

Marcelo Andrés Sánchez Abarca
Universidad de Playa Ancha
marcelosanchez.historia@gmail.com

Aproximaciones para una lectura poética del estallido. Ruidos y letras para el disenso, el sentir y la existencia

Approaches for a Poetic Reading of the Outbreak. Noises and Letters for Dissent, Feeling and Existence

Resumen

Proponemos que al tenor de la lectura del corpus literario “Ciudad Cero” (2020) de Elvira Hernández, *Décimas del Estallido* (2020) de Nano Stern y “Cambio Cambio Cambio” (2020) de Ivania Espejo podemos identificar algunas claves que nos permiten desarrollar una lectura de la producción poética surgida al alero del estallido social desde ciertos marcos neovanguardistas, entendiéndolo como la irrupción de un lenguaje capaz de enfrentar los soportes de las estructuras del poder, y visibilizar, en un compromiso arte-política, la disidencia, la marginalidad y los cuerpos hasta el momento invisibles.

Palabras claves: neovanguardia; poética del estallido; política; autoría; horizonte.

Abstract

We propose that based on the reading of the literary corpus “Ciudad Cero” (2020) by Elvira Hernández, *Décimas del Estallido* (2020) by Nano Stern and “Cambio Cambio Cambio” (2020) by Ivania Espejo we can identify some keys that allow us to develop a reading of the poetic production that emerged from the eaves of the social outbreak from certain neo-avant-garde frameworks, understanding it as the irruption of a language capable of confronting the supports of the structures of power, and making visible, in an art-political commitment, dissidence, marginality and the bodies hitherto invisible.

Keywords: Neovanguard; Poetics of the explosion; Politics; Authorship; horizon.

“la hoyada donde ardió todo
Alborozó lava de un submundo no visto ni por asomo
Y era rayo luz aurora”
“Ciudad Cero” (2020), Elvira Hernández

Introducción

El 18 de octubre se produce en Chile un gran levantamiento social, un movimiento que denotaba y apuntaba la existencia de un extendido malestar en el país. A pesar de su nominación polisémica se es coincidente en caracterizar este “estallido” como un movimiento poli clasista, en virtud de la diversidad de actores y necesidades articulados en él, con exigencias, en principio de corte economicistas, que buscaban subsanar la carestía de la vida. La protesta social adquirió radicalidad de forma paralela al aumento de la represión de las fuerzas del Estado y las *performances* lingüísticas del presidente Piñera y la primera dama, los que en código “guerra fría” y “ciencia ficción”¹, recurrían al binarismo del “otro”, configurado como el enemigo o lo ajeno, para referenciar e identificar a los responsables de la movilización social. Frente a la desidia y la represión de las autoridades, las peticiones del pueblo movilizado escalaron en una serie de demandas que tenían por objetivo transformaciones de corte estructural: educación gratuita y de calidad, un sistema de salud digno, el fin del sistema de administradoras de fondos de pensiones, salario digno, y una asamblea constituyente entre otros, que lograron articular de forma crítica a estudiantes, trabajadores y adultos mayores (Monsalve, 2019). Un signo inequívoco de la desafección del pueblo-ciudadano movilizado con el modelo neoliberal implementado durante la dictadura militar y caracterizado por un “profundo conjunto de procesos de privatización, desmantelamiento de derechos universales, desnacionalización, precarización y transferencia de riqueza (...) (de abajo hacia arriba) vividos por la población de clases media y bajas” (Báez Urbina, 2017, p. 455)² los últimos 50 años. Un modelo apuntado junto a la constitución de 1980, dispositivo jurídico y gubernamental que opera “como anclaje de las dimensiones política y económica del proyecto societal neoliberal (...) y sus mecanismos de reproducción” (Ramírez, 2019, p. 114), como los responsables de la profunda crisis social.

Debemos hacer notar que “El Estallido o Revuelta social” como objeto de estudio, a pesar de su proximidad, ha tenido un abordaje amplio desde distintas disciplinas. Desde estudios en torno a sus factores y orígenes (Peña, 2020; Contardo, 2020; Poduje, 2020; Tironi, 2020); su relación con la violencia (Muñoz, 2020); la movilización popular y sus luchas históricas (De la Fuente & Mlynarz, 2020; Herrera, 2019; Ruiz, 2020); como malestar psíquico y físico (Rojas-May, 2020), entre tantos otros. Desde el plano literario podemos mencionar otra serie de investigaciones que giran en torno a la relación de la escritura, la comunidad y la política como

¹ Algunos extractos de las declaraciones dadas días posteriores al 18 de octubre que enrarecieron aún más el clima social existente: “estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni a nadie, que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite” (presidente Sebastián Piñera, 21 de octubre, *CNN* 21 octubre de 2019); “estamos absolutamente sobrepasados, es como una invasión extranjera, alienígena, no sé cómo se dice, y no tenemos las herramientas para combatir las” (Cecilia Morel, *La Tercera*, 22 de octubre de 2019).

² Para mayor profundidad véase: Báez Urbina, F. (2017). Diseño institucional y neoliberalismo: El modelo chileno como resultado del quiebre unilateral del contrato social. *Revista Papers*, 102(3), 449-476; Báez Urbina, F. (2020). El modelo neoliberal chileno. Una lectura sobre sus contenidos institucionales y sus consecuencias sociales: 1973-2019. *Revista Pensamiento y Acción Interdisciplinaria*, 6(1), 8-35.

relación de disenso y disputa con las prácticas y espacios hegemónicos puestos en tela de juicio con la movilización de octubre de 2019. Entre los artículos que podemos mencionar encontramos aquellos que hacen referencia a la autoedición callejera (Matzner, 2020); la producción y autoría colectiva (Hernández B., 2021a); la intervención poético política callejera (Landaeta & Jerrems, 2021); la semiótica del grafiti en el marco de la crisis social (Dittus, 2019); el abordaje teórico y etnográfico sobre la ciudad derruida y los escombros dejados en Plaza Dignidad (Márquez, 2020), entre otros.

Se hace necesario profundizar que el proceso de construcción de Chile los últimos 50 años puede ser comprendido como tragedia, en que los proyectos de emancipación que buscaron rebelarse ante lo entendido históricamente como indigno fueron golpeados, detenidos, torturados o desaparecidos. La dictadura, mediante la violencia, buscó establecer por decreto la muerte de la comunidad, dando paso a un simulacro social a través de un contrato constitucional, que daba cuenta de un nuevo “deber ser” de la sociedad, según la mirada de los que detentaban la fuerza y el dinero. La imposición del temor y la desaparición como posibilidad configuraron un Chile de exhibición, un producto que podía mostrar su mejor distribución, cual vitrina de las mejores tiendas, pero que ocultaba el caos y el abandono de sus bodegas, espacios demasiado caóticos y limítrofes, para un país que buscaba salir al mundo mediante la panacea del modelo neoliberal.

La promesa chilena, el ejemplo de la región, se publicitaba internacionalmente como un milagro. Los indicadores per cápita tenían la capacidad de dar forma y sostener un discurso de la apariencia, homologando la felicidad a la igualdad de acceso a los bienes materiales, enmascarando que esta homologación se sostenía en la capacidad de endeudamiento y la privatización de todo lo entendido como derechos sociales y bienes nacionales³. La promesa futura de la fraternidad adquiría sentido en un encuentro como iguales en una acción y en espacios de consumo, remitidos a una función de acumulación material devenida en una deuda general y generacional. Lo transaccional se transformó en el *modus operandi* del nuevo Chile; lo transaccional llevó a la impunidad; la impunidad al mercado; el mercado al consumo; el consumo al silencio y a la rutinización de la vida. Un país con un tiempo suspendido, imposibilitado de duelo, limitado en su memoria y sujeto a la extorsión como condición para ser parte del “milagro”.

La instalación neoliberal y su despliegue configuró una nueva subjetividad, una individualización vaciada de politicidad, deviniendo en un sujeto consumido (Moulian, 1988), en un proceso diario de expoliación micro y macro político dentro del Estado Mercado (Avelar, 2000, pp. 49-50)⁴. Los espacios privados y públicos y sus trayectorias quedaron determinadas por un trabajo que no nos permite la realización, en que los ritmos cotidianos son marcados por la posibilidad de consumo y la imposición diaria del neoliberalismo (Landaeta & Jerrems, 2021, p. 23). El Chile modélico quedó atado a una suerte de presentismo consumista y en la anulación del recuerdo de la violencia que le dio origen un 11 de septiembre de 1973, con el congelamiento del horizonte como utopía. Sin pasados ni futuro, el sujeto que emergió fue un sujeto en sombras,

³ Para mayor profundidad, véase: Corvalán Márquez, L. (2002). *Del Anticapitalismo al Neoliberalismo en Chile*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana; Klein, N. (2007). *La Doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Editorial Paidós; Salazar, G. (2003). *Historia de la acumulación capitalista en Chile (apuntes de clase)*. Santiago: LOM Ediciones; Moulian, T. (2009). *Contradicciones del desarrollo político chileno 1920 – 1990*. Santiago: LOM Ediciones.

⁴ Haciéndose parte de las lecturas de Willy Thayer, el autor plantea que la transición en Latinoamérica habrían sido las dictaduras, siendo el puente y tránsito del Estado nacional moderno al mercado transnacional post estatal, un Estado Mercado.

incapaz de dar cuenta de su oscuridad producto del reflejo del neón proyectado por la urbe, y entre líneas férreas, edificios en altura y nuevos templos, se sentía parte de la promesa estática del mercado y su capacidad de administración del goce y la entretención a través de un “acceso masivo a la cultura de consumo” (Cabezas, 2020, p. en línea).

El modelo neoliberal desplegó en la sociedad civil una retórica que condicionó el marco de comunicación y relación de los sujetos en todas las esferas. Culturalmente será lo subsidiario, la focalización, los *voucher* o subsidios, el emprendimiento lo que dominará las formas de entendernos y comunicarnos, en un hacer distante, mecánico, ajeno y vertiginoso. Un hacer que llevaba al olvido del concepto pueblo y de todas otras significaciones de dudosa identificación, promoviendo el acuerdo entre grupos bien identificables, que fuesen capaces de consensuar sus problemas por medio de los códigos y socios existentes y concertados para dicha solución (Rancière, 2006, p. 10). Esta nueva subjetividad “[construyó] su identidad desde lo socialmente deseable (Landaeta & Jerrems, 2021, p. 23), desplegando el juego del deseo y la obediencia como un “libre de obedecer y para obedecer el mandato social” (Landaeta & Jerrems, 2021, p. 23), configurando un lenguaje “anclado en la enunciación individual y la propia condición de espectadores pasivos de la historia” (Landaeta & Jerrems, 2021, p. 22), en una atención puesta en el sujeto individual, en un abandono de lo colectivo.

El movimiento social iniciado en octubre de 2019 tendrá la capacidad de interrumpir y quebrar dicha subjetividad y el tedio presentista, forzando y tensionando con el cuerpo social, desde abajo, la lógica dominante. Será por medio de la fuerza de un lenguaje disruptivo, capaz de visualizar y empujar aquel momento como acto intempestivo, desde donde se podrán liberar los sentires comunitarios, una procesión colectiva popular que desatará la socialización de un gran sentido común, desplegando “un gran poema que explota en la plaza pública” (Morales, 2021, p. en línea), como la exteriorización del deseo y la decisión de existir en forma estética.

Si la poesía es comprendida como un modo de estar en el mundo, es una forma de conocimiento “y, en tanto lenguaje, es parte de una red de relaciones entre individuos, comunidades y masas (...) una forma de entrar a la realidad o de moldearla, de cuestionar las estructuras de dominación o de confirmarlas” (Cruz Arzabal, p. en línea). Por tanto, una pregunta que debemos hacernos es sobre qué es capaz de develar, comunicar y vislumbrar la poesía en estos tiempos de crisis. Como hemos mencionado con anterioridad, la mercantilización de nuestras relaciones se sostiene en el acontecimiento como novedad permanente de consumo. Una producción de lo nuevo en cuanto acción de desecho de lo viejo, un proceso de acumulación de sujetos-restos, ajenos, pasados y olvidados en cuanto tratamiento de mercancías, que desde ese pasado “exigen restitución” (Avelar, 2000). En este sentido, Avelar nos sugiere que la restitución implica reconocer y confrontar el pasado traumático, dar voz a las víctimas y a aquellos que han sido silenciados, y buscar una justicia que vaya más allá de la mera punición de los responsables. Además, enfatiza la importancia de la memoria colectiva y la construcción de narrativas alternativas que cuestionan y desafían los discursos hegemónicos y las formas de opresión. La restitución, según Avelar, implica un compromiso con la construcción de una sociedad más justa y equitativa que requiere de la participación de la sociedad en su conjunto. En ese sentido, la poesía sería capaz de desviar la luz de neón que ciega la realidad, centrando su mirar y su voz en las sombras, en los bordes de la urbe –artificio, permitiendo ser inscripción de las ruinas espacios– sujetos, del ruido y las grietas del olvido generadas por el proceso extractivista que sostiene la imagen neoliberal de Chile.

Planteamos que, si bien la poesía no es capaz de redistribuir la riqueza (Bernstein, p. 6), tiene la fuerza para señalar y abrir caminos que pueden representar y cambiar el modo en que

respondemos o representamos los problemas. Por ende, proponemos como hipótesis de lectura que la práctica poética del estallido puede ser leída y comprendida en clave neovanguardista, en la medida que observamos en dicha producción un deseo de repolitizar el arte “desde un imaginario de la crisis y la fractura (ideológicos, estéticos)” (Richard, 2020, p. 33), elevando de esa manera una denuncia política. La urgencia del presente conduce a problematizar acerca de las condiciones sociales que rigen la vida de los individuos, disputándole a la política, tal como lo hizo la Escena de Avanzada⁵ en los ochenta frente a la dictadura, la capacidad de armar en torno a los dilemas de representación “un campo” de problemas y tensiones que se resistiera tanto a la ilustratividad del contenido ideológico como a la operacionalidad del programa político” (Richard, 2020, p. 37). Al igual que Nelly Richard, quien al referirse a la Escena de Avanzada, manifestaba que esta había postulado un “arte no subsumible a la hegemonía de la política aunque sí cuestionando la política” (Richard, 1994, p. 37), observamos en la producción poética surgida al calor del estallido un reconocimiento de una sociedad en crisis a la cual la escritura enfrenta, constituyéndose como trinchera desde la que opera una subversión del lenguaje, en un sentido de ruptura-apertura, que busca liberar la palabra para así configurar nuevas relaciones entre los signos, significados, referentes y significantes, ampliando de esa manera las dimensiones del sujeto y la escritura desde la cual enfrentar los soportes y las estructuras del poder. Desde aquella trinchera, mediante la liberación de la palabra, se levanta una lectura y escritura crítica frente a la construcción de la ciudad como mercado, al sujeto como individualidad y al modelo neoliberal como realidad, visibilizando la disidencia, la marginalidad, los cuerpos anulados y desagregados, en un compromiso de arte-política, de disputa de la palabra para la transformación y construcción de un mañana, mediante la interacción de arte y vida, que supone la superación de las barreras entre el arte y la vida cotidiana, buscando integrar el arte en todas las esferas de la existencia humana, desafiando las convenciones establecidas sobre dónde y cómo se puede encontrar el arte.

El corpus de escritura poética desde donde buscaremos entender la fractura, disenso y disputa de la realidad hegemónica, será, en primer lugar, “Ciudad Cero” de Elvira Hernández, contenido en su publicación *Estado de Sitio* (2020a). En él se da cuenta de la ruina y representación tétrica del espacio urbano, junto a la disputa por un nuevo reparto de lo sensible de aquellos “otros” anulados por las subjetividades propias del mercado, en una sentencia lírica del litigio entre el caos de la dominación neoliberal o “el desorden de la revuelta” (Rancière, 1996, p. 33); Luego, en *Décimas del Estallido. Crónica en verso de la Rebelión Chilena* (2020a, p. 2020) de Nano Stern, observaremos una escritura que irrumpe desde la urgencia y para la urgencia, desde la conmoción misma (Stern, p. en línea) del acontecimiento, dando cuenta del despertar de la noche, de su exclusión de visibilidad y de las palabras comunes (Rancière, 2009, p. 58), en una performance *ludista* contra la columna vertebral del cuerpo neoliberal, expresado en la

⁵ Término con el cual la crítica y teórica del arte Nelly Richard nombra a aquellos artistas que, luego del Golpe Militar de 1973, comenzaron a exceder los límites del cuadro, cruzando las fronteras de los géneros (Richard, 2014), para elaborar nuevos lenguajes visuales y así modificar las estrategias discursivas del arte en Chile. Mediante la utilización del cuerpo y la ciudad como principales soportes, el concepto de “arte-situación” (manifestaciones artísticas realizadas en la vida cotidiana y en lugares públicos) y la amplia teoría que acompañó sus obras, la Escena de Avanzada logró travestir sus discursos para combatir la censura del gobierno dictatorial de la época. Entre los artistas que fueron asociados a este concepto se encuentran Carlos Altamirano, Juan Castillo, Eugenio Dittborn, Diamela Eltit, Carlos Gallardo, Carlos Leppe, Gonzalo Mezza, Ximena Prieto, Lotty Rosenfeld, Francisco Smythe y el poeta Raúl Zurita.

destrucción de las estaciones del metro al ser identificadas como expresión de la degradación de sus condiciones de vida y trabajo. Finalmente, desde *(re) constitución poética* (2020) se ha seleccionado el poema “Cambio Cambio Cambio” de Ivania Espejo. En *(re) constitución poética* identificaremos un despliegue autoral colectivo, como una nueva forma de comunidad que se rebela al sujeto individual, disputando la palabra desde cómo se escribe, se lee y piensa en tanto sujeto-comunidad, *situando* sus escrituras en dirección hacia un horizonte para una nueva palabra, por la esperanza de una nueva Constitución, por un espacio donde las palabras nos signifiquen y representen a todos.

En función de lo anterior proponemos un acercamiento a esta disputa poética política desde la lectura teórica de los textos *El reparto de lo sensible. Estética y política* (2009), *Política y Literatura* (2011) y *Política, policía, democracia* (2006) de Jacques Rancière, desde los cuales buscaremos abordar los conceptos de policía, política, y reparto de lo sensible. El reflexionar sobre la disputa poética política abierta por el “estallido social” significa asumir que la violencia está en el corazón de un retorno de lo político, un catalizador capaz de despertar la conciencia política de los individuos y movilizarlos hacia la acción. Con respecto a lo social, Cruz Arzabal lo indica como “adjetivo de la poesía” (p. en línea), un factor externo que agita las tensiones entre la estética y la política. En ese sentido la violencia no solo debe ser comprendida como expresión de fuerza física, sino en toda su extensión estructural, como una violencia compleja y multidimensional.

El estallido y la experiencia poética serán la enunciación de su disputa, un disenso por los espacios de representación, cooptados desde un binarismo modélico, configurado por la práctica policial como expresión de la acción gubernamental en la distribución de los espacios, junto a la anulación de las voces y existencias desde lo que entenderemos, según Rancière, como reparto de lo sensible (2009, p. 5).

Autoría y pluralidad al calor del estallido

En el verso de entrada a su poema “Ciudad Cero”, Elvira Hernández nos comunica que un “Objeto contundente derribó /La letra “S” / de la palabra polis/ Poco es lo que queda” (2020a, p. 103), evidenciando, a su vez, que un elemento sintomático de la sociedad post dictatorial ha sido la fragmentación y la pérdida de la palabra, la imposición mercantil de la singularidad, que ha anulado la capacidad de constituirnos como pluralidad.

La “polis” entendida como espacio de la comunidad, del encuentro y la política ha sido mutilada con un objeto contundente. Si entendemos aquello como una metáfora del golpe, debemos asumir que la Moneda, como “polis”, al ser impactada por cohetes *rockets* lanzados desde *Hawker Hunter*, significó la anulación de cualquier espacio de encuentro, simbolizado en la letra “S”, que se anuncia caída y pérdida. Dicha ausencia configuró una nueva palabra y un nuevo significado; la “poli”, como representación de la dictadura militar y el estado policial. Lo militar y lo policial irrumpen, por tanto, como el polo opuesto de lo democrático y lo político, implicando una determinada forma de participar en comunidad sostenida en el ordenamiento y las tareas que se les han asignado a los sujetos de acuerdo con la subjetividad imperante (Rancière, 2006, pp. 18-19).

Si la letra “S” nos constituía en un todo (S), de la “S” como pluralidad, nos anuncia Elvira Hernández en “Ciudad Cero”, “poco es lo queda” (2020a, p. 103). Se hace necesario dar

cuenta y enfatizar que Hernández no nos indica que la “S” desaparece, solo enuncia su pérdida. De esa forma convoca a una búsqueda colectiva de la palabra silenciada, invitándonos al abandono de la mudez anunciada en su poema “Santiago Rabia” (2020a, p. 91). En esa convocatoria, ¿cómo será la búsqueda de los y las poetas? Si la pérdida de un “nosotros” llevó a la mercantil singularidad del “uno”, la interpelación a los poetas puede darse en el marco singular de la escritura, la figura del autor y su apelación a la referencia autoral como autoridad. En oposición a esa singularidad observaremos, en el corpus literario seleccionado, una rebelión al tradicionalismo de la escritura “autoral referencial”, un quiebre con la imposición consciente e inconsciente en torno al cómo escribir, publicar y divulgar.

Para el caso de Elvira Hernández, considerada una de las poetas canónicas, representante del movimiento de avanzada y neovanguardia surgido en los años ochenta⁶, seguirá sosteniendo su rebelión y distanciamiento con la inscripción del *nomen* y su denominación de poeta como referencia de autoridad, desplegando sus líricas en poblaciones, colegios o marchas, ya que para Elvira Hernández, solo su poesía tiene valor, enfatizando: “Después del punto final, el poeta debe pasar al anonimato” (Hernández E., 2020b, p. en línea), para que su poesía circule libre y públicamente⁷.

En cuanto a Nano Stern y sus *Décimas del Estallido*, estamos en presencia de la construcción de un poemario “en” y “del” tiempo presente e inmediato: “Santiago se está quemando/ de tanta desigualdad, / de rabia, de indignidad, y Piñera ... está cenando. [...] ¡los fuegos se han encendido, se han encendido los fuegos!” (2020a, p. 25). Como lo manifiesta Stern, la primera de estas décimas se escribió la noche misma del 18 de octubre “escritos en medio de la conmoción de las marchas” (2020b, p. en línea). Solo meses después, y con un cuerpo considerable de décimas ya escritas y publicadas en redes, surgió la posibilidad de reunir estas impresiones en un libro. Una construcción de las décimas abiertas a la apropiación entendida como reciclaje de las escrituras públicas y desapropiación como una rebeldía ante la autoridad de la palabra original del autor. Acciones que se configuran en un continuo inmediato en tiempo real, de cara a la plaza pública digital, en una producción poética en la que los versos mismos renuncian o resisten a constituirse como propiedad desde el momento en que se inscriben libres en los muros de la virtualidad.

Con respecto a *(re)constitución poética*, desde su prólogo se enuncia que su objetivo es recuperar la palabra (13). Una búsqueda colectiva de la palabra perdida simbólicamente anunciada y representada en la “S” de “Ciudad Cero” de Elvira Hernández. El resultado será una publicación en la que convergen distintas voces, (consagradas y emergentes) que dialogan con “el estado social y político del país (2020, p. 15). Esta producción de autoría colectiva y heterogénea contiene voces y palabras relegadas históricamente (mujeres, pueblos originarios, disidencias sexuales), voces sentenciadas a ser inteligibles, sombras y ruido en la periferia, como expresión del reparto policial de lo sensible, adquiriendo visibilidad a través de “la palabra pronunciada en

⁶ Con respecto a la categorización que le ha dado la crítica, en el sentido de clasificarla como neo vanguardista, la propia Elvira Hernández se muestra contraria, manifestando: “Yo nunca me he sentido neo vanguardista. Estaba en ese momento viviendo un período de formación en el que sentía que todo lo que había avanzado como autora secreta no valía nada. Entonces, difícilmente podría haber tenido una actitud vanguardista o neo vanguardista, porque estaba en pleno proceso de conocimiento de la poesía chilena, que era lo que a mí me interesaba, para luego seguir con la de América Latina.” (Hernández E., 2016, p. en línea)

⁷ Respecto a su propio nombre, la misma poeta manifiesta que “No era un nombre poético, para nada, y eso siempre ha producido confusiones. Hubo una época en Chile de nombres poéticos, simbólicos. Este, en cambio, es el anonimato total” (Hernández E., 2016, p. en línea)

otras voces por textos que dialogan con el estallido social y la revuelta” (2020, p. 15). Por ello, entre los tantos poemas que componen esta obra autoral se ha seleccionado el poema de Ivania Espejo, la cual, desde su condición de mujer, habitante de provincia (La Ligua) y poeta emergente, dialoga desde “Cambio Cambio Cambio” con Hernández y Stern, concordando en que la liberación de palabra es el verdadero cambio.

Esta producción plural, al dar la palabra, busca vincularse con el devenir histórico y ser un aporte a la configuración política y simbólica de Chile, proyectando lo que sería una Constitución nacida de la heterogeneidad que conforma al país. Una escritura colectiva presentada como un manifiesto que presiona a Chile y a su mundo poético a un (re)comenzar desde una (re)fundación nacional. Una invitación a la disputa por la palabra y cómo nominar la realidad. *(re)constitución poética* confronta desde una producción plural el concepto de autoría individual, sumándose a otras experiencias históricas de producción y autoría colectiva. Como bien enfatiza Biviana Hernández en *Poesía y mundo (en) común: voces poéticas de la revuelta* (2021a), esta escritura colectiva, plural, propicia una “comunalidad” y escrituras “comunalaritarias” con un despliegue de autoría plural “al tratarse de escrituras desapropiadas que expresan lo común” (p. 2).

En el marco de la emergencia, nos encontramos con una escritura que busca dar cuenta del suceso, centrando su atención en lo político y en la crisis social misma; una poética que da cuenta de la realidad, que busca la palabra para, desde la palabra encontrada, dar voz a todos los que han quedado silenciados y condenados a ser solo ruido y sombra.

Es interesante cómo las apuestas escriturales tienen en común la desestabilización de la noción de autor y producción, lo que nos permite enunciar que una clave para poder leer y comprender estas variadas producciones es desde la experiencia neovanguardista⁸. Ya sea como repetición o como novedad, lo que está presente es la apelación a un (que)hacer político que busca llamar a la acción social de manera de reconfigurar e intervenir (en) lo común. (Hernández B., 2021a, p. 2)

Sujetos y espacios

Si la política gira en torno a lo que se puede ver y lo que puede ser dicho (Villegas, 2013 - 2014, p. 53) se hace imperativo la existencia de un lenguaje del disenso, que sea capaz de poner atención a las sombras, y dotar de palabras y voz que permita dar cuenta de esta realidad en crisis, articulando una lírica que dé forma, existencia y sentido a todos los que han sido solo ruidos, ficciones fantasmáticas dentro de la subjetividad dominante y hegemónica. De esa manera, Hernández y Stern en “Ciudad Cero” (2020) y *Decimas del Estallido* (2020), desde su condición de testigos, desplegarán la palabra en la ciudad, un campo físico y semántico, donde se cruzan y enfrentan los discursos hegemónicos de control y los discursos heterogéneos como condición de resistencia. Aquello permite identificar en ambos autores una relación de afecto en su desplazamiento por la ciudad, que se presenta derruida, pero quizás más que nunca propia y cercana (en una especie de *topofilia*, a decir de Bachelard).

Aquel afecto que se constituye a pesar de la precariedad, la marginalidad y la exclusión se hace presente en el recorrido. Los hablantes líricos desbordan y se reapropian del espacio

⁸ En relación con la referencia autoral, la neovanguardia cuestionó y desafió el concepto tradicional de autoría en el arte y la literatura. Los artistas y escritores neovanguardistas a menudo trabajaban de forma colaborativa, creando obras colectivas en las que la individualidad del autor se diluía.

históricamente negado. Tanto Elvira Hernández como Nano Stern se desplazan por la ciudad como cronistas, articulando una serie de recursos estilísticos heterogéneos, que enlazan la palabra y la décima urgente de un “yo”, para despertar y activar un “nosotros”, interpelando y denunciando la injusticia, la explotación y la marginación del modelo neoliberal.

Nano Stern nos invita a poner atención a los cánticos callejeros: “Se escucha fuerte en la calle/ al pueblo manifestando. / Nuestra voz ha despertado/ y ya no habrá quien la acalle” (...) “¡Hay tanques en la Alameda! // Todo el mundo en la vereda/ protestando, protestando. / Las voces están cantando/ con rabia y felicidad:/ ¡Exigimos libertad! / ¡No nos vamos ni cagando!” (Stern, 2020a, p. 27). En sus décimas se observa cómo la reapropiación espacial de lo público se va transformando en un acto colectivo. No importan los tanques, el pueblo se desplaza libre, sin miedo a lo extenso y largo de la Alameda. Stern como un poeta-cronista popular da forma a la sinergia social de la rebeldía por medio de un lenguaje de la inmediatez de lo que ocurre y dónde ocurre: “en mi telúrica tierra/ ya no queda ni una estatua:/ la historia se vuelve fatua/ y ya ni el bronce se aferra (...) pues tiemblan los monumentos/ ante este rebelde afán” (2020a, p. 41).

Por las calles y las esquinas de Santiago, como extrapolación de Chile, Elvira Hernández en “Ciudad Cero” distribuye una serie de palabras, desterradas y anuladas por el neoliberalismo, para ser halladas y resignificadas: “Cajas sin repartir/ Palabras varias desechadas/ Algunas vencidas/ Otras en descomposición / (res pública) / (ciudad hospitalaria) (minga) (comunidad)/ (scita pópuli =plebiscitos = la plebe sabe) / (bien común) (calendario constitucional) (ülutum)” (2020a, p. 104). El sujeto lírico en su recorrido nos invita a encontrar estas palabras negadas, que significan participación, nos invitan a ser *minga* con todas y todos, con nuestras similitudes, pero esencialmente desde el reconocimiento de nuestro mundo diverso.

La poesía aparece como la herramienta y el sendero para el reencuentro del espacio común arrebatado en una disputa con la palabra vacía, estableciéndose como el camino para el reencuentro con la política a través de la palabra: “(...) hoy, la esperanza rebalsa/ Nuestra ingrata realidad, / Y ya no hay normalidad/ Que nos aplaste y nos ronde.../ Nos vemos ya saben dónde, /En la “Plaza Dignidad” (Stern, 2020a, p. 49). La plaza reapropiada, reinscrita y resignificada como “Dignidad” actúa como una rebelión colectiva contra la historia hegemónica, centralista y de carácter colonial. Una palabra, que antes de pensarse en clave estética, se piensa como un “hacer político que busca llamar a la acción social de manera de reconfigurar e intervenir (en) lo común (Hernández B., 2021a, p. 2).

Hernández y Stern transforman la realidad como su fin, pero estatizándola a través del lenguaje, dando cuenta de la actualidad, mediante los recursos que permite la hibridez y la polisemia de la crónica, utilizando “la intersección entre discurso periodístico, anclado en el referente, y lo literario, sujeto a la ficción” (Palau - Sampio, p. en línea). Aquel hablante lírico, que se desplaza por la ciudad buscando las palabras perdidas, experimentará en dicho proceso una transformación de su singularidad, constituyéndose en ese deambular en un sujeto colectivo: “Hoy, nuestra historia se ampara/ En una voz colectiva, / Y nuestra memoria viva/ Canta junto a Víctor Jara. / Lo falso se descascara/ Porque el letargo acabó” (Stern, 2020a, p. 37).

Observamos en “Ciudad Cero” (2020) y *Décimas del Estallido* (2020) una presión sobre los espacios por medio de un lenguaje disonante y común que permite el encuentro, en la medida que cada uno de los que hablan logra entender lo que el otro dice, permitiendo el diálogo, el encuentro y el reconocimiento del “otro”. Aquel reconocimiento, del que habla y lo que se dice, articula una comunidad política que va más allá del contrato entre personas que intercambian bienes o servicios, enfatizando que “la política existe cuando el orden natural de la dominación es interrumpido por la institución de una parte de los que no tienen parte (Rancière, 2006, p. 25).

Por eso, para interrumpir la dominación, Elvira Hernández, en “Ciudad Cero” nos recuerda que la plebe sabe, el pueblo sabe, nos dice. A pesar de tantas palabras vencidas y sin uso, todavía el pueblo sabe. Nos interpela a preguntarnos ¿qué es lo que sabe el pueblo? Y la respuesta es que el pueblo sabe que debe buscar la palabra, recuperarla entre los recovecos, las esquinas y las calles, incluso sabiendo que: “A penas se las lee/ Apenas se las/ entiende/ Apenas se las piensa” (2020a, p. 104), hay que buscarlas para encontrarnos.

La palabra como un nosotros, la Constitución como un mañana

Las movilizaciones de octubre y noviembre abrieron un horizonte, la posibilidad de un nuevo pacto, la restitución de la letra “S” y el reencuentro de la “polis”. Ya lo pregona Stern con su canto: “Avanzan en su misión, / Yendo a marchar con unión / Al son de una misma diana / Para conseguir mañana / La nueva constitución!” (2020a, p. 43). En esta cita el hablante lírico se presenta como un “yo” comprometido, esperanzado en un horizonte que se avizora (la “Dignidad” como significante, la “esperanza” como significado). Desde aquel “yo”, que es un “nosotros”, se configura una subjetividad colectiva que adquiere visibilidad a la luz del fuego que iluminó las sombras de lo común: “la hoyada donde ardió todo / Alborozó / lava de un submundo no visto ni por asomo / Y era rayo luz aurora” (Hernández E., 2020a, p. 108). Las luces de neón del mercado y el consumo son desplazadas por la luz del fuego comunitario de la revuelta, una llama poética y prometeica que tiene la facultad de develar lo oculto. Las sombras adquieren visibilidad permitiendo observar el momento en que un “nosotros” recupera y entrega a la comunidad el (re)conocimiento de su propia existencia.

Si la administración policial establece la repartición de lo sensible, en cuanto ordena y mandata los espacios y los tiempos de los sujetos, esto implica que además se establece las voces que serán inteligibles y, por oposición, las que solo emitirán ruidos (Villegas, 2013 - 2014, p. 52). Una palabra impuesta que nos construye como significados vaciándonos como significante. La política será, por tanto, el enfrentamiento entre la jerarquía policial y la nuevas subjetividades que irrumpen desde aquellos que buscan igualdad y que se rebelan al lugar que el reparto de lo sensible policial les ha determinado, presionando su incorporación desde su invisibilidad, fracturando así el orden dominante (Rancière, 2011, pp. 16-20) y provocando un “reacomodamiento de los lugares que ocupa cada uno y de lo que está permitido en términos de habla, goce, [y] visibilidad pública, etc.” (Capasso, 2018, p. en línea).

Rodrigo Cánovas ha planteado que en Chile el golpe de Estado provocó la interrupción del diálogo social generando una afasia colectiva, posicionando un habla que no dice nada “un tejido amorfo de significados que equivale a lo que en lingüística se denomina simplemente ‘ruido’” (1986, p. 131) sintomático de la pérdida de referentes de una comunidad, haciéndose ininteligibles producto de la instalación de un lenguaje dislocado (Cánovas, 1986, p. 131). Ese ruido al calor del estallido se transforma en canto, abandonando las sombras, emergiendo desde “un submundo no visto ni por asomo” (“Ciudad Cero”) (Hernández E., 2020a, p. 108). El ruido, límite entre el relato autorizado como valor normativo y los lenguajes irreconocibles, adquieren forma, a través de aliteraciones, paralelismos, anáforas. Las palabras de Elvira Hernández, Nano Stern e Ivania Espejo se transforman en canto, poesía y versos sonoros (escritura transdisciplinaria), que reflejan esperanza, y que exigen un cambio: “cambió / qué es / el texto / el cambio / qué es / la ley / la gente” (Espejo, 2020, p. 89).

Observamos que la proyección de futuro está en la palabra, el texto es la oportunidad de cambio. Nano Stern nos canta: “(...) ha llegado la hora urgente / De que el pueblo / constituya: / Será el pueblo quien construya / Un Chile bien diferente” (2020a, p. 59). Se observa una apuesta poética política para un mañana, centrada en la opción constituyente. Tal como Elvira Hernández nos manifestaba que la “plebe sabe”, o de igual forma que Ivania Espejo reitera que el cambio es el texto, todos concuerdan que la “re “constitución poética política pasa por la palabra, y no cualquiera, sino por una nueva palabra.

En ese sentido se plantea que las experiencias poéticas tienen la capacidad de reinsertar lo político como una posibilidad desde la experiencia estética, presionado así por una nueva “distribución de lo sensible” (Rancière, 2009, p. 58), desestabilizando las categorías establecidas y cuestionando las narrativas dominantes, junto con desafiar las convenciones estéticas y lingüísticas, junto con explorar nuevas formas de comunicación al promover una mayor participación y democratización de la experiencia estética.

Rancière sostiene que el reparto de lo sensible puede ser político al determinar quiénes son visibles y audibles y quiénes son relegados al silencio o la invisibilidad. Por tanto, la palabra poética se transforma en una herramienta que permite visibilizar y dar voz a aquellos que han sido excluidos o relegados al silencio en el reparto actual de lo sensible, lo que implica pensar que la poesía puede contribuir a la transformación política y social al desafiar las estructuras de poder y alterar las formas de percepción y participación en la vida pública.

Al relacionar el reparto de lo sensible con una nueva apuesta poética, se puede explorar cómo la poesía puede desafiar y alterar las normas establecidas en la sociedad, ampliando las posibilidades de percepción y participación. Una nueva apuesta poética podría buscar trascender las divisiones y jerarquías existentes, dar voz a las experiencias marginales y desplazar los límites por el reparto de lo sensible tradicional.

Podemos intuir que la fuerza poética-política del cambio está contenida en la palabra “apruebo”, para cambiar la palabra ley, para que esta sea “para mí / para ti / y todos” (“Cambio Cambio Cambio”) (Espejo, 2020, p. 89). Elvira Hernández nos anunciaba que “Terpsícore si llega / tendrá que venir con otra música / otra letra” (“Ciudad Cero”) (Hernández E., 2020a, p. 111). El canto coral, la escritura plural, si ha de llegar debe ser con otra palabra. Para aprobar hay que votar, ahí con toda la intencionalidad política de la acción. El voto irrumpe como proyección poética, una recuperación del diálogo, la conversación y el disenso, una invitación a discutir con los otros, en un llamamiento a profundizar la práctica dialógica, quizás, ya esbozada y presente en los cabildos ciudadanos, como único medio de instituirnos como comunidad.

La experiencia social-lingüística del estallido hizo visible lo que no existía dentro del “orden auto concebido” (Rancière, 2009, p. 10); entendiéndola como una experiencia que “transformó las subjetividades, redistribuyó las posiciones y las funciones, desjerarquizó y puso las cosas de una manera distinta a la habitual” (Ossandón, 2020, p. en línea). La poética del estallido será, entonces, capaz de constatar la crisis que da vida al movimiento, desde un lenguaje urgente e incidente, presionando y desfondando la realidad que lo contenía, haciendo circular la palabra, sus efectos y la posición de los cuerpos en el espacio común (Rancière, 2009, p. 11).

Este es el momento de la refundación, el momento cero de la (re)constitución. Como lo manifestaba Stern “Y lo dice el / pueblo entero: / Ya se acerca tu hora cero / Porque Chile despertó” (*Decimas del estallido*) (2020a, p. 37), y desde una ciudad cero, en un momento cero, Elvira Hernández nos compartía que “cargar esperanza es osadía” (2020a, p. 111), porque “Chile despertó. / Poetas, / Que se sepa en todo el mundo” (Stern, 2020a, p. 43), una aspiración cargada

de utopismo y mesianismo, en el poder transformador de la palabra “apruebo”, como palabra fundante para un horizonte “comunalitario”, como expectativa de un mañana.

Reflexiones finales

Al tenor de la lectura del corpus literario se ha buscado identificar algunas claves que nos permiten proponer una interpretación del estallido social desde ciertos marcos neovanguardistas. La presencia de una apuesta crítica al marco institucional y una poética de la emergencia, de corte rupturista, predicante y militante (Richard, 1994, p.40) que busca concientizar sobre la condición social y exhortar por la fusión arte / vida y arte / política como horizonte utópico de transformación.

Junto a lo anterior observamos una “transgresión de los géneros discursivos por medio de obras que combinaban varios sistemas de producción de signos” (Richard, 1994, p. 38), promovida desde una mezcla transdisciplinar (una mixtura entre la escritura y la música como una poesía sonora) que descuadra la tradición estilística de la producción literaria. Como lo indica Biviana Hernández, estamos frente a una “reescritura, el poema encontrado, la apropiación/desapropiación de referentes de la cultura popular, el fraseo coloquial de dialectos o jerga urbana callejera y la feminización de una palabra litigante contra los regímenes autoritarios de poder/saber” (Hernández B., 2021b, p. 1).

Por medio de la palabra se levanta “una lógica de confrontación entre el *status* (y su voluntad) de marginalidad y las distintas instancias institucionalizadas” (Oyarzún, 1988, p. en línea), junto a reformulaciones socio estéticas que apuntan al desmontaje del modelo neoliberal presionando por “la reinscripción social de la palabra como desapropiación y desapropiación autoral” (Richard, 1994, p. 37). Desde un momento cero, se promueve una reconstitución, un hacer de la palabra desde márgenes autorales distintos, reconociéndose la fuerza de la palabra nueva como condición para un mañana, en un horizonte que apuesta por el desarme de la propiedad privada y las prácticas neoliberales (Hernández B., 2021a, p. 22), precisando que el paisaje y el sujeto que se debe dislocar es el del neoliberalismo.

Como profundiza Cruz Arzabal, el lenguaje es un campo de tensiones, una disputa por la representación desde la experiencia estética, pero con la política y la economía como horizontes permanentes (en línea). Nadie en ese sentido escribiría fuera de la órbita de las relaciones de poder, pero no todos enuncian y muestran su presencia “para pretender construir un espacio renovado” (Cruz Arzabal, p. en línea). He ahí la potencia contemporánea y disruptiva de la escritura y en especial de la poesía al calor del estallido, ya que quizás la verdadera lucha sea desprenderse de la propia maraña de la palabra vacía que nos construye como significados y nos vacía como significante, para apostar a la construcción no del hombre nuevo, sino de la comunidad nueva, mediante la palabra nueva.

Bibliografía

- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio.
- Báez Urbina, F. (2017). Diseño institucional y neoliberalismo: El modelo chileno como resultado del quiebre unilateral del contrato social. *Revista Papers*, 3(102), 449 - 476. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/318073938_Disen%C3%B3_institucional_y_neoliberalismo_El_modelo_chileno_como_resultado_del_quiebre_unilateral_del_contrato_social
- Bernstein, C. (2006). *La política de la forma poética. Poesía y política pública*. La Habana: Toore de Libros.
- Cabezas, O. (10 de diciembre de 2020). La revuelta contra los torniquetes de la Subjetividad (neo) liberal. *Revista de frente*. Recuperado el 12 de mayo de 2021, de <http://revistadefrente.cl/la-revuelta-contra-los-torniquetes-de-la-subjetividad-neoliberal-por-oscar-ariel-cabezas/>
- Cánovas, R. (1986). *Lihn, Zurita, ICTUS, Radrigán: literatura chilena y experiencia autoritaria*. Santiago: FLACSO.
- Capasso, V. (2018). Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière. *Estudios de Filosofía* (58), 215-235. doi:<https://doi.org/10.17533/udea.ef.n58a10>
- Contardo, Ó. (2020). *Antes de que fuera Octubre*. Santiago: Planeta.
- Cruz Arzabal, R. (s.f.). Dos formas de lo político en la poesía reciente. *Tierra Adentro*. Recuperado el 13 de mayo de 2021, de <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/dos-formas-de-lo-politico-en-la-poesia-reciente/>
- De la Fuente, G., & Mlynarz, D. (2020). *El pueblo en movimiento. Del Malestar al estallido*. Santiago: Catalonia.
- Dittus, R. (diciembre de 2019). Las paredes hablan en Chile: crisis social, grafiti y arte callejero. *Revista Chilena de Semiótica* (12), 198-214. Recuperado el 10 de mayo de 2021, de www.revistachilenasemiotica.cl
- Espejo, I. (2020). Cambio Cambio Cambio. En A. Colectiva, *(re) constitución poética*. Santiago: Zanka. Recuperado el 31 de Julio de 2021, de www.derechoyliteratura.cl
- Hernández, B. (2021a). Poesía y mundo (en) común: voces poéticas de la revuelta. *Nueva revista del Pacífico* (74), 119-142. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762021000100119>
- _____ (2021b). *Estado de sitio: o la rabia como escritura ciudadana*. inédito.
- Hernández, E. (2020a). *Estado de Sitio: (Santiago waria, Santiago rabia y Ciudad cero)*. Santiago: UDP.
- _____ (20 de septiembre de 2020b). Después del punto final, el poeta debe pasar al anonimato'. (S. Granja, Entrevistador) *El Tiempo*. Recuperado el 20 de julio de 2021, de <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/elvira-hernandez-habla-sobre-su-poesia-y-sobre-su-historia-537618>
- _____ (13 de noviembre de 2016). Antología "Los trabajos y los días". *Revista de Libros*. (P. Guerrero, Entrevistador) *El Mercurio*. Obtenido de <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=307704>
- Herrera, H. (2019). *Octubre en Chile: Acontecimiento y comprensión política: hacia un republicanismo popular*. Santiago: Katankura.

- Landaeta, P., & Jerrems, A. (30 de abril de 2021). Visibilidades poéticas de la residencia en Valparaíso. *Quaestio - Revista de Estudos em Educação*, 23(1), 19-33. doi:<http://dx.doi.org/10.22483/2177-5796.2021v23n1p19-33>
- Márquez, F. (2020). Por una antropología de los escombros. El estallido social en plaza Dignidad, Santiago de Chile. *180* (45), 1-13. doi:DOI: [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-717](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-717)
- Matzner, N. (2020). Leer juntas: autoedición durante el estallido social chileno. (C. d. Barcelona, Ed.) *Blue Gum* (7). Recuperado el 9 de mayo de 2021, de http://www.ub.edu/dpfilsa/Blue_Gum/BlueGum_Vol7/6.%20Natalia%20Matzner.pdf
- Monsalve, J. (26 de octubre de 2019). *France24*. Obtenido de France24: <https://www.france24.com/es/20191026-quienes-demandas-protestas-chile-radiografia>
- Morales, G. P. (19 de abril de 2021). El estallido social fue profundamente poético. *Carajo.cl*. (G. Astengo, Entrevistador) Magazine Literario. Recuperado el 10 de mayo de 2021, de <https://carajo.cl/gabrielapazmorales/>
- Moulian, T. (1988). *El consume me consume*. Santiago: Lom.
- Muñoz, S. (2020). *La democracia necesita defensores. Chile después del 18 de Octubre*. Santiago: El Líbero.
- Ossandón B., C. (2020). LOS DÍAS QUE ESTREMECIERON CHILE. *Universum*, 35(1), 190 - 196. doi:<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762020000100190>
- Oyarzún, P. (1988). Arte en Chile de treinta años. *Official Journal of the Department of Hispanoamerican Studies*.
- Palau - Sampio, D. (2018). Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo. (U. d. Sabana, Ed.) *Palabra - Clave*, 21(1), 191-218. doi:<https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.9>
- Peña, C. (2020). *Pensar el malestar. La crisis de octubre y la cuestión constitucional*. Santiago: Taurus.
- Plural, A. (2020). *(re) constitución poética*. Santiago: Jornadas Derecho y Literatura. Recuperado el 13 de mayo de 2021, de <https://www.derechoyliteratura.cl/wp-content/uploads/2020/09/reconstitucion-poetica-Jornadas-Derecho-y-Literatura.pdf>
- Poduje, I. (2020). *Siete Cabezas. Crónica urbana del estallido social*. Santiago: Ukbar.
- Ramírez, S. (2019). Constitución chilena y gubernamentalidad neoliberal. *Derecho y Crítica Social*, 1 - 2(5), 83 - 122. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/340439132_La_Constitucion_chilena_y_gubernamentalidad_neoliberal
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- _____ (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM
- _____ (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago: LOM.
- _____ (1996). *El desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Richard, N. (2020). Lo político y lo crítico en el arte: ¿Quién le teme a la neovanguardia? En N. Richard, & D. Parra Donoso, *Reescrituras y contraescrituras de la Escena de Avanzada*. pp. 33-68. Chile: Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Obtenido de <https://libros.uchile.cl/files/presses/1/monographs/1178/submission/proof/index.html#33>
- _____ (2014). *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados.

- _____ (1994). *La Insubordinación de los Signos. (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago: Cuarto Propio. Recuperado el 27 de julio de 2021, de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8672.html>
- Ruiz, C. (2020). *Octubre Chileno. La irrupción de un nuevo pueblo*. Santiago: Taurus.
- Rojas-May, G. (2020). *La revolución del malestar. Tiempos de precariedad psíquica y física*. Santiago: El Mercurio.
- Stern, N. (2020a). *Décimas del Estallido. Crónica en verso de la Rebelión Chilena*. Santiago: Cuño Editor.
- _____ (23 de diciembre de 2020b). Poesía y crisis social en “Décimas del estallido”: entrevista con Nano Stern. *Letras en Línea*. (G. Meza, Entrevistador) UAH. Recuperado el 9 de mayo de 2021, de <https://letrasenlinea.uahurtado.cl/poesia-y-crisis-social-en-decimas-del-estallido-entrevista-con-nano-stern/>
- Tironi, E. (2020). *El desborde. Vislumbres y aprendizajes del 18-O*. Santiago: Planeta.
- Villegas, A. (2013 - 2014). Política del arte como posibilidad. *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos* (19), 51- 57. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4707866>