Los Libros de la Mujer Rota.
- ROJAS, Sergio (2023). *Qué hacer con la memoria de octubre*. Valparaíso, Chile: Inubicalistas.

- 
- SÁNCHEZ, Raúl y Gonzalo OLMEDO (2011). *Talca, París y Londres: la presencia de los franceses e ingleses 1875-1928*. Talca, Chile: Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca, Dibam, Universidad Autónoma de Chile.
- SEPÚLVEDA, Magda (2022). "Chile quiltra". Acero, Nibaldo y Jorge Cáceres (eds.). *Letra revuelta. Literatura, imagen y espacio público en el estallido social*. Valparaíso, Chile: Narrativa Punto Aparte, 31-43.
- SEPÚLVEDA, Magda (2013). *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago: Cuarto Propio.