

# 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. Federico Cabrera	159-178
Vistas aéreas, archivo y políticas de producción de verdad. 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. 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. Serhat Tutkal	223-255
Pueblo, emergencia popular y democracia: categorías disputadas. Cristóbal Friz	257-273
Movimientos sociales que irrumpen. Egosintonías y socializaciones aceleradas en jóvenes chilenos. Karla Henríquez	275-290
Narrativas de solidaridad durante el Estallido Social en Chile: Testigos comprometidos durante las protestas en las calles. Ximena Faúndez Abarca, Omar Luis Sagredo Mazuela y Fuad Hatibovich Díaz	291-321
Milicias en el octubre chileno. La primera línea de la protesta. José Santos Herceg	323-339
“Que la academia salga a la calle!”: saber académico y espacio público en la revuelta chilena de 2019. Jorge Eduardo Cáceres Riquelme y Nivaldo Acero	341-364
La práctica utópica como dispositivo de articulación y sostén del continuo constitucional chileno. Isabel Serra Serra	365-389

# KAMCHATKA

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### MATAR LOS OJOS: INTERVENCIONES ESTÉTICAS Y POLÍTICAS SOBRE LAS MIRADAS TULLIDAS TRAS EL ESTALLIDO SOCIAL CHILENO

Killing the Eyes: Aesthetic and Political Interventions on Crip Gazes after the Chilean Social Outbreak

---

**MARTA PASCUA CANELO**  
Universidad de Salamanca (España)

marta.pascua@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-0959-1084>

**CARLOS AYRAM**  
Universidad Andrés Bello\* (Chile)

c.ayramchede@uandresbello.edu

<https://orcid.org/0000-0002-6043-0884>

Recibido: 31 de octubre de 2023

Aceptado: 17 de septiembre de 2023

<https://doi.org/10.7203/KAM.22.27610>

N. 24 (2024): 67-92. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** A propósito del activismo que emerge en Chile tras el estallido social de 2019, este artículo examina un conjunto de esquilas culturales producidas por lo que aquí denominamos “el colectivo de acción de los ojos”, encargado de denunciar las mutilaciones oculares devenidas de la represión policial. Tras examinar brevemente el contexto socio-histórico de la revuelta, proponemos un aparato teórico-metodológico que otorgue las herramientas críticas necesarias para examinar estas producciones artísticas. Nos ubicamos en la intersección entre los estudios de la discapacidad y los estudios culturales a fin de interrogar las posibilidades críticas que activa el arte para pensar las discapacidades asignadas políticamente. Así, movilizamos conceptos como la biopolítica de la debilitación (Puar, 2017) o la necropolítica visual (Deprez, 2023) con el propósito de comprender el activismo como un modo de *re-capacitación* de lxs sujetxs debilitados por la violencia estatal, y analizamos un corpus conformado por obras literarias, series fotográficas o *performances* de autores, entre otros, como Lina Meruane, Cecilia Vicuña, el colectivo LasTesis o Nicole Kramm.

**PALABRAS CLAVE:** Estallido social chileno, necropolítica visual, discapacidad, ocularcentrismo, activismo.

**ABSTRACT:** Regarding the activism that emerges in Chile after the social outbreak of 2019, this paper examines a set of cultural splinters produced by what we call here “the eyes’ action collective”, in charge of denouncing the ocular mutilations resulting from police repression. After briefly examining the socio-historical context of the revolt, we propose a theoretical-methodological framework that provides the necessary critical tools to examine these artistic productions. We position ourselves at the intersection between disability studies and cultural studies in order to interrogate the critical possibilities that art activates to think about politically assigned disabilities. Thus, we mobilize concepts such as the biopolitics of debilitation (Puar, 2017) or visual necropolitics (Deprez, 2023) with the purpose of understanding activism as a way of re-training subjects weakened by state violence, and we analyze a corpus made up of literary works, photographic series or performances by authors, among others, such as Lina Meruane, Cecilia Vicuña, the LasTesis collective or Nicole Kramm.

**KEYWORDS:** Chilean Social Outbreak, Visual Necropolitics, Disability, Ocularcentrism, Activism.

\*Docente Adjunto. Exercise and Rehabilitation Sciences Institute, School of Speech Therapy, Faculty of Rehabilitation Sciences, Universidad Andres Bello, Santiago, 7591538, Chile

*nadie pensaría que la ceguera [...] sería tan importante y tendría otra lectura ahora que a tantos en esta ciudad les falta un ojo o dos*

Jorge Díaz

## INTRODUCCIÓN

En apenas un lustro se han producido, desde latitudes que exceden incluso las propias fronteras de Chile, múltiples intervenciones artísticas y producciones culturales directamente relacionadas con las lesiones oculares producto de la criminalización y represión a la que fue sometida la revuelta social acontecida en el país en octubre de 2019. Las manifestaciones de la ciudadanía fueron constreñidas por el cuerpo de Carabineros que, bajo las órdenes del gobierno de Sebastián Piñera, disparó selectivamente perdigones de goma al rostro de los manifestantes. Estos actos desmedidos, que no pueden ser considerados accidentes, ni mucho menos daños colaterales, revelaron las marcas indelebles de una violencia sistemática, organizada y aterradora que se inscribió en los cuerpos de los protestantes. Carabineros le produjo lesiones oculares, en múltiples casos irreparables, a 445 personas<sup>1</sup> que perdieron total o parcialmente la visión de uno o ambos ojos.

Son esas mutilaciones oculares las que la escritora chilena Andrea Jeftanovic refirió en una columna de opinión en el diario Infobae bajo el nombre de “El eclipse social de Chile” (2019). Pero este eclipse no ha sido privativo de la ciudadanía chilena, sino que, por el contrario, la violencia ocular ejercida por las fuerzas policiales con las mal llamadas “municiones no letales”, pero potencialmente mortales y discapacitantes, se ha convertido en una estrategia necrobiopolítica (Preciado, 2022)<sup>2</sup> recurrente en otras revueltas sociales, como las acaecidas en 2019 y 2021 en Colombia o la iniciada en octubre de 2019 en Ecuador. Como indican Cristobal Durán Rojas y Silvana Vetö Honorato, “la sistematicidad de esta forma de violencia policial demuestra que no se trata de «errores» ni de «excesos» motivados individualmente, sino de una estrategia concertada y sistemática que ha tenido como efecto cegar a la población” (2021: 205).

<sup>1</sup> El 18 de febrero de 2020, el Instituto Nacional de Derechos Humanos de Chile emitió un informe en el que reconocieron un total de 445 heridas oculares con pérdida total o parcial de la visión.

<sup>2</sup> Retomamos este concepto con base en la idea de que toda tecnología de poder biopolítico es, al mismo tiempo, un tecnología de gestión de la muerte y el debilitamiento. Para Preciado no basta solo hoy con hablar de biopolítica tal como la definió Foucault, o de necropolítica tal como la entiende Achille Mbembe, pues ambas tecnologías de poder están íntimamente relacionadas. De ahí que el autor proponga la noción de *necrobiopolítica* para referir que “no hay tecnología de poder biopolítica que no funcione al mismo tiempo como tecnología de muerte” (2022: 117).

No obstante, frente a las desmedidas acciones policiales, las demandas políticas de la población civil y, en especial, las de las personas que perdieron sus globos oculares por poner su cuerpo durante la revuelta, también se produjo una importante solidaridad entre la calle y el arte, según María José Barros, en la que performers, artistas, músicos y activistas –y podríamos sumarle poetas, fotógrafos y escritores/as–, “nos invitan a entender las prácticas artísticas como una plataforma colaborativa, creativa y de resistencia desde la cual ejercer un agenciamiento político” (2021: 438). En el marco de estas múltiples expresiones, empezó a hacerse notorio –y lo sigue siendo hoy como un símbolo diseminado por espacios emblemáticos de la ciudad de Santiago– un amplio repertorio cultural, performativo y representacional de ojos heridos y sangrantes que comenzó a alimentar algunas de las prácticas creativas del campo cultural chileno y se convirtió en un motivo político para la búsqueda de justicia y reparación. Este repertorio vislumbra en la representación de las mutilaciones oculares una potente modalidad de artivismo. Las acciones performativas, entendiendo performatividad, en este caso, como una acción corporal y artísticamente intencionada en la revuelta social, ampliaron según Ignacia Cortés (2021), a propósito de su análisis sobre sonoridades y performances andinas, los repertorios de la protesta en el espacio público.

En este escenario en el que la política irrumpe en la estética y la estética en la política, nos interesa preguntarnos: ¿cómo reflexionar teóricamente sobre las discapacidades asignadas por la brutalidad policíaca de un estado neoliberal? ¿Qué respuestas nos ofrecen los estudios de la discapacidad para pensar en estos excesos de violencia estatal? ¿Qué respuestas creativas ofrecen los artistas, los intelectuales y los activistas? ¿Cómo procesan los lenguajes artísticos estos eventos traumáticos para, en vez de hablar por las víctimas, conversar con ellas? ¿Qué respuestas políticamente encarnadas emanan, particularmente, de aquellos sujetos que han sido privados de su derecho a la mirada y sumidos en la opacidad de la ceguera?

El propósito de este trabajo es, por tanto, analizar algunas de las esquirolas culturales devenidas de este periodo de represión durante la revuelta social chilena, preguntándonos cómo es posible concebir y pensar la discapacidad ocular como un modo de contra-insurgencia a los modos disciplinarios y enfermizos vehiculizados por la represión policial. Por otro lado, nos interesa señalar que el Estado chileno accionó una particular actividad que ha sido denominada por Jasbir Puar como “biopolítica de la debilitación” (2017) y que, en el caso concreto de esta revuelta, activó lo que Miriam Deprez ha denominado como una “necropolítica visual” (2023). En consecuencia, acudimos a soportes distintos o, para seguir con la metáfora de este dossier, esquirolas culturales –fotografía, performance, poesía y ensayo– hermanadas por una preocupación central: cómo conceder un espacio de visibilidad, agencia y

dignidad a las víctimas de las mutilaciones oculares en Chile para, de un lado, visibilizar los cortocircuitos estéticos y políticos que generan sus representaciones y, de otro, ensayar una “crip gaze” (Ayram y Pascua Canelo, 2023) o mirada tullida. Consideramos que esta mirada tullida elabora una particular manera de re-capacitar las condiciones materiales y simbólicas que puedan hacer posible, por un lado, volver a mirar sin indiferencia, asco o incomodidad (y a cinco años de la revuelta) a quienes padecieron los vejámenes del trauma ocular y, por otro, tomar una posición humilde y parcial que interroga críticamente las formas de censura, prohibición y desaparición de estas miradas dentro del relato nacional.

Así pues, nuestro artículo busca, primero, caracterizar brevemente el contexto socio-político de la revuelta en el que emergen las manifestaciones culturales que resultan objeto de nuestro interés. Segundo, ubicamos el anclaje teórico-epistemológico que proponemos a partir de un cruce entre los estudios de la discapacidad –en particular las propuestas de la biopolítica de la debilitación (Puar, 2017) y la necropolítica visual (Deprez, 2023)–, la antropología de los sentidos y la teoría literaria, el artivismo (Barros, 2021) y las categorías de “poéticas de la opacidad” (Torras, 2022) y “poéticas contralumínicas” (Guerrero, 2022). Luego, analizamos el corpus conformado por la serie fotográfica *VTO Víctimas de trauma ocular* (2019) de Nicole Kramm, las performances *Lxs Hijxs Ciegxs del Estado Terrorista de Piñera* (2019), *Un violador en tu camino* (LasTesis, 2019) y *El Veroír comenzó* (2019) de Cecilia Vicuña, el poema “Eclipsada distancia” de María Ángeles Pérez López y la crónica “Matar el ojo” (*Zona ciega*, 2021) de Lina Meruane. Todas ellas serían, en palabras de María José Barros, “nuevas formas de protesta que reformulan, tensionan y complejizan los cruces entre arte y política desde los activismos artísticos que emergen en el Chile postdictatorial” (2021: 438-439). Estos materiales responden a una iniciativa: detectar las “esquirlas culturales” que la revuelta chilena dejó dispersas desde hace cinco años, primero, como una forma de documentación de la discapacidad –no solo de la discapacitación– y, segundo, como expresiones que pueden ser consideradas prácticas de transformación simbólica que ejercen un derecho al desacuerdo (Rancière, 2012) como principio fundamental de lo político.

## CHILE DESPERTÓ: LA RE-CAPACITACIÓN DEL COLECTIVO DE ACCIÓN DE LOS OJOS

La revuelta social que comenzó en Santiago de Chile el 18 de octubre de 2019 fue un acontecimiento histórico desde el retorno a la democracia. Una de las consignas que circuló a través de las distintas marchas convocadas fue: “Chile despertó”. Ese despertar, convertido en arma de agencia y denuncia, fue provocado por un hastío colectivo de la sociedad ante las fuertes políticas neoliberales del país. Ahora bien, como adelantamos, durante el despertar chileno la protesta social fue brutalmente

reprimida por el cuerpo policial de Carabineros: 445 personas sufrieron daños oculares permanentes ocasionados por perdigones de goma disparados selectivamente. Los protestantes mutilados, entre los que se encontraban Gustavo Gatica, Nicole Kramm, Nelson Iturriaga, Fabiola Campillay, entre otros/as, fueron sentenciados con la brutalidad policial y convertidos, desde la soberanía estatal, en **cuerpos debilitados y ‘discapacitados’**.

La anterior denominación es incluso problemática desde un aspecto identitario: no es solo una etiqueta que sobresale cuando se piensa en la ausencia de normalidad a la que fueron condenados los cuerpos de los protestantes, sino una peligrosa forma de administración sobre los cuerpos y su derecho a una acción política conjunta. La discapacidad asignada estatalmente cumple con la fantasía de la gestión biopolítica que, en este caso, lesiona los cuerpos para inmovilizarlos y convertirlos en las marcas distintivas de una disidencia que incomoda. Según Karina Marín, “las políticas de estado opresoras se han dedicado a discapacitar a los ciudadanos que ejercen su **legítimo derecho a la protesta social**” (2020: 141). La **discapacitación aquí es señal inequívoca del terrorismo de Estado** y, en consecuencia, una peligrosa forma de represión y control sobre los cuerpos que exceden los controles policiales. Si bien la revuelta astilló las bases políticas y económicas heredadas de la dictadura de Pinochet y dejó al descubierto su penoso sistema de maltrato, precarización y desigualdad, por otro lado también fue el escenario propicio para que las fuerzas de seguridad, en vez de ofrecer amparo y protección, cometieran actos de lesa humanidad de manera impune, condenando a más de 445 personas a ser víctimas de trauma ocular. Los cuerpos de los manifestantes mutilados fueron sentenciados a desaparecer como testigos de una escena de demanda colectiva.

Ahora bien, “Chile despertó” y la metáfora es problemática incluso a cinco años de la revuelta: “Abrimos los ojos, por eso nos ciegan”, rezaba una de las consignas post-revuelta. Las metáforas sobre la visión y sobre los ojos heridos cobraron relevancia en un panorama de disensos frente a la agenda política neoliberal. Se abrieron los ojos de la ciudadanía, pero fueron apagados por el Estado. Los ojos abiertos se convirtieron en un símbolo de crítica antipolicial y, en efecto, su despertar colectivo quebró, después de 30 años, la ensoñación del neoliberalismo. Las representaciones de ojos sangrando poblaron la capital en protesta contra la respuesta estatal ante el levantamiento popular. Ciertamente, si bien hubo un impacto en la política institucional y en la vida democrática, la revuelta, además de su carga política, tuvo también dimensiones expresivas y creativas (Pleyers, 2022: 21).

Si en el período de la dictadura chilena emergieron importantes colectivos de activismo artístico contra el régimen de Pinochet, como las Yeguas del Apocalipsis, integrado por los escritores y artistas visuales Pedro Lemebel y Francisco Casas, o el



Colectivo Acciones de Arte CADA, formado por Fernando Balcells, Diamela Eltit, Raúl Zurita, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, parece posible hablar, tras el estallido social chileno, de la creación de una nueva escena activista interconectada con la situación especial y vulnerable de cuerpos con discapacidad visual, producto de la violencia estatal, que bien podría denominarse *el colectivo de acción de los ojos*. Aclaramos que, si bien no se trata de un colectivo estratégicamente organizado, creemos conveniente emplear esta denominación con el propósito de aglutinar, desde la labor de la crítica literaria, las intervenciones activistas generadas tras la revuelta social que dan cuenta de esta pluralidad de acciones estético-políticas concentradas en las lesiones oculares. Tras trabajos fundacionales en el ámbito de las prácticas artísticas como los de Lucy R. Lippard (1984) y Nina Felshin (1994), María José Barros, a propósito de su análisis de las manifestaciones artístico-culturales surgidas durante el estallido social chileno, define el activismo como:

una práctica cultural fronteriza, disidente, colaborativa y de acción, que se caracteriza por vehicular discursos e imaginarios de transformación social afines a las preocupaciones de una comunidad situada en un contexto geopolítico específico y, al mismo tiempo, intervenir en las disputas de la esfera pública a través de lenguajes artísticos y plataformas masivas de difusión (Barros, 2021: 443).

Sin embargo, la definición anterior de activismo se torna incipiente si pensamos en que ciertas prácticas y representaciones solidarias con las emergencias y urgencias políticas de la protesta sí están marcadas por variantes de género, clase y raza, pero olvidan la discapacitación como proceso violento inscrito en los cuerpos de la ciudadanía. Discapacidad no es solo un término perdido o accidental dentro del compromiso interseccional del activismo de la revuelta, sino una condición de posibilidad para la emergencia de otras plataformas de sentido y la creación de nuevas sensibilidades que reimaginan políticamente la condición brutalmente asignada a los manifestantes mutilados. Esta modalidad de activismo que identificamos es, a día de hoy, probablemente una avenida poco explorada teóricamente y, justamente, aquella que nos interesa resaltar porque interviene en el contexto cultural y artístico chileno con el objetivo de denunciar una nueva circunstancia sociopolítica que ha hecho del ojo su blanco de ataque y de desarrollar prácticas e intervenciones estético-políticas que conducen a una *re-capacitación* desde marcos éticos que exceden los protocolos institucionales, a lo que nos referiremos más adelante.

Queremos introducir una aclaración: el activismo tullido es entendido, para efectos de este trabajo, como un modo encarnado y políticamente comprometido en

el que activistas y/o artistas con discapacidad provenientes de sectores altamente precarizados de la sociedad demandan justicia social a través de sus dispositivos estéticos y expresan una radical libertad corporeizada en su derecho a la aparición y no a la desfiguración, para emplear y ampliar los términos ya propuestos por Judith Butler (2017). Empleamos tullido, miradas tullidas, cuerpos tullidos como categorías críticas y tomando una distancia prudente con las teorizaciones anglosajonas procedentes de los *crip studies* (McRuer, 2006; Kafer, 2013). De igual manera, tullido aparece aquí como una posibilidad de enunciación geolocalizada, pero también un operador crítico que propone una dimensión contracapacitista con el objeto de abrir otras posibilidades de generación del conocimiento desde perspectivas situadas.

El activismo se nutre de saberes y redes intersectoriales e interseccionales de cooperación, y se ha encargado de nuclear identidades sexo-corporalmente problemáticas que han entendido la estética como un modo de articulación entre la vida social, los procesos perceptivos y el reparto de lo sensible contra los sistemas de opresión e injusticia social. El activismo, visto desde esta perspectiva, es una plataforma para formular nuevas modalidades de enunciación, autfiguración y politización que definen, primero, otras condiciones de legibilidad e interpretabilidad de las corporalidades no normativas; que producen, en segundo lugar, una desestabilización de los guiones institucionales, médico-legales, sexo-raciales y capacitistas que dejan a subjetividades tullidas fuera de cualquier conversación pública sobre vidas dignas y vivibles; y que inventan, por último, prácticas disidentes (como las que analizaremos posteriormente) que producen nuevas maneras de intervenir los controles corporativos y estatales que normalizan la vida y lo social.

Ahora bien, *el colectivo de acción de los ojos*, desde nuestra perspectiva, emerge como un grupo heterogéneo de experiencias, prácticas expresivas, sensibles y tácticas políticas que encuentran en la forma de la alianza una manera inédita de aumentar el potencial plural de la indignación en pos de reclamar el derecho a una vida vivible y justa. Desde una perspectiva activista interseccional e intersectorial, colectivos, agentes culturales, artistas, fotógrafos, intelectuales, performers y cantantes se han ocupado de desarrollar “acciones artísticas que vuelven porosos los límites entre el arte y lo político, el arte y la calle, el artista y la comunidad” (Barros, 2021: 438), al mismo tiempo que han instalado una “lucha corporeizada en las esfera pública” (Butler, 2017: 44) en la que no solo defienden su existencia como sujetos, sino que invocan un modelo de justicia y reparación para aquellos que han sido degradados y ultrajados por la brutal represión de la protesta.

El activismo desplegado en Chile a raíz de la represión policial de la revuelta, con motivo de la debilitación ciudadana causada por la violencia desmedida de los

Carabineros, amerita una lectura desde los estudios de la discapacidad. Consideramos, entonces, que las propuestas e intervenciones de este *colectivo de acción de los ojos* deben ser leídas con las herramientas de análisis que ofrece este campo de estudio interdisciplinar que desde finales del siglo XX se ha ocupado de analizar y problematizar los modos y formas que ha adoptado el cuerpo discapacitado en el discurso médico y social, pero también cultural (Garland-Thomson, 1997, 2009; Davis, 1995; Mitchell y Synder, 1997, 2020). No ajustarse a los marcos corporales referenciales del capacitismo ha comportado, como sabemos, la estigmatización, la reducción y la marginalización de los sujetos que llevan las marcas de la discapacidad o de la desviación física. Pero todo ello adquiere matices singulares cuando la discapacidad ha sido brutalmente asignada por fuerzas estatales. ¿Qué relación puede existir entre la discapacidad y la violencia de Estado? ¿Qué formas de administración bio(necro)política insisten en hacer de la discapacidad un modelo de control y disciplinamiento corporal? ¿Qué relación perversa existe entre el derecho a mutilar y el derecho a discapacitar?

Jasbir Puar en *The Right to Maim. Debility, Capacity, Disability* (2017) sitúa su discusión en el corazón de los estudios de la discapacidad, los estudios críticos de la raza, la teoría poscolonial y el giro afectivo para dilucidar la manera en que las sociedades neoliberales han rentabilizado el debilitamiento de ciertos cuerpos y, en consecuencia, la muerte lenta, en nombre del progreso. La autora analiza puntualmente las inhumanas operaciones biopolíticas que la ocupación militar de Israel ha desplegado por Palestina y que ha consentido someter a la población civil a una muerte lenta y dolorosa (como ahora mismo sucede con los bombardeos a hospitales en la franja de Gaza): “Dado que las muertes accidentales son indeseables, la muerte después de la muerte, incluso años después, no contaría como un crimen de guerra para el recuento administrativo de estas muertes”, dirá la autora (Puar, 2017: 144; la traducción es nuestra).

Puar considera la debilitación como una característica primaria dentro de las agendas del capitalismo y el neoliberalismo. La debilidad no es producto de una inequidad social o de una distribución desigual de la precariedad, sino que se constituye en una acción políticamente intencionada encargada de “hacer morir” – como en la sentencia foucaultiana– determinadas comunidades para que otras vivan mejor; una táctica y, en consecuencia, una práctica que precariza poblaciones con el objetivo de controlarlas: “Los regímenes neoliberales del biocapital producen un cuerpo que nunca está lo suficientemente sano y, por tanto, siempre se encuentra en un estado debilitado en relación con lo que se imagina que es la capacidad corporal de cada uno” (Puar, 2017: 82; la traducción es nuestra). Estas poblaciones –casi todas

situadas en el Sur Global, aunque con excepciones en el Norte-, son sometidas constantemente a un proceso de muerte lenta a través del ordinario trabajo de vivir.

Ahora bien, si el propósito central de una biopolítica de la discapacidad es establecer marcos de inclusión para vidas discapacitadas-capaces, Puar sostiene que esta dinámica de exclusión crea otra acción involucrada en el debilitamiento de cuerpos y vidas, es decir, una biopolítica de la debilidad: “La biopolítica del debilitamiento sitúa así la discapacidad dentro de formulaciones de riesgo, cálculo, pronóstico y probabilidad estadística, por las que la discapacidad se entiende no como esencia fenomenológica, identidad o atributo personal, sino como codificación del riesgo, como aspecto integrado de la gestión biopolítica de la población” (Puar, 2017: 73; la traducción es nuestra). Esta clase de biopolítica permite ensamblar las categorías de discapacidad, debilidad y capacidad lejos de marcos políticos y jurídicos estrictamente euro-americanos que no ofrecen una respuesta concreta a las realidades particulares del Sur Global: pobreza, bloqueo económico, deudas, inestabilidad del sistema de salud y accesos restringidos a una asistencia médica digna. El debilitamiento corporal produce poblaciones de riesgo, que usualmente viven en zonas de sacrificio o en lugares asediados por la guerra y la ocupación militar, lo que inevitablemente conduce a la precarización de la vida.

Jasbir Puar ha releído la categoría de la discapacidad a la luz del proceso biopolítico involucrado en la administración de vidas y cuerpos que el Norte Global mantiene a través de la experiencia de la colonialidad, la precarización, la guerra y el imperialismo y, para efectos de este trabajo, la brutalidad policial. ¿Qué cuerpos pueden ser sometidos a intensas prácticas de debilitamiento para que otros puedan vivir?, ¿para qué hacer morir a unos para que otros puedan vivir ‘mejor’? Puar asume que la debilidad es en sí misma una forma de administración biopolítica que otorga un derecho a mutilar en nombre del progreso: “Por tanto, la mutilación y la amputación no son accidentales, sino que forman parte del guion biopolítico de las poblaciones disponibles para lesionar” (Puar, 2017: 64; la traducción es nuestra). No se mutila para marginar, sino para prevenir el alzamiento, la rebelión. La práctica del debilitamiento es cómplice de un tipo de gestión sobre el cuerpo que produce lesiones severas, pero no la muerte inmediata.

Bajo este mismo contexto necrobiopolítico en el que la discapacidad está auspiciada por la ocupación militar y recubierta por políticas económicas neoliberales, Miriam Deprez teoriza, desde las reflexiones de la biopolítica, la visualidad y la necropolítica, la forma en que la ocupación israelí en Palestina produce de manera estratégica una política de regulación del régimen de visualidad

que termina con la mutilación ocular y la “muerte telegénica”<sup>3</sup> de las víctimas en favor de su desaparición como cuerpos y sujetos de derecho. Para Deprez, la violencia colonial de la ocupación en Palestina se sostiene con una necropolítica visual; tanto la que es infringida en los cuerpos de los civiles, como aquella que sostiene todo el aparataje de vigilancia y control de esos cuerpos y de sus movimientos por y a través del territorio. Lo anterior constituye un régimen visual unidireccional, cuya finalidad es, por un lado, poner bajo sospecha y observación a los cuerpos que serán objeto de la vigilancia y, por otro, tener el derecho a mutilarlos –un claro eco a la propuesta de Puar–: “las discapacidades visuales y la ceguera deliberadas se hacen posibles al convertir el acto de «mutilar» por parte del gobierno israelí en un acto de humanidad, en contraposición a la matanza pura y simple, y mediante la escisión de los territorios ocupados del alcance de las normativas diseñadas para minimizar los impactos dañinos de las balas de metal recubiertas de gomas” (Deprez, 2023: 9; la traducción es nuestra).

La mutilación es arbitraria y penosa en el contexto de la ocupación; le arrebatada “derechos de visualidad” y “derechos de visualización” a la población civil. ¿Quién es el que puede ver?, ¿hacia dónde puede dirigir la mirada?, ¿qué puede mirar un sujeto que se encuentra bajo ocupación? Deprez argumenta que la dimensión ocular de este contexto origina una política visual que es constitutiva del poder, o mejor, de un necropoder que decide quién muere y bajo qué condiciones tiene derecho a ver lo que pasa. En particular, las lesiones oculares recibidas por civiles palestinos no son atendidas de manera digna por los servicios de salud –cuya infraestructura como soporte a una condición de bienestar y atención es atacada por Israel como sucede justo en este preciso momento–, lo que agudiza aún más su situación desventajosa. Curiosamente, al estar debilitados ocularmente, no están inscritos dentro del imaginario occidental de la discapacidad y para ellos no habrá una posibilidad de seguir conductos de atención, protección y reparación a los daños infringidos por el cuerpo militar de Israel. Para Durán Rojas y Vetö Honorato, volviendo al contexto particular del estallido chileno, la mutilación ocular puede ser leída “como una estrategia político-policia de re-subjetivación utilizada por el gobierno para desactivar una revuelta política que también se define por líneas de resistencia que se fugan de dicha estrategia” (2021: 202).

<sup>3</sup> La muerte telegénica describe cómo las imágenes de muertos atraen a públicos amplios y pueden convertirse en símbolos de sufrimiento o solidaridad. Para el caso de la ocupación israelí, telegenizar implica, asimismo, un grado de deshumanización pues sólo en la mediatización de los cadáveres es que se se invita a percibir las vidas palestinas como dignas de ser lloradas o, por el contrario, producidas como despojo o superficie de inscripción de la violencia colonial. Deprez menciona: “la suspensión de las vidas palestinas a través de la percepción de su muerte por parte de los espectadores pone de relieve un marco necropolítico visual que dicta cuándo se valoran las vidas palestinas y quién las valora; si se nos permite llorar y cuándo, y en qué condiciones se hace ese duelo” (2023: 15; la traducción es nuestra).

Finalmente, consideramos que tiene lugar, por medio del activismo que hemos identificado a raíz de este régimen de debilitación biopolítica, un proceso de *re-capacitación*, entendido tanto en su acepción de *recapacitar*, es decir, de reflexionar crítica y pausadamente sobre las acciones necrobiopolíticas llevadas a cabo por la represión policial, como desde el significado de *volver a capacitar*, esto es, de conceder, a nuestro modo de ver, y a través de las prácticas artísticas desarrolladas, “una parcela de humanidad” (Didi-Huberman, 2014) y nuevas condiciones de legibilidad en el campo representacional a las identidades debilitadas con motivo de la violencia estatal. Es en ese proceso de representación donde se produce una suerte de re-capacitación de los sujetos víctimas de mutilación ocular. Frente a la posibilidad de pensar la capacitación como la necesidad de devolver todas las capacidades a aquellas vidas con discapacidad, con lo que estaríamos cayendo en un capacitismo del que a todas luces nos distanciamos, proponemos pensar en la re-capacitación como una vía a través de la que el arte logra visibilizar los cuerpos tullidos a fin de otorgarles la capacidad de comparecer en el espacio público y en la escena cultural portando la marca de la debilitación a la que les ha sometido el orden político.

Por otro lado, pensamos que la re-capacitación que habilita el arte ante esta necropolítica visual cobra especial relevancia en un contexto socio-cultural regido por el ocularcentrismo. La vista se ha considerado históricamente como el más noble de los sentidos, a decir de Martin Jay (2007). En el orden sensorial nuestras sociedades privilegian con creces la percepción visual. Ya en *Antropología del cuerpo y modernidad*, David Le Breton había declarado que la mirada se había convertido en el sentido hegemónico de la modernidad (2002: 103). Pero en *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos* el sociólogo y antropólogo afirma que la superioridad de la vista estalla definitivamente en el mundo contemporáneo, donde se torna aún más protagonista en virtud de los imparables avances tecnológicos. Así, las sociedades occidentales contemporáneas ingresan en lo que Le Breton denomina “la era de la vista” (2007: 36), una era en la que los ojos son los instrumentos más demandados para relacionarse con el mundo.

De ahí que nuestras sociedades asimilen la ceguera a una catástrofe y a la peor de las desgracias por cuanto limita en un grado sumo la interacción con el mundo que nos rodea. Así pues, bajo el gobierno de este régimen ocularcéntrico que ha sido analizado en profundidad por autores como Martin Jay (2007) o Remedios Zafra (2015), la pérdida de los ojos constituye, entonces, uno de los mayores temores del ser humano. Como observara Freud, el temor a perder la vista “persiste en muchos adultos, a quienes *ninguna mutilación espanta tanto como la de los ojos*” (1993: 2487). Si el ocularcentrismo ha sido cuestionado en la medida en que Occidente no solo ha

privilegiado la mirada como forma hegemónica de acceso al conocimiento, sino también al poder (Zafra, 2015: 38), arrebatar los ojos y la capacidad de ver se convierte en el mecanismo más eficaz de debilitación de la ciudadanía sublevada.

Las subjetividades dañadas a causa de las mutilaciones oculares asumen su condición identitaria de subculturas visuales para, desde ahí, alzar la voz frente al panóptico del ojo dominante del poder. Sergio Martínez Luna entiende la subcultura visual como una “visualidad menor que trabaja y se mueve en el interior de la visualidad dominante” (2012: 33). De acuerdo con su planteamiento, los cuerpos y subjetividades no normativas o discapacitadas, desenfocadas con respecto a lo que una cultura escópica establece como ideal, reivindican su “derecho a mirar” (Mirzoeff, 2011) en oposición al régimen visual dominante. De ahí que Martínez Luna concluya que las subculturas visuales se postulan como resistencias al tiránico poder visual (2019: 96).

Por último, consideramos, asimismo, que todas estas intervenciones estético-oculares de denuncia social, emanadas de las subculturas visuales construidas a raíz de la violencia ocular, y leídas como ejercicios de resistencia frente a la necropolítica visual, son también propuestas artísticas que participan de formulaciones recientes en los ámbitos de la teoría y la crítica literaria. En este sentido, las ubicamos como **partícipes tanto de las “poéticas de la opacidad”** definidas por Meri Torras, aquellas que ganan terreno en los posicionamientos feministas del campo cultural contemporáneo y que apelan a las múltiples alteraciones del ojo (2022: 36), como de **las “poéticas contralumínicas de la contemporaneidad visual latinoamericana”** identificadas por Javier Guerrero (2022: 90), que interrogan, en palabras del autor, “la visualidad con la intención de denunciar, pero, sobre todo, impugnar su capacidad de sujetar saberes y cuerpos” (2022: 82). Son, en definitiva, manifestaciones que pueden catalogarse también como integrantes de las “poéticas del ojo” (Pascua Canelo, 2021) que pueblan el campo cultural hispánico de las últimas décadas y que lo hacen, ahora, con un marcado carácter político como consecuencia de las mutilaciones oculares necrobiopolíticamente asignadas a la ciudadanía chilena.

## DEVOLVER LOS OJOS: ESQUIRLAS CULTURALES DE LA REVUELTA

En la novela *Chilean electric*, de la escritora chilena Nona Fernández, publicada cuatro años antes de la revuelta chilena, encontramos una potente descripción que hoy al releerla cobra un sentido para nuestro presente. La descripción nos entrega una imagen vívida en la que un niño es mutilado ocularmente por un carabiniero durante el periodo de dictadura. La voz narrativa así lo refiere, en una imagen que se solapa con escenas bien conocidas en la actualidad:

Recuerdo la imagen de un niño que vi tirado en el suelo de la plaza de Armas de Santiago el año 1984, ahí, en el mismo escenario donde mi abuela vio la luz por primera vez. Estábamos en medio de una protesta y un carabinero lo golpeó en la cara y el niño quedó tirado en el cemento, en medio de un charco de sangre, con su ojo fuera, colgando junto a su cara. La historia es más larga y podría ser contada en mi propia pieza oscura a mis nietos, pero por ahora me detengo en la imagen de ese niño sin su ojo. Pienso en la dificultad de crecer sin un ojo (Fernández, 2018: 27-28).

La protagonista del relato ve ese ojo tirado en el suelo de la plaza, un ojo que, como afirman Paz Errázuriz y Jorge Díaz en *Ojos que no ven* (2019), “es fotografiado por reporteros internacionales que en esa época registraban algunas de las expresiones públicas de la represión y la tortura militar mostrando el lado más crudo de la violencia del país” (2019: 41). La represión del régimen dictatorial, que termina por cegar a un niño, no ha desaparecido del todo: ha vuelto a re-producirse como práctica de Estado esta vez en democracia. “Nadie nunca pensó que el estallido social traería un estallido ocular”, sentencia la escritora Andrea Jeftanovic (2019: en línea).

El impacto producido por esta catástrofe humanitaria que provocó centenares de mutilaciones oculares se encaminó a alimentar –casi que de manera espontánea, dada la urgencia política y la indignación creciente– una modalidad de activismo en el que, como menciona María José Barros, se de-subliman las prácticas artísticas (2020: 442). Sin embargo, deja un espacio relevante para hacer que la discapacidad en este caso también origine prácticas bastardas, anárquicas, disidentes y subalternas que muestran una inadecuación política respecto a los procesos de normalización y represión a los que se ven disminuidos los cuerpos que tienen una condición de desechabilidad asignada, es decir, una “característica de los regímenes neoliberales para asignar el rasgo de lo desechable y la precariedad” (Butler y Athanasiou, 2017: 37).

La fotógrafa Nicole Kramm fue una de las víctimas de trauma ocular durante la revuelta chilena. De esta experiencia encarnada de la discapacidad visual nace su proyecto fotográfico *VTO Víctimas de trauma ocular*<sup>4</sup>. Se trata de una serie de fotografías que retrata –con un ojo rebelde que sigue mirando– a personas con daños oculares causados por los abusos policiales desencadenados durante las manifestaciones en Santiago de Chile. Kramm da cuenta de que se han reconocido oficialmente 475 casos de personas con ceguera en uno o dos de sus ojos a causa del

<sup>4</sup> Puede consultarse la serie en el siguiente enlace: <https://www.nicolekramm.com/vto> [último acceso 23-10-2023].



impacto de balines, perdigones, químicos o gases lacrimógenos. Su proyecto creativo aspira a ofrecer un espacio de representación y una posibilidad testimonial que comunica el dolor individual y, al mismo tiempo, se constituye en una prueba incuestionable del trauma colectivo e histórico. La cámara de Nicole –que puede funcionar en este caso casi como una prótesis del ojo perdido– se toma su tiempo para mirar y registrar las escenas íntimas de los mutilados no para reproducir una revictimización a su condición herida, sino para hacer visible otros contornos críticos y políticos que hagan posible re-capacitar la mirada. Kramm insiste en construir con su cámara escenas que puedan dar testimonio de aquello que los ojos de la nación se niegan a ver (Ayram y Pascua Canelo, 2023: 122).



Imagen. Ejemplo de fotografía de la serie *VTO Víctimas de Trauma Ocular* (Kramm, 2019)

Desde el ámbito de la performance, destaca la Acción Política de Danza *Lxs Hijxs Ciegxs del Estado Terrorista de Piñera* (2019), que surge también “como respuesta a la imperiosa necesidad de denunciar la violación de los derechos humanos y la brutal represión de las fuerzas policiales del Estado en el Gobierno de Sebastián Piñera” (Munzenmayer, 2020: 175). En la performance participa un grupo de mujeres que, vestidas de negro, toman las calles de Santiago de Chile para clamar por la justicia y luchar contra los organismos represores del Estado. Todas ellas llevan un parche en uno de sus ojos para encarnar en sus rostros la denuncia de los daños oculares. Es un llamado a la comunalidad de las lesiones, un movimiento en que se ponen los cuerpos en escena para otorgar visibilidad a lo que el Estado pretende opacar. En la performance, los ojos perdidos en las manifestaciones se convierten en los ojos de toda la ciudadanía.



Imagen. Fotografía de la performance *Lxs Hijxs Ciegsxs del Estado Terrorista de Piñera*. Plaza de la Dignidad, Santiago de Chile, 13 de diciembre de 2019.

En el marco de una jornada sobre activismo y arte celebrada el 12 de diciembre de 2019 y organizada por el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, se desarrollaron también dos de las performances más destacadas de la oleada de intervenciones artísticas nacidas como respuesta a la violencia ocular. La primera de ellas fue *Un violador en tu camino*<sup>5</sup>, del colectivo interdisciplinario y feminista LASTESIS, presentada primero en Valparaíso y más tarde en Santiago de Chile. Se trató de una actuación en la que un numeroso grupo de mujeres con vendas negras sobre los ojos bailaban una coreografía al ritmo de los versos: “El patriarcado es un juez / que nos juzga por nacer / y nuestro castigo / es la violencia que no ves”. Como bien nota Natalia Toledo (2022: 122), aunque la denuncia de la violencia machista y de las agresiones sexuales que sufren diariamente las mujeres resulte sin duda el objetivo primordial de la intervención escénica, los ojos vendados de todos los participantes de la performance son una referencia directa a las pérdidas oculares ocurridas durante la revuelta social chilena<sup>6</sup>, pues la coyuntura política del momento en que se desarrolló esta performance hizo insoslayable la denuncia conjunta tanto de la violencia de género como de la represión policial y la violencia estatal<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> La videoperformance está accesible en Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4&ab\\_channel=ColectivoRegistroCallejero](https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4&ab_channel=ColectivoRegistroCallejero) [último acceso 24-10-2023].

<sup>6</sup> Para Magda Sepúlveda, la venda negra sobre los ojos que llevan las mujeres en la *performance* también es una alusión directa a las vendas que les ponían a las mujeres torturadas durante la dictadura de Pinochet (2021: 205).

<sup>7</sup> A esta convergencia entre la protesta feminista y el estallido chileno de la performance *Un violador en tu camino* se refiere también Lola Proaño, quien nos insta a fijar nuestra atención en “las sentadillas que aluden a los movimientos y posiciones correspondientes al examen invasivo que hacen los carabineros a los detenidos, o los cuerpos erguidos en posición de enfrentamiento señalando, con el dedo acusador, a las instituciones del Estado chileno” (2020: 11-12). Como agrega la autora, “la violencia de género denunciada intersecta con el ámbito más amplio de relaciones de poder institucional y se acerca así a la denuncia del “estallido social”, como se explicita en los cuerpos con los ojos cubiertos con vendas negras que aluden, directamente y sin ambages, a la ceguera causada por la represión al “estallido” (2020: 11-12).



Imagen. Fotografía de la performance *Un violador en tu camino*.  
Santiago de Chile, 25 de noviembre de 2019.

Inmediatamente después de esta intervención, tal y como relata María José Barros Cruz (2019: en línea), la poeta y artista visual chilena Cecilia Vicuña realizó su performance *El Veroir Comenzó*<sup>8</sup>. Instalada en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) de Santiago de Chile, la autora inicia la performance cantando, frente a un grupo de mujeres sentadas en círculo, frases como “Ahora está entre nosotros / el lenguaje de los ojos”. Estas mujeres portan sobre sus rostros los anteojos para “ver la verdad del ver”, tal y como la propia Vicuña los ha definido. Estos anteojos encuentran su origen en los *Palabrarms* que comenzó a crear en 1974, particularmente en aquel que bajo el nombre “*Ver-dad*” conformó “una estructura articulable en cartulina y palos a modo de máscara, antifaz y marco de anteojos, desdoblado la palabra “*ver-dad*” como un reflejo especular” (Macchiavello, 2017: 76). Tras ese momento inicial de la performance, definido por el canto ritual y ancestral (Barros, 2019: en línea), la autora moviliza a las participantes en el acto y las insta a mirarse entre ellas directamente a los ojos, a través de esos anteojos que previamente ha repartido. Con este gesto, y mientras suena el canto “Mírate a los ojos / mírala a los ojos / ¿dónde están los ojos?”, pretende apelar a las formas de reconocimiento del otro por medio de la vista dado que, como afirma María José Barros, “debemos defender el derecho a ver y vernos que está siendo brutalmente violentado” (2019: en línea).

<sup>8</sup> La performance puede verse en la plataforma Vimeo: <https://vimeo.com/505422798> [último acceso 23-10-2023].

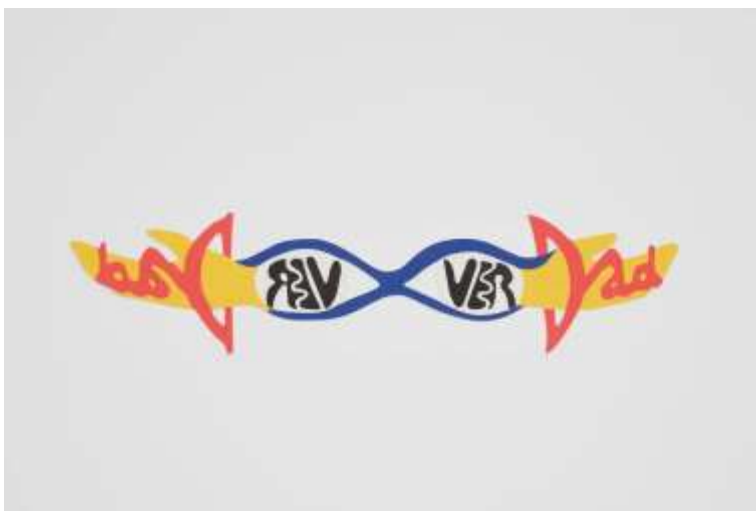


Imagen. Diseño de los anteojos “*Ver-dad* (Anteojos para ver la verdad)” empleados por Cecilia Vicuña en su performance “El Veroir Comenzó” (2020).

Las manifestaciones artísticas derivadas del estallido social y preocupadas por la representación de las miradas tullidas no se han producido únicamente en Chile, pues a ellas cabe sumar, en esta ocasión desde España, un poema de la escritora María Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967) que interviene también como acción política contra los traumas oculares. Se trata de una *interferencia* que, bajo el título “Eclipsada distancia”, se publica en el año 2020 en la revista *Kokoro*. En su poemario *Interferencias* (2019), la poeta española desarrolló una original propuesta estética que consistió en intervenir célebres poemas de la tradición literaria con frases tomadas de artículos periodísticos para dar a esos textos clásicos nuevas lecturas y enfoques desde la actualidad política y mediática. Siguiendo esta misma técnica compositiva y apropiacionista, en “Eclipsada distancia” la violencia ocular de la revuelta chilena se vuelve protagonista. La autora combina en su texto experimental, que recuperamos a continuación, versos de la égloga *Amarilis* de Lope de Vega con fragmentos de una noticia publicada en *BBC News* en la que se narraba la epidemia de lesiones oculares producida en Chile y, concretamente, el caso particular de Diego Foppiano, uno de los jóvenes que resultó víctima de trauma ocular:

Cuando yo vi mis luces eclipsarse,  
 “Me apuntó directamente a la cara, quedé mirándolo fijamente  
 cuando yo vi mi sol escurecerse,  
 y me disparó en el ojo”  
 mis verdes esmeraldas enlutarse  
 me disparó en el ojo”  
 y mis puras estrellas esconderse,  
 me disparó en el ojo”

no puede mi desdicha ponderarse,  
 Las palabras son de **Diego Foppiano**, un estudiante de ingeniería de la Universidad Diego Portales  
 ni mi grave dolor encarecerse,  
 que resultó herido mientras participaba de una de las manifestaciones que se han llevado a cabo en Chile desde el **18 de octubre**.  
 ni puede aquí sin lágrimas decirse  
 Tras el incidente, el joven se dirigió rápidamente al hospital pero, a pesar de los esfuerzos médicos,  
 cómo se fue mi sol al despedirse.  
 terminó perdiendo completamente la vista de su ojo izquierdo.  
 Los ojos de los dos tanto sintieron  
 El caso de Diego no es aislado.  
 que no sé cuáles más se lastimaron,  
 Según el **Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH)** de Chile, 2.300 personas han resultado lesionadas por el uso de la fuerza de las policías en las marchas y, de ellas,  
 los que en ella cegaron o en mí vieron.  
**220** tienen un trauma ocular severo.  
 Ni aun sabe el mismo amor los que cegaron,  
**220**  
 aunque sola su luz escurecieron:  
 trauma  
 ocular  
 severo  
 (se)vero  
 que en lo demás bellísimos quedaron,  
 en muchas de las protestas, se ven a los manifestantes sosteniendo carteles que dicen cosas como “los ojos perdidos no serán en vano” pareciendo al mirarlos que mentían  
 y “aunque nos saquen los ojos, ya vimos”  
 pues mataban de amor lo que no vían  
 “aunque nos saquen los ojos, ya vimos” (Pérez López, 2020: en línea).

La proclama que circulaba por las manifestaciones chilenas, “aunque nos saquen los ojos, ya vimos”, inscrita en numerosas pancartas y convertida en verso por María

Ángeles Pérez López, condensa el potencial político de las representaciones estéticas de la discapacidad ocular.

Continuando en el ámbito de las expresiones artivistas en formato literario, y volviendo a situarnos en el campo cultural chileno, nos referimos, por último, a la crónica “Matar el ojo”, escrita por la autora Lina Meruane (Santiago de Chile, 1970) como parte de su libro *Zona ciega* (2019). Sería difícil encuadrar en pocas palabras la obra de Lina Meruane mejor de lo que lo hace la crítica literaria Lorena Amaro: “Lina Meruane hace de su literatura un registro de la anomalía, lo bizco, lo extraviado y, sobre todo, de experiencias corporales y lingüísticas radicales” (2021: 302). La biografía de la renombrada autora chilena se encuentra atravesada por la enfermedad, por la migración y por la alteridad. Es hija de médicos, paciente desde la infancia con motivo de su diabetes, de ascendencia palestina y con residencia en Nueva York. Pero nada de ello impide que haya logrado posicionarse ya, en palabras de Dunia Gras, como “una de las escritoras más relevantes del panorama actual no solo chileno, sino de las dos orillas de la literatura escrita en español” (2019: 171). Por ello, cobra especial relevancia su contribución a estas manifestaciones creativas y artivísticas emanadas del estallido social chileno y nos permitimos un análisis más detallado de la crónica.

Su obra se ha caracterizado, en una de sus líneas principales, por la problematización y visibilización de los cuerpos disidentes, desviados y enfermos, eje que cohesiona la ya conocida como “tetralogía de la enfermedad” de la autora. Esta tetralogía estaría compuesta por el ensayo *Viajes virales* (2012) y por las novelas *Fruta podrida* (2007), *Sangre en el ojo* (2012) y *Sistema nervioso* (2018), habitadas todas ellas por personajes que encarnan la “subversión frente a la norma convencional” (Oreja Garralda, 2018: 81). Cabe, sin embargo, hablar ya de una pentalogía, pues su reciente ensayo *Zona ciega* (2021) bien puede sumarse a la línea trazada en los cuatro títulos anteriores. Si *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida* es el ensayo derivado de su tesis doctoral, las tres novelas de esta pentalogía otorgan a la autora la posición destacada que ocupa hoy en el campo literario hispánico, mientras que *Zona ciega* constituye la última cala en este itinerario de la enfermedad y/o la discapacidad.

La obra de la escritora chilena se desplaza entre los géneros literarios transitando sus más variadas combinaciones y cruces. Este afán de experimentación se despliega también en *Zona ciega* (2021), una obra tripartita en la que recupera esa obsesión personal que ya había motivado la escritura de su novela *Sangre en el ojo* (2012), merecedora del Premio Sor Juana Inés de la Cruz: la invidencia de los ojos. Pero lo hace, ahora, desde un relato coral de la ceguera que mezcla la crónica política, la historia y crítica literaria y la narración biográfica.

El interés de Lina Meruane por la ceguera tiene su origen en un episodio biográfico de retinopatía diabética que paralizó sus ojos durante un tiempo. A propósito de la escritura de *Sangre en el ojo* (2012), reconoce la autora chilena en *Zona ciega*: “era una novela atada al acontecimiento de mi propia ceguera” (2021: 60). Sin embargo, en esta nueva cala de su escritura en el tropo ceguera, trasciende la ficción autobiográfica que guio su novela para abrazar la crónica política, la crítica literaria y el relato biográfico. Todo ello con un estilo fragmentario que remite sin lugar a duda a la visión parcial de unos ojos en disputa. Son la crítica y la historia literaria, junto con el ensayo biográfico, los moldes que cobijan la escritura de “Matar el ojo”, “Ojos prestados” y “Las casi ciegas”, los tres ensayos que componen el libro.

Mientras que, a partir de una labor de investigación archivística realizada a lo largo de varios años, la autora trenza una revisión de las relaciones entre literatura y ceguera en “Ojos prestados”, y recupera en “Las casi ciegas” las biografías de tres escritoras con problemas de visión como son las chilenas Gabriela Mistral y Marta Brunet y la mexicana Josefina Vicens, es “Matar el ojo” el texto que le permite conferir un cierre a ese proyecto escritural que culmina en la publicación de *Zona ciega*. Así lo relata en el epílogo del libro:

Esta *Zona ciega* no solo es un ensayo, o tres ensayos, o un largo ensayar; es, sobre todo, una caja de resonancias ópticas que fui acumulando a lo largo de dos o tres décadas. Me veo incapaz de precisar ahora cuándo inicié mi rastreo compulsivo de la ceguera, pero sé que precede y excede la idea misma de escribir sobre los ojos y que es efecto de haber atesorado citas y archivado las infinitas imágenes oculares que iba hallando en los textos que pasaban por mis ojos. [...] Tardé en concebir que todo ese acopio podía organizarse en un libro de ensayos, pero mis notas se fueron escribiendo y describiendo y corrigiendo, y las fui revisando e incluso repensando a la luz de la violencia ocular que se desató contra la ciudadanía chilena a fines del 2019; fue entonces que reorganicé mis materiales y retoqué y concluí este libro (Meruane, 2021: 195).

Paola Susana Solorza ya observó que *Sangre en el ojo* podría ser leída en clave simbólica como uno de los casos en los que la literatura se adelanta a los hechos o los anticipa, puesto que “la relación entre la memoria política y el motivo de la ceguera se ha transformado en un símbolo trágico del estallido social chileno” (2020: 237). Quizás la propia Lina Meruane advirtiera esta anticipación o premonición casuística de su novela en el momento del estallido chileno de 2019 y decidiera entonces darle la continuidad que la coyuntura política y social ameritaba, esta vez en forma de ensayo. Pese a ser este el último ensayo en el orden cronológico del proceso de

escritura, como la misma autora reconoce, la decisión de ubicarlo al inicio del libro ya da cuenta nuevamente de la relevancia mediática y política de las mutilaciones oculares tras el estallido: “Matar el ojo abre este libro pero es el ensayo más reciente: fue gatillado por la violencia ocular ejercida por el Estado y sus fuerzas de supuesta seguridad y orden contra la revuelta chilena. El intencionado asesinato de ojos ciudadanos me sacudió política y corporalmente, me retrotrajo a las angustias de mi propia temporada en la ceguera” (Meruane, 2021: 199).

Como afirma la autora, durante la revuelta social chilena “no se estaba haciendo del ojo un blanco ocasional, se estaba ejecutando un ojicidio en serie” (2021: 34). Así pues, este *ojicidio* que ha motivado, como vemos, múltiples intervenciones artísticas incluso desde ambas orillas del Atlántico, alentó también a Lina Meruane a escribir una crónica ensayística que le permitiera, además, culminar su más amplio proyecto de exploración cultural y crítica de la ceguera. Y es que, como ella afirma en el texto, “hay formas del horror que convocan la mirada” (2021: 47). “Matar el ojo” es, por tanto, una crónica política que busca dar cuenta de un suceso histórico que convoca a la autora de una manera muy particular por su vínculo personal con los ojos heridos. Así relata el inicio de la revuelta en su texto:

Una mañana, a mediados de octubre, mis ojos secos se abrieron ante una pantalla chica llena de titulares enormes y de mensajes con exclamaciones desde distintas ciudades del mundo que preguntaban qué estaba pasando en Chile. Busqué mis anteojos y empecé a leer con avidez dejando que se enfriara mi desayuno. Iba a volverme ojos, toda yo, un montón de ojos. El país había estallado, el centro de Santiago se había vuelto zona cero (Meruane, 2021: 18).

Tras el estallido, el poder se vuelca sobre los ojos de los manifestantes en las calles de Chile, tal como lo relata Meruane: “Nos estaban matando los ojos. Nuestros ojos que eran nuestro poder” (2021: 27). En un Occidente definido hoy por el giro visual, el gobierno de la vida es en gran medida equivalente al control de los ojos. Si las miradas de los ciudadanos se rebelan contra los órganos de poder, los estados atentan contra los ojos en un intento de domesticación política de las vidas. En esta dirección se pronuncia la autora cuando declara: “en estos tiempos que celebran la omnipotencia de la vista, que certifican la realidad en el orden de lo visual, que privilegian relaciones mediadas por la imagen, que priorizan las funciones organizadoras de la mirada, cegar un ojo o dos es mucho más que matarlo, es acrecentar la inequidad física, es imposibilitar la participación en sociedad” (2021: 40).

Desde este planteamiento, se comprueba que en una sociedad regida por un modelo sensorial ocularcéntrico, atentar contra los ojos y debilitar el sentido de la



vista se convierte en la vía más efectiva para administrar el cuerpo social de la ciudadanía. Tener la potestad de decidir sobre quién puede y quién no puede ver se convierte en un ejercicio para determinar qué sujetos deben participar en sociedad y cuáles quedan desposeídos de tal capacidad de agencia. Además, frente a los brutales asesinatos de la dictadura, en democracia se opta por esa “necropolítica visual” examinada por Miriam Deprez, dado que, según sostiene Meruane, “perforar la vista podía declararse como mero daño colateral y podía decirse benevolente el acto de dejar con vida a la víctima, por más que se tratara de una vida debilitada y maltrecha” (Meruane, 2021: 36-37).

Finalmente, es particularmente reseñable el carácter situado de la enunciación en la crónica. Si bien la autora reside habitualmente en Estados Unidos y por ello escribe el texto desde un lugar alejado de la revuelta social, insiste en posicionarse como un sujeto habilitado para narrar el horror de las mutilaciones oculares por su condición de víctima de discapacidad visual: “Continuaba mirándolo todo de lejos y dudando de todo, incluso de mis ojos que no veían bien desde el derrame ocular que años antes casi me dejó ciega. No eran ojos mutilados, los míos, solo ojos dañados” (2021: 25). Meruane articula la crónica tanto desde su condición de paciente ocular y, por tanto, desde su plena consciencia de las limitaciones y el sufrimiento que comporta la ceguera, como desde la entidad necrobiopolítica que adquiere la mutilación ocular. Si, por una parte, el sujeto portador de la discapacidad visual asume la competencia de narrar las mutilaciones oculares desde su subjetividad encarnada, por otra se evidencia que la biopolítica del debilitamiento ocular adquiere un crédito imponderable en una sociedad ocularcéntrica que se doblega ante la omnipotencia de la vista.

Tras este recorrido, podemos afirmar que estas intervenciones estético-políticas por las que hemos transitado ensayan, a nuestro parecer, una *re-capacitación* de las vidas biopolíticamente debilitadas con motivo de la represión policial auspiciada por el gobierno chileno que se produjo a fin de paliar el levantamiento ciudadano. La necropolítica visual ejecutada por las fuerzas de seguridad estatales ha tenido, como se ha comprobado, una clara proyección en las prácticas artísticas, que han abrazado los ojos heridos como símbolo estético-político de la insurgencia chilena. El arte se descubre, en definitiva, como una vía para conceder parcelas de representación y reconocimiento a las identidades debilitadas por la violencia estatal.

## CONCLUSIONES

Las acciones necrobiopolíticas empleadas por las fuerzas armadas durante la revuelta social chilena no clausuraron el derecho a la asamblea, la coalición, la alianza y la insurrección política entre los cuerpos sometidos y ultrajados. Como hemos

planteado, pese al recrudescimiento de las políticas de debilitación, discapacitación y mutilación a las que fueron sometidos los protestantes, hay que considerar el potencial de una insurgencia artista que, desde y a través de los cuerpos heridos en la revuelta, ha construido una comunidad afectiva, política y obstinada que se opone a la desechabilidad de la vida en el actual régimen neoliberal. Esta comunidad, por medio de lo que hemos nombrado como *el colectivo de acción de los ojos*, ha instado a la *re-capacitación* como un modo de producir una nueva gramática que permita tanto la reparación simbólica de las víctimas del trauma ocular como la elaboración de nuevos términos para pensar la agencia desde la discapacidad y, por supuesto, discutir exhaustivamente sobre los marcos jurídicos que deberían proteger y reparar a quienes fueron lesionados durante la revuelta.

Las prácticas estéticas, artísticas y políticas que nacen a raíz del dolor por los ojos arrebatados ponen en escena la construcción de una mirada tullida que trae aparejada una política de la visualidad que descentra una visión normativa, patriarcal, capitalista y capacitista donde los otros sexuales, raciales y corporales son ininteligibles y desechables. Una mirada tullida, subalterna, interseccional y extensiva no solo restituye en el plano estético-político una visión perdida, también confronta y desautoriza la herencia moderna de raigambre ocularcéntrica. Si bien no se trata de romantizar la ceguera y menos aquella inducida por la violencia estatal y su programa necrobiopolítico, sí se trata de consentir, a partir de estas pérdidas irreparables, nuevas funciones políticas, prácticas disidentes y saberes desplazados capaces de desacomodar las estructuras sociales dominantes.

Desde este planteamiento, consideramos que el corpus analizado, compuesto por la serie fotográfica *VTO Víctimas de trauma ocular* de Nicole Kramm, por las performances *Lxs Hijxs Ciegxs del Estado Terrorista de Piñera*, *Un violador en tu camino* y *El Veróir comenzó*, por el poema “Eclipsada distancia” de María Ángeles Pérez López y por la crónica “Matar el ojo” de Lina Meruane, puede leerse como las esquirlas culturales de una revuelta social que ha acudido al activismo como un modo de denuncia y de intervención estético-política para enfrentarse a la “necropolítica visual” (Deprez, 2023) ejecutada por el estado chileno en el contexto de la insurrección ciudadana iniciada el 18 de octubre 2019 bajo el lema “Chile despertó”. Las representaciones culturales de las miradas tullidas por la violencia policial, que constituyen nuevas aportaciones al mapeo de las “poéticas de la opacidad” y de las “poéticas contralumínicas” examinadas por Meri Torras y Javier Guerrero respectivamente, activan, según nuestro planteamiento, un mecanismo de re-capacitación para conceder nuevas condiciones de legibilidad a las identidades debilitadas y, con ello, devolverles los ojos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Amaro Castro, Lorena (2021). “En torno a la autoría y las autoficciones de cinco narradoras latinoamericanas contemporáneas”. Sperling, Christian et al. (eds.). *Desafíos y debates para el estudio de la literatura contemporánea*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana: 277-313.
- Ayram, Carlos y Pascua Canelo, Marta (2023). “Crip gazes: eye mutilations and the “biopolitics of debilitation” in Lina Meruane and Nicole Kramm”. Bolt, David (ed.). *Finding blindness. International constructions and deconstructions*. New York: Routledge: 116-126.
- Barros, María José. “«No nos soltemos»: acerca de la performance «El veroir empezó» de Cecilia Vicuña”. *The Clinic*, 15 de diciembre de 2019. <https://www.theclinic.cl/2019/12/15/no-nos-soltemos-acerca-de-la-performance-el-veroir-empezo-de-cecilia-vicuna/>
- Barros, María José. “Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: nuevas solidaridades entre el arte y la calle”. *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 36 (2) (2021): 437-458. <http://dx.doi.org/10.4067/s0718-23762021000200437>
- Butler, Judith. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. hacia una teoría performativa de la asamblea*. Bogotá: Paidós.
- Butler, Judit y Athansou, Athena. (2017). *Desposesión. Lo performativo en lo político*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Cortés, Ignacia. “Usos políticos de las sonoridades y performances andinas en Santiago de Chile post 18 de octubre de 2019”. *Boletín Música. Revista de música latinoamericana y caribeña*, 54 (2020): 53-70.
- Davis, Lennard. (1995). *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness, and the Body*. Verso.
- Deprez, Miriam. “Visual Necropolitics and Visual Violence: Theorizing Death, Sight, and Sovereign Control of Palestine”. *International Political Sociology*, 17 (2023): 1–23. <https://doi.org/10.1093/ips/olad016>
- Didi-Huberman, Georges (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Durán Rojas, Cristobal y Vetö Honorato, Silvana. “La “rostridad” en el estallido social chileno de 2019: acerca de la estrategia político-policial de mutilación ocular”. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 31(1) (2021): 202-217. <https://doi.org/10.15443/RL3112>
- Errázuriz, Paz y Díaz, Jorge (2019). *Ojos que no ven*. Santiago de Chile: Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, FONDART.
- Felshin, Nina (ed.) (1994) *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle: Bay Press.
- Fernández, Nona (2018) [2015]. *Chilean Electric*. Barcelona: Minúscula.
- Freud, Sigmund (1993) [1919]. “Lo siniestro”. En *Obras Completas*, Tomo 13. Buenos Aires: Hispamérica: 2483-2505.

- Garland-Thomson, Rosemarie (1997). *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Garland-Thomson, Rosemarie (2009). *Staring. How We Look*. Oxford: Oxford University Press.
- Gras, Dunia. “En el nombre del padre: *Volverse Palestina. Volvemos otros*, de Lina Meruane, versiones de una obra en marcha”. *Revista Letral*, 22 (2019): 169-198. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i22.8855>
- Guerrero, Javier. “Soberanías oscuras en América Latina”. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27 (2022): 81-113. <https://doi.org/10.1344/452f.2022.27.5>
- Instituto Nacional de Derechos Humanos (18 febrero de 2020). *Reporte de Estadísticas*. <https://www.indh.cl/archivo-de-reportes-de-estadisticas/>
- Jay, Martin (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.
- Jeftanovic, Andrea. “El eclipse social de Chile”. *Infobae*, 17 de noviembre de 2019. <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/11/17/el-eclipse-social-de-chile/>
- Kafer, Alison (2013). *Feminist, Queer, Crip*. Bloomington: Indiana University Press.
- Le Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, David (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lippard, Lucy R. (1984) “Trojan Horses: Activist Art and Power”. En Brian Wallis (ed.) *Art after Modernism. Rethinking Representation*. New York: The New Museum of Contemporary Art.
- Macchiavello, Carla María. “Resistir/existir: el ensamblaje como estrategia de resistencia en las palabrarmas de Cecilia Vicuña”. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 9 (2017): 55-89. <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2017.47398>
- Marín, Karina. (2020). *Sostener la mirada. Apuntes para una ética de la discapacidad*. Quito: Festivalente.
- Martínez Luna, Sergio. “La visualidad en cuestión y el derecho a mirar”. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 19 (2012): 20-36. [http://www.rchav.cl/2012\\_19\\_art02\\_martinez](http://www.rchav.cl/2012_19_art02_martinez).
- Martínez Luna, Sergio (2019). *Cultura visual. La pregunta por la imagen*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.
- McRuer, Robert (2006). *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*. New York: Temple University Press.
- Meruane, Lina (2021). *Zona ciega*. Santiago de Chile: Random House.
- Mirzoeff, Nicholas (2011). *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*. Durham: Duke University Press.
- Mitchell, David, y Snyder, Sharon (2015). *The Biopolitics of Disability. Neoliberalism, Ablenationalism, and Peripheral Embodiment*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Mitchell, David, y Snyder, Sharon (2010). *Narrative Prosthesis. Disability and de Dependence of Discourse*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Mitchell, David, y Snyder, Sharon (1997). *The Body and the Physical Difference. Discourses of Disability*. The University of Michigan Press.
- Munzenmayer, Claudia. “Cuerpo y Denuncia: La Acción Política de Danza “Lxs Hijxs Ciegxs del Estado Terrorista de Piñera”. *Boletín Música*, 54 (2020): 175-183.
- Oreja Garralda, Nerea. “Sangre en el ojo: reflexiones en torno a la enfermedad, la (post)memoria y la escritura”. *Perifrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 9(18) (2018): 80-97. <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis20189.18.05>
- Pascua Canelo, Marta. “Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica en Halfon, Nettel y Meruane”. *Revista Letras*, 26 (2021): 75-106. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i26.16225>
- Pérez López, María Ángeles. “Eclipsada distancia”. *Revista Kokoro*, 23 (2020). <http://revistakokoro.com/eclipsadadistancia.html>
- Pleyers, Geoffrey (2022). “La vida en contra del neoliberalismo”. Rodrigo Ganter, Raúl Zarzuri, Karla Rodríguez y Ximena Goecke (eds.). *El despertar Chileno. Revuelta y subjetividad política*. Buenos Aires: CLACSO: 15-24.
- Preciado, Paul B. (2022). *Dysphoria mundi*. Barcelona: Anagrama.
- Proaño Gómez, Lola. “Estallido social /estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019”. *Revista Artescena*, 9 (2020): 1-21. [https://artescena.cl/wp-content/uploads/2020/07/Articulo\\_1\\_Artescena\\_9\\_Art\\_1\\_Estallido\\_social\\_estallido\\_feministaOK.pdf](https://artescena.cl/wp-content/uploads/2020/07/Articulo_1_Artescena_9_Art_1_Estallido_social_estallido_feministaOK.pdf)
- Puar, Jasbir (2017). *The Right to Maim. Debility, Capacity, Disability*. Durham: Duke University Press
- Rancière, Jacques (2012). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Sepúlveda, Magda. “Colectivo LasTesis. Performance y feminismo en el Chile de la protesta social del 2019”. *Revista Letral*, 27 (2021): 193-213.
- Toledo, Natalia. “Agenciamiento contravisual. Una lectura a la ruptura de la imagen hegemónica de la violencia de género en la performance *Un violador en tu camino* de LASTESIS”. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27 (2022): 114-136. <https://doi.org/10.1344/452f.2022.27.6>
- Torras, Meri. “Miradas efractivas, ojos refractivos, y sujetxs inclinadx. Genealogías de la (re)visión feminista-lésbica-queer”. *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27 (2022): 28-41. <https://doi.org/10.1344/452f.2022.27.2>.
- Solorza, Paola Susana. “La opresión de la ceguera: mirada, memoria y poder en *Sangre en el ojo*, de Lina Meruane”. *Altre Modernità*, 24 (2020): 230-239. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/14638>
- Zafra, Remedios (2015). *Ojos y capital*. Bilbao: Consonni.