

Natalia Matzner

Copyright © 2020. Natalia Matzner. This text may be archived and redistributed both in electronic form and in hard copy, provided that the author and journal are properly cited and no fee is charged.

Leer Juntas: autoedición durante el estallido social chileno

Antesala

En el presente texto invito a realizar un recorrido por las calles aledañas donde ha acontecido el estallido social chileno,¹ desde el 18 de octubre del año 2019 hasta la actualidad.² Dicho recorrido intenta relatar ciertas dinámicas sociales y metodologías literarias y artísticas que, mediante afiches, pancartas, escudos y grafitis, desafían los organismos de autoridad del conocimiento y al libro convencional como dispositivo hegemónico del saber, posibilitando una instancia de creación de conocimiento como algo en discusión, una experiencia cohesionada.

He puesto atención a la dimensión estética y afectiva del cuerpo en el espacio urbano, cómo su desplazamiento está mediado por objetos de deseo, consumo y producción, y he puesto especial énfasis en el cuerpo cuando publica dentro de este contexto: me refiero a un cuerpo espacioso, sintiente, pensante, político y en riesgo. Igualmente, se hace referencia a cuerpos juntos y gozosos, que ocupan con plenitud el espacio y habitan el presente. Y, en consecuencia, cómo esto se evidencia en el trazo de la escritura, en los lienzos que se usan y en la recepción activa que posibilita a este quehacer colectivo.

¹ Para comprender desde una óptica integral las razones que detonaron el estallido social recomiendo el libro *Hilos Tensados*, a cargo de veintinueve investigadoras e investigadores del Centro Núcleo Milenio Autoridad y Asimetrías de Poder. Pueden encontrarlo en el siguiente enlace: <https://bit.ly/3hMwD0j>

² Las expresiones artísticas y poéticas en el transcurso de este año han tenido algunas pausas durante el confinamiento debido al COVID-19, pero volvió a reactivarse con fuerza unas semanas antes del día 25 de octubre, fecha del Plebiscito Nacional de 2020, donde se dio inicio al proceso constituyente para la redacción de una nueva Constitución Política, a partir de una Convención Constituyente.

El texto está dividido en 12 apartados, formando una especie de índice que intenta tocar diferentes aristas de la autoedición en este contexto del “hacer juntos”:

1 Autoedición

2 Deriva: la calle como imprenta

3 Autoría

4 Biblioteca cerrada

5 La poesía está en la calle

6 Literatura y espacialidad

7 Cuerpos en carteles, pancartas, escudos, afiches y grafitis

8 Escritura y cuerpos

9 Escritura y palimpsesto

10 Desapego: autoría descentralizada y documento frágil

11 Censura

12 Anarchivo

Autoedición



Figura 1. Imagen del anarchivo Fanzinoteca Espigadoras. Copyright [2020]: Natalia Matzner.

Esta es la imagen que está frente a mi escritorio y que acompaña a Fanzinoteca Espigadoras, el anarchivo³ que gestiono con el cual, en equipo, hemos activado proyectos de imprenta colaborativa.

Realizar fanzines y trabajar en el mundo de la autoedición tiene sus ventajas y limitaciones, dependiendo del tipo de economía y políticas culturales que haya en cada territorio. Autogestionar un proyecto en un país que te pide impuestos, pero que no otorga servicios básicos de salud, vivienda y educación, puede, como efecto, activar mayormente el apoyo mutuo entre los diversos proyectos de autoedición, pero también fomentar la autoexplotación de los trabajadores independientes en un país con fuerte libre mercado.

La imagen intervenida de “Las Espigadoras” de Jean-François Millet es un reflejo de ciertos rasgos fascinantes de las publicaciones autoeditadas, autopublicadas o *fanzineras*.⁴ Al igual que las espigadoras, nos acercamos en grupo a recolectar las historias que son desechadas por los medios hegemónicos, quienes hicieron la primera recolección para dar representación a lo normativo: este es el mismo cuento de la cosecha de papas redondas que entran al mercado, y la de la gran mayoría que quedan descartadas por no entrar en el molde. Las espigadoras se toman su tiempo para cosechar, donde cada una de las historias tiene a su vez “otra historia”: la de su recolección o hallazgo. Este es el tinte etnográfico que tiene el anarchivo⁵ de la fanzinoteca.

Como crítica al extractivismo de recursos medioambientales y sociales, el circuito fanziner o el de la autoedición tiene por intención publicar sin impacto medioambiental y social, considerando pequeños tirajes en fotocopia u otro medio de reproducción. Y, similar al comercio justo, es probable que quien distribuya o venda la publicación haya estado también implicado en la creación de contenido, en el momento de reproducción, y, en la mayoría de los casos, formando parte de una labor en red.

³ Hago una distinción entre el concepto de Archivo, más relacionado a la vigilancia o al control del conocimiento y al “documento disfuncional” del anarchivo.

⁴ Fanzinoteca Espigadoras alberga publicaciones de diversa índole: fanzines, palometas, octavillas, publicaciones de pliego suelto, *chapbooks*, *plaquettes*, entre otras experimentaciones de reproducción u objeto único, en papel, sobre otro material o digitalmente.

⁵ El anarchivo se caracteriza por cobijar documentos disidentes, tanto en formato, contenido, materialidad, autoría, originalidad, recepción, secuencialidad, espacialidad y archivo. Tiene características autogestivas e intenta desprivilegiar al archivo hegemónico, uno de los monumentos occidentales y patriarcales que cobijan lo que está legitimado como conocimiento y saber.

Durante el estallido social chileno ha acontecido un florecimiento de autopublicaciones,⁶ algunas de las cuales provienen de grupos autogestivos de autopublicación o fanzines ya existentes y otras de un sinnúmero de proyectos que se han ido creando sobre la marcha.

Deriva: la calle como imprenta.⁷ Algo sobre el tránsito y la detención, el asombro

Exceptuando los carteles y los signos de normas ciudadanas, solo las propagandas publicitarias tienen el permiso para acaparar nuestra atención, una que apunta directamente a nuestros deseos, creando una especie de cartografía de nuestros trayectos y aparentes necesidades. Estas imágenes nos apelan como si fuesen un espejo vivo. Para comprender qué nos sucede ante ellas, no deberíamos preguntarnos “¿Qué dice esta imagen?”, sino trasladar la pregunta a “¿Qué quiere esta imagen de mí?” (Mitchell, 2004) La imagen publicitaria te apela y recorre tu biografía y caracteres identitarios. No hay opción: está en tu trayecto.

El desplazamiento del cuerpo en el espacio urbano está mediado de manera protagónica por objetos de deseo, consumo y producción. Se podría decir que existe una especie de pedagogía que ha entrenado a nuestros cuerpos mermando cómo debemos desplazarnos por el espacio público. Es en ese mismo adoctrinamiento donde se ha posicionado el fenómeno de la autoedición y el arte contracultural. Literalmente le ha quitado ese espacio a la publicidad para emplazarla y quebrar la cadena de montaje de nuestros deseos y consumo.

Los trayectos en la urbe están marcados por un mundo en el que no da nada nuevo para ofrecer en venta, más que, como diría Klossowski (1998), el deseo que pulsa e impulsa nuestro paso. Por lo tanto, lo que nos quedaría es una búsqueda de otros medios más creativos para el placer fuera de la economía de bienes: deshacernos del paso acelerado y funcional; el paso del sometido a la utilidad del trayecto, con las puertas cerradas a la posibilidad de asombro o de compartir con otros individuos. Este tema lo ahonda Tonucci en *La ciudad de los niños*: “Nuestros desplazamientos, cada vez más a menudo, son traslados, pasos de un punto a otro, dirigidos a un objetivo, por tanto proyectados al

⁶ Llamaré en este ensayo “autopublicación” a todo documento material que sea producto de un proceso cultural e identitario que propone una interacción no mermada por las ganancias económicas entre todos los agentes involucrados para hacer y recibir una publicación, como también a los fenómenos de autopublicación que en aspectos formales incluyen directamente al lector como un ejecutor dinámico de la concreción de la obra.

⁷ “La calle como imprenta” fue el nombre de un laboratorio que ofrecí en la Fundación Proa 21, La Boca, Buenos Aires. Pueden consultar su descripción en el siguiente enlace: <https://bit.ly/3hGrU0a>

futuro, ligados a una función. Distráidos por estas preocupaciones intentamos llegar en el menor tiempo posible al lugar de destino.” (2001. p. 67)

A les niñes les decimos: “¿Por qué te detienes ahí? ¡Apúrate!, ¡Vamos!” Las personas adultas “funcionales” asumimos que detenernos implica pérdidas económicas, y que el efecto de repetir este uso agendado del punto A al punto B es que naturalizamos la desafección e invisibilizamos las eventualidades, ya que es difícil asombrarnos si sólo pensamos en la agenda y lo útil. Como nos recuerda Tonucci, les niñes en el recorrido llenan sus bolsillos de piedrecillas y objetos que les llama la atención, creando un arraigo holístico con la tierra que habitan. Este se podría considerar un problema adultocéntrico y de la creciente urbanización, o mejor dicho, de la expansión a ritmo veloz del capitalismo. Pienso que cuando una ciudad no puede ser recorrida y habitada por niñes, personas ancianas y personas con diversidad funcional, es un síntoma de que estamos fracasando como sociedad y que la expansión del capitalismo ha llegado a un punto tal que inevitablemente nos lleva a la extinción. Esto me recuerda a una entrevista a Franco Berardi (2019) que le hicieron a raíz del estallido social chileno en la que, a partir del grafiti “No era depresión, era capitalismo” que apareció en una de nuestras calles, el filósofo proponía una frugalidad en el consumo, actividades y otros ritmos de vida atados a la cadena de productividad que nos impide relacionarnos entre nosotros como sociedad (n. p.).

En este sentido, la autoedición en la calle en el contexto del estallido social implica una especie de momento de quiebre respecto a lo señalado: las personas desaceleran el paso en el espacio público (detienen la máquina) e inevitablemente comparten un momento de lectura. Algunas propuestas de psicogeografía del situacionismo, en específico con los aportes de Lefebvre (2013), sugieren una oposición entre “espacio vivido”, un espacio de transeúntes que se funden con el espacio usando gozosamente todos sus sentidos disponibles, y el “espacio concebido”, que es el espacio donde los planificadores han sido autorizados para delimitar nuestros trayectos. Basado en mi experiencia como transeúnte cercana a Plaza Dignidad, sentí una acentuación del “espacio vivido”: cada una de las publicaciones me otorgaba una especie de burbuja de intimidad en el espacio público, transmitiendo el contexto de cohesión social propio de la autoedición, sumado al contenido político e intimista de las publicaciones.

A contraparte, el “espacio concebido” diseñado por el ingeniero planificador del Estado en Chile hace que se necesite hacer un viaje de al menos 2 horas por trayecto en las urbes entre el hogar y el lugar de trabajo. Los *banners* publicitarios de los paraderos de buses urbanos se convierten, así, en un importante modo de “entretenimiento” en el momento de la larga espera de la línea de bus.⁸ Quisiese destacar los siguientes dos proyectos de autoedición del estallido social, que literalmente le han quitado el espacio a la publicidad de los paraderos:

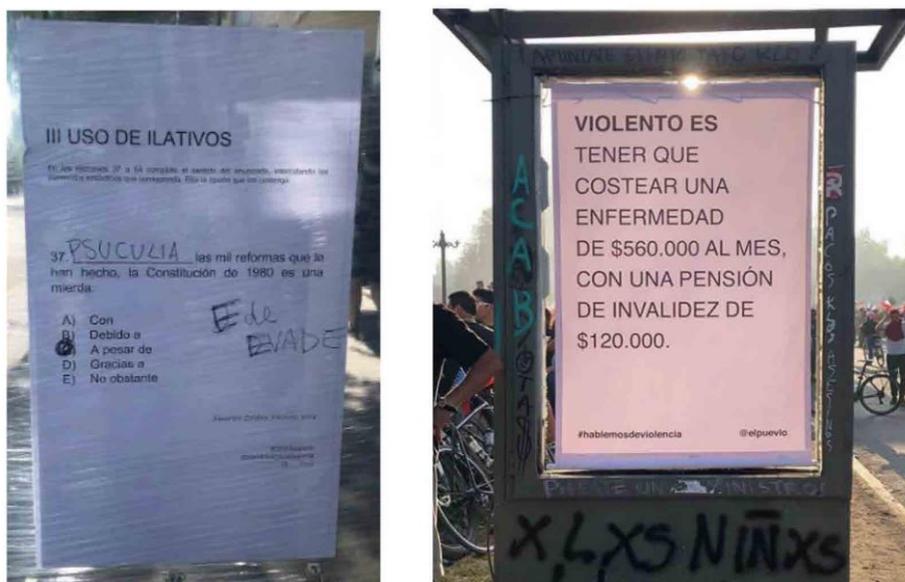


Figura 2 (izquierda) y 3 (derecha). Proyectos de autoedición colocados en espacios de publicidad.
Copyright [2019]: Natalia Matzner.

- 1) A la izquierda el colectivo @__fraagil colocó un plotter con un fragmento de *Facsímil* de Alejandro Zambra y que, aludiendo al test para acceder a la Universidad mediante el método de selección múltiple, señala los inequívocos de la actual Constitución diseñada en la Dictadura Militar de Augusto Pinochet. La publicación está forrada con plástico, para que el transeúnte de turno pueda “borrar” la respuesta anterior y anotar la suya si es diferente.
- 2) A la derecha el proyecto @_elpueblo ha diseñado alrededor de una treintena de *plotters* con los textos #hablemosdeviolencia o #hablemosdesaqueo, donde

⁸ Es importante destacar que el actual proyecto de “Ley Sticker” busca justamente tipificar el delito de pegar carteles o intervenir los paraderos de buses con una pena que va desde los 541 días a los 3 años de prisión y una multa que podría superar \$1.000.000 pesos chilenos (20 UTM o 1.000 euros).

difunden mensajes de información disidente y “conciencia crítica” y que se colocan en diversos paraderos de buses o *banners* publicitarios.

Estos proyectos suponen documentos interactivos con el transeúnte (incluyendo carteles con sopas de letras o increíbles *monopoly*), publican sin autoría y detrás de ellos hay una noción de archivo colaborativo para que se difunda en las redes sociales con facilidad.

Autoría

Una de las características iniciales de los fanzines y la autoedición es la participación colectiva del proceso editorial, comúnmente de forma más desjerarquizada que los procesos convencionales. En el caso del estallido social, este elemento se ve exacerbado ante la dimensión político-afectiva que movió a la gente de manera unida. Incluso, en muchos de los carteles se reconoce la autoría en ejecución, específicamente al trazo y al estilo, y la mayoría de ellos no llevan firma.

Las emancipaciones y proyectos materiales (como la autoedición) o inmateriales (como los performances) que tuvieron lugar en las grandes movilizaciones de todos los viernes durante al menos tres meses siento que son reflejo de la coordinación en equipo y de un estallido cognitivo, emocional y corporal que vivimos muchas personas al mismo tiempo.



Figura 4. Cartel encontrado el 1 de noviembre del 2019 cerca de Plaza Dignidad, a una semana de La Gran Marcha de Chile, que movilizó a millares de personas. Copyright [2019]: Natalia Matzner.

Este cartel contiene la frase “Somos un cuerpo social” apoyada con el dibujo de sujetos que comparten pies, “caminan en conjunto”, y cuyos brazos están fundidos en la masa

corporal, provocando un sentir de “nos movemos juntas mientras vamos abrazadas”. “Somos un cuerpo social” no significa “Somos todos iguales”. Cuando intento definir la autoría en la autoedición del estallido social, pienso que puede ser entendida como la cohesión social que Rosi Braidotti (2000) define con el término de la filosofía del “como sí” y la “subjetividad nómada”: una conciencia crítica en la que se tiene en cuenta un “yo dividido y contradictorio” y que puede interrogarse a sí mismo, para así unirse con otros y “cambiar la Historia” (p. 33). La filosofía del “como sí” es la capacidad de manejarse entre experiencias de manera fluida y con una noción de interconectividad que posibilita un proceso de “empoderamiento” que está en busca de otros sujetos, atraído a nivel de matices empáticos. El devenir nómada evita cohesiones de individuos que buscan nominarse bajo una misma etiqueta totalizante.

Este “hacer juntas” también implica un “repcionar juntas”, un “leer juntas”. Una de las principales cualidades del ritual literario actual es que el momento de la lectura se haga en solitario y en silencio, convirtiendo al libro en uno de los dispositivos hegemónicos de autoridad del conocimiento. Además, la biblioteca silenciosa se tiene como representación “naturalizada” del templo donde se hace ese rito de lectura individual, de forma reservada y en silencio. En este sentido, el fenómeno de lo literario y de lo artístico de la autoedición del estallido social podría acercarse más bien al género literario de la dramaturgia o al momento de recepción de una exposición o de una *performance* en un espacio público. El momento de compartir una obra de teatro o una exposición posibilita poner en común las impresiones y los pareceres de las personas que están implicados en el proceso de recepción en el mismo momento, concibiendo así el conocimiento como un acontecimiento, algo vivo y con un potencial de discusión constante.

Para completar todo el círculo, así como existe un “leer y publicar juntas”, también durante el estallido social hemos presenciado un “censurar juntas”, donde diversos grupos Estatales y autoconvocados se han encargado de borrar la autoedición en las calles para demostrar el rechazo al cambio de la constitución pinochetista y a todo tipo de movilizaciones ciudadanas.

Si el cuerpo—que con otros publica y lee en conjunto—es un cuerpo espacioso, sintiente, pensante, político y en riesgo, y a la vez es un cuerpo unificado a otros que sienten placer, que ocupan con plenitud el espacio y habitan el presente, entonces cabe preguntarse ¿qué mueve al cuerpo social que “censura juntas” (esos cuerpos de represión herencia de la

dictadura chilena)? Debido a la trayectoria política, es posible pensar que lo que mueve al cuerpo social que censura es el desprecio,⁹ cercano al desaire, puesto que niega la existencia identitaria y económica de la gran parte de la ciudadanía a la que reprime. Como estas publicaciones, que difunden un contenido que ha sido censurado y omitido (despreciado) por la clase política y por los medios de comunicación, se encuentran en la calle sin posibilidad para los transeúntes de evitar su recepción, cuando los censores encuentran estos contenidos, su desprecio se transforma en odio. Pero, como diría Valentina Buló (2020) en su reciente entrevista, a diferencia del desprecio, en el odio se reconoce al otro. Así pues, la capa social despreciada cobra visibilidad gracias tanto a las movilizaciones sociales como a la autoedición como herramienta política (n. p.).

Otro factor importante que mueve a los cuerpos que “publican juntas” es una de desapego con el documento o, dicho en otras palabras, la autoedición conlleva un trato algo más apasionado y desprolijo que el que se hace con el libro convencional. Alguien que hace *fanzines, chapbooks o plaquettes* sabe de antemano que produce un documento frágil (sin lomo o sin empaste como es el libro) y con mayor posibilidad de deterioro: esa es la magia de la autoedición, es que está hecha para perecer con mayor rapidez. Como resultado, el documento se mueve con menor control, mayor desapego a su aspecto material y más apego a su ligereza y facilidad de ser traficado y ser compartido.

Debido a la probabilidad de que los documentos en la calle se degraden, ya sea por su materialidad o por su amenaza a ser censurados, se ha generado una mayor organización para registrar digitalmente lo publicado en las calles, contando actualmente con diversos proyectos de anarchivo y plataformas digitales que se han ocupado de archivar y catalogar el material. Esta actividad, incluso, ha crecido en esta época de confinamiento ocasionada por el COVID-19.

⁹ En el siguiente enlace puedes leer algunas de las frases de la clase política del Gobierno, que figuran dentro de la esfera del desprecio y mofa hacia la ciudadanía: <https://bit.ly/3hLhZGM>

Biblioteca cerrada



*Figura 5 (arriba) y 6 (abajo). Biblioteca en Santiago cerrada con afiches y pintadas.
Copyright [2019]: Natalia Matzner.*

A continuación, transcribo de un video la reflexión oral que me surgió en noviembre del 2019 cuando fui a la biblioteca de mi barrio:

La biblioteca permanece cerrada, y no es por la violencia, es porque afuera en las calles hay un libro abierto con una autoría colectiva. ¿Dentro de las bibliotecas qué hay? Hay libros de editoriales con una autoría centralizada, libros que son comprados con el fomento a la lectura, programas del Ministerio de Cultura, programas de fomento a la lectura y jamás fomento a la autoría, porque el libro versa sobre una óptica colonialista: unos leen y otros

escriben. Y en este momento la paradoja es evidente: se escribe afuera en las calles y la biblioteca se retrae y se repliega. (Matzner, 2019)

Con Fanzinoteca Espigadoras he participado como tallerista en diferentes ferias chilenas e internacionales. El panorama en Chile es desolador: el ingreso a ferias con mayor publicidad, como la Feria Internacional del Libro de Santiago, tienen un elevado costo de entrada, a lo que se le suma el impuesto al libro.¹⁰ Esto hace de estos eventos un entorno blindado y elitista, perpetuando la jerarquía de privilegio de ciertas castas sociales provenientes de colegios privados.¹¹

En diciembre del año 2019 fui invitada a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en pleno estallido social, y junto a un grupo de escritoras chilenas decidimos igualmente ir, pero haciendo una contracampaña al Gobierno chileno y a los organismos estatales de represión. Una amiga nos preparó unas camisetas serigrafiadas con la frase “Hasta que la dignidad se haga costumbre” y cada una buscó los recursos literarios y performáticos adecuados para poder transmitir lo que estaba aconteciendo en Chile. Al estar en un contexto de Feria del Libro Internacional, pensé que lo más adecuado era comunicar directamente qué le estaba haciendo al libro el estallido social en Chile: cómo la expresividad de la autoedición estaba cuestionándolo como dispositivo hegemónico del saber y cómo nociones de autoría, materialidad, recepción, espacialidad y archivo estaban en suspensión.

Recolecté una serie de frases y palabras que estaban (y algunas continúan) en la calle. Frases de las que fui receptora junto a otras personas, y que de forma natural leíamos en voz alta. El ejercicio en Guadalajara consistió en leer cada frase como un verso y que en conjunto conforman un poema que firma el pueblo, la calle.

¹⁰ En Chile el impuesto al libro es de un 19%. Esto supone “un costo adicional del producto final, lo que significa un privilegio tributario complejo, riesgoso y, hoy en día en Chile, arbitrario y elitista. Si bien menos del 5% de la población es analfabeta absoluta –es decir, no sabe leer ni escribir–, un 44% de los adultos son analfabetos funcionales.” (Castillo y Ortúzar, 2014, p. 5)

¹¹ Es importante destacar diversos festivales de literatura y publicación independiente (el más multitudinario es la Furia del Libro que existe desde 2009) entre muchas otras iniciativas que intentan hacer frente a esta tradición de blindaje al acceso a la cultura y al libro, donde también hay representación de proyectos de autoedición y fanzine.



*Figura 7. Pancarta colocada en el frontis de la Biblioteca Nacional de Chile.
Copyright [2019]: Javiera Barrientos.*

Junto a esta imagen del lienzo colgado fuera de la Biblioteca Nacional de Chile, les invito a leer en voz alta:

La poesía está en la calle

Vamos por ancho camino
300 ojos menos y aún podemos ver
Protestar es un derecho, Reprimir es un delito
No habrá paz sin justicia
Marcha sin selfie
Nos organizamos o desaparecemos
Evade
Menos cóndor más huemul
El caos estaba oculto
Esta lucha es por ti Catrillanca
Ley del cáncer
Asamblea Constituyente
El agua no se vende, se defiende.
El profesor marchando también está enseñando
Sin miedo
Abajo la cocina política

Sin miedo

Chile despertó

Mi mayor miedo es que esto pare y todo siga igual

No “aparecen muertas”, las asesinan

Cuando se lee poco, se dispara mucho

Libertad a Wallmapu

Que tener los dos ojos no sean un privilegio

Soy voz de los niños muertos por el Estado

No dispaes a quién te enseñó a leer

Cría pacos y te sacarán los ojos.

No era depresión, era capitalismo

Si me disparan mi mamá deja la cagá (les aviso, es Brígida)

Hasta que no aparezcan seguiremos en las calles.

Piñera: no eres digno de este hermoso pueblo

Violento es gritar tu nombre y rut xq podrías desaparecer.

Tengo la rabia de mi viejita, no su miedo.

Nos quitaron más de 300 ojos, pero los ciegos siguen siendo ustedes

Organiza tu rabia

Siempre marica, nunca cobarde

Son tantas weas, que no sé qué poner en el cartel

Chile despertó

Estábamos dormidos, pero todes soñábamos lo mismo.

Chile abrió los ojos

Dignidad

La primera en saltar fue mujer.

La frase “Las paredes son la imprenta de los pueblos” de Rodolfo Walsh, fue reproducida, sin firma, por diversos lugares de ciudades y pueblos de Chile. Este poema lo firma la calle, la imprenta del pueblo,¹² la gran ciudad autoeditada. Una co-autoría formada por el

¹² Como señalan algunas reflexiones sobre la literatura experimental, se podría concebir a este gesto como uno realizado por un autor que no es un genio (*unoriginal genius*), sino un programador que conceptualiza, que mueve información (*moving information*), uno que está receptivo a los hallazgos y la concepción y construcción de un texto es tan importante como el texto mismo. Estos son conceptos desarrollados por la crítica literaria Marjorie Perloff (2010) y recuerdan al transeúnte-escritor que va espigando las diversas frases, donde lo más importante es el contenido más que la proveniencia u origen de lo escrito. Este transeúnte o escritor, en este caso, es una persona que recolecta la información y la “mueve” hacia otro

cuerpo diverso y multiforme que se junta por “matices empáticos”, como señala Rossi Braidotti.

Caminar por la ciudad es leer este libro abierto, donde entrar a una nueva calle es pasar página y encontrarte con un remix de emociones, posicionamientos políticos y referentes culturales y de la historia disidente: “Menos cóndor más huemul” de un artículo de Gabriela Mistral hace referencia al escudo chileno y los simbolismos de depredador/fuerza del cóndor o inteligencia/finura del huemul; “Cuando se lee poco, se dispara mucho”, de la canción “La bala” de Calle 13, relata la violencia y miseria constante que se vive en Latinoamérica desde la colonia; la frase “La primera en saltar fue mujer” hace referencia a la estudiante chilena en saltar el torniquete en las evasiones masivas del metro, acciones que dieron la antesala al estallido social, como también al creciente movimiento feminista chileno. Al estar en la calle es inevitable leerlas, y aunque lo lees en voz baja, sabes que quien está al lado lo está leyendo también, en tanto momento compartido.

Respecto a la lectura, Malcolm Parker señala en su artículo “De la lectura oral a la lectura silenciosa” que en la Alta Edad Media

la nueva forma de componer los textos en silencio influyó a su vez en las expectativas de los autores respecto a cómo serían leídos por el público. En la Antigüedad y en el alto medioevo, cuando los textos se componían oralmente, los autores esperaban que fuesen leídos en voz alta. En el siglo XIV, cuando los textos se componían en silencio aislamiento y en letra cursiva, los autores esperaban que fuesen leídos en silencio. (Chartier.R. y Cavallo.G. eds. 2001. p. 158)

En el caso de la autoedición en el estallido social, el efecto de que la información esté en la pared sin firma o marca es que sea una literatura propensa para ser difundida, copiada, plagiada, u oralizada al estilo de dramaturgia en lienzo público y, dependiendo de la interpelación que sienta el lector, puede en sus adentros gritarla o representarla, luego reproducirla/plagiarla, es decir, escribir en otro lugar la “consigna”. Este hecho no es tan novedoso, sino que también es parte de la tradición de la escritura y sus formas de composición, como señala Parker.

En cuanto al formato, pienso que las frases en las paredes de las bibliotecas, de las calles, de los monumentos son como el gesto de escribir al margen del recuadro del texto, no

espacio para transmitir el contenido, dando mayor importancia a la urgencia política y de demandas sociales que no son representadas por los medios hegemónicos, pero sí por las paredes a modo de “impresión de los pueblos” y que urgen ser difundidas.

porque sean “menores”, sino como las notas y subrayados que hacemos cuando hacemos propios nuestros libros, cuando dialogamos y ponemos en movimiento lo que está allí escrito.

El acto de apropiación y puesta en movimiento de la cultura está regido por el potencial de vigilancia, por lo que se “escribe” con urgencia y rapidez. Esto queda en el trazo de las frases o ilustraciones, en la materialidad y superficie de las paredes y lugares de publicación, lo que afecta a la transmisión del texto y a su interpretación: el trazo de la letra a mano alzada y la pared rugosa también transmite. Lo que invita a preguntarse: ¿cómo es la postura de quien escribe en la calle?

Literatura y Espacialidad

“El espacio existe fuera de la subjetividad. Si dos sujetos se comunican *en* el espacio, el espacio es un elemento de la comunicación. El espacio modifica la comunicación. El espacio impone sus propias leyes a la comunicación. La palabra impresa está presa en la materia del libro”

Ulises Carrión en *El arte nuevo de hacer libros* (2016, p. 45)

Tomando en cuenta la cita de Carrión, abro algunas preguntas pertinentes al respecto de la autoedición en el estallido social:

¿Qué le sucede a la palabra al estar “liberada” en la calle?

¿Qué sucede, entonces, con la autoría, materialidad o archivo? ¿Y con la recepción?

¿Cuáles otros elementos de la calle también son parte protagónica de la comunicación?

¿Recepcionamos los carteles corriendo con la policía detrás? ¿Paseando especialmente para leerlos cuales filósofos peripatéticos? ¿O yendo al trabajo? ¿Es a uno que nos somete?

Si el espacio es también parte del mensaje, tan importante como el contenido de lo escrito, ¿cabría en la biblioteca?

Si el cuerpo que inscribe en el espacio (y *es* espacio) es también parte importante en lo comunicado, ¿cabría en una biblioteca?

El templo del saber tiene ciertas tradiciones y con los anachronismos disidentes se plantea incluir lo que las instituciones consideran “fuera de lo cognitivo”, pero que tiene igual implicancia y relevancia en el conocimiento. En este caso me refiero al cuerpo,

afectividad, espacio y temporalidad respecto a las inscripciones en la calle durante el estallido social chileno.

Cuerpos en carteles, pancartas, escudos, afiches y grafitis



Figura 8 (arriba izq.), 9 (arriba der.), 10 (abajo izq.) y 11 (abajo der.). Carteles, pancartas, escudos, afiches y grafitis aparecidos durante el estallidos social. Copyright [2019]: Natalia Matzner.

Cada uno de estos dispositivos usa el cuerpo de manera diferente, con el cual escribe, inscribe, reproduce y distribuye el mensaje:

Escudo (figura 10): dispositivo nómada con el cuerpo presente en el momento de recepción, dirigido principalmente a la policía militar que reprime con armas. Usa símbolos reconocibles de “gráfica breve” o intervenciones de carteles o propagandas callejeras. El mensaje es sintético, en modo oral puede ser un grito o una arenga breve, mientras quien lo lleva (la “primera línea”) se defiende y protege a la gente que se manifiesta metros más atrás.

Pancarta (figura 9): dispositivo nómada unido al cuerpo en movimiento y dirigido principalmente a asistentes de la manifestación.¹³ En modo oral parece una consigna política y/o manifiesto identitario de grito constante.

Grafiti (figura 8): documento sedentario, el cuerpo queda como testimonio en el trazo de la caligrafía, dirigido a asistentes de la manifestación, como también a transeúntes de ese espacio en los días venideros. Al usar de lienzo las paredes coexistirá con nuevos grafitis

¹³ Asistentes de la manifestación: manifestantes, periodistas, policía, infiltrados y transeúntes.

en el futuro, a diferencia de la pancarta y el escudo, que son dispositivos en sí mismos emancipados.

Afiche (figura 11): documento sedentario, el cuerpo queda como testimonio en la forma de adosarlo a la superficie. El documento de este grupo que más usa la reproducción y la relación imagen-texto. Queda en evidencia la autoedición de apoyo mutuo con la divulgación en redes sociales de algunos colectivos.¹⁴

“Poner el cuerpo” en el mensaje, en la calle, en la manifestación para un cambio político forma parte de una estrategia que es tradición en Latinoamérica,¹⁵ donde algunos elementos de las emancipaciones ciudadanas (obras de arte, documentos, performances, etc.) ayudan a estrechar el lazo entre el ritual de creación y el ritual de recepción. Con ello, el efecto es una cohesión social desjerarquizada, colaborativa y afectiva, un “poner los cuerpos juntos”.

Escritura y cuerpo

“...lo impreso, lo que leemos, está separado del escritor original por toda suerte de intermediarios mecánicos; ya no es una mano la que ha trazado ahí las letras”

Michel Butor en *Las Palabras en la Pintura* (1969, p. 122)

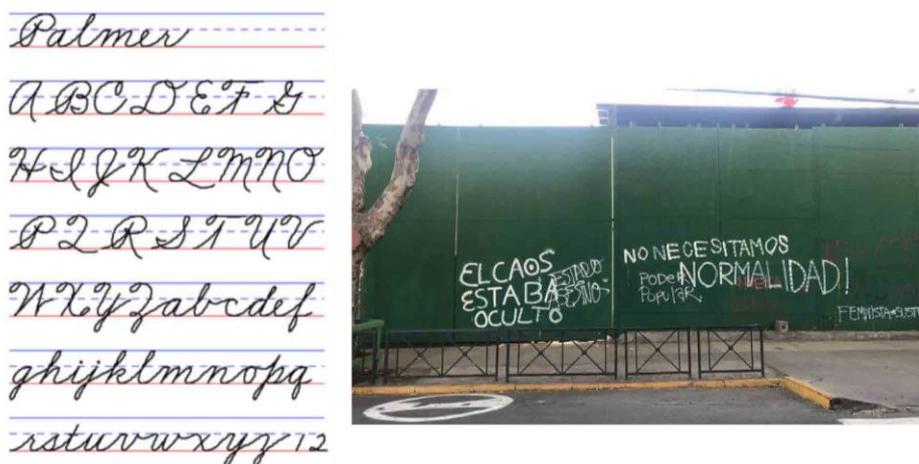


Figura 12 (izquierda) y 13 (derecha). Representación de la caligrafía según el método Palmer y grafiti sobre pared en Santiago realizado durante las protestas. Copyright [2019]: Natalia Matzner.

¹⁴ Algunos proyectos: Pésimo Servicio, Cuarto Cuarto, Hambre, La Descolonizadora, Vaginas Ilustradas, El Pueblo, Frágil, Gran Negro, Mercvria, Editoras Experimentales, entre otros proyectos.

¹⁵ Algunos ejemplos son el “Siluetazo” en Argentina, “Lava la bandera” en Perú, o “No+” en Chile, entre muchos otros. La activista y filósofa Ileana Diéguez (2014) ha reflexionado y creado una hermosa genealogía al respecto en *Escenarios liminales: teatralidades, performances y política*, donde algunas performances ciudadanas emancipan cambios sociales, son proyectos efímeros, donde no hay una distancia entre ejecutor o espectador, sino una coparticipación directa.

El método Palmer obtuvo popularidad como pedagogía caligráfica manual al mismo momento que la creación de las pruebas de “selección múltiple”, dos actividades a realizar por humanos, pero que a su vez parece ser para que una máquina los ejecuten. Estamos hablando de finales del s. XIX, momento de apogeo de la industrialización y comienzo de la aceleración extractivista en Latinoamérica. Mientras más máquinas haya, existe más necesidad de mano de obra que sepa recibir instrucciones estandarizadas.

Poniendo estas dos imágenes juntas, parecen contrastar y exacerbar sus atributos simbólicos: mientras el método Palmer trae consigo una sensación de sometimiento y domesticación en la enseñanza (donde a las personas zurdas se les obligaba a usar su mano derecha), la segunda imagen¹⁶ con su trazo y contenido manifiesta que bajo el sometimiento había un cuerpo que no ha olvidado su libertad. Lo que es considerado la “normalidad” parece ser un adoctrinamiento que en su perpetuación crea la ilusión de ser algo “natural”, es decir, se naturaliza.

La contraposición entre ambas parece extrema, pero colabora a plantearse las siguientes preguntas en torno a la autoridad y la escritura como ejercicio físico, cognitivo, afectivo, colectivo, espacial y contextual:

¿Qué tipo de esfuerzo físico hace quien escribe y cómo se relaciona con las siguientes preguntas?:

¿Cómo es la postura física de quien educa al que escribe?

¿Cómo es la postura física de quien protege al que escribe?

¿Cómo es la postura física de quien vigila al que escribe?

¿Eso queda en el trazo? ¿Lo ves, lo sientes? ¿Uno remite a la escuela, a escribir y a leer en silencio y el otro evoca a un grito de furia o libertad?

El trazo a mano alzada nos puede acercar a quien lo ejecuta, a su cuerpo y a su emoción, como también a la atmósfera y espacialidad de su contexto, a la pared rugosa que encuentra para escribir en el momento preciso para “gritarla-escribirla”

Escritura y Palimpsesto

¹⁶ La imagen corresponde a una pared a pocos metros de mi casa. Ha permanecido desde el inicio del estallido social por 10 meses, sin que nadie la censure, siendo que otras frases adyacentes han sido tapadas con pintura.



Figura 14 y 15. Grafitis y pancartas sobre pared en Santiago realizadas durante las protestas.
Copyright [2019]: Natalia Matzner

“Escribir es un evento, no una entidad.”
“La escritura es un acto, performativo y situado.”

Johanna Druker en *What is writing* (2013, p.)

Druker sitúa a la escritura como perteneciente a un evento, cuya iteración (repetición) lo transforma en escritura. Es decir, para transmitir no es necesario que sea legible. De este modo, nos invita a prestar atención en la escritura como una expresión, un evento que involucra cuerpo, circunstancia y afecto, ampliando su definición basada en los signos lingüísticos. El trazo a mano alzada en los proyectos del corpus nos puede acercar a quien lo ejecuta, a su cuerpo y a su emoción, como también a la atmósfera y espacialidad de su contexto, a la pared rugosa que encuentra para escribir en el momento preciso para “gritarla-escribirla”.

Otros elementos a los que también es importante prestar atención en este contexto podrían ser el silencio y el ruido, tanto como un tema auditivo-melódico (sonido) y los espacios en blanco (visual) de los lienzos donde se escribe o, en su contraparte, lo auditivo-discordante y los “caos” estéticos en publicaciones donde no hay una autoridad editorial. Es pertinente también no ser maniquea y atender a las diversas tonalidades y grises que van entre los polos silencio y ruido. El “choque estético” según Hakim Bey (s.f.1) se relaciona con el “palimpsesto” que propone, y en el caso del estallido social nos traslada la a “acción como metáfora”, donde coexisten múltiples voces y cuerpos que actúan en conjunto: “El sabotaje del arte busca ser perfectamente ejemplar y al mismo tiempo retener cierto elemento de opacidad—no propaganda, sino choque estético terriblemente directo, pero sutilmente angulado también; acción-como-metáfora.” (Bey, s.f.1)

Por lo tanto, con “choque estético o palimpsesto” durante el estallido social me refiero a estos documentos o dispositivos de autoedición, pero también hablo de sonido, de ambientación, de vibración en diferentes intensidades, tonos que vienen, van y mueven un cuerpo a otro. Por ello, “acción-como-metáfora” también son tonalidades de lo afectivo, que unen estos cuerpos actuando.

Valentina Buló detalla al respecto: “El sentimiento no es primeramente un estado subjetivo del alma, sino que es una relación, un modo de tensión de unos cuerpos con otros” y “cada uno de nuestros actos perceptivos, intelectivos, imaginativos, está ya tonalizado; ese tono puede ser distante y frío o cálido y cercano, pero no existen actos neutros afectivamente.” (2019, p. 42) En la reciente entrevista Buló hace una referencia a los “tonos de realidad” de Zubiri con el estallido social (2020, n. p.). Esto me ha llevado a pensar que la cadencia que recuenta los sucesos sería la siguiente: 1) estallido: tensión liberada, el “ salirse de sí”, 2) silencio: cuando salen militares a la calle y nos obligan a replegarnos en casa, 3) palimpsesto: un caos, aunque sutilmente coordinado, ya que en las manifestaciones lo que se pide es redactar una nueva constitución a partir de una asamblea constituyente, es decir, es un acto cívico.

Diferente al palimpsesto, el encriptamiento del lenguaje y de la información señala metafóricamente la problemática de los agentes autorizados a “construir y documentar” conocimiento y los que no, como también la demanda popular de transparencia en el discurso del poder gubernamental, estatal, legislativo y académico, así como en las decisiones del congreso, señalado como la “Cocina Política”. En las calles a través de la autoedición se hizo notar el malestar por las decisiones constitucionales y legales en lenguaje encriptado, al que se tiene acceso mediante años de universidad y endeudamiento.

Por lo tanto, aunque las palabras sean legibles, no significa que su contenido pueda ser comprendido por todos los ciudadanos alfabetizados de un país. El encriptamiento es sinónimo de privilegio, especialmente cuando respecta a la redacción de leyes y de la constitución que rige nuestros derechos y libertad. Mientras que el palimpsesto en el estallido social, en tanto choque estético, es una especie de regente organizador donde coexisten diversas voces que no se opacan entre sí. Ciertamente el palimpsesto es confuso, pero aún así es transparente, no esconde nada bajo él. La ciudadanía lo que reclama es transparencia y disolver el discurso dominante mediante la coparticipación en la toma de decisiones¹⁷.

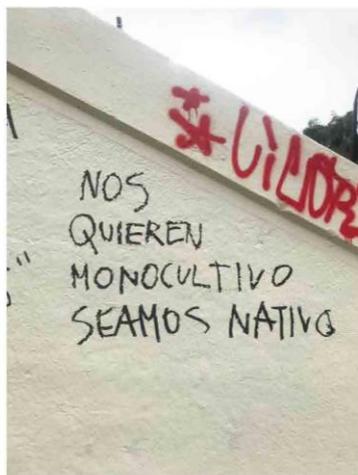


Figura 16 y 17. Grafitis y pancartas sobre pared en Santiago realizadas durante las protestas.
Copyright [2019]: Natalia Matzner

Lo que mueve a los manifestantes que ponen “el cuerpo juntos” es indignación, pero también pasión, lo que Bey (s.f. 2. p. 9) situaba como un principio divino, y que en su perseverancia logrará transformaciones en el tiempo y en los animales, las plantas y los océanos.

La pasión está relacionada en la armonía y en la diversidad. Como señala Fourier, “la variedad es evidentemente el deseo (*voeu*) de la naturaleza” (2001, p. 192, trad. propia), y cuando las pasiones se llevan a la plenitud máxima los vínculos se extienden y la distribución del trabajo es pasionalmente armónica. La forma de articulación de comunidades que propone Bey y Fourier es a partir de estas leyes de atracción, un punto

¹⁷ Bey señala: "Así construimos un sistema epistemológico — una manera de aprender y saber basada en la yuxtaposición de elementos teóricos más que en su desarrollo ideológico; en cierto sentido, un sistema a-histórico. También evitamos otras formas de linealidad, como la secuencia o la exclusión lógicas. Si admitimos a la historia en este esquema, podemos usarlo como una simple forma de yuxtaposición, sin fetichizarlo como un absoluto — lo mismo para con la lógica, etc." (s.f. 1)

de vista similar que la interconectividad y cohesión social por “matices empáticos” que señala Braidotti.

“Somos el río recuperando su cauce” y “Nos quieren monocultivo, ¿seamos bosque nativo?” son frases que están en diversas paredes, a modo de grafiti o afiche. Y habla de nosotros de manera holística: apunta también a la necesidad de diversidad para que se mantenga la red trófica, la existencia, algo que de facto el monocultivo y el extractivismo están aniquilando. Esto es un manifiesto para frenar la expansión del capitalismo, desacelerar los ritmos de consumo y una invitación a la moderación (por la desjerarquía) que ofrece el palimpsesto.

Desapego: autoría descentralizada y documento frágil



Figura 18 y 19. Afiches sobre pared en Santiago realizadas durante las protestas.

Copyright [2019]: Natalia Matzner

Esta invitación a actuar en conjunto también está presente en aspectos interactivos de algunos afiches y grafitis, mostrando a la autoría como un acontecimiento que se funde con el receptor. Esta manera de concebir el documento y la creación de conocimiento como un procedimiento “interactivo” figuran en diferentes ramas de las tradiciones que conforman *lo latinoamericano*.¹⁸

¹⁸ Previa a la invasión de los españoles existían en ese continente dispositivos o artefactos que se recepcionaban en conjunto, como es el *rongo rongo* en Rapa Nui, o las vírgulas y volutas mesoamericanas. En el caso de la historia reciente, están las obras del grupo Fluxus o diversas obras como las de Padín, Vigo Deisler, como también la poesía concreta brasileña.

Otro de los desapegos importantes relacionados con la autopublicación es el del trato más apasionado y menos ceremonioso del libro en tanto material. En su inicio el desarrollo de la imprenta fomentó publicaciones, a menudo relacionadas con la “baja cultura”, que (relacionadas a la “baja cultura”) eran más frágiles, se traficaban con desenvoltura y desapego. Hablo de *chapbooks*, la *Bibliothèque bleue*, a la literatura de cordel o poemas de pliego suelto, libros de onepenny, las octavillas, etc., o en nuestras paredes, las Liras populares del s. XIX.

Con esta tradición, la autoedición del estallido social hace circular sus documentos asumiendo con antelación la fragilidad de su materialidad. Además, la amenaza de ser censurado también fomentó estrategias de documentación y activismo del anarchivo: sin dar mayor importancia a que los documentos se dañen y otorgando prioridad a la difusión de los contenidos, los archivistas (o anarquistas) han podido respaldar el material mediante estrategias como el *hashtag* en medios digitales.

Censura



Figura 20, 21 y 22. Ejemplos de censura de autoediciones.
Copyright [2019]: Natalia Matzner

Para hablar del anarchivo en el estallido social es preciso referirme primero a la censura y a su “tradición” reciente. Hacia finales de la dictadura militar de Pinochet, las revistas de oposición *Análisis*, *Cauce*, *APSI* y *Fortín Mapocho* fueron obligadas a no publicar fotografías, ya que en números recientes habían difundido imágenes de manifestaciones contra la dictadura y la represión militar y policial de la que fueron objeto. El resultado en las próximas ediciones fue el reemplazo de imágenes por cuadros en blanco, lunares, cruces, entre otras texturas, que sugerían de manera creativa la situación de censura y, a la vez, hacían referencia a los detenidos desaparecidos.

A unos meses del estallido social comenzaron ciertas acciones como “lienzos por la paz”, telas que borraban blanqueando las autoediciones de plaza dignidad, o luego quilómetros de paredes empapeladas por autoedición y ahora “tachadas” con pintura color verde musgo (color distintivo de Carabineros de Chile). Otra censura reciente fue al colectivo Delight Lab mientras proyectaban una secuencia compuesta por las palabras "Humanidad" y “Solidaridad”, en un edificio contiguo a Plaza Dignidad, durante la pandemia del COVID-19. Esta frase fue “borrada” mediante la técnica del sobre alumbramiento con un camión que portaba el equipamiento, escoltado por la policía chilena. Como señalaba en el capítulo de “autoría”, estas acciones de negación es una inscripción que evidencia aún más el desprecio, borran e intentan anular al otro.¹⁹

Durante el estallido se ha ido creando, literalmente, “sobre la marcha”, donde la unión son los lazos de interconectividad per se (aprovechando el “estar en el estar” de Zubiri) y que tiene conocimiento de la tradición de la censura, creando así una cantidad inimaginable de documentación y un activismo del archivo

Anarchivo

En el anarchivo las lógicas del testigo, el reportero o el auditor son sustituidas por los imaginarios del artista, el activista y el amateur. Más que poner los objetos al servicio de la pureza, objetividad o completitud de los argumentos con los que construimos el mundo que habitamos, la función del anarchivo es explorar los mundos posibles, habilitar un teatro de la diversidad, dar cobijo a la incertidumbre, las emociones, los traumas, lo ordinario, lo balbuciente o lo disfuncional. [...] El archivo sueña con estabilizar el mundo, el anarchivo nos promete desorganizarlo.

Lafuente, A. (2015, p7) en “Los laboratorios ciudadanos y el anarchivo de los comunes”.

En términos generales, los archivos institucionales son dispositivos que, debido a sus alianzas con otros dispositivos de poder, se hacen más fuertes y crean límites del conocimiento bastante blindados. Los libros, entonces, son el engranaje notorio de estas instituciones: en términos colonialistas, entran y salen de los archivos visibilizando qué

¹⁹ La derecha colonialista chilena y del mundo ha mostrado un fuerte rechazo a la caída de esculturas y monumentos que representan el genocidio racista. Si bien quienes defienden estos monumentos son representación de quienes “están en el poder”, a la vez son un acontecer político social y cultural débil, ya que depende de lo material. Basta con destruirlo y la misma identidad se ve fisurada, ya que es de un apego a aquello que viene desde lo que llaman como “descubrimiento de américa”, un apego de antaño pero quebrantable.

es y qué no es información para investigar, quién puede o no producir conocimiento, qué es material para producir/perpetuar el saber y qué es material objetualizado del saber.

En el anarchivo²⁰ al que me refiero, hay una práctica de salvaguardar documentación al mismo momento que se reprime y censura, una práctica en riesgo y a la vez en grupo desjerarquizado, los resultados son estos caos estéticos donde archivar es una práctica artística esencial para seguir divulgando los contenidos.

Bibliografía

Bey, K. (s.f.1) *Caos, los pasquines del anarquismo ontológico*. La Cucaracha Ilustrada. (Original publicado en 1974)

Bey, K. (s.f.2) *Utopías piratas*. Corazón de Fuego.

Berardi, F. (2019, 15 de noviembre) La revuelta en sí misma es un acto terapéutico (Entrevista por M.J. Quesada). *El mostrador*. Recuperado de: <https://bit.ly/3jL8rNM>

Braidotti, R. (2000). *Sujetos Nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Editorial Paidós.

Bulo, V. (2019). *Sobre el placer*. Editorial Síntesis.

Bulo, V. (2020, 30 de junio). Nos amputaron el mundo como lo conocíamos (Entrevista por V. Collao). *The Clinic*. Recuperado de: <https://bit.ly/3hK4maH>

Butor, M. (2018) *Las Palabras en la Pintura*. (Trad. R. Cordero). Ediciones Universidad Alberto Hurtado. (Original publicado en 1974).

Carrión, U. (2016). *El arte nuevo de hacer libros*. (Eds. y trads. J.J. Agius y H. Yépez) Tumbona Ediciones. (Original publicado en 1974).

Castillo, J. y Ortúzar, P. (2014). *Lectura en Chile e IVA al Libro. IES*. Recuperado de: <https://bit.ly/39C51Z3>

²⁰ En agosto del 2020 se lanzó la web www.laciudadcomotexto.cl También se pueden seguir los instagram @estadorebeldiografica, @museodelestallidosocial o @cartelesdecambio, entre otros, pero también se pueden seguir hashtag como #archivandochile #chiledesperto o #rebeldiografica.

- Clayton, E. (2015). *La Historia de la Escritura* (Trad. M. Cóndeor). Siruela. (Original publicado en 2013).
- Chartier, R. y Cavallo, G. (Eds.). (2001). *Historia de la lectura*. Santillana. (Original publicado en 1997).
- Druker, J. (2013). *What is?: Nine epistemological Essays*. Cuneiform.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Paso de Gato Ediciones.
- Fourier, C. (2001). *Théorie de l'unité universelle I*. Les presses du réel. (Original publicado en 1970).
- Klossowski, P. (2003) *La moneda viva* (Trad. M. Arranz.). Pre-Textos. (Original publicado en 1994).
- Lafuente, A. (2015). Los laboratorios ciudadanos y el anarchivo de los comunes. Recuperado de: <https://bit.ly/2Dd6eKm>
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing. (Original publicado en 1974).
- Matzner, N [@fanzinoteca_espigadoras]. (2019, 17 de noviembre). No pensé que iba a presenciar esto, sólo estaba en mis sueños. [vídeo de Instagram]. Obtenido de: <https://www.instagram.com/p/B497uzRjHnc/>
- Mitchell, W.J.T. (2004) Pictures Want to be kissed... Iconic Turn Lecture Series. Burda Academy of the Third Millennium. Recuperado de: <https://bit.ly/2EzhsK8>
- Perloff, M. (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. University of Chicago Press.
- Tonucci, F. (2015). *La Ciudad de los niños*. Graó. (Original publicado en 1991).

Natalia Matzner es hacedora de publicaciones y gestora de Fanzinoteca Espigadoras. El presente capítulo forma parte de su investigación doctoral “Publicar a la intemperie: autoedición literaria y artística en el espacio público” en el Doctorado en Estudios Americanos en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad Santiago de Chile.

Resumen

El presente ensayo cuenta con reflexiones en torno al rol de la autoedición en la calle durante el estallido social chileno, ocurrido desde octubre del año 2019. Poniendo especial atención en la autoría y recepción en conjunto de los diferentes dispositivos (carteles, pancartas, escudos, afiches y grafitis), como también en la forma de archivo colectivizado que se realiza. El eje central de este texto es dar a conocer los procedimientos con los que las publicaciones callejeras proponen cuestionar la autoridad del conocimiento, y el tipo de documentos e instituciones que lo resguardan.

Palabras clave: Estallido social chileno, Autoedición, Palimpsesto, Literatura y espacialidad.