

## ENSAYO SOBRE LA CEGUERA: ARTE Y VIOLENCIA BAJO UNA “MIRADA” TRANSDISCIPLINARIA



**Pablo Méndez S.**

Magíster en artes, mención en musicología  
Docente de la Escuela de Arquitectura  
Facultad de Arquitectura y Artes UACH

### Resumen

El presente artículo propone una lectura transdisciplinaria sobre el rol del arte frente a la violencia estatal, el trauma y la memoria, centrándose en el contexto chileno posterior al estallido social de octubre de 2019. A través del análisis de diversas expresiones surgidas en el espacio urbano, se examina el daño ocular como símbolo de una política represiva orientada al silenciamiento. La noción de “ceguera” se aborda no solo como daño físico, sino como imposición institucional del olvido y neutralización de la sensibilidad colectiva. En este marco, el concepto de “ruido blanco violento” permite comprender cómo opera el poder mediante dispositivos de invisibilización tanto sonora como visualmente. El texto se estructura en cuatro secciones; en primer lugar, se analiza el trauma ocular como forma de violencia estatal; luego se exploran el sonido y el silencio como territorios políticos; en tercer lugar se revisan experiencias autoetnográficas situadas entre la imagen y el sonido; y finalmente se reflexiona

sobre el potencial terapéutico, afectivo y territorial del arte desde una perspectiva crítica y transdisciplinaria. Se plantea que estas prácticas no solo emergen y se reconfiguran en momentos de crisis, sino que también permiten testimoniar y contribuir a la recomposición de los tejidos sociales y comunitarios fracturados.

### Abstract

This article offers a transdisciplinary understanding of the ways in which art intervenes in the face of state violence, trauma, and memory, focusing on the Chilean context following the social uprising of October 2019. Drawing from diverse expressions that emerged in urban spaces, the study explores ocular trauma as a symbol of a repression policy aimed at silencing dissent. In this context, “blindness” refers not only to physical injury but also to an institutional imposition of trauma through enforced oblivion and the neutralization of collective sensibility. The concept of “violent white noise” is introduced as a means to understand how power operates through layers of sonic and visual invisibilization. The article is organized into four sections: First, ocular trauma is discussed as a form of state violence; second,



Imágenes N°1, 2 y 3

sound and silence are examined as political territories; third, autoethnographic experiences that traverse image and sound are explored; and finally, the therapeutic, affective, and territorial potential of art is considered from a critical and transdisciplinary perspective. It is argued that such artistic practices not only reemerge and reconfigure themselves in times of crisis but also testify to lived experiences and contribute to recomposing fractured social and communal fabrics.

Palabras clave: arte político; trauma colectivo; violencia estatal; ceguera; transdisciplina.

**Keywords:** Political art; collective trauma; state violence; blindness; transdisciplinarity

...bótate a alguno, para que lo agarre la sección, agarra, agarra, agarra...

Cagaste flaco, cagaste flaco...

te vamos a sacar los ojos, culia'ó

¿escuchaste, o no?

Registro cámara corporal del ex-teniente coronel de Carabineros, Claudio Crespo.

6 a 8 de diciembre de 2019 (documento liberado en 2025), Santiago de Chile<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Disponible en : <https://www.ciperchile.cl/2025/04/28/te-vamos-a-sacar-los-ojos-imagenes-revelan-como-claudio-crespo-y-su-equipo-de-fuerzas-especiales-enfrentaban-ataques-durante-el-estallido-social/>

### 1.- Ojos:

En tiempos del siglo XXI, la imagen de la “página en blanco” se transfigura en un signo del trauma colectivo. No es ya una metáfora de la falta de ideas, sino a una aparente imposición de una pausa forzada, un “irse a blanco” (o white-out) que desencadena un borramiento de los cuerpos, las memorias y las voces, en contextos de múltiples y simultáneas guerras a escala planetaria. En el Chile del estallido social de 2019, y en adelante, esta blancura se inculca de una forma violenta en los globos oculares mutilados por el accionar sistemático de las Fuerzas Especiales, específicamente su Grupo de Operaciones Especiales (GOPE). La evidencia expone a más de 400 vistas apagadas total o parcialmente, sin otra causa aparente. Una violencia manifiesta que apuntó al otear, al imaginar, al “ver para creer”, y a lo que Walter Benjamin podría referir como una posibilidad política del sujeto en su dimensión perceptiva, en este caso, dependiente y al servicio de la subjetividad del derecho individual sobre las garantías sobre qué ver y no ver. Corresponde allí identificar un escenario catastrófico, y su paisaje proyectual, el ciclo de una atroz necropolítica (Mbembe, 2011). Benjamin, en su obra Para una crítica de la violencia, advierte que la violencia estatal no es solo coercitiva, sino también constitutiva; de allí el conocido aforismo, a partir de Michel Foucault (1971), “El poder



Imagen N°5

no se posee, el poder se ejerce”. La policía, para estos autores, es el agente por excelencia de la violencia conservadora del derecho, una fuerza que actúa al límite —otras veces, inclusive, más allá— de la legalidad, para preservar un orden que la propia ley, muchas veces, no puede sostener. Es por ello trágico evidenciar una práctica sistemática, en poco tiempo, por parte de individuos e instituciones en un Estado garante. La violencia de las acciones choca ante la manipulación medial y las comunidades desinformadas, claros indicadores de una “sociedad del espectáculo” (Debord, Guy, 1998), una franja distópica y peligrosa, pues mantiene a una ciudadanía altamente polarizada entre sus niveles de información y juicio. En estos metarrelatos, supimos de un presidente de la República declarando que existió un “enemigo implacable y poderoso” a sus ciudadanos y una primera dama que infiere que se trató de una insurgencia alienígena<sup>2</sup>. Esta desinformación y borramiento fue una constante, mientras fue ejercicio de disposición de muchos procedimientos policiales chilenos, donde esta violencia se manifestó con precisión simbólica, ya que los disparos no fueron aleatorios sino dirigidos al rostro. A los ojos. Al lugar donde el sujeto se expresa, se reconoce y es reconocido. Esta imagen (o paradójicamente su eliminación misma) se vuelve una necesidad de apelación a los derechos humanos fundamentales, en tiempos, además, donde no solo la vista se vio afectada, sino, y de manera dramáticamente radical, a un confinamiento posterior forzado donde se taparon bocas y se distanció socialmente la especie.

En este escenario de violencia se naturalizan conductas y nace muchas veces la agresión innata. Al respecto, Hannah Arendt —particularmente su tesis sobre la banalidad del mal— suele ser siempre sugerente para no olvidar (Arendt, 2006). En su análisis del juicio a Adolf Eichmann, Arendt expone cómo individuos aparentemente ordinarios y

<sup>2</sup> Disponible en <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50152903>.

sensatos pueden cometer actos atroces sin odio explícito, simplemente al seguir órdenes y asumir su rol dentro de una estructura. En el caso chileno, los policías que mutilaron ojos no solo actuaron con brutalidad, sino que en muchos casos lo hicieron con desprecio, burla o abierta deshumanización, revelando una violencia que no es solo física sino simbólica hacia su forma más degradada. Allí donde debería haber humanidad, aparece lo grotesco; en los discursos de odio, por ejemplo, en la validación por parte de candidatos presidenciales y sectores políticos adherentes que justificaron dicha violencia sosteniendo que la policía debió actuar empleando armamento de guerra en vez de balines de goma<sup>3</sup>. Donde debería haber diálogo y horizontalidad, se instala el espectáculo obsceno de la crueldad normalizada y se expresan audiencias que, como “circos romanos digitales”<sup>4</sup>, validan las conductas con comentarios recalcitrantes, toda vez que replican opiniones fascistas frente a hechos éticamente censurables. Evidentemente esto no aplica a todo poder ejercido desde todo ciudadano y desde todo sujeto castrense uniformado; sin embargo, cada caso, suma y otorga un sentido de fermentación y oxidación a las gobernanzas del capitalismo fallido. Este

<sup>3</sup> Disponible en <https://www.latercera.com/politica/noticia/a-raiz-del-caso-crespo-kaiser-senala-que-carabineros-debieron-haber-disparado-municon-real-durante-el-estallido-social/>.

<sup>4</sup> Nota del editor: expresión del autor de carácter metafórico para sugerir una analogía o alusión simplemente a un espectáculo mediático contemporáneo.



contexto genera, además, importantes desregulaciones y transformaciones éticas en la percepción política ciudadana. Un resultado sobresaliente es la elección democrática en 2021 de Fabiola Campillay Rojas como la primera senadora no vidente, y paradójicamente, sin sentido del olfato y sin sentido del gusto, con lesiones provocadas de manera irreversible por el Estado de Chile en 2019.

Es en este escenario cívico que el arte construye hechos sociales, no como ornamento sino como un acto de resistencia o, a lo menos, como dilema ético. Frente al blanco del shock y al negro del apagón informativo, las prácticas artísticas —representadas en murales, performances, música, danza, intervenciones urbanas— reescribieron el espacio público e instalaron un panóptico que monitoreó los estados de arte y las mutilaciones oculares<sup>5</sup>. El arte actuó como terapia colectiva, denuncia

5 Algunos casos pueden ser revisados en propuestas audiovisuales de proyectos artístico musicales:

Alectrofobia, Alto al fuego, (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=QcZj1INEARY>  
 Alex Anwandter, Paco vampiro (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=tdtpGRR-8wU>  
 Ana Tijoux, Cacerolazo (2019)<https://www.youtube.com/watch?v=ltbHicquo4>  
 Ana Tijoux, “Antifa Dance” (2020) <https://www.youtube.com/watch?v=tsolV5Gkso>  
 Ana Tijoux & MC Millaray, Rebelión de octubre (2020) <https://www.youtube.com/watch?v=J7lh8OHwfPU>  
 Ases Falsos, Yo sí estoy en guerra (2020)<https://www.youtube.com/watch?v=UrO9IqDq08w>  
 Chanco en Piedra, Todo se me pasa (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=4W9gVWOibXs>  
 Colectivo Marichiweu en Casaparlante (2029) <https://www.youtube.com/watch?v=4JLnaPMWbDw>  
 El Cruce, Continuar así (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=CJ7Am8lhKSc>  
 Glup, No nos vamos nicagando, (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=waThJY76lgk>  
 Kuervos del Sur, La caravana (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=ZbNV0ploHWg>  
 Victor Jara, El derecho de vivir en paz (versión 2019) <https://www.youtube.com/watch?v=wlfAf2AibA8>  
 Mauricio Redolés, La turba (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=MktKMFO6oBw>  
 Movimiento Original, Despierto (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=L4BVG7rL88l>  
 Mon Laferte, Plata ta ta (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=tAcJhezQz7E>  
 Nano Stern, Regalé mis ojos (2020): <https://www.youtube.com/watch?v=xRcsUDbUKwo>  
 Noche de Brujas & Luanko, Despertamos (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=ljwSUClcqaM>  
 Santa Feria con Gustavo Gatica y Roberto Márquez, Lo que va a pasar (2020) <https://www.youtube.com/watch?v=Q6bgt58RulM>  
 Trenz3, Soy dignidad (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=pyvg3GbLXjw>  
 Weichafe, Me verás arder (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=R5QwNWiuu00>  
 Zé Javier, Se olvidaron cómo es Chile (2019) [https://www.youtube.com/watch?v=iAw\\_MDMvFwQ](https://www.youtube.com/watch?v=iAw_MDMvFwQ)

situada y archivo afectivo. Se armaron, ensamblaron y conectaron brazos, huellas y redes como una plataforma transdisciplinaria donde se tejieron saberes provenientes del cuerpo, la historia, la política, la psicología y la estética. También se produjeron tensiones en los niveles de capital cultural, nacieron y se acomodaron teóricos especialistas en marchas y políticos constituyentes que instalaron debates, idearios y formas de ejercicio soberano de la participación cívica. Los cabildos ciudadanos y temáticos, muchos de ellos orientados a pensar las artes integradas, fueron un claro ejemplo iniciado —de oralidad y escritura— sin un punto final.

### 2.- Silencios:

Como señala Naomi Klein, cuando todo colapsa, cuando las estructuras simbólicas y materiales se desmoronan, lo que aparece es el shock, y en Latinoamérica, este trauma se encontraría en sus bases más avanzadas (2007, p. 481) Los movimientos sociales que emergieron con fuerza en octubre de 2019 en Chile desataron una ola de protestas que no solo reconfiguró el espacio público, sino también la percepción del cuerpo colectivo. La represión sistemática, los toques de queda, las mutilaciones oculares y la sonoridad del estallido en formas acústicas de gritos, cacerolazos, sirenas, helicópteros, coros,



Imagen N°6



discursos, silencios, conformaron un soundscape de la violencia estatal. La dimensión sonora del trauma ha sido escasamente tematizada, pese a que en contextos de represión el sonido y la escucha cumplen un papel fundamental tanto en la inscripción del daño como en su posible resignificación.

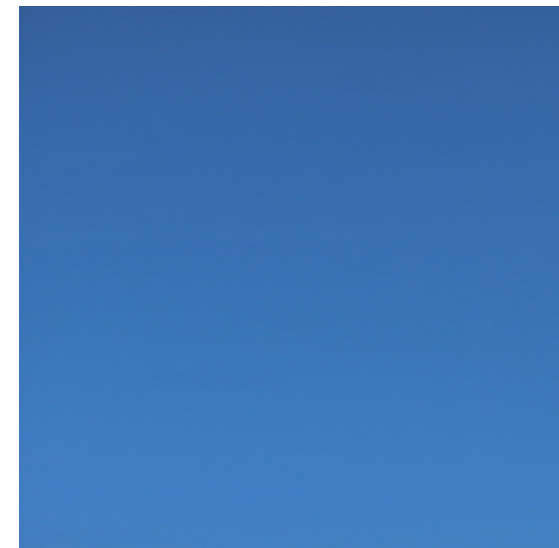
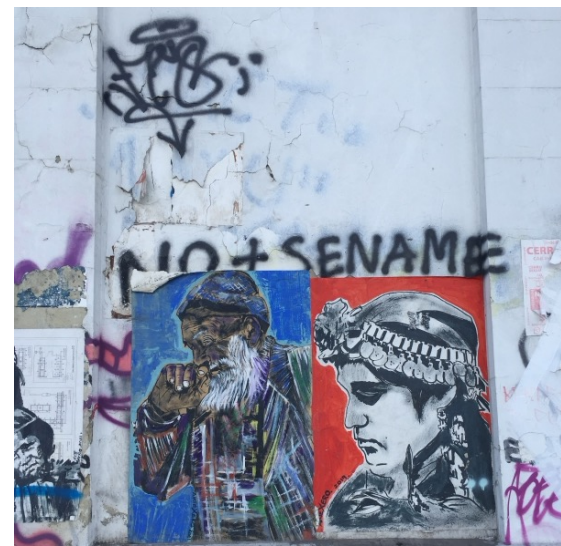
Susan Cusick (2006) ha descrito cómo la música puede funcionar como una forma de tortura. En sus investigaciones evidencia cómo en algunos centros de detención las canciones se utilizan como arma, amplificadas a niveles extremos, repetidas hasta la extenuación, destinadas a quebrar la voluntad del prisionero. Pero también existen otras formas de sonoridad del poder: la prensa oficial, las órdenes gritadas, el silencio impuesto. El oído, órgano de la vigilancia y del sobresalto que nunca se cierra, se convierte en una de las vías más sensibles para experimentar el terror. El silencio aparece por un largo período en memorias biográficas bajo escenarios de “toques de queda” muy distintos, el de revueltas sociales y el de la pandemia Covid-19. Lo cierto es que en Chile este “silencio nocturno” se extendió en el primer caso entre el 19 y el 26 de octubre de 2019. El segundo régimen silente ocurrió entre el 22 de marzo de 2020 y el 1 de octubre de 2021, entre vacunas y mascarillas.

En el contexto del estallido chileno, el uso de bombas lacrimógenas, disparos de perdigones, ruido de vehículos policiales, junto con cánticos de protesta y cacerolazos, conformaron un archivo sonoro que no solo quedó registrado en imágenes y videos, sino también en las memorias encarnadas de quienes vivimos ese tiempo. No se trata solo de sonidos capturados, sino de “huellas sonoras” que generan efectos profundos e irreversibles en la subjetividad. Según Pablo Oyarzún (2023, p. 104), el poder se manifiesta esencialmente como amenaza, con una dimensión temporal y espectral que atraviesa la vida cotidiana. En particular, la policía no es simplemente un interlocutor, sino, desde una perspectiva benjaminiana,

un fantasma, un uniforme cargado con el aura turbia de lo repetible. Partiendo de esa amenaza temporal, es posible reconocer una “huella musicoterapéutica”, es decir, un “material donde el pasado puede construirse y actualizarse a partir de las interrogantes que el presente le plantea” (Pereyra, 2018). Así, la escucha y la memoria sonora episódica se transforman en prácticas políticas y estéticas, modos de atención que nos permiten identificar los sonidos de las fisuras del poder y, en definitiva, de la violencia.

La oralidad, como vehículo de transmisión cultural y afectiva, juega un rol crucial en estos procesos de inoculación del shock. El silencio se quiebra caóticamente en la calle mediante ejercicios de reivindicación de identidades, en perfiles de ciudadanos urbanos y mestizos que nos mostraron cómo en el estallido se activaron escrituras y oralidades de pueblos originarios que reapropiaron el espacio público desde una dimensión poética y política (Méndez, 2021). Estas voces, que cruzan el murmullo del trauma con la reivindicación histórica, resuenan en los muros rayados, en los gritos coreados, en los relatos compartidos en asambleas y cabildos. La sonoridad de la revuelta está hecha de fragmentos, de ecos disonantes, de balbuceos y afirmaciones rotundas. La voz quebrada del testigo se convierte en material sonoro del archivo de la memoria. Así, la pérdida de los sentidos no es solo una metáfora de la opresión, sino también una advertencia sobre la fragilidad del lazo humano.

Desde el punto de vista filosófico y sociológico, Foucault



Imágenes N°7, 8 y 9



(1971) y Arendt (2006) ofrecen herramientas para pensar cómo la violencia se racionaliza, cómo se administra desde el Estado y cómo se banaliza en el discurso público. Pero también nos ayudan a comprender la necesidad de generar prácticas de resistencia que no sean meramente discursivas, sino que involucren al cuerpo, al gesto, la escucha, el silencio y la voz. De ahí la potencia de las performances, de las intervenciones artísticas en la calle, de las cantatas populares, de los coros ciudadanos. En ellas se inscribe un deseo de restitución, una ética del cuidado, una política del duelo que no olvida. Y, en resumen, una poética de la reparación a las violencias.

### 3.- Ruidos:

José Saramago, en su Ensayo sobre la ceguera (1995), narra una “ceguera blanca” que transforma repentinamente e inexplicablemente a toda una sociedad en espectros desprovistos de percepción visual. En ese gesto se revelan tanto las alianzas sociales como las disputas, la peste y la miseria humana. Esta metáfora cobra especial resonancia en la experiencia chilena reciente; no solo por la violencia ocular real ejercida contra manifestantes, sino también por la ceguera moral e institucional que la permitió, y luego, intentó invisibilizar y justificar.

En este escenario, cobra fuerza la consigna: “las murallas hablan”. Estas imágenes proyectan frases y figuras como contrarrespuesta ciudadana, desplegando un texto en el espacio público que instala una suerte de “fe de erratas” y habilita la reescritura de las quejas colectivas, con o sin el consentimiento de los marcos normativos. Periódicamente, las paredes vuelven a su blanco inicial, a la espera de nuevas demandas. Así, el muro se convierte en un palimpsesto infinito donde se tensionan propiedad privada, uso público y memoria urbana. Al intervenir el espacio común para no dejar hojas en blanco, las generaciones urbanas del siglo XXI manifiestan una conciencia plena de sus gestos. En esas esquinas,

saturadas de capas de pintura, afiches y flyers, percolan líquidos y gases disuasivos, signos materiales inequívocos de la represión sobre una ciudad intervenida.

Frente a esto, el arte aparece como campo de posibilidades. Donna Haraway nos propone la aparición de un pensamiento tentacular (2016), una forma de conocimiento no jerárquico, sino rizomático, afectivo y material. Esta noción se revela particularmente útil en tiempos de revueltas sociales, donde el arte no solo documenta, sino que permite habitar la herida para cicatrizarla, zurcirla y politizarla. La transdisciplina, entonces, no se reduce a una metodología académica, es una necesidad ética y política. En tiempos de postrauma ocular, el pensamiento artístico situado y comunitario puede ofrecer condiciones terapéuticas para regenerar la vista, utilizar catalejos para nombrar lo innombrable y reconstituir los tejidos perforados del cuerpo y la ciudad. En estas experiencias vitales emergen también mis memorias y postraumas del paisaje cultural de aquellos tiempos, los cuales construyen mi propio sentido de ciudad y espacio público desbordado. El territorio urbano latinoamericano, intervenido en sus provincias principales, se presenta como un conglomerado anónimo que estructura un discurso nivelador de expresiones vernáculas, valores axiológicos y pulsiones políticas. En ese marco, la intervención mural no solo es un acto de expresión político-cultural, sino también un gesto simbólico que nos devuelve mensajes sobre nuestra condición post- y transhumana, fragmentada y amnésica, obligada a reconstruirse entre los escombros. Los anónimos, en su suma, colocan figuras, imágenes, olores y, especialmente, sonidos en mis dispositivos de memoria, en un formateo continuo. El blanco de los muros migra a mi sentido acústico y onírico, en forma de sueños recurrentes. Recuerdo la potencia artística de quienes resistieron con el cuerpo y la voz en tiempos violentos: Víctor Jara Martínez, plenamente consciente



Imágenes N°9 y 10

de que “la vida es eterna en cinco minutos”<sup>6</sup> (Jara, 1969), es uno de ellos. Hay quienes transforman los sonidos de la violencia y equilibran la balanza del tiempo esencial. Desde aquella experiencia autoetnográfica<sup>7</sup>, emerge una especie de “ruido blanco”. Podríamos concebir, desde una sinestesia transdisciplinaria, una “violencia del blanco”; un “ruido blanco violento” o incluso un “silencio blanco violento”. Tal como ocurre en las técnicas de tortura contemporáneas, el ruido blanco se utiliza como forma

<sup>6</sup> Disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=1q2\\_zOfuGcA](https://www.youtube.com/watch?v=1q2_zOfuGcA),  
<sup>7</sup> Este concepto, propio de la antropología contemporánea, explora y describe en profundidad la autoobservación de los acontecimientos en primera persona, desde una mirada reflexiva. Para tales efectos, se sugiere revisar el canal personal de Gustavo Gatica Villarroel, psicólogo y activista chileno quien resultó con pérdida total de la vista el 8 de noviembre de 2019. <https://www.youtube.com/@GustavoGatica2024/videos>.

de desintegración psíquica. Suzanne Cusick, musicóloga feminista, lo expone claramente:

El prisionero se vuelve psicológicamente indefenso ante la autoridad de los interrogadores, tan dependiente de ellos como incapaz de resistir. Este ‘sistema moderno de tortura’ es más efectivo que golpear o hacer sufrir de hambre, pues logra la desintegración psicológica en días en vez de semanas o meses. (Cusick, 2006)

Ese ruido blanco (como el de un antiguo televisor sin señal) obligado a ser visto y escuchado, se convierte en tortura. Una que no deja marcas. Una que desintegra sin herida visible. Ese noise opera en un plano no corporal, donde no hay evidencia física del atropello a los derechos

humanos, solo una incómoda y ansiosa subjetividad. En su versión colectiva, el ruido blanco genera alienación profunda. Es el zumbido disuasivo de Fahrenheit 451 (1953)<sup>8</sup>, la terapia forzada de la Doctrina Ludovico en La naranja mecánica (Kubrick, 1971) o la posología filosófica de la pastilla roja ofrecida por Morfeo a Neo en Matrix (1999). Más allá de la ficción, estas estrategias siguen presentes en interrogatorios, castigos penitenciarios o contextos de confinamientos forzados. Se inscriben también en los paisajes urbanos contemporáneos en cárceles concesionadas de blanco immaculado, brutalismo arquitectónico, catálogos de departamentos minimalistas o cementerios-parque. Todo remite a una estética del silencio blanco. Ese mismo silencio blanco violento es el que acompaña al condenado a muerte, como un tinnitus in crescendo. Tal resignificación del martirio recuerda la tortura china de la gota de agua, y reaparece en la cultura popular como arquetipo de fatalidad, visible en cuecas y boleros. Lucho Barrios, por ejemplo, canta al femicida resignado a su destino: ... por eso le ruego, señor abogado, no quiero defensa, prefiero morir...<sup>9</sup>

Otro gesto estremecedor de memoria es el del compositor Jorge Peña Hen, asesinado por la Caravana de la Muerte en 1973. Antes de su fusilamiento, escribió en papel de cigarrillo una breve partitura con un fósforo quemado, registrando los sonidos que escuchó en su encierro<sup>10</sup>. Este artefacto encarna la violencia del silencio blanco y la dignidad de quien resiste, creando hasta el último aliento. También pienso en Oscar “Laucha” Prieto, (1926/2018)

8 Nota del editor: La expresión del autor hace referencia a una percepción personal sobre la lectura de Ray Bradbury. La expresión “zumbido disuasivo” corresponde a una metáfora derivada de la sensación individual a las descripciones del entorno tecnológico como un continuo fondo sonoro que adormece o distrae la conciencia crítica.

9 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HgJaa1zUx4>

10 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=lxk8eSvstQI>

compositor y arqueólogo uruguayo, prisionero político entre 1973 y 1985. Durante la mayor parte de su reclusión, no tuvo acceso a papel, lápiz ni instrumento: solo imaginaba, rumiante, los sonidos y partituras. Sin hojas en blanco, solo persistía el pensamiento. El concepto de ruido blanco violento propuesto en este ensayo propone enlazar experiencias políticas, sonoras y visuales bajo una misma estética del trauma. Lo blanco (antes símbolo de pureza o neutralidad) se convierte aquí en signo de imposición, de tortura sin marca, de olvido sistematizado. Frente a ello, el arte y la intervención urbana no son solo expresiones simbólicas: son actos de resistencia, reescritura y reensamblaje subjetivo y colectivo. La transdisciplina aparece no como alternativa académica, sino como respuesta tentacular vital a una época que exige recomponer nuestras memorias y afectos desde los fragmentos. En este palimpsesto de ruidos, imágenes y silencios, el pensamiento situado, mi autoetnografía y las memorias anónimas trazan un mapa sensible y político para enfrentar la alienación y abrir nuevos sentidos en el habitar contemporáneo.

#### 4.- Terapias:

Pensar y escribir sobre lo retrospectivo de aquellos periodos conlleva asumir prevención y reparación de la experiencia, asumiendo la evidencia de la densidad estética, política y sensorial de los dispositivos de violencia

desplegados por el Estado, particularmente en el contexto chileno reciente, donde la represión institucional dejó marcas físicas y simbólicas identificables aún en sujetos y objetos de la ciudad. Hacia lo proyectual, es posible, a su vez, identificar muchos caminos transitables; no cabe duda, en audiencias, contextos y especialmente sobre aquel creador de arte, como articulador de preguntas fundamentales; las cuales, cada lector podrá proyectar, explorando cómo concibe su propia terapia, su propia auto-etnografía<sup>11</sup>. Identificar lo último permitiría también pensar que la violencia no se manifestó solo en sus formas explícitas, sino también en aquellas estrategias más sutiles, como el silenciamiento, la neutralización discursiva y la invisibilización estética, un “ruido blanco violento” que anestesia, desorienta y desintegra subjetividades, familias, barrios. Desde este lugar, la reflexión crítica sobre el blanco (ya no como signo de pureza o vacío, sino como herramienta de dominación)

11 Desde una perspectiva de “Musicoterapia” como horizonte reparatorio frente a la violencia, se pueden recuperar múltiples evidencias (científicas y multiculturales) que destacan el valor de la música y la danza en territorios marcados por movimientos de reivindicación social en Occidente durante el siglo XXI. Estas prácticas no sólo canalizan expresiones identitarias, sino que también propician espacios de bienestar y equilibrio psicosocial para quienes participan en dichos contextos (Sheppard, A., & Broughton, M. C. 2020) En este sentido, una visión holística de los beneficios de la música y el arte en procesos de sanación puede encontrarse en investigaciones contemporáneas que abordan sus implicancias terapéuticas y sociales. Por otra parte, el trauma no siempre se expresa con palabras. Y es justamente en ese silencio donde el arte nos ofrece un espacio inagotable de posibilidades de comunicación no verbal. La resiliencia emocional, así como ciertos procesos de sanación psíquica, pueden ser activados mediante la creación de representaciones visuales y poéticas del trauma. (Kakungulu, M, 2024)

permitiría cuestionar las formas en que se configura el espacio público y se administra el trauma colectivo en el siglo XXI.

Quedar ciego, física o simbólicamente (más aún cuando antes se ha visto) puede significar una tragedia si no logramos reiniciar y reactivar nuevos universos para el lenguaje y su arte. En este sentido, y tal como expone Oliver Sacks (1995), la recuperación de la vista no siempre representa una verdadera sanación. El autor narra el caso de Virgil, un hombre ciego desde la infancia que recupera la visión en la adultez, pero cuya mente nunca aprendió a ver. La experiencia lo desorienta profundamente, afectando su identidad y equilibrio emocional. Desde una perspectiva psicoterapéutica, el “ver” se vuelve traumático, toda vez que el mundo visible se vuelve incomprensible. Finalmente, al perder nuevamente la vista, Virgil retorna y recupera su coherencia interna. En este marco, quienes hemos quedado simbólicamente ciegos por traumas sociales, políticos o físicos, no necesitamos sólo recuperar la mirada, sino resignificarla. Volver a ver exige más que abrir los ojos o aprender a leer braille; implica activar una autoconsciencia que desafíe la amnesia autoimpuesta, desde aquella “aflicción” resultado acumulado de rabias más penas. En ese proceso, el arte individual y colectivo, puede aliviar grietas en el olvido, permitiendo que emerjan otras formas de mirar lo que se ha querido dejar atrás. En este marco, es posible comprender el arte, además, no sólo como medio de expresión, sino como un “dispositivo de creación colectiva”, donde se suspenden las estructuras lineales del tiempo y se activa lo que el musicólogo y semiólogo de la cultura Rubén López Cano ha definido como experiencias cronoaesthéticas (2014) en aquella capacidad de sentir el tiempo como un presente intensificado, muy propio de la experiencia artística. Esta dimensión perceptiva permitiría que alguna forma de arteterapia funcione como un tiempo y un lugar

terapéutico, poco explorado aún, y donde el cuerpo y la emoción participan activamente en la reconstrucción del sujeto con un trauma auestas.

La violencia ocular ejercida por el Estado durante el estallido social chileno produjo una marca traumática no sólo en los cuerpos, sino también en la superficie del espacio público. La ceguera se convierte aquí en signo doble; evidencia física del poder represivo y símbolo de una voluntad institucional de invisibilización. Frente a esta operación, los muros intervenidos irrumpen como contratextos, verdaderos órganos de visión colectiva. Las imágenes callejeras (ojos sangrantes, rostros mutilados, consignas gráficas) operan como huellas que condensan la aflicción de una nula reparación y la imposibilidad del borramiento al horizonte de memoria.

En diálogo con esta lógica, donde las imágenes nos hacen hablar de un tiempo histórico amnésico y fragmentario, el Atlas Mnemosyne de Warburg (1929) ofrece una clave interpretativa en el montaje de imágenes como una forma de activar constelaciones de sentido y resonancias históricas de una memoria violentada. Así como Warburg, que componía pastiches con fotografías renacentistas, recortes de prensa y mapas astronómicos; los muros intervenidos tras el estallido social configuran una gramática visual que convierte los murales en galerías que exponen las bitácoras de la memoria. El mural, en tanto formato de arte-político, se vuelve portador de un “atlas urbano” mediante un diario de campo colectivo y sensible en el que cada imagen, más que representar, se integra en una composición que expone un estado del arte colectivo. Allí donde se intentó callar y cegar, emergió un contra sonido y una contraimagen como resultado o negativo del blanco; no como vacío, sino como evidencia de un movimiento emergente de arte-terapia que anónimamente sigue suturando el tejido social y urbano.

Referencias bibliográficas:

Arendt, H. (2006). Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal. Lumen.

Benjamin, W. (2008). Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Taurus.

Cusick, S. G. (2006) La música como tortura/la música como arma. TRANS Revista Transcultural de Música. (10)

Debord, Guy, (1998), La sociedad del espectáculo, Santiago de Chile, Ediciones Naufragio.

Foucault, Michel (1971), Más allá del bien y del mal en Microfísica del poder, Ed., La Piqueta,

Haraway, D. (2016). Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno. Consonni. Instituto Nacional de Derechos Humanos. (2019). Informe anual situación de los derechos humanos en Chile 2019.

<https://www.indh.cl/informes-dh/informe-anual-2019/>.

Jara, V. (1969) “Te recuerdo Amanda” [Canción]. En Pongo en tus manos abiertas, Jota Jota (DICAP).

Kakungulu, M. (2024). Trauma, Art and Resilience: Poetic Visuality and Healing in Post-conflict Communities. Journal of Expressive Arts Therapy, 18(2), 45–63.

Klein, N. (2007). La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre. Paidós.

López Cano, R. (2014). Cronoaesthética: Reflexiones en torno al tiempo vivido en la experiencia musical. En La creación musical entre la tradición y la experimentación.

Universitat Autònoma de Barcelona.

Mbembe, A. (2011). Necropolítica. Melusina.

Méndez P. (2021) Oralidad y escrituras indígenas en el estallido social en Chile, a partir de octubre de 2019. Narrativa y discursos desde el espacio público en VI Encuentro Intercultural de Literaturas Amerindias. Universidad Nacional Mayor de San Marcos y PUC de Perú, en <https://www.youtube.com/watch?v=R5ypBn5RQSI>

\_\_\_\_\_ (2020) Etnografía al Centro de la Injusticia, los sonidos del indignado. Charla en Ciclo Abierto dirigido a Estudiantes de la Carrera de Antropología de la UACH, en colaboración con el Instituto de Estudios Antropológicos de la UACH. <https://prezi.com/aqs2cg95atvx/coloquios-de-ciencias-humanas/?present=1>

Oyarzún Robles, P. (2023). Espectralidad, amenaza y poder. En L. Svampa, G. Losiggio, P.

Oyarzún Robles, F. Rodríguez, & C. Pérez López (Eds.), Walter Benjamin y la crítica de la violencia: Constelaciones actuales e inactuales (pp. 91–105). CLACSO. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/250242/1/Walter-Benjamin.pdf>

Pereyra, Guillermo. (2018). El concepto de huella en la filosofía de Walter Benjamin. Intersticios Sociales, (16), 7-45.

Sacks, O. (1995). Un antropólogo en Marte: Siete relatos paradójicos sobre la neurología. Anagrama.

Saramago, J. (1995). Ensayo sobre la ceguera. Alfaguara.

Sheppard, A., y Broughton, M. C. (2020). Promoting wellbeing and health through active participation in music and dance: a systematic review. International Journal of Qualitative

Studies on Health and Well-Being, 15(1). <https://doi.org/10.1080/17482631.2020.1732526>.

Wachowski L, y Wachowski L. (Directoras). (1999). “Matrix” [Película]. Warner Bros. Pictures.

Warburg, A. (2010). Atlas Mnemosyne (M. Warnke, Ed.; J. Chamorro Mielke, Trad.). Ediciones Akal. (Obra original publicada en 1929).

Referencias de las imágenes

Imágenes N°1, 2, 3 y 4. Fuente: Pablo Méndez Imagen N°5. Fuente: Cristian Castillo en Unsplash Imagen N°6. Fuente: Nabih E Navarro en Unsplash Imágenes N°7, 8, 9, 10 y 11. Fuente: Pablo Méndez