



Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación  
Facultad de Filosofía  
Departamento de Filosofía

*El impacto de las imágenes de la revuelta en Chile:  
Afectación de los cuerpos.*

*Tesis para optar al título de profesora de Filosofía.*

Autoras: Camila Beatriz Núñez Maulén.  
Gabriela Paz Pizarro Gavilanes.

Profesor Guía: Claudio Ibarra.

Santiago de Chile, Marzo del 2024.

Autorizado para Sibumce Digital.

2024, Autoras Camila Beatriz Núñez Maulén y Gabriela Paz Pizarro Gavilanes

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.



## IDENTIFICACION DE TESIS/INVESTIGACION

Título de la tesis,  
memoria o seminario : **El impacto de las imágenes de la revuelta en Chile:**

**Afectación de los cuerpos**

Fecha : **25/03/2024**

Facultad : **Facultad de Filosofía**

Departamento : **Filosofía**

Carrera : **Pedagogía en Filosofía**

Título y/o grado : **Licenciatura en Educación y Pedagogía en Filosofía**

Profesor guía/patrocinante : **Claudio Ibarra**

## AUTORIZACIÓN

Autorizo a través de este documento, la reproducción total o parcial de este trabajo de investigación para fines académicos, su alojamiento y publicación en el repositorio institucional SIBUMCE del Sistema de Bibliotecas UMCE.

**Camila Núñez**

Nombre/Firma

Nombre/Firma

Nombre/Firma

**Gabriela Pizarro**

Nombre/Firma

Nombre/Firma

Nombre/Firma

Santiago de Chile, **25** de **Marzo** 20**24**

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos esta memoria a personas relevantes en nuestras vidas que nos entregaron luz en este proceso con su amor y ternura incondicional.

Elena Maulén, muchas gracias por estar a mi lado a pesar de lo adverso del camino

A Martín, mi hijo y motor de vida. A mi pareja, Enrique, por su apoyo y amor incondicional, y a mi familia por su apoyo y paciencia.

## TABLA DE CONTENIDO

|                                                                                     |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Agradecimientos .....</b>                                                        | <b>iii</b> |
| <b>Resumen.....</b>                                                                 | <b>v</b>   |
| <b>Capítulo 0: Un primer acercamiento .....</b>                                     | <b>1</b>   |
| <b>1. Introducción.....</b>                                                         | <b>1</b>   |
| a) Acontecimiento revuelta .....                                                    | 3          |
| b) Cuerpo y revuelta .....                                                          | 6          |
| c) Imágenes en la digitalidad.....                                                  | 8          |
| d) Tránsito en el capturar imágenes .....                                           | 9          |
| e) La afectación de la mirada .....                                                 | 11         |
| f) La era digital y su suceder en la revuelta .....                                 | 13         |
| g) Mirada hacia la Pantalla.....                                                    | 19         |
| h) Régimen Escópico .....                                                           | 20         |
| i) Visualización de la violencia.....                                               | 22         |
| <b>2. Consideraciones conceptuales.....</b>                                         | <b>26</b>  |
| <b>Capítulo I: La operación de las imágenes.....</b>                                | <b>34</b>  |
| a) Las imágenes .....                                                               | 34         |
| b) La circulación de las imágenes .....                                             | 40         |
| c) La re-configuración en la circulación de las imágenes .....                      | 45         |
| d) La función de la imagen en contexto de sobreproducción .....                     | 48         |
| <b>Capítulo II: Fractura de la cotidianidad por medio de las imágenes.....</b>      | <b>52</b>  |
| a) Trizadura de un país a través del régimen visual por medio de las imágenes ..... | 52         |
| b) Régimen visual: Los cuerpos se hacen visibles en el acontecimiento.....          | 54         |
| c) Afectación de los cuerpos en el escenario de sublevación .....                   | 56         |
| d) Conclusión:¿Reestructuración de los procesos de subjetivación? .....             | 60         |
| <b>Referencias bibliográficas.....</b>                                              | <b>72</b>  |

## RESUMEN

¿Qué relación tiene el acontecimiento-revuelta con las imágenes que circularon en la red digital? ¿Cómo esta relación afecta a cada uno de los cuerpos? ¿se originó una nueva forma de hacer política? En el siguiente trabajo de investigación, nos adentraremos en estas interrogantes para indagar en aquellos escenarios que dan lugar al vínculo que existe entre las imágenes digitales y el cuerpo, significando una alteración en la manera de percibir y sentir el vivir cotidiano en nuestra actualidad, a través de las prótesis tecnológicas que forman parte de la realidad a veces mucho más de lo que se quisiera. Es por este motivo que es de suma importancia indagar en la afectación de las personas por medio del contenido de estos aparatos que se componen en múltiples y desenfrenadas imágenes, que no son reconocidas en un tiempo lineal y en un espacio privativo.

La digitalidad abre múltiples espacios, tiempos y formas para la afectación de las subjetividades, dado esto es que la ruptura de un país, como lo fue la revuelta en Chile, no tan solo fue tocada por los cuerpos en su materialidad, sino también en su imaginario a través de las imágenes digitales, convirtiéndose en una tele-afectación. Este paréntesis de la interrupción de la cotidianidad, que originó una movilidad hacia la paralización del reparto fue una movilización por medio de las redes digitales en una masificación de imágenes de lo que sucedía en un espacio en particular (Región Metropolitana). Este sentir fue ramificado de manera efímera por estos aparatos que no se condicionan a los intervalos de la materialidad, ante lo cual quizá sería pertinente preguntarse si la realidad digital es una nueva forma del quehacer manifestante. De igual manera nos preguntamos sobre la dimensión política y ética que esto trajo consigo, y de qué modo ambos elementos se desplegaron tanto en la red digital como en los cuerpos afectados en este movimiento.

Con el objetivo de problematizar en estas interrogantes es que realizaremos un recorrido por una serie de autores que desarrollaron conceptos e ideas vinculados tanto a aquellos cuestionamientos ya mencionados, como a lo que buscamos dilucidar a través de ellos tomando como elemento de esencia la revuelta social chilena.

**PALABRAS CLAVE:** Acontecimiento, revuelta, Imágenes, Digitalidad, Cuerpos.

## **ABSTRACT**

What relationship does the uprising event have with the images circulated on the digital network? How does this relationship affect each body? Has a new form of politics emerged? In the following research work, we will delve into these questions to investigate the scenarios that give rise to the connection between digital images and the body, signifying an alteration in the way of perceiving and experiencing daily life in our current reality, through the technological prostheses that are sometimes much more a part of reality than desired. It is for this reason that it is of utmost importance to investigate the impact on individuals through the content of these devices that are composed of multiple and unrestrained images, which are not recognized in a linear time and in a privative space.

Digitization opens up multiple spaces, times, and forms for the affectation of subjectivities; it is because of this that the rupture of a country, as was the case with the uprising in Chile, was not only touched upon by bodies in their materiality, but also in their imagination through digital images, becoming a tele-affectation. This parenthesis of the interruption of everyday life, which originated a mobility towards the paralysis of distribution, was a mobilization through digital networks in a massification of images of what was happening in a particular space (Metropolitan Region). This feeling was ephemeral, spread by these devices that are not conditioned by the intervals of materiality, which perhaps begs the question of whether digital reality is a new form of activist engagement. Similarly, we question the political and ethical dimension that this brought with it, and how both elements unfolded both in the digital network and in the bodies affected by this movement.

With the aim of problematizing these questions, we will explore a series of authors who developed concepts and ideas related to both the aforementioned questions and what we seek to elucidate through them, taking as an essential element the Chilean social uprising.

**KEYWORDS:** Event, uprising, Images, digitization, bodies.



# Capítulo 0: Un primer acercamiento

## 1. Introducción

Este trabajo de investigación es una lectura realizada desde un acontecimiento que sin muchos preámbulos se encaminó rápidamente hacia la afectación de todo un país. Fue algo así como un toque a la médula de cada uno de los sujetos que experimentaron el concepto de revuelta de manera empírica. Así, de forma “inesperada” se articuló una mega participación de forma performativa por parte de los cuerpos, tanto en lo público como en lo privado, en las calles y en las pantallas, develando la imbricación ya existente entre realidad-digitalidad, en respuesta a los excesos de todo lo que conlleva una sociedad inmersa por una producción capitalista que por medio de un agotamiento sociopolítico detonó una reacción desde las entrañas, en donde permite anteponer la rabia y “....*la violencia para fines justos, como para toda persona que siente el “derecho” de desplazar su cuerpo hacia una meta deseada*”<sup>1</sup>, como lo es una sublevación por medio de una fisura en los marcos del ordenamiento. Esta potencia de las sublevaciones en la sociedad siempre es denegada, sin embargo, su creación viene de la mano con la construcción de la sociedad, sosteniéndose la una con la otra para así fundar lo que se comprende como político, sin embargo, esta extensión de la comunidad es dejada siempre a modo de una otredad que excedió los límites.

Como era de esperar, el Estado frente a este acontecimiento desde su jurisdicción reaccionó con su *violencia fundadora y conservadora del Derecho*<sup>2</sup>, que muy lejos de tranquilizar el ambiente, significó en una escalada de violencia de la que no se tenía registro desde la vuelta a la democracia. La violencia de este acontecimiento trastocó tanto en lo físico como en lo afectivo a nivel colectivo, en donde las existencias individuales se disolvieron en una multitud, comprendiendo que cada una de las experiencias individuales que son ejecutadas en el cotidiano del reparto generaron un gran impacto a través de la afectación, formando una

---

<sup>1</sup> Benjamin Walter, 2001 Para una crítica de la violencia, Edición Taurus, p 24.

<sup>2</sup> “Es fundadora de derecho, porque su cometido característico se centra, no en promulgar leyes, sino en todo edicto que con pretensión de derecho se deje administrar, y es conservadora de derecho porque se pone a disposición de esos fines” IBIDEM, p 32.

respuesta colectiva en la revuelta. A saber, la violencia no tan solo se puede sentir en los huesos de un determinado sujeto, pues ahora con la digitalidad, donde de alguna u otra manera quienes participan de ella se encuentran interconectados con cierta realidad por medio de las imágenes digitales que se hallan en las tele-tecnologías, puesto que ahora, la violencia también es llevada a cabo a través de la mirada. Susan Sontag, escritora, novelista, filósofa y cineasta, en su libro *“Sobre la Fotografía”* comenta que la mirada es capaz de desbordar en conmoción, generando así un movimiento causado por un malestar que altera el nervio y que detonó una reacción en una política de la multitud. El químico y filósofo español Santiago López Petit plantea que este malestar *“...debe ser dirigido contra la vida que es la que nos somete. Jamás contra el otro que es como yo”*<sup>3</sup>. Comprendiendo lo que nos dice el autor, que la vida es un orden absoluto del movimiento global de la unidad capitalista que envuelve por completo la realidad, es que los cuerpos al no encontrar un afuera de la vida se ven afectados por un mal-estar con la vida otorgada por la producción. Es por medio de esta afectación que los individuos deben ser capaces de politizar su sufrimiento al exponerlo de manera pública, ya no solamente individual, buscando así entenderlo, y problematizarlo de manera estructural, política y social, generando un *“malestar social”*<sup>4</sup>, en donde la afectación de lo personal se vuelva pública en el reconocimiento del ser precario<sup>5</sup> que es impuesto por la vida misma, por medio de las grietas que deja el sistema capitalista.

En el caso de esta investigación tal malestar detonó en una revuelta, en la que la vida se sacudió a través de las resquebrajaduras que deja la vida. Las imágenes digitales, contribuyeron cumpliendo un rol de motor para aquel malestar, desempeñando un papel fundamental para el desarrollo de este *acontecimiento*, debido a que nos encontramos en lo que sería *“la era digital”*<sup>6</sup> en que la realidad se encuentra casi en su totalidad digitalizada, y donde el uso de las tecnológicas se transforma en una necesidad para ser parte de una sociedad. En otras palabras, la realidad se encuentra inmersa en las pantallas, pantallas que contienen un orden sistemático que designa lo que puede ser visto y lo que no. Es aquí donde el problema de investigación se comienza a desplazar, puesto que nos surgen las siguientes dudas: ¿Qué

---

<sup>3</sup> López Petit Santiago, 2015, “La nueva cuestión social: el malestar”, *Breve tratado para atacar la realidad*, Ediciones Tinta Limón, p 109.

<sup>4</sup> IBIDEM, p 111.

<sup>5</sup> *“El «ser precario» no es un estado, no es algo que nos pasa y que luego desaparece. Es una precariedad existencial causada por la interiorización del miedo”*, IBIDEM, p 77.

<sup>6</sup> Una revolución tecnológica (Internet, ordenadores, dispositivos y herramientas TIC, foros, chats, blogs, medios de comunicación, etc.) que está transformando de manera clara y profunda los hábitos, el lenguaje, la vida y las costumbres de muchas personas para crear una nueva cultura “la cultura digital”. (<https://ined21.com/la-era-digital-cambio-o-revolucion/>)

pasó con esta digitalización de la realidad en la revuelta social en Chile? ¿De qué modo se vieron afectados los cuerpos considerando la realidad en su estrecha vinculación con las imágenes digitales? ¿Cuál es el papel de las narrativas visuales digitales en la configuración de subjetividades? ¿Existió alteración en el proceso de subjetivación posterior a la revuelta? podemos considerar que posterior a este suceder, ¿las imágenes de la revuelta se transforman en anestesia para la mirada?

Ya no se aparta la mirada por la violencia que se observa, sino más bien la mirada observa a ésta sin ninguna conmoción, pues se alteraron y transmutaron, por un lado imágenes fetichizadas por el mercado, y por otro, imágenes ajenas a cualquier valor debido a su saturación. Por cierto, este contenido lo abordaremos de manera más extensa en distintas partes de nuestro trabajo. Tal vez ¿Se puede atribuir esto, en respuesta a lo que sucedió en las urnas, en los últimos procesos electorales originados por el “Pacto por la paz” en que los votos en su amplia mayoría fueron radicalmente opuestos a lo que se sugirió en la revuelta, como lo fue el cambio constitucional? y por esta razón ¿se podría hablar del surgimiento de una transformación del sujeto político?

Debido a estas interrogantes nuestro trabajo se desarrollará por medio de una hermenéutica, que rescatará conceptos y aspectos teóricos que serán problematizados a partir de una serie de situaciones empíricas respecto del suceder de la revuelta. Es importante considerar que lo reciente de los hechos si bien ha generado mucho material teórico, no obstante, este ha estado enfocado en áreas que no nos son del todo pertinentes, por lo que para nuestra línea de trabajo no habría mucho material a disposición. Sin embargo, la cercanía con tales hechos permite un ejercicio reflexivo diferente referido principalmente a lo empírico de la situación, dada su naturaleza en la propia experiencia de los cuerpos, y a las posibilidades que esto presenta.

Al alero de diferentes autores, nos desplazaremos en una lectura del acontecer de la revuelta y el producto de ella que nos convoca: las imágenes y su afectación para todo aquel que indistintamente haya sido partícipe o testigo de ésta.

#### a) Acontecimiento revuelta

Octubre del 2019 se inició con semanas de protestas estudiantiles, en donde la consigna principal era la de “evadir” la tarifa del transporte público ante el aumento de \$30 pesos en el

metro. Debido a esta situación, uno de los modos más simples de pensar la revuelta sería a través de “el salto del torniquete”, puesto que ésta emerge de una corriente de un flujo acontecimental de acontecimientos fluidos y continuos, que por cierto iremos desarrollando durante nuestra investigación.

Con el pasar de los días se fueron sumando diversos sectores sociales, debido a lo multitudinaria y al impacto de la protesta, los que dieron como resultado ser un buen escenario para todas aquellas demandas que el inconsciente colectivo tenía más bien contenidas. Demandas provenientes de *potencias* en las que *“El alma se esfuerza cuanto puede en imaginar aquellas cosas que aumentan o favorecen la potencia de actuar del cuerpo...Y, por tanto, mientras el alma imagina aquellas cosas que aumentan o favorecen la potencia de actuar de nuestro cuerpo, el cuerpo está afectado por modos que aumentan o favorecen su potencia de actuar, y, por lo mismo, la potencia de pensar del alma se aumenta o favorece. Y, por consiguiente, el alma se esfuerza cuanto puede en imaginarlas”*<sup>7</sup>. Este modo del cuerpo en potencia en un momento dado es capaz de construir una *multitud* como lo desarrollado por el filósofo Neerlandés Baruch Spinoza, donde *potencias* que se encontraban carentes de lugar, quisieron buscarlas colectivamente *“...Pues el derecho de la sociedad se determina por el poder de la multitud que se rige como por una sola mente. Ahora bien, esta unión mental no podría ser concebida, por motivo alguno, sino porque la sociedad busca, ante todo, aquello que la sana razón enseña ser útil a todos los hombres”*<sup>8</sup>.

La estructura social y política de Chile no había sido precisamente construida sobre estas bases que abogarían por el bien común, dado que se estructuraron bajo un régimen autoritario militar. Así, se suscitó una sublevación de los cuerpos, que finalmente mutó en la revuelta social más grande desde la dictadura. Un movimiento político que es principalmente acéfalo, sin un guía o un fin en particular, sin embargo, con la fuerza de remecer los paradigmas del mundo preexistente en una eterna mutabilidad. Esta es la gran diferencia de por qué cuando mencionamos el acontecimiento de Chile el año 2019, hacemos mención de revuelta y no de revolución, dado que sostenemos una diferencia entre estas dos concepciones como la que nos ofrece el filósofo Rodrigo Karmy en su libro *Intifada: “Una topología de la imaginación popular”* entre las nociones de revolución y revuelta, refiriéndose a estas como *cartografía y topología*. La primera de estas apunta a la revolución, que tiene un fin ideológico de toma de poder, buscando trazar un camino en un mapa por medio de un liderazgo que exige una

---

<sup>7</sup> Baruch Spinoza, 2020, *Ética Demostrada Según el Orden Geométrico*, Ediciones Trotta, p 106

<sup>8</sup> Baruch Spinoza, 1986, *Tratado Político*, Ediciones Alianza, p 104.

profesionalización política<sup>9</sup> para alcanzar un porvenir, es decir un fin en común. La revolución es una forma de organización que se da por medio de un cálculo riguroso para llegar a la instauración de una política-estatal determinada. Karmy lo menciona de la siguiente manera *“la revolución moderna llevaba consigo la puesta en juego de un télos claro y distinto desde cuyo horizonte aspiraba a la transformación radical del orden imperante”*<sup>10</sup>. La segunda alude a una revuelta que no tiene fin, sino multiplicidad de posibilidades, rompiendo así con la ilusión de un porvenir mejor. Es un *estallido* del descontento, de la agonía, de la rabia, en la cual el mundo imaginal se materializa en un presente impredecible y en la cual la única certeza que se tiene es la interrupción de la producción del sistema en una quietud del capital que lo lleva a una suspensión del tiempo histórico<sup>11</sup>, por consiguiente abriendo mundo(s) dentro de un mundo, habitando fuera de los trazados cartográficos. Debido a esto es que en Octubre del año 2019, se paralizó en parte la cotidianidad del reparto, como son los trabajos, las escuelas, las universidades, el transporte público, etc, ya que *“la revuelta es donde es el futuro el que no puede ser anticipado puesto que aferra para sí el carácter fulmíneo del presente”*<sup>12</sup> potenciando de este modo una experiencia común, una potencia acéfala. No obstante, este paréntesis de la producción del capital llevó a la multitud a una movilización del afecto como lo menciona Spinoza en *“Ética demostrada según el orden geométrico”*, emociones y pasiones remecidas por el acontecer, invitando a pensar y reflexionar sobre lo que se comprendía hasta ese momento como sentido común, para desconcertar los límites predispuestos.

Esta visión de la revuelta como un devenir y del elemento no histórico en tal acontecimiento, se hace posible relacionarla con la idea de una “nebulosa no histórica” como la que mencionan el filósofo Gilles Deleuze y el psicoanalista Felix Guattari en su libro *¿Qué es la filosofía?* de 1991, donde describen este elemento no histórico como una atmósfera en la que sólo puede engendrarse la vida, pero que desaparece cuando ésta se aniquila. Esta noción resuena con la suspensión del tiempo histórico durante la revuelta mencionada por Karmy, donde se abre un mundo dentro de otro mundo, habitando fuera de los trazados cartográficos establecidos. En este caso el futuro no puede ser anticipado, mientras que en el presente, la revuelta adquiere un carácter más bien efímero. La verdadera naturaleza del acontecimiento es ajena a las limitaciones de la interpretación histórica convencional a la que estamos acostumbrados, donde el centro de atención se posiciona más bien en resultados o la realización

---

<sup>9</sup> Karmy Rodrigo, 2020, Intifada: una topología de la imaginación popular, Edición Metales Pesados, p 200.

<sup>10</sup> IDEM

<sup>11</sup> IBIDEM, p 52.

<sup>12</sup> IBIDEM, p 92.

de eventos específicos o en las experiencias vividas por las persona, y en este sentido, el acontecimiento implica algo más abstracto y amplio en su significancia *“Lo que la Historia aprehende del acontecimiento es su efectuación en unos estados de cosas o en las vivencia, pero el acontecimiento en su devenir, en su consistencia, en su consistencia propia, en su autoposición como concepto, es ajeno a la Historia”*<sup>13</sup>. No obstante, en esta dimensión de acontecimiento por cierto que la experimentación de los cuerpos también es considerada de manera relevante, y en este caso, la de la afectación del propio cuerpo.

La afectación se da por medio del cuerpo en donde se ve alterado y expuesto a un no tiempo y espacio, en el que *“...resulta ser un trastorno de la temporalidad en la que los días del calendario se contraen a un solo instante de suspensión del tiempo histórico”*<sup>14</sup> puesto que se encuentra envuelto en un presente incesante, Karmy lo plantea nítidamente en la siguiente cita *“Son parte de la multitud que puebla la imaginación popular, en su arrojo no hay garantías, sino acontecimiento, no hay principios, sino potencia. Salto hacia una políticamente en que la imagen y el pensamiento convergen en el abismo de los posibles, donde solo el martirio, en cuanto gesto radical del pensamiento, puede intentar ver más acá de lo que se ve y escuchar el balbuceo de una lengua que jamás será escrita”*<sup>15</sup>.

## b) Cuerpo y revuelta

Nos tomamos de la noción de cuerpo de la filósofa y feminista Judith Butler que entiende que la entidades que se manifiestan develan los procesos normativos que los forma como sujetos por medio de practicas culturales, sociales y económico que se dan por las estrategias discursivas y que los dejan fuera de la esfera de la aparición<sup>16</sup>, quedando exteriorizados del reconocimiento en la repartición de la sociedad y en donde Butler hace hincapié que aquellos cuerpos deben encarnar una lucha para ser reconocidos por medio de formas corporizadas performáticas, en la que hace referencia a la toma de los espacios públicos por medio de la acción asambleísta de los cuerpos. *“Cuando los cuerpos se congregan en la calle, en una plaza o en otros espacios públicos (virtuales incluidos) están ejercitando un*

---

<sup>13</sup> Deleuze G., Guattari F, 1993 ¿Qué es la filosofía?, Ediciones Anagrama, p 112.

<sup>14</sup> IBIDEM, p 68.

<sup>15</sup> IBIDEM, p 192.

<sup>16</sup> Butler Judith, 2017, “Política de género y el derecho a aparecer”, Cuerpos aliados y lucha política, Ediciones Paidós, p 44.

*derecho plural y performativo de la aparición, un derecho que afirma e instala el cuerpos en medio del campo político*”<sup>17</sup> otorgando una posibilidad-de-vida en lo moral y social.

En la revuelta el discurso queda al descubierto y los cuerpos que son desechados por la sociedad generaron una grieta con sus identidades yendo a un encuentro con una identidad masiva, coexistiendo en un acercamiento con un otro que le había sido negado por un individualismo capitalista. Esta ruptura de la esfera de la aparición sucedió tanto en las pantallas como en las calles, que impulsó a un devenir ser-manifestante que reivindica una vida más vivible en la insistencia de su existencia frente a la sociedad que los invisibiliza. Dicho esto, entendemos que los cuerpos manifestantes en contexto de revuelta no se expresan en las calles o en la digitalidad en una aproximación hacia la libertad, sino sólo por el mero derecho a la aparición<sup>18</sup>.

Para comprender mejor la idea de cuerpo en la revuelta, haremos referencia al artículo *“El cuerpo es el mensaje: hacia una cartografía de los cuerpos en el estallido social chileno del 18-o en Plaza Dignidad”*. Escrito por Mónica Díaz Verá y Gabriel Fuenzalida Fernández el año 2020. El texto desarrolla una idea que va a dejar en un lugar especial al cuerpo, como la condición humana en el mundo que experimenta y en el que repercute el acontecimiento. En el marco de las movilizaciones, este cuerpo excede los márgenes del control, poniendo en alerta los dispositivos, y a su vez, opera como recurso generador de cambio *“...la construcción de la experiencia del cuerpo manifestante tiene relación con llevar a la calle sus demandas sociales...Es allí donde el cuerpo ‘busca una identificación a partir de su subjetivación reelaborando la dimensión del cuerpo como recurso, exhibiendo su condición epocal y operando como generador de cambio’*”<sup>19</sup> Este cuerpo presente en este u otro escenario, se ve embestido por medio de lo que el mismo contexto elabora, donde bajo esa forma se afecta y resiste en primera o tercera persona, esto, ante lo que las imágenes proyectan, producen y afectan. De este modo es posible apreciar una instancia de afectación que va a desarrollarse de tal manera que en algún punto o momento van a “tocar” el terreno de las subjetividades. El rol de protagonista y testigo de distintos tipos de imágenes va a ser fundamental en este camino, ya que en este contexto acrecentó los niveles de protesta, sobre todo porque la circulación de

---

<sup>17</sup> Butler Judith, 2017, “Política de género y el derecho a aparecer”, *Cuerpos aliados y lucha política*, Ediciones Paidós, p 17.

<sup>18</sup> IBIDEM, p 33.

<sup>19</sup> Díaz-Vera, Mónica, y Fuenzalida Fernández, Gabriel. 2020. *El cuerpo es el mensaje: Hacia una cartografía de los cuerpos en el estallido chileno del 18-o en plaza dignidad*. SOBRE. Prácticas Editoriales En Arte y Arquitectura 6 (Julio) p 87.

imágenes alcanzaría un flujo tal que contribuiría directamente con su suceder, el cual se “alimentaría”, en parte de ellas.

### c) Imágenes en la digitalidad

Uno de los tantos escenarios que contribuyó a lo multitudinario de la protesta, fue la circulación de imágenes que resultaron ser impactantes de manera transversal. Imágenes, por cierto, supeditadas a su gran presencia en las redes sociales. Este tipo de circulación que se da por medio de la digitalidad genera imágenes de forma macro y desorganizada, debido a que no necesita de un espacio y tiempo particular para poder ejercer la operación sistemática de lo que significa la red virtual. Existe en un continuo suceder de esta red que excede los límites del tiempo al permitir ser vistas una y otra vez, y a cada instante. A pesar de esto, su reproducción quedará condicionada a un algoritmo u otros regímenes que definirán los márgenes donde éstas se van a desplazar, por tanto la circulación por medio de la red digital no es una situación antojadiza.

Para referirse a esta operación, Alejandra Castillo nos habla en el adelanto de su libro “*Adicta Imagen, tres fragmentos*” presente en la revista *LaFuga*, de la *imagen-pantalla*, imágenes que se encuentran envueltas en la digitalidad de los aparatos tele-tecnológicos como ausencia de objetos, donde nos dice lo siguiente “*si buscamos tras la imagen no hallaremos más que la propia imagen proyectada.*”<sup>20</sup>, es decir, tras la pantalla solo se repetirá el infinito de la misma imagen que se mira, por lo tanto la *imagen-pantalla* no posee objeto. No obstante sí se pueden visualizar y sentir aquellos objetos que son proyectados a través de una pantalla, generando así una paradoja *desde* la imagen. Ejemplo de esto es la revuelta social chilena, en la cual la mirada fue dirigida hacía las pantallas y en muchos casos desde los espacios privados. Sin embargo, los cuerpos debían estar situados en la toma de los espacios públicos, pues de no ser así, la revuelta jamás hubiese existido solo *desde* las imágenes digitales, no obstante al observar la imagen “*nos volvemos esa imagen que nos mira*”<sup>21</sup>. Muestra de esto que al visualizar el acontecimiento-revuelta por medio de las pantallas, se vuelve ella<sup>22</sup>, ya que los cuerpos no necesitaban estar totalmente situados en los espacios públicos para devenir revuelta y afectarse por ésta, pero ¿la revuelta pudo ser vivida solo por medio de las pantallas? ¿los

---

<sup>20</sup> Castillo Alejandra, *LaFuga*, *Adicta imagen Tres Fragmentos*, 2020 <https://www.lafuga.cl/adicta-imagen-tres-fragmentos/1062>

<sup>21</sup> IDEM.

<sup>22</sup> No desde una perspectiva, sino de diversas.

cuerpos que solo observaron y compartieron imágenes en los espacios digitales, fueron parte de ella?

Las imágenes en la era digital lo son prácticamente todo. Nos encontramos al medio de un régimen ocularcentrista con excesos de imágenes, sin embargo no cualquier tipo de imágenes, sino las que son permitidas en el orden dominante. Es por esta razón que Alejandra Castillo, nos explica que el cuerpo se encuentra condicionado. La mirada es una mirada voyerista<sup>23</sup>, que desea mirar imágenes constantemente, imágenes que no pueden ser alcanzadas. Es por este motivo que el algoritmo nos excede con imágenes, en el cual se puede acceder a una cuantiosa cantidad de ellas, hasta aturdir el entendimiento. En cierta medida esta operación no es algo al azar, sino más bien, viene atada a lo que el filósofo francés Gilles Deleuze llama *sociedad de control*, en la cual ahora el extractivismo se da por medio del intercambio de información fluctuante entre las subjetividades.

El ciberespacio es precisamente el deseo de imagen. Las subjetividades que componen una sociedad desean las imágenes y considerando este deseo de imágenes en tiempo de quietud del sistema de producción de la vida, como lo fue la revuelta, es que podríamos problematizar si posiblemente aquí se puede encontrar una respuesta a lo multitudinario de la protesta, o si existió un deseo que hizo tambalear la cotidianidad.

#### d) Tránsito en el capturar imágenes

Ahora no tan sólo se trata de un fotógrafo que tiene como labor capturar un momento para generar contenido, contenido que debía ser revelado en algún espacio puntualmente privado y que posteriormente debía ser puesto a circular con un fin en particular, como lo sucedido durante la dictadura militar chilena con “*La asociación de fotógrafos independientes*”, y desde otra perspectiva, pero no menos importante “*La Escena de la Avanzada*”. La primera de estas tenía como fin la difusión de fotografías de la violencia dictatorial en las calles. Fotografías que se consagraron en denuncias, develando el horror de aquellos años, realizando registros históricos, que luego se transformaron en memorias visuales. Esta operación se daba al instante de capturar la imagen para luego dirigirse a un cuarto oscuro, bañar el negativo de aquel momento, secarlo con el propósito que de este modo aquella memoria se pueda hacer visible en la imagen fotográfica. Esto sucedía muchas veces

---

<sup>23</sup> Castillo Alejandra, 2021, *Adicta imagen Tres Fragmentos*, ediciones LaFuga, p 16.

en espacios clandestinos, puesto que elaboraban al margen de los medios oficiales de aquellos años. La segunda de ellas se da por la importancia del posicionamiento ideológico en el arte de aquella época, que buscaba romper con los métodos tradicionales de ésta, para así posicionarse políticamente en el arte a través de formas poco convencionales de visualización, como lo es el lenguaje, el que fue modificado o mudado para ingresar en las bellas artes de aquellos años e instalando el cuerpo en las calles en contextos cotidianos con el fin de emplazar de forma crítica el sentir de la dictadura militar.

Estas dos maneras de captura de imágenes, se realizaban con el objetivo de resignificar la ruptura y la discontinuidad generada por el régimen de los sentidos. La fotografía cumplía un rol “modernizador”. La teórica crítica y ensayista Nelly Richard en “*Memoria del Arte y traza Fotográfica*”, nos da cuenta de esto, puesto que dice que gracias a la instauración de esta tecnología en los espacios acomodados de la sociedad, ideologizados desde la izquierda, se puede hablar de imágenes desfetichizadas en la dictadura militar en Chile.<sup>24</sup> Los fotógrafos en los años 70’ y/o 80’ buscaban modificar los signos establecidos, generando imagen que desfetichizaba y sacrificaba el aura, o dicho de otro modo, buscaban democratizar el acceso a las imágenes desde otras verdades con el objetivo de contrainformar.

Debían considerar la problemática fotográfica del contexto dictatorial para así generar imágenes desfetichizadas, rompiendo así con la estética de la metafísica, es decir, con la originalidad que produce lo sacro, que se relaciona como única verdad a circular de aquellos años. Ejemplo de esto es la precisión al momento de capturar la fotografía, puesto que se encontraban expuestos constantemente a dificultades para realizar la operación, como lo era la represión y el miedo. Debían considerar todos los factores antes y después de presionar el botón de captura, puesto que la fotografía cumplía el rol de evidenciar los hechos velados por la dictadura militar chilena, en el cual perder una captura significaría la pérdida de una memoria.

La fotografía era (es) el arma que evidenciaba el maltrato, la violencia, la tortura y el abuso por parte de los militares, como lo fue la fotografía para la AFI y donde lo podemos visualizar en un largometraje documental llamado “*La sociedad de los fotógrafos*”, en el cual se abre una reflexión testimonial por parte de los mismos fotógrafos que fueron parte de esta

---

<sup>24</sup> “Para muchos, la violencia y la represión hablaban a través de nuevas tecnologías sociales que se desplegaban en los soportes comunicativos de la pantalla de la televisión y de la página impresa, y esas tecnologías sociales debían ser denunciadas críticamente recurriendo a su mismo lenguaje “objetivante”. Digo “objetivante” porque el recurso fotográfico se impuso sobre todo como documentación de una realidad social cuya señas de evidencia debían ser convertidas por la crítica visual en pruebas de acusación” Richard, Nelly. 2016. «Memoria Del Arte Y Traza fotográfica». Revista De Teoría Del Arte, n.º 1 (mayo): p.42. <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/40982>.

organización, narrándonos sobre sus capturas fotográficas y el contexto de éstas, en vista de que aquellas fotografías jugaron un rol fundamental al momento de imponer y validar verdades en contextos dictatoriales: “*saben que la fotografía es real, que no podís negar lo que estai viendo*”<sup>25</sup>. Entendiendo esto es que la fotografía en aquellos años era considerada un reflejo de la realidad, aunque en muchos casos fueron manipuladas (en su narrativa) y/o censuradas por parte del régimen. Este largometraje nos otorga así una narrativa sobre la memoria que está conformada por trazos testimoniales, sonoros y visuales, del significado de la fotografía de aquel pasado.

Esta operación actualmente no necesariamente es realizada por fotógrafos profesionales, ni considera un estatus social, debido a lo que significa tener acceso a una cámara. Ahora más bien la gran mayoría, por no decir todos, poseen un celular que integra una cámara digital. Por lo tanto la operación de capturar y revelar es realizada al momento que se presiona el botón de captura, por ende, los tiempos de difusión y circulación son de manera inmediata y de alguna u otra manera los aparatos tecnológicos llegaron a “*democratizar la subjetivación*” de perspectivas a través de la producción de imágenes digitales. La cámara como arma tiene una doble lectura: de resistencia y de amenaza. Por una lado, resiste como huella de una colectividad o subjetividad que quiere ser borrada, y por otro lado, opera como una máquina de guerra que busca la destrucción de la huella. La cámara actualmente se encuentra en el mismo lugar desde muchas perspectivas y en muchas pantallas, en un tiempo presente de manera inmediata.

#### e) La afectación de la mirada

Las subjetividades que visualizan imágenes capturadas también son parte de un movimiento operacional, ya que el movimiento que ocurre al momento de contemplar ciertas imágenes no es siempre el mismo y se encuentra sujeto a distintas variables. El historiador y crítico de arte Didi Huberman, que enfoca en gran medida sus estudios a la cuestión de las imágenes, aborda desde cierta perspectiva esta operación en su ensayo “*La emoción no dice “yo”. Diez fragmentos sobre la libertad estética*”. Aquí la mirada que se encuentra dirigida hacia una imagen sin forma y sin fórmula no sería más que una mirada muda, debido a que es necesaria una “forma” para que ésta acceda al lenguaje y a la elaboración. De este modo sería

---

<sup>25</sup> “*La Ciudad de los Fotógrafos*”. Dirigida por Sebastián Moreno (Santiago: Estudios del Pez, 2006)

posible que la imagen entregue una experiencia y una enseñanza *“Ciertamente, le hace falta la mirada, pero mirar no es simplemente ver, ni tampoco observar con mayor o menor “competencia”: una mirada supone la implicación, el ser-afectado que se reconoce, en esa misma implicación, como sujeto”*<sup>26</sup>.

La naturaleza de las imágenes que circularon durante la revuelta social, el cómo se estructuraron y el espacio dimensional en el cual habitaron, permitió que en parte este movimiento mencionado por Didi Huberman sucediera, debido a que las imágenes surgidas en este contexto tenían el contenido necesario como para afectar de una u otra manera a quienes las contemplaban, permitiendo así tal movimiento. Este contenido y todo lo que ocurría desbordaba los espacios. Contenido que además no dejaba de proliferar.

El sentir, más allá de un discernimiento moral, y con ello la urgencia por la denuncia del suceder diario, contribuían aún más, porque como lo menciona Huberman, la *forma “Se precisa forma para que la mirada acceda al lenguaje y a la elaboración, única manera para esa mirada de “entregar experiencia y una enseñanza”, es decir, una posibilidad de explicación de conocimiento, de relación ética: nosotros mismos debemos, entonces implicarnos en, para tener una oportunidad -dando forma a nuestra experiencia, reformulando nuestro lenguaje-”*<sup>27</sup>. Las imágenes de la represión, de los manifestantes y de las demandas, brindaron a la mirada los elementos que posibilitaron la explicación y la relación ética que el autor señala donde las imágenes se pueden desplazar hacia una zona de significancia en este orden, esto, por parte de quién las plasme como de quien las observe. No obstante, hay que tener en consideración lo que también dice respecto de la proliferación de imágenes, ya que hay alta probabilidad de no creer en lo que vemos, y también a *“no querer ni mirar lo que tenemos ante nuestros ojos”*<sup>28</sup> dadas las características del flujo de imágenes al que estamos expuestos, porque además de ser excesivamente abundante, existe una alta probabilidad de poder manipularlo. A pesar de esto, durante la revuelta no hubo mucho lugar para este tipo de consideraciones, al menos en una gran cantidad de espacios, y hasta ese momento. A su vez esta proliferación de imágenes contribuyó mayoritariamente en aumentar la protesta, puesto que la sobreproducción, en conjunto a la reproducción de las mismas, convocaron a más gente.

---

<sup>26</sup> Didi-Huberman George, 2014, *“La emoción no dice ‘yo’: Diez fragmentos sobre la libertad estética”* La política de las imágenes. Ediciones Metales Pesados, p 4.

<sup>27</sup> IBIDEM, p 42.

<sup>28</sup> IDEM

La figura metafórica de Huberman sobre el *Espectador del naufragio*<sup>29</sup> ya no lo es tanto porque no sólo sufre, sino que también ve a quien sufre. No es sólo mirar e instalarse en la posición “indigna” que menciona Didi Huberman, ya que la imagen no fue más muda, porque en esta ocasión sí dice, y con ello permite posicionarse de manera distinta *“La actitud filosófica no consiste en desviar la mirada ante esas imágenes para deshacerse de la emoción -que afectivamente nos desorienta, nos extravía- sustituyendo a ella un explicación racional. Consistiría más bien en fundar esa explicación, su racionalidad misma, en la mirada y la emoción en que se trama esa experiencia”*<sup>30</sup>

La interminable proliferación de imágenes surge producto de nuevas características, que de manera continua y sostenida han sido desarrolladas por los aparatos tecnológicos con los que nos relacionamos. De la misma manera van ocupando cada vez más espacio en nuestras vidas, cumpliendo un rol incluso de mediadores frente a ciertas circunstancias. Encontrados en un estado de continuo cambio, y ante el cual no significa demasiado tiempo y esfuerzo adaptarse. El medio tecnológico al que estamos expuestos, va respondiendo ante la demanda de ciertas necesidades humanas. Son las personas las que sin necesariamente tener una conciencia real frente a este hecho, las que se van a amoldar por igual a otro tipo de necesidades y ordenamientos que harán de la tecnología un habitar que está lejos de ser del todo libre, y sobre todo respecto de lo que nos convoca, que es la naturaleza de las imágenes que en esta dimensión circulan.

#### f) La era digital y su suceder en la revuelta

Las redes sociales de la mano con los aparatos tecnológicos se transformaron de manera conjunta, configurándose en un escenario que no es reconocido por el espacio-tiempo lineal, ni por alguna estructura de organización vertical. La artista visual, cineasta y escritora alemana Hito Steyerl lo explica como un tiempo abstracto que quiebra con el tiempo lineal, en el cual nos invita a volver a imaginar las perspectivas sociales y culturales<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> “La emoción nos sobrecoge con fuerza frente a ciertas imágenes ante las cuales nos encontramos, de alguna manera -aunque en un tiempo cada vez más diferido- como los espectadores de un naufragio” IBIDEM, p 46.

<sup>30</sup> Didi-Huberman George, 2014, “La emoción no dice ‘yo’: Diez fragmentos sobre la libertad estética” La política de las imágenes. Ediciones Metales Pesados, p 46.

<sup>31</sup> “El tiempo y el espacio son reimaginados por medio de la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad, mientras que la percepción se reorganiza en la guerra, la publicidad y la cadena de montaje”. Steyerl Hito, 2014, “En caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical” Los Condenados de la pantalla, Ediciones Caja negra, p 24.

La era digital se puede ejemplificar con la creación del avión que alteró la percepción del tiempo al momento de movilizarse, sin embargo, la gran diferencia con lo que representa esta era, es la saturación, el exceso como noción principal de este momento. Se vive una constante proliferación de un todo, entre ello, de discursos que “deben” ser controlados, o de lo contrario podrían dar pie a escenarios indeseables desde ciertas perspectivas relacionadas al poder. Ya no se trata tan sólo de un medio que debe regular su frenética expansión, sino que del tratamiento de una dimensión donde deben definirse cuidadosamente cada uno de los lineamientos por los cuales deben transitar ciertas narrativas. “...*en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por objeto conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y terrible materialidad*” <sup>32</sup>. Es relevante tener esta consideración antes de apresurarnos a hablar y dejar la sensación de un simple desorden producto de la excedida digitalidad, ya que si bien en parte abunda, paradójicamente su cauce no es definido en solitario. A pesar de esto, más adelante nos extenderemos en esta materia, pero sí se hace relevante lo dicho con anterioridad y a su vez saber que el estímulo al que estamos expuestos sí sucede a través de un torrente que inunda y altera a todo aquel que lo contemple.

Esta alteración de las percepciones, o dicho de otro modo, alteración fuera de quicio provocada por la era digital, exige reorganizar todo lo comprendido, tocando hasta el lenguaje, aprehendiendo la imaginación subjetiva y tensando la paciencia de los seres humanos, volviéndose sumamente agotador y desquiciado, debido a que no es posible comprender la realidad sin comprender las imágenes digitales <sup>33</sup>. Se habla de antemano del analfabetismo digital, haciendo referencia a los cuerpos imposibilitados a comprender el mundo de las tecnologías. Hace no mucho tiempo atrás el analfabetismo hacía referencia al no saber leer, ni escribir, al no tener cultura. Los analfabetos son indolentes para la sociedad, invisibilizados por un régimen dominante y al no ser visibles, son inexistentes. Los cuerpos que no son parte de este paradigma, no son parte de una sociedad. Al igual como son los cuerpos que no cuentan con visibilidad en el régimen visual, son inexistentes para la sociedad, no son observados por medio de las percepciones de realidad desde una dimensión digital.

---

<sup>32</sup> Foucault, Michel, 1987, El orden del discurso, Ediciones Tusquets, p 11.

<sup>33</sup> “*El mundo está impregnado en la metralla tanto de imágenes antiguas como de aquellas editadas con Photoshop, ensambladas con el spam y las sobras*” Hito Steyerl, 2014, *Demasiado mundo: ¿murió el internet?*, Liquidez Inc—Liquidity Inc, p 8.

A pesar de que se podría pensar que la era de la hiperproducción de imágenes es el acceso a la visibilidad de un todo, bajo un régimen de dominio siempre debe existir un control para consolidar su validez y mantenimiento. José Luis Brea lo deja en claro en su escrito “*La era de las imágenes electrónica\**”<sup>34</sup> en la cual vincula de antemano al régimen visual con el sistema capitalista, debido a que éste presiona por mantener la regulación a pesar de que las imágenes circulan por un multiespacio inmaterial como lo es el internet, capturando el deseo inalcanzable de los espectadores y espectadoras. No obstante, ¿qué pasa con la circulación de imágenes cuando el sistema sufre resquebrajaduras que dan inicio a un *acontecimiento* como lo fue la revuelta social chilena, que detonó en que los cuerpos que no contaban con visibilidad en el régimen visual se volvieran visibles? Y ahora bien ¿qué ocurre con el régimen digital en el acontecimiento de revuelta, sopesando que se genera una sublevación<sup>35</sup> agresiva y rápida de la cotidianidad, en la cual las subjetividades nuevamente deben ajustar o reorganizar lo comprendido? ¿Cómo se debe entender la revuelta en la era visual? En primera instancia es preciso observar la digitalidad en las imágenes ¿qué pasa con la red de circulación digital? ¿qué sucede con las pantallas que se encuentran saturadas de mercancía, considerando a éstas en un contexto de discontinuidad, o dicho de otro modo de un *acontecimiento*<sup>36</sup> provocando huidas de la cotidianidad de un reparto?

Es preciso tener en consideración que en aquel *acontecimiento* las imágenes digitales fueron uno de los medios principales de circulación de los sucesos en Santiago de Chile. Debido a éstas, la manifestación se movilizó a otras regiones del país, en lo cual precisamente no fueron imágenes fetichizadas por la mercancía, sino más bien una copia en movimiento<sup>37</sup>. Imágenes disidentes del régimen visual, es decir imágenes que en su circulación y reproducción no tienen un origen comercial, sino más bien son imágenes que fueron capturadas en condiciones de marginalización<sup>38</sup> en un presente completamente incierto y en el cual su fin era visibilizar lo invisibilizado. Ejemplo de esto son imágenes nacidas en la marginalización geográfica, que se instalan como testigos de una realidad subyacente que desafía la superficialidad de la narrativa

---

<sup>34</sup> “pensar que el régimen bajo el que sus dinámicas se organizarían podría ser uno de «hipervisibilidad», de transparencia total, digamos. Al contrario, resulta esencial para el mantenimiento de la dinámica capitalista sobre el registro de las imágenes poder efectuar sobre él una tensión simultánea de invisibilización, impidiendo que todo sea o pueda ser visto desde todo lugar” Brea José Luis, 2008 *La era de las imágenes electrónica\**, p 18.

<sup>35</sup> Del latín subvertor: trastocar, invertir, dar vuelta.

<sup>36</sup> Nos tomaremos del concepto de acontecimiento de Pablo Oyarzún, puesto que en el acontecer es donde se encuentra la virtud y fuerza de desconcertar y que ocasionan irrupción o alteración del acontecer mismo.

<sup>37</sup> Steyerl Hito, 2014, “*En defensa de la imagen pobre*”, Los condenados de la pantalla, ediciones Caja Negra, p 33.

<sup>38</sup> IDEM

dominante. Imágenes con mala resolución, captadas por cuerpos anónimos que habitan en los márgenes y que no suelen aparecer en los escenarios formales donde suele circular lo “noticioso” al no estar dotadas de los elementos requeridos.

La imagen disidente trata de apropiarse de una cierta parte del régimen visual, puesto que a pesar de que el régimen es controlado y manipulado, las imágenes desfeticizadas toman esta red para distribuirlas en espacios y tiempos indeterminados, puesto que la red digital (inmaterial) al igual que la sociedad de control, cuentan con un vacío. En el caso del régimen visual digital se permite poner en circulación, descargar, reeditar: imágenes, archivos, documentos, etc. que no se encuentran en cierta medida normados, un ejemplo de esto son los libros encontrados en formato pdf que son puestos en circulación sin ninguna remuneración económica. Este vacío generado en la red debe ser visto desde una perspectiva política, debido a que se mueven en la marginalización del régimen visual<sup>39</sup>. Moviéndose de manera contraria a las relaciones de poder ejercidas por las tecnologías de consumo.

En un primer momento las imágenes de la revuelta eran imágenes que fueron puestas a circular sin ningún valor comercial, con una respuesta inmediata y masiva por la velocidad de la red digital, también por el vacío que ella deja, convirtiendo a estas imágenes en “tendencias” y/o “hashtag”. Posteriormente existe la posibilidad de que se convirtieran en campo de batalla entre el dominio y la resistencia, sin embargo, esto lo problematizamos a lo largo del capítulo I y II, más puntualmente en los subcapítulos *“La re-configuración en la circulación de la imágenes”*, *“La función de las imágenes en contexto de reproducción”* y en casi todo el capítulo II. Para comprender esto de mejor manera, consideraremos el concepto de *imagen pobre* de Steyerl donde nos menciona que *“Las imágenes pobres son pobres porque no se les asigna ningún valor en la sociedad de clases de imágenes: su estatuto como ilícitas o degradadas las exime de seguir los criterios normativos. Su falta de resolución atestigua su reapropiación y desplazamiento”*<sup>40</sup>. Las imágenes de la revuelta son *imágenes pobres* en su calidad y en su contenido, según lo mencionado anteriormente por la autora, puesto que no siguen la ética de la normativa digital y dejan a la vista lo invisibilizado por años en la sociedad chilena, una vez que se vuelven “tendencia” son accesible a todos los cuerpos que cuenten con acceso a internet.

---

<sup>39</sup> “*Las imágenes pobres, circulan en el vacío dejado por las organizaciones de la red...el comercio online también permite la piratería y la apropiación*” Steyerl Hito, 2014, *“En defensa de la imagen pobre”*, Los condenados de la pantalla, ediciones Caja Negra, p 40- 41.

<sup>40</sup> IBIDEM, p 40.

Las *imágenes pobres* se transforman en potencialidades en el acontecer, gracias a su baja resolución exponen un contenido que revela las condiciones de abuso de poder por parte del Estado en el *acontecimiento* de la revuelta social, develando una realidad que se vuelve intolerable en el vivir y en el sentir. Imágenes a las que hasta el día de hoy tenemos acceso, pero que lamentablemente por su saturación de reproducción pueden volverse un fármaco que anestesia la mirada.

Actualmente, a cuatro años de la revuelta social en Chile, debemos procesar un pasado extendido hacia el presente que se ve envuelto por hechos relevantes a nivel país y global, como lo fue el plebiscito para una nueva constitución y la pandemia del Covid-19. Posterior a estos hechos se nos generan las siguientes dudas ¿cómo la mirada del presente debe mirar hacia ese pasado extendido considerando la revuelta? y ¿de qué manera las imágenes de la revuelta en aquel momento fueron pura potencia? Para contar con un análisis más sustancioso, indagaremos en el artículo del francés Dork Zabunyan “*Mal de ficción y pasajes de la historia*” que examina las imágenes de la revuelta Árabe del año 2010. El autor comienza mencionando el concepto de *conmemoración*, con el cual busca establecer que las imágenes del pasado que actualmente visualizamos en la actualidad se encuentran en riesgo, debido a que pierden su sentido de historicidad<sup>41</sup> mediante la fijación de un momento en el calendario “*Es una forma entre tantas otras de atenuar, fijándolo en la serie calendarística de la historia, la potencia de ruptura de una movilización, una de cuyas especificidades es, precisamente, el no poder circunscribirse a una línea temporal homogénea. ¿Cuándo empieza una revolución? ¿Cuándo termina?*”<sup>42</sup>. La revuelta, como lo mencionamos anteriormente, no es una revolución, sino más bien un *acontecimiento*, dada su naturaleza desconcertadora y repentina, que no tiene un comienzo<sup>43</sup>, ni un fin en particular y menos un órgano. Su posición se vuelve un poco inexplicable ante la incapacidad de entenderla, sin embargo a su vez es el comienzo de una apertura. Entonces ¿cómo lo podemos fijar en una fecha en particular? La revuelta en nuestra actualidad es contada desde la Historia<sup>44</sup>, desde una mirada de espectador que toma distancia

---

<sup>41</sup> “*Son armas para el presente y, quiérase o no, fuerzas para el porvenir. Están envueltas desde luego en circunstancias muy inciertas que revelan toda su fragilidad, pero continúan, con todo, siendo herramientas de formación de un marco militante; regeneran potencialmente la memoria de las luchas, puesto que constituyen hitos conmovedores en los que otros levantamientos podrán apoyarse, aunque ello signifique dar un paso al costado con respecto al pasado y situarse un lugar distinto*” Zabunyan Dork, 2016, *Mal de ficción y pasajes de la historia*, ediciones LaFuga, p 4.

<sup>42</sup> IBIDEM, p 1.

<sup>43</sup> Entendemos que el 18 de Octubre del año 2019, es un hecho de los tantos que dan pie a un *acontecimiento*. que es un hecho relevante y que ayudó a los cuerpos a una movilización multitudinaria.

<sup>44</sup> Hacemos referencia a la interpretación científica del pasado. La historia escrita como producto de estudio científico del pasado humano desde la historicidad.

y es prácticamente pasiva frente a los hechos que contienen un acontecer. Es debido a esto que es necesario apropiarse del concepto benjaminiano y contar este acontecer a *contrapelo de la historia*, en donde se plantea un acercamiento político y social con el pasado de manera productiva. No tan solo calendarizar y conmemorar sino más bien realizar un ejercicio de potenciar en un presente las energías liberadoras, pero también para dejar en evidencia que la Historia es contada con tintes ideológicos<sup>45</sup>.

Esta tarea es parte del materialismo histórico, por consiguiente, cuando un *acontecimiento* se transforma en líneas de fuga, que escapan de una línea de poder, no debería ser circunscrita en una temporalidad recta, debe ser una percepción del tiempo que es subyacente a la línea dominante homogénea a la que Walter Benjamin llama “*tiempo ahora*”<sup>46</sup> como un acto de resistencia, y sopesando que una revuelta social es un acontecer en potencia que rompe con la fluidez de la línea temporal del poder, es en el momento de procurar *conmemorar* donde se provoca una mirada anestesiada de un posible acto histórico, destinado al olvido o alguna fecha en particular, como lo es el 18 de Octubre o el *acuerdo por la paz*<sup>47</sup>, en que ambas pretendían una normalidad bajo los parámetros normativos, enmarcando un acontecer en fechas particulares en el calendario y permitiendo (autorizando) conmemoraciones o hitos que “marcaban” este acontecer.

La revuelta social, al igual que la dictadura militar en Chile, son más que una fecha en el calendario: son huellas, huellas fantasmagóricas. Acontecimientos que alteraron las perspectivas de los cuerpos, claramente desde distintos criterios. No obstante, ambos acontecimientos necesitaban salir de los marcos y fugarse de las normativas. Es debido a esto que el acontecimiento de la revuelta social en Chile no puede ser categorizado bajo el calendario, ya que invalidaría sus fuerzas de sublevación.

---

<sup>45</sup> “por el contrario, en romper con esa forma de continuar la opresión no podemos obviar de los vencidos, para lo cual es necesario, precisamente, “pasarle a la historia el cepillo a contrapelo”, es decir, realizar una crítica de la ideología del historicismo con el fin de mostrar la otra cara de la historia: la historia de los vencidos, de sus sufrimientos y de sus resistencias.” Villena Sergio, 2003, Walter Benjamin o La historia a contrapelo, Revista de ciencias sociales, vol II, no 100 p 3.

<sup>46</sup> “*tiempo-ahora (Jetztzeit)*, el cual sería un concepto trascendente en la historia de la humanidad, en el cual se suscribiría la temporalidad del pasado, presente y futuro. Dicho momento (tiempo-ahora) se sitúa en la definición anterior dada por Scholem, donde como interrupción, es un momento revolucionario en el cual al curso de la historia se le da un nuevo sentido, así como genera chances de redimir el pasado” Orrego Ely, El tiempo-ahora (Jetztzeit) como interrupción: Hacia una construcción de nuestra historia a partir de la idea mesiánica, III Seminario Internacional: Política de la memoria, p 4

<sup>47</sup> 15 de Noviembre del año 2019 se generó un consenso político dentro del congreso, en respuesta al descontento vivido en las calles durante aquel año. El acuerdo marcará una “salida” institucional a las movilizaciones.

## g) Mirada hacía la Pantalla

En la revuelta social chilena parte importante de las miradas se dirigieron a las pantallas, contemplando imágenes que circulaban por medio de la digitalidad, como lo son las redes sociales, donde la gran mayoría de ellas son realizadas por cuerpos que se encontraban en los espacios públicos. Imágenes sin producción, sin luz, sin un foco, borrosas en muchos casos en una operación que consiste en capturar y circular en un instante inmediato. En este *acontecimiento*, tal operación cumple un objetivo distinto al fin que tienen las imágenes comerciales. En este sentido, cabe preguntar ¿Cuál es la función de la imagen en un *acontecimiento* intolerable, como lo fue la revuelta en Chile? Según Dork Zabunyan las imágenes en aquellos acontecimientos intolerables pretenden dar testimonio a la vida que se ha saturado, ahí donde la palabra queda corta ante la incertidumbre. Las imágenes, al igual que las vidas se envuelven en circunstancias inciertas, en la cual una de sus funciones es constituirse, es decir formarse en una red digital y comenzar a circular con el fin de otorgar testimonios de este acontecer, de un presente, de un aquí y ahora que no permite ver las circunstancias a la que pueden llegar esas imágenes, ni tampoco saber quién o quiénes las utilizaran a su favor, y es debido a esto que no existe un posicionamiento de víctimas o victimarios frente a ellas.

Muchas de estas imágenes son reproducidas hasta el día de hoy, expuestas a las exigencia de la actualización del presente, a saber, son tomadas, cortadas y manipuladas<sup>48</sup>. Por esta razón el problema remite a la conversión de una imagen a archivo digital, el cual se encuentra supeditado a olvidar la condición incierta y el fin por el cual fueron capturadas. *“La transformación de estas imágenes en archivos del convulso periodo al que se refieren, o con su ‘historicidad’, para retomar una expresión de Sylvie Lindeperg que designa, aquí, la recuperación, por el uso que de ella se hace, de una imagen que no ha sido producida en ningún caso con la perspectiva -de transformarse- en archivo”*<sup>49</sup>. Relegando el presente del espacio y tiempo de éstas, como por ejemplo lo son las imágenes de la revuelta social en la que muchas de ellas fueron capturadas en contexto titubeantes, sin embargo, utilizadas por los medios de comunicación tradicionales para criminalizar la protesta y/o con un fin económico. Del mismo modo, utilizadas por los procesos judiciales en contra de los y las protestantes, transformándola en lo que el alemán Harun Farocki articula como *“imagen*

---

<sup>48</sup> Creemos que no existen imágenes completamente pura, puesto que se encuentra sujeta a la perspectiva del ojo que la captura. No obstante, al hacerlas circular en la red digital se encuentra expuesta a múltiples tipos de montajes dependiendo la utilización que se le quiera dar.

<sup>49</sup> Zabunyan Dork, *Mal de ficción y pasajes de la historia*, LaFuga, 2021, p 3.

*operativa...imágenes que no están hechas para entretener ni para informar. Imágenes que no buscan simplemente reproducir algo, sino que son más bien parte de una operación”*<sup>50</sup>. Es debido a esto que Dork Zabunyan nos indica que *“Lo importante es mostrar -la potencia de la mirada y de la palabra, la potencia del suspenso que ellas instauran-, sabiendo que, en estas materias, -la cuestión política es antes que nada la de la capacidad de unos cuerpos cualquiera de apoderarse de su destino-”*<sup>51</sup> en la que se debe buscar en la (im)potencia de las imágenes, hacer visible lo invisible por medio de un trabajo de la mirada, en el cual debe considerar tres elementos esenciales: En primer lugar, la imagen no debe ser intervenida, auditiva, visual y temporalmente. En segundo lugar, imagen inédita, que logre generar conmoción en la mirada, interpelando a otras imágenes que ya se encuentran apropiadas y en consecuencia anestesiadas bajo la mirada. En tercer lugar, generar una topología de las imágenes, originando así un corpus imaginario para que de este modo se pueda comprender lo que la imagen esconde.

## h) Régimen Escópico

El accionar en el espacio público impacta en los espacios privados. Es debido a esto que se habla de una re-configuración en la circulación de las imágenes, y por lo cual la revuelta y su suceder se inmiscuye en el sentir cotidiano. Para discernir la re-configuración en la circulación de las imágenes, retomamos a la filósofa Alejandra Castillo, que nos ayuda a comprender las imágenes en su *régimen escópico*, orden visual en el cual se describe qué puede ser visto y qué no, y en consecuencia les entrega forma a los cuerpos que gozan de visibilidad y margina a los que no.

La era de la digitalidad también establece *la fuerza normativa performatividad*<sup>52</sup> a través de los marcos discursivos, como nos diría la filósofa estadounidense Judith Butler, por medio de cuerpos que son constantemente visualizados en las pantallas, dando así paso a una producción de normas por medio de procesos de sedimentación, donde tienen la capacidad de materializarse en la realidad. Sin embargo, toda norma delimitadora está constituida por un *“exterior constitutivo lo que significa que la identidad siempre requiere precisamente aquello*

---

<sup>50</sup> Farocki Harun, 2013, “La guerra siempre encuentra una salida”, Desconfiar de las Imágenes, Ediciones Caja Negra, p 153.

<sup>51</sup> IBIDEM, p 7.

<sup>52</sup> *“Su poder de establecer qué ha de considerarse un “ser” se ejerce no sólo mediante la reiteración, también se aplica mediante la exclusión. Y en el caso de los cuerpos, tales exclusiones amenazan la significación constituyendo sus márgenes abyectos o aquello que está estrictamente forcluido: Lo invivible, lo inenarrable, lo traumático”*. Butler Judith, 2002, Cuerpos que importan, Ediciones Paidós, p 268.

que aborrece”<sup>53</sup> es decir, un fuera de norma, aquellas fisuras que dejan el sedimento y que las personas buscan. Debido a esto es que Butler nos menciona que “*El sujeto se constituye a través de una fuerza de exclusión y abyección*”<sup>54</sup>. Por este motivo se puede deducir que en el régimen escópico existe una fuerza que delimita por medio de las normas, sin embargo, existe otra que no adhiere a aquellas normas, y que forman parte de lo abyecto.

El régimen escópico determina tres modos de registros: el deseo, la escritura y la imagen. Estos registros imponen lo que la mirada desea ver, ya que ésta se encuentra envuelta por marcos escriturales y visuales limitados por el archivo. La autora retoma la definición de *régimen escópico* de Christian Metz, que hace referencia a la cinematografía donde refiere “*una vuelta de tuerca de más del deseo cuando éste atornilla una carencia*”<sup>55</sup>. Alejandra Castillo comprende esta cita como la configuración de un orden en la ausencia del objeto que lo constituye. Esta ausencia no como un vacío o falta, sino más bien como un retiro que forma un presente a través de la *imagen-pantalla*<sup>56</sup> que inserta a una sociedad espectacular, en la que se desea un orden visual. La ausencia toma lugar en un estadio del espejo, donde se considera la reflexión psicoanalítica lacaniana, en la cual la imagen toma el lugar del yo. El yo se transforma en la imagen que nos mira, vinculando así deseo, imagen y subjetividad. Y es de este modo que la identidad de los sujetos no es más que la proyección o la apariencia del régimen escópico.

Posteriormente, la autora enuncia que el orden visual opera en la consciencia, dado que se sabe que las imágenes no son nada, se les asigna un valor mágico, estableciendo así dos registros del deseo de imagen: lo visual y lo fantasmático, lo visible y lo invisible. Así, se instala un orden subterráneo y tal vez abyecto por medio de la época de su reproductibilidad digital. De este modo podemos comprender que las imágenes enseñan a desear, mirar, y por ende a organizar lo que es visualmente establecido y lo que es abyecto en el *régimen escópico*. La imagen condiciona los valores, prácticas y jerarquías de las relaciones que se dan en la sociedad, y de esta forma se vinculó e influyó en el devenir de la revuelta.

---

<sup>53</sup> IDEM.

<sup>54</sup> IBIDEM, p 20.

<sup>55</sup> Castillo Alejandra, 2021, *Adicta imagen Tres Fragmentos*, Ediciones LaFuga, p 15.

<sup>56</sup> IBIDEM, p 16.

## i) Visualización de la violencia

En el acontecer de la revuelta, surgieron a diario imágenes que retrataban la vivencia de la violencia. A pesar de que muchas de éstas las vivimos y otras las visualizamos, dieron lugar a un vivir y a algunos tipos de sentir, donde por un lado tales imágenes estremecían de manera tal que contribuían a la continuidad de la protesta, y por otro, lograban un efecto absolutamente contrario, provocando rechazo hacia el movimiento.

Más allá del contenido de las imágenes, los elementos presentes van a poner en funcionamiento consideraciones morales que definirán su devenir, y que resultan fundamentales para entender que su afectación no es exclusiva.

El artículo *“Espectadores del dolor ajeno: una imagen no vale más que mil palabras”* de Imanol Zubero Beascochea del año 2015, plantea algo así como un “saber” en un primer paso para la acción, ya que las imágenes llegan a las personas, y es ahí, en ese momento en el que se puede definir qué hacer con ellas, y así tomarlas como una base de conocimiento. Con el fin de comprender esto de mejor manera, dentro del artículo es citado el texto *“Sobre la Fotografía”* de Susan Sontag, donde se afirma que la posibilidad de sentirse afectado moralmente por una fotografía depende de la existencia de una conciencia política previa, y que de lo contrario solo se consigue una conmoción pasajera. En este sentido podemos entender la gran explosión sucedida en Octubre, ya que más allá de su dimensión o profundidad, la presencia de una “conciencia política” previa se encontraba presente en algunos espacios, pero también a su vez hay una reacción que proviene de esta conmoción pasajera que algunas imágenes son capaces de provocar, como lo es el malestar. Por tanto se entiende que estos elementos dotaron a las imágenes de la fuerza suficiente para en ese momento aportar aún más con la revuelta. A pesar de esto, se menciona que no todo conocimiento implica necesariamente un reconocimiento del otro, ya que hay ciertos marcos que estructuran nuestros afectos *“La visibilidad del mundo no basta para volverlo más comprensible”*<sup>57</sup>, pero en este sentido resulta llamativo que figuras tales como la capucha, anteriormente rechazada por parte importante de los movimientos sociales y por la sociedad en general, esta vez sí sea reconocida y aceptada. Es convertida en un símbolo de la revuelta, para volverse un elemento muy importante de la admirada y también bautizada *“Primera línea”*.

Las imágenes y estas nuevas formas del quehacer de la revuelta circulaban por todos los medios. Son sus propios actores y quienes las observan los encargados de hacer que esto

---

<sup>57</sup> Sontag Susan, 1981, *Sobre la Fotografía*, Ediciones Edhasa, p 98.

suceda. Las redes sociales y medios de comunicación alternativos se transforman en actores relevantes para todo lo sucedido. Convertidos en los principales instrumentos para la conformación de una nueva forma de comunidad imaginada, incipientemente desterritorializada y donde grandes grupos de personas encuentran una identidad en común. Da la posibilidad de generar nuevos y distintos espacios que no solo se van a estructurar materialmente de forma diferente, sino que también serán pensados y abordados distintamente. El mismo movimiento sucede con la figura de la capucha como medio de protesta en el contexto de la revuelta, la que es percibida mayoritariamente como una forma necesaria por la gran mayoría de las personas que participan y aprueban las movilizaciones.

Cabe señalar que este no es el único movimiento que ocurre con esta figura, ya que también se convierte en una suerte de fetiche al que se le va a rendir “culto” y desde el cual se va a desprender un tipo de identidad. Así como quién muestra y luce en un espacio algún objeto que lo haga merecedor de algún tipo de reconocimiento, la capucha es transformada en lo mismo: pertenecer a aquel espacio a través de ella, más allá de la necesidad por el anonimato, por la realización de un ejercicio de presencia personal en el espacio, como quedó de manifiesto en la cantidad de personas dispuestas a generar un acto performativo con ella.

Ante este vuelco de tales elementos que componen el universo de gente que protesta, otros escenarios emergen, y aquello que se conoce y entiende por violencia comienza a sufrir algunas modificaciones. En el artículo “*Estallido social: elementos para una genealogía de las violencias*” escrito por Diego Añiñir Manriquez y Azun Candida Polemer el año 2020, se realiza un análisis bastante pertinente en cuanto al rol y forma con la que se desplaza la violencia en el marco de la revuelta social, pero también se desarrolla un vistazo general en torno al concepto mismo. En él se exponen elementos que durante la revuelta visibilizaron la forma en cómo se ejecutan y legitiman varios tipos de violencia, elementos que con anterioridad no estaban del todo considerados. Para esto, los autores realizan un pequeño recorrido donde se analizan distintas situaciones consideradas como violentas en contextos específicos, con el fin de dejar en evidencia cómo es que el factor social y económico inciden en estos hechos “*En estos esfuerzos investigativos se aprecia la dinámica que intentamos visibilizar; es decir, revelar cómo la desigualdad económica provoca una experiencia de vida específica respecto de estar arrojado a relaciones de violencia, incluyendo el hecho de morir*”<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Añiñir Manriquez, Diego y Candida Polemer, Azun, 2020, *Estallido social: elementos para una genealogía de las violencias*, Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos, p 243.

El artículo resulta interesante porque a pesar de que su trabajo no profundiza de un modo que nos sea del todo pertinente para este trabajo de investigación, vislumbra una serie de elementos que nos permiten comenzar a hablar de distintos modos de ejercer violencia, lo que quizás anteriormente era una materia para desarrollar en otro tipo de espacios. Esto incluso podría ser lejano para algunas personas que participan y observan activamente la revuelta. Prueba de ello es la forma en cómo se mencionan las circunstancias que llegan a provocarla, al igual que una serie de situaciones sucedidas en el intertanto de ésta, las que no necesariamente estaban consideradas dentro de la dimensión de lo que sería un hecho violento, al no representar materialmente lo que visto desde una generalidad sí lo sería. Esto permite que posteriormente llegue a ser bautizada y reivindicada la existencia de la *primera línea*, y lo mismo con otros diversos ejercicios de protesta, ejercicios de toda naturaleza, realizados en distintos escenarios y en los cuales el accionar de la gente se va a desplegar, ya que estos elementos, más allá de su suceder, al igual que de sus detonantes, pertenecen a una serie de coyunturas que resultan ser una bisagra a la hora de introducirnos de manera más profunda en lo que entendemos y creemos respecto de la violencia.

Se hace mención a una *genealogía de la violencia*, aludiendo a una cantidad de nociones que contribuyen al acercamiento de una dimensión respecto de la violencia mucho más profunda de la habitual. Por una parte se refiere a los acontecimientos sucedidos durante la revuelta, y por otra también a aquellos que entiende como el o los orígenes de ésta misma, y que son situados en una misma esfera, sin concentrar la violencia marginalmente y reducida, como suele suceder en algunas problematizaciones “*En este contexto, ¿no es el momento también para hablar de las ‘otras’ violencias que aquejan a la sociedad chilena? ¿Cuánto hay de violento, para el cuerpo y para la psique, en las horas de desplazamiento entre los lugares de habitación, trabajo y ocio? ¿Dónde hay violencia si no es en espacios en que a diario se siente y se comprueba la desigualdad social?*”<sup>59</sup> Si bien a lo largo de nuestra memoria no nos concentramos en desarrollar extensamente alguna teoría en cuanto a las características “genealógicas” sobre violencia, sí trabajaremos con ellas, ya que son necesarias para tratar y entender la gran problemática que envuelve la revuelta.

Una violencia que se torna experiencia desbordada, que se despliega en un vaivén de distintos escenarios; virtualidad-realidad, violencia y no-violencia, legítima e ilegítima, según la afectación en cada cuerpo. A partir de esto se evidencia una relación con el artículo de Daniel

---

<sup>59</sup> Añiñir Manriquez, Diego y Candida Polomer, Azun, 2020, Estallido social: elementos para una genealogía de las violencias, Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos, p 245.

Inclán *“Violentamente visual. Los límites de la representación de la violencia”*, comenzando con el análisis de la vinculación entre violencia e imágenes en su uso social y sus posibles representaciones. Para llegar a esto, el autor se toma de la tesis de Susan Sontag sobre las imágenes fotográficas de los soldados estadounidenses torturando musulmanes en Abu-Ghraib de su libro *“Sobre la Fotografía”*, demostrando una transformación en las formas de violencia a través de un modo de circulación y reproducción de las imágenes. La difusión de éstas tiene un carácter desmovilizador por parte del enemigo, puesto que a través de su difusión digital, por medio de la portabilidad de los equipos tecnológicos de reproducción que consideran otros espacios y otros tiempos, causan efectos, no tan solo en los cuerpos torturados, sino también en otros cuerpos y en otros espacios, o dicho de otro modo, la tortura y el abuso se movilizan por medio de lo visual. Por consiguiente, el autor logra deducir dos objetivos esenciales. Por un lado, comunicar el objetivo último de la guerra, denigrando los cuerpos enemigos, ofendiendo y ridiculizando su cultura. Y por otro lado, buscar adeptos para legitimar una guerra y justificar el avance del control militar.

Continúa su análisis en las formas de la violencia en su dimensión estética, donde hace referencia al modo de producir, afectar o alterar percepciones en los cuerpos, generando vínculo entre cuerpos y lenguaje. Paradójicamente la estética viene a organizar el sentir de las percepciones, por un lado trabajan para la emancipación y por otro lado con la consolidación de las subjetividades que se producen por las relaciones de poder. Por ende, la violencia como productora de subjetividades tiene una dimensión estética, puesto que organiza el sentir de la vida social. Lo realiza por medio de estructuras de significación, donde produce discursos, o dicho de otro modo, en todos los marcos que generan las relaciones de poder en sus procesos comunicativos, entendiendo esto como algo más allá de lo lingüístico. La violencia produce tanto en la semántica, como en lo material, en lo que viene a legitimar actos y construir racionalidad. Es debido a esto que reordena de manera selectiva, sistemática y administra las fuerzas que la mantienen. En vista de esto es que existen formas de violencia que trabajan en un fin en específico.

Inclán observa que toda crítica de la violencia es la crítica hacia la Historia, puesto que se pregunta por las relaciones de poder que hay detrás de la violencia. Por esta razón es también una crítica política, ya que siempre se articula con proyectos de esta naturaleza. Actualmente el *“realismo capitalista adquiere la forma de una sobreidentificación con el capital en su aspecto predatorio más despiadado, pero no siempre tiene porque tomar esta forma. De hecho, el realismo capitalista puede estar muy cerca de un cierto anticapitalismo. Y como ha dicho de modo provocativo Zizek, el anticapitalismo está ampliamente difundido al interior del*

*capitalismo*''<sup>60</sup>, donde todo se vuelve mercancía, donde ésta es mediada por las imágenes y en la cual su rol es embellecer para darle un valor de uso que se reduce a un adorno con un fin mercantilista. La estética de la violencia produce dos efectos de parálisis: el del miedo y el de la indiferencia.

## 2. Consideraciones conceptuales

Luego del ejercicio de lectura que hemos realizado, las imágenes y las circunstancias que las envuelven desprenden y nos abren ciertos e importantes cuestionamientos que han dado lugar para hablar sobre la afectación de las subjetividades y la posibilidad de una reestructuración de éstas durante y posteriormente a la revuelta en Chile. En este sentido, nos parece importante realizarnos ciertas preguntas que puedan contribuir con el propósito de nuestra investigación, donde el suceder de las imágenes ocupará un lugar fundamental como uno de los elementos movilizadores con el que guiaremos nuestro trabajo. Cabe señalar que a pesar de su relevancia, es uno de los conceptos sobre los cuales nos desplazamos, ya que son varios los espacios y las dimensiones importantes de considerar, dónde todo de un modo u otro cumple con algún rol relevante. Teniendo esta consideración, hay algunas preguntas que debemos hacernos con la finalidad de guiar el desplazamiento de nuestro trabajo: **¿cuál es la disposición del cuerpo ante la percepción de las imágenes?** Como ya hemos dicho anteriormente en la problemática, las imágenes operan gracias a su vínculo esencial con las subjetividades, puesto que son parte de las delimitaciones de los marcos en los cuales cada cuerpo se puede movilizar. De este mismo modo es posible afirmar que en la sociedad actual, los cuerpos se rigen por medio de estas imágenes, dado que existe una sobreproducción de ellas, con la capacidad suficiente para estructurar un orden de la mirada. Este orden se puede comprender en el momento que los sujetos necesitan obtener el objeto de manera inmediata, sin embargo, y como nos ha dicho Alejandra Castillo, las imágenes son esa cercanía que se distancia, nunca se obtienen, debido a que la imagen misma es la proyección de la imagen. No hay objeto, y por este motivo siempre se desean. En esta búsqueda inconquistable, ciertas personas van tomando la forma de los cuerpos que son visibles por el *régimen escópico*, porque

---

<sup>60</sup> Fisher Mark, 2018, ¿Qué pasaría si todos estuvieran de acuerdo con tu protesta?, Realismo Capitalista ¿No hay alternativa? ediciones Caja Negra, p 35.

el escenario ha sido construido de manera que sólo él definirá a qué accedemos, donde vale decir que aquella construcción no es en ningún caso antojadiza.

Quizás está un poco demás volver a afirmar que las imágenes afectan mucho más allá que a través de su contenido gráfico y explícito que nuestros ojos captan en una primera instancia. Las imágenes consideradas dentro del *régimen escópico*, constituyen un orden de discurso, que establece los márgenes que rodean y condicionan a las subjetividades por medio del lenguaje. Por este motivo, es que los cuerpos no cuentan con una libre determinación de las imágenes, o dicho de otro modo, estas imágenes son deseadas a través del encuentro entre la mirada y el objeto inexistente que se materializa por medio del lenguaje, originando una operación reguladora de las normas.

Nuestra sociedad, actualmente envuelta por el capitalismo, obliga a los cuerpos a regirse por las imágenes, creando así una dependencia frente a ellas que es capaz de ir mucho más allá de una simple afectación momentánea que aparentemente no perduraría, sin embargo, y luego de todo lo expuesto, sabemos que no necesariamente esto resultaría así. En el contexto de la revuelta, las imágenes afectaron a los cuerpos de muchos modos donde sin la necesidad de realizar un examen muy minucioso, fue posible dar cuenta del desplazamiento de ciertas dimensiones en la sociedad chilena.

Sabemos entonces el condicionamiento generado por las imágenes, sin embargo, si las entendemos en un acontecimiento de línea de fuga<sup>61</sup>, como lo graficado por Deleuze y Guattari, donde “...Desde el punto de vista de la micropolítica, una sociedad se define por sus líneas de fuga, que son moleculares. Siempre fluye o huye de algo, que escapa a las organizaciones binarias, al aparato de resonancia, a la máquina de sobrecodificación: todo lo que se incluye dentro de lo que se denomina «evolución de las costumbres» los jóvenes, las mujeres, los locos, etc”<sup>62</sup>. Así mismo es que es posible inferir sobre la revuelta, la que contaba con características nuevas sobre lo que se entiende de ésta, debido a que se dio una sublevación de los cuerpos bajo la era de una sobreproducción de imágenes al alero de los aparatos digitales, contribuyendo a un suceder que generó un movimiento distinto al que acostumbrábamos. Si bien las imágenes, más allá de su naturaleza siempre han estado presentes en las sublevaciones, en esta oportunidad su presencia posee algunas características que la diferencian de otros momentos. El acceso a la tecnología es un canal abierto ampliamente y ante el cual solo bastará contar con un aparato para poder acceder a su contenido. Así, al momento de la revuelta se

---

<sup>61</sup> Deleuze Gilles y Guattari Felix, 1988, *Micropolítica y segmentaridad*, Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia, Ediciones Pre-textos, p 220.

<sup>62</sup> IDEM

visualizaron una gran cantidad de imágenes que circulaban, las que mayoritariamente denunciaban abusos que se estaban cometiendo hacia los manifestantes en manos de la policía y militares. Lo mismo sucedía ante la posibilidad de realizar algún material propio de denuncia, cosa que también resultaba ser sencilla.

Lo distintivo de otros momentos de las sublevaciones en Chile es la instantaneidad aquí presente, ya que si bien de un modo u otro siempre se ha tenido acceso a las imágenes, nunca había sido tan inmediata y masiva, de manera tal que la posibilidad de una sobreproducción y reproducción de imágenes que podían ser realizadas y vistas una y otra vez, se encontraba solo a un click de distancia. Dadas estas nuevas características, este panorama que compete a las imágenes no necesariamente entrega absoluta claridad respecto de hasta dónde fueron excedidos los márgenes desplegados por el régimen visual.

Evidentemente el impacto significó que mucha gente contemplase las pantallas causando una afición en ella, pero quizá pudo ser más el estupor pasajero como menciona Susan Sontag, y ante esto ¿existe una posible incredulidad ante lo moldeable y ajustable de la era tecnológica, también el régimen escópico que organiza nuestra experiencia visual, u otros elementos quiénes realmente dominaron?

Por tanto, es importante preguntarnos de qué modo es que el cuerpo se ve afectado ante esta situación **¿cómo esta sobreproducción de imágenes, afecta de manera particular a los cuerpos en este acontecimiento?** Considerando el contexto de revuelta social en Chile, se puede comprender que sucedió un quiebre en distintos aspectos de la sociedad, y uno de los quiebres significativos fue con el régimen escópico. Teniendo en cuenta que el régimen opera en las máquinas que guardan grandes cantidades de archivos, como lo son los aparatos tecnológicos, y en la cual una de sus funciones es la circulación de las imágenes a través de la imposición de normativas de lo que puede ser visto y lo que no. En las pantallas de los aparatos tecnológicos existe cierto algoritmo, originando un marco de un supuesto “libre albedrío” de lo que se desea mirar. Sin embargo, ese deseo en la mirada no acepta ser suscrito en aquel supuesto de libertad, sino que es impuesto por un orden visual, por una marco que va a regular. *“¿Cómo consigue producir afecto esta estructura del marco? Y, ¿cuál es la relación entre el afecto y un juicio y una práctica de índole ética y política?”*<sup>63</sup> Desde aquí emana una ética que ya es conocida, no obstante, en el contexto sociopolítico de esta investigación ocurre que los cuerpos que no eran visibles en las imágenes de esta sobreproducción, esta vez sí lo fueron. El espectro de reconocimiento corrió en algo la cerca. Del mismo modo, existe un develamiento

---

<sup>63</sup> Butler Judith, 2010, “Las vidas lloradas”, Marcos de Guerra, Ediciones Paidós, p 29.

del imaginario, de los significados y del sentir. En el hacerse visibles hay una cierta reestructuración de las subjetividades, y de qué manera se da, es lo que buscamos dilucidar.

Esta situación nos lleva a la siguiente pregunta: **¿Cómo la digitalidad se percibe en la realidad y la realidad en la digitalidad?** La presencia de lo digital, del celular, de distintos aparatos tecnológicos se ha convertido en algo así como casi una extensión de nuestros propios cuerpos, y a su vez, de nuestras conciencias. Su uso se ha vuelto prácticamente indispensable para el diario vivir, tanto así que nos puede llevar incluso a replantearnos sobre la verdadera naturaleza de lo real. En un escenario como éste, la digitalidad más que una irrupción, está convertida en un elemento más que “necesario” para hacer la vida, por tanto, pensar que no se puede prescindir de ella, para como hoy ésta se estructura, es una suerte de ilusión.

La información está en un fluir constante e interminable, ante el que estamos continuamente expuestos consciente e inconscientemente, tanto así que puede que incluso nuestra capacidad cerebral no tenga las facultades suficientes para decodificar tanto en cuanto a información. Lo mismo sucede con las imágenes, corpus importante de este fluir frenético, y el cual es aún más difícil no experimentar, por más que podamos hacer ciertos filtros respecto de lo que queremos consumir en cuanto a contenido visual. Los espacios “reales” parecen ser infinitos, espacios que además han sido dotados de gran autoridad por quienes los consumen, por lo cual van a regular y delimitar conductas, porque en este nuevo espacio también habitan márgenes morales y órdenes discursivos. Aquí ocurre un tránsito entre lo real y lo cotidiano. Aquel mundo sensible considerado como la “realidad” se desprende de la materialidad que en parte lo nombra, y se desplaza de aquellos elementos que lo caracterizan. El campo es vasto, y en él yacen imágenes, símbolos, relaciones, etc. Todo cuanto podamos imaginar, porque además los elementos y herramientas no dejan de proliferar.

Tanto realidad como digitalidad conviven estrechamente una con la otra, en donde la temporalidad lineal se ve desvanecida por la distorsión del espacio y tiempo por medio de las múltiples perspectivas que la digitalidad nos ofrece, *“El tiempo y el espacio son reimaginados por medio de la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad”*<sup>64</sup>. Es debido a esto que las percepciones de la realidad, entendiéndose como tiempo y espacio lineal y palpable, en la digitalidad se halla en el imaginario de manera horizontal y a distancia, en un encuentro de múltiples espacios y tiempos que convergen en las tele-tecnologías. En vista de esto podemos hablar que la realidad transita por medio de la digitalidad y vice versa.

---

<sup>64</sup> Steyerl Hito, 2014, “En caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical” Los condenados de la pantalla, Ediciones Caja Negra, p 24.

Como ya lo hemos mencionado anteriormente, nuestra realidad se ha saturado en la proliferación de las imágenes, convirtiéndose en una sociedad de la información que opera de la misma forma que el Filósofo francés Guy Debord nos diría en su libro *la Sociedad del espectáculo* en donde “*El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas, mediatizada por imágenes*”<sup>65</sup>. Se puede deducir que el poder también es ejercido a través de las miradas de cada uno de los sujetos. Comprendiendo que el cuerpo cuenta con *órganos técnicos*<sup>66</sup>, que cumplen la función de soporte frente a la realidad que se envuelve en la digitalidad, como lo son aparatos tecnológicos que por un lado, pueden ser utilizados para desarrollar las capacidades humanas y por otro lado, operan desde la figura de la alienación del poder. Es por esto que podemos mencionar que las tecnológicas funcionan de la misma manera que un *phármakon* (remedio, veneno, droga), con la diferencia que actúa desde la mirada.

Comprendiendo que la realidad-digitalidad estableció un vínculo casi inquebrantable con nuestra sociedad y con cada una de las subjetividades, es que nos preguntamos cómo se afectan los cuerpos durante lo sucedido en la revuelta chilena, porque además todas estas características dotadas de tanta autoridad dentro del fluir cotidiano de la vida, daban un escenario material seguro y altamente explotable, el que iba mucho más allá de los marcos establecidos entre realidad y digitalidad, sino que a su vez habilitaba un lugar de desborde de ambas, que irónicamente y también producto de la represión policial sufrida por las personas en este transcurso de tiempo, se replegó desbordado desde lo público a lo privado, pero a lo privado que habita en la digitalidad, y que a su vez se constituye como público en lo digital “*Datos, sonidos e imágenes están haciendo la transición de forma rutinaria a un estado diferente de la materia más allá de las pantallas...las imágenes se desenchufan y descuelgan y comienzan a hacinar el espacio fuera de la pantalla*”<sup>67</sup>

Ahora, **¿en qué condición deja el desborde de la digitalidad-realidad al cuerpo?** Ésta no sólo presenta su importancia en cuanto a la existencia en sí misma, sino que su habitar y sus formas en el o los espacios. El cuerpo no existe en sí mismo, sino es a través de quienes

---

<sup>65</sup> Debord Guy, 1995, *La sociedad del espectáculo*, ediciones Náufrago, p 9.

<sup>66</sup> “...la técnica representa la «continuación de la vida por otros medios que la vida» (Stiegler 2002, 36); así, aunque esta materia es inorgánica contribuye al desarrollo de la vida humana. Se trata entonces de un agente de evolución no darwiniana, en el que la selección de la especie se vuelve artificial. Según esta perspectiva, con el ser humano y su relación constituyente con la técnica, la organogénesis se exterioriza: ya no son los órganos naturales, fisiológicos, los que evolucionan, sino los tecnológicos...” Vignola Paolo, *Revista colombiana de Bioética, Entre síntomas y fármakon. La organología de la moral de Bernard Stiegler*, 2020, P. 1-13. <https://doi.org/10.18270/rcb.v15i1.268>

<sup>67</sup> Hito Steyerl, 2014, *Demasiado mundo: ¿murió el internet?*, Liquidez Inc—Liquidity Inc, p 17.

lo portan, y es ahí, en ese lugar donde radica la importancia. Es a través de él que suceden las cosas, la vida, el acto social que permite dotarnos como sujetos. La digitalidad ha hecho su ingreso casi del mismo modo en que estos otros elementos también ingresan y habitan. Es tanta su dotación, en todo sentido además, su potencia, porque parece no tener, al menos por ahora, un límite establecido. No habiendo márgenes muy concretos en cuanto a lo que puede suceder al menos en esta dimensión, esta infinidad resuena y sucede en el cuerpo. Dado esto, el desborde sucede y se hace evidente. La digitalidad está inmersa en un devenir de realidad constante. El cuerpo está expuesto y también inmerso en la ilusión o nueva realidad surgida producto de la realización desmesurada y de herramientas que un día invadieron los espacios para nunca más dejarnos. Conciencia y cuerpo habitan ya mediados por aquello que la digitalidad pone a disposición, pero también para “su” disposición. Hay un fluir de lo cotidiano que transita a diario por medio de lo que estas dimensiones posibilitan e incluso exigen, casi como un torrente sanguíneo que aporta la sangre suficiente para mantener nuestros cuerpos con vida. Así de cotidiana e imprescindible es esta relación.

El cuerpo se ve afectado en todo momento, más allá del contenido que posea el material que éste recepcione. Siempre va a suceder algo. El cuerpo es un espacio que ha sido construido socialmente, encontrándose cargado políticamente. En él suceden relaciones de poder, y con ello luchas políticas que emanan desde las conexiones que se establecen y se relacionan con el poder y el control, que van mucho más allá del hecho de ser un “sujeto” determinado, porque aún no contando con alguna de sus categorías en términos formales, el cuerpo siempre existe. Independientemente de cualquier circunstancia por la que atravesase, es afectado indistintamente de uno u otro modo. Cabe señalar que es importante considerar que estas dinámicas de poder y violencia no afectan de la misma manera a todos los cuerpos. Hay ciertos grupos más vulnerables e incluso menos “dignos” de protección que otros, cómo lo señala Butler en su libro *“El Género en Disputa: el feminismo y la subversión de la identidad”*, en donde tal condición habita en un escenario donde se encontraban muchos de los actores que participan en la revuelta de octubre.

Dada esta naturaleza del cuerpo, que vive y experimenta de un modo complejo, es que consideramos pertinente hablar de “cuerpos” y no de “sujetos”. Este cuerpo, mediado por todas las coyunturas expuestas a lo largo de este documento se vio susceptible a una serie de acontecimientos movilizantes que generaron un desborde que en parte importante llevó a desplazarse a quienes lo experimentaron. Considerando estos movimientos, el desborde sucede, y en el contexto de la revuelta de Chile, la incesante circulación de imágenes que la digitalidad permitió, desbordaron a todo aquel que las contemplaba, más allá de su mirada ideológica

frente a lo que sucedió. Para bien o para mal el ritmo incesante de esta circulación, como el contenido de aquello que se observaba, desbordó a todo aquel que mirase. Pero cómo se traduce o se evidencia este desborde, que por cierto va más allá del sentir impacto, sino que su dimensión va más profundo. Así como puede impactar, movilizar, también puede solo quedarse en eso, y no ir más allá como para “comprometer” como lo mencionado por Susan Sontag. El estupor frente a una situación no necesariamente va a significar un compromiso o alguna postura moral de compromiso activo. Por tanto, el cuerpo sí está en una posición de devenir desborde, pero este desborde va a transitar y se va a situar según quién lo experimente, sin establecer algún escenario particular y marginal para su desplazamiento.

### **¿Qué significa poner el cuerpo considerando este impacto en las subjetividades?**

Remitiendo a la concepción de Judith Butler sobre el cuerpo, es que debemos comprenderlo como la materialidad misma que es formada por medio de un orden discursivo. Esta formación o delimitación de los cuerpos es a través de los signos, el lenguaje, en el cual manifiesta que las subjetividades se encuentran entrelazadas por la identificación de los discursos, en este caso el régimen escópico, o dicho de otro modo se encuentran en una zona demarcada de manera amenazante, puesto que si no existe una identificación con el discurso del orden visual, los cuerpos no son visibles, por ende, no cuentan con reconocimiento. Desde esta afirmación se puede concluir que el cuerpo es previo al lenguaje, del mismo modo como lo es con el orden visual, puesto que el discurso necesita de la materialidad, en este caso, el cuerpo es esa materialidad necesaria para configurar el ordenamiento de las imágenes. Sin embargo, qué pasa con los cuerpos en el quiebre del orden discursivo visual en tiempo de sublevación, en el que los cuerpos abyectos se toman las calles, las imágenes y las pantallas. Existe ¿una reestructuración del orden del discurso? ¿el cuerpo se antepone al discurso? ¿El orden se adapta para sobrevivir? ¿se re-organiza para hacer visible lo que (anteriormente) no era visible?

**¿Realmente la revuelta marca un vivir de tal modo que transgrede?** Repensando esta última pregunta y buscando por qué marcaría un vivir, podemos dilucidar que es la afectación de lo que significa una suspensión de la cotidianidad, en la que se generó una fórmula paradójica, puesto que los cuerpos se movilizaron hacia la quietud del sistema. Sin embargo, hay que tener en cuenta que este desplazamiento de la producción se dio en medio de la violencia ejercida por parte del Estado, pero también en la recuperación de una pérdida en el contrato social para una *democracia* de los cuerpos.

Las personas recuperan su derecho natural, y en este contexto es importante tener presente que la gran mayoría de ellas que se movilizaron hacia la quietud en la revuelta, la mayoría de su vivir ocurrió post-dictadura, por lo cual no tuvieron la posibilidad de una

ejecución o reivindicación de la violencia por parte de la sociedad, como sí sucedió con quienes vivieron durante la dictadura en Chile, donde la violencia fue un acto justificado y avalado mayoritariamente, debido al contexto sociopolítico por el cual se atravesaba. Ahora bien, la cuestión es entender de qué manera las personas post-dictadura, movilizadas hacía la quietud del reparto re-toman esta violencia que en el contexto de la revuelta vuelve a ser justificada y promovida desde el espectro social, como lo que comprende Arendt *“Bajo ciertas circunstancias, la violencia es el único medio de establecer el equilibrio de la balanza de la justicia...en este sentido, la rabia y la violencia, que a veces -no siempre- la acompaña, figuran entre las emociones humanas ‘naturales’ y curar de ella al hombre no será más que deshumanizarle o castrarle”*<sup>68</sup> ¿Es esto una respuesta a la violencia represiva del Estado y/o para detonar su mal-estar en el reparto capitalista? Determinarlo absolutamente es difícil, pero lo que sí podemos afirmar es que cada paréntesis en el reparto se ha desplegado casi siempre por medio de la violencia, siendo ésta la respuesta para cada trizadura de nuestra sociedad, lo cual no es una simple coincidencia.

La violencia de la mano con la sobreproducción de imágenes puede que haya modificado la manera de sentir-vivir de lo que es la cotidianidad, considerando que la violencia toma otro rumbo, no tan solo en el espacio físico, sino también en el espacio ficticio, en lo real y en lo digital, en lo público y en lo privado, generando así un desborde de la realidad-digitalidad. Por consiguiente es probable que se pueda hablar de una reestructuración en los procesos de subjetivación. Ahora la cuestión es ¿si esta reestructuración solo se da en el paréntesis o es más bien una transformación a largo plazo? ¿El orden busca su supervivencia adaptándose a lo que el cuerpo busca establecer o el cuerpo se adapta a los deseos del orden previamente establecido?

---

<sup>68</sup> Arendt Hannah, 2005, Sobre la Violencia, Madrid, Ediciones Alianza, p 86.

# Capítulo I: La operación de las imágenes

## a) Las imágenes

Las imágenes consideradas supuestas manifestaciones de lo falso y de lo real, son habitantes de escenarios conceptuales que desde los inicios de su problematización han constituido grandes espacios de controversia academicista para la filosofía, tanto dentro de ésta como fuera de ésta. A través de la teorización del lenguaje y lo que la digitalidad por medio de los aparatos tecnológicos ha permitido, la idea de imagen ha sobrevivido a lo largo de nuestra historia, tomando gran relevancia en nuestra actualidad, debido a lo preponderante que se volvió la tecnología para la sociedad.

Las imágenes han sido materia constante e inacabada del pensamiento, escenario donde se han desarrollado diversas ideas respecto a su naturaleza, a sus orígenes y a sus vínculos con la realidad. En una primera instancia las imágenes se posicionaron como un medio de conocimiento que buscaba alcanzar *la* verdad<sup>69</sup>. A pesar de que su conceptualización en la filosofía canónica transitó por teorizaciones divergentes, la naturaleza de las imágenes constituía una dimensión para este objetivo.

La filosofía contemporánea alteró el pensamiento tradicional que centraba a las imágenes en un rol subordinado a la búsqueda de *la* verdad, considerada una representación distorsionada de ésta. Frente a aquello, es necesario tener presente que no tan solo se puede considerar desde una forma estática la noción de imágenes, dado que ésta muta a través del tiempo, ajustando y desajustándose al devenir histórico, abriéndose a múltiples posibilidades de realidades, en las que se ven envueltos cada uno de los cuerpos. Una muestra de esto fue lo experimentado en nuestro país durante el acontecimiento-revuelta, que invitó a los cuerpos a movilizarse, pero también a gestar pensamientos reflexivos y críticos de sus cotidianidades. Es debido a esto que las imágenes pueden ser consideradas propulsoras de posibilidades de realidades, política, social y culturalmente hablando.

En la filosofía canónica, el concepto de imágenes como lo antes mencionado, se puede convertir en una amenaza directa en la búsqueda de *la* verdad, pues, en los diálogos del filósofo griego Platón, la imagen representa la mimesis de la mimesis de la realidad, o dicho de otro

---

<sup>69</sup> Hablamos de *la* verdad, ya que hacemos referencia a la verdad instalada como única e irremovible de la filosofía canónica.

modo, la imagen rompe con la relación modelo de la filosofía tradicional occidental de idea-objeto (verdad-copia). El filósofo culpa de esta malversación a los artistas que crean y reproducen la realidad en las imágenes, producto de que en la tradición filosófica griega las imágenes no se envuelven, ni se concentran en el ser, ni menos en un no-ser, sin embargo, “*existe algo*” que no puede ser categorizado. Es por esta razón que las imágenes se escapan de la antología clásica, y Platón lo menciona en el diálogo El Sofista “*Me parece, que aquí andan el ser y el no-ser mezclados y confundidos de una manera bien extraña y hasta absurda.*”<sup>70</sup>. Al existir esta anomalía en la dialéctica platónica, las imágenes se encontraban bajo sospecha, puesto que desestabilizaban el orden discursivo de la tradición.

Platón desarrolla lo anterior en otro de sus diálogos, diálogo presente en el libro X de *La República*, en el cual formula a la realidad de la sociedad ideal, bajo la estructura de la verdad a través de la idea figurada en lo material, bajo la dicotomía entre el mundo de las ideas y el mundo sensible. Los pintores, al igual que los poetas, no son capaces de posicionarse en ninguna de estas categorías, sino más bien se disponen, en palabras de Platón a un nivel inferior<sup>71</sup>, el de la imitación, puesto que no palpan la idea en un objeto en la realidad, más bien aparentan a través del arte mimético, fabricando “*...algo que no es real, sino semejante a lo real*”<sup>72</sup> y esto por medio de las imágenes. Por esta razón el autor toma distancia con la noción de imágenes, ya que se vincula de antemano con la imitación, buscando parecer como el arte de la verdad. Esta operación genera perturbación en el alma<sup>73</sup>, puesto que la confunden al aparentar ser verdaderas. Para Platón los artistas tocan todas las cosas, pero tocan apenas un poco de ellas, lo que sería solo una imagen<sup>74</sup>. Es debido a esta alteración en el orden, y como creadores de la copia de la copia, que los artistas son expulsados de la estructura de la sociedad platónica.

Por otra parte, en Aristóteles, filósofo griego y discípulo de Platón, plantea que la aparición de la noción de imágenes también se relaciona con la mimesis, sin embargo, esta es una idea completamente distinta a la platónica, ya que no compartía su visión donde las imágenes son consideradas imperfectas y engañosas de momento que son un producto de nuestros sentidos. Aristóteles consideraba que el mundo material era real, consideración bastante lejana a esta idea de *formas e ideas eternas y perfectas* desarrollada por Platón.

---

<sup>70</sup> Platón, 1871 El sofista, Ediciones Patricio de Azcárate, pág 75.

<sup>71</sup> Platón, 1988, “Libro x”, La República, Ediciones Gredos, P 470.

<sup>72</sup> IBIDEM, P 460.

<sup>73</sup> IBIDEM, P 469.

<sup>74</sup> IBIDEM, P 462

Los sentidos y su experiencia sensorial en el mundo sí representan una utilidad al ser herramientas básicas para la adquisición del conocimiento, y en este sentido, las imágenes, habitantes de esta dimensión, contienen este mismo valor *“Y puesto que, a lo que parece, no existe cosa alguna separada y fuera de las magnitudes sensibles, los objetos inteligibles -tanto los denominados abstracciones como todos aquellos que constituyen estados y afecciones de las cosas sensibles- se encuentran en las formas sensibles. De ahí que, careciendo de sensación, no sería posible ni aprender ni comprender. De ahí también que cuando se contempla intelectualmente, se contempla a la vez y necesariamente alguna imagen: es que las imágenes son como sensaciones sólo que sin materia.”*<sup>75</sup> En este caso, las imágenes se expanden en la realidad misma. Todo tiene la fuerza de aparecer en el medio sensible a través de éstas, por ende son un medio para un fin: el fin de hacer aparecer el mundo.

A partir de estos dos autores es que logramos visualizar que la tradición filosófica occidental se vincula con la noción de imágenes como medio para un fin en particular hacia la búsqueda de la verdad, y es sobre esta base que la imágenes se centraban en los espasmos del carácter dogmático de la filosofía canónica.

Ahora el asunto es por qué el pensamiento tradicional occidental la instalaba en esta dimensión. Podemos inferir que la filosofía tradicional al momento de suscitar el pensamiento en busca de una verdad como absoluta, la organiza y totaliza bajo la norma de un razonamiento lógico. Sin embargo, si el pensamiento escapa de esta estructura, quedaría “bajo sospecha”, ya que se desconfiaba de aquel pensamiento o creación que desafía los métodos tradicionales, como es el caso de los artistas en la Grecia antigua. Tomando en cuenta lo anterior, cómo debemos considerar el concepto de imágenes en nuestra actualidad, teniendo en cuenta que en la tradición las imágenes se perciben como un fin en particular, que no toma el lugar ni de idea, ni de objeto, solo un medio, que perturba o que contribuye, visto desde la ficción o la naturaleza. No obstante, es algo que está ahí y que es necesario pensarlo desde la filosofía tradicional para posteriormente estructurar un pensamiento crítico de ésta. De este modo el desplazamiento de la noción de imágenes ha pasado por varias oscilaciones hasta la actualidad del pensamiento filosófico, desprendiendo así otros momentos para el desarrollo de ésta.

Uno de los primeros filósofos que comienza a dudar de la tradición canónica y del orden en el que posicionan, en este caso, el concepto de imágenes, fue el filósofo alemán que influyó profundamente en la filosofía contemporánea, Friedrich Nietzsche, el cual puso en tela de juicio *“el propósito de desenterrar un mundo ideal sepultado, presentado a los contemporáneos el*

---

<sup>75</sup> Aristóteles, 1978, capítulo octavo, libro III “Acerca del Alma”, Ediciones Gredos, p 143.

*espejo de los clásico como modelos de eterna actualidad*”<sup>76</sup>, ejemplo de esto es la mimesis de la tragedia griega, puesto que fue relegada en lo considerado como “*mentiras en nombre de la moral*”<sup>77</sup>, y del mismo modo con la tradición que instaló el que detrás de la realidad existiría un mundo más puro, para así emplazar a la realidad misma, donde sería considerada mera apariencia. El autor se toma del pensamiento del filósofo alemán Arthur Schopenhauer que se apropia del significado tradicional de imágenes, ya que formula una filosofía en la que la moral es clasificada a través del mundo de las apariencias, originando así una antimoral<sup>78</sup>, en la cual la realidad se hace presente. Es por esta razón que la tragedia para Nietzsche es el origen de la cultura, es la construcción de las primeras normas que regulan la naturaleza humana. Aquí trata la ilusión de la verdad como única e inmodificable, en vista que las manifestaciones artísticas escapan de la subordinación del mundo de la verdad. Para el autor el arte es un *medium* entre la naturaleza negada por la tradición y la humanidad, o dicho de otro modo, es en el arte que los deseos velados por la cultura se hacen visibles. El arte como negación de la verdad y la negación como método de sobrevivencia para soportar la existencia.

A partir de aquí la filosofía contemporánea comienza a poner en cuestión las ideas tradicionales e instala en el centro de investigación lo subyacente de lo que se entendía como verdad, la noción de imágenes se devela y se emplaza de ser subordinada, comenzando a posicionarse, teniendo relevancia desde múltiples perspectivas y cuestionamientos, especialmente cuando esta se vuelve una máquina de producción y reproducción por medio de la cámara fotográfica, puesto que origina nuevas formas de vincularse en la sociedad.

Walter Benjamin, filósofo y ensayista de origen alemán, nos habla del rol social, político y cultural de la fotografía, en tiempos donde ésta se instala como la mecanización del ojo y la mano natural, reflexionando críticamente sobre esta nueva técnica, y así hasta la politiza, ya que de la mano de la transformación radical de la obra de arte producto de este nuevo modo de producción, la percepción y el significado de las imágenes se modifica.

La noción de imágenes muta de la mano con la segunda revolución industrial, en la cual el acceso a imágenes de producción masiva, se vuelve democrático por medio de la fotografía y la cinematografía. A pesar de esto, Benjamin se muestra crítico ante el despliegue que observa en la producción de imágenes, ya que considera que a pesar de presentar más posibilidades en cuanto a su realización, la calidad en un amplio sentido que en ellas habita, iría en desmedro. Resulta un poco intrincado entender esta aseveración considerando que, en este escenario el

---

<sup>76</sup> Nietzsche Friedrich, 1996, “Homero y la filología clásica”, El origen de la Tragedia, Ediciones Fausto, P 7.

<sup>77</sup> IBIDEM, p 31.

<sup>78</sup> IBIDEM, p 30.

mismo autor da cuenta positivamente de una situación de más apertura hacia el público en general. Sin embargo, y de un modo similar, relata la presencia de este despliegue de apertura como social, político y cultural, en donde *“Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarlas más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irreplicable en cualquier coyuntura por medio de reproducción”*<sup>79</sup> movimiento que sucede en este ajetreado momento donde las imágenes parecen circular de modo frenético.

En su ensayo *“La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”* escrito en 1936, Benjamin habla del rol social, político y cultural que es posible apreciar en la labor de la fotografía, ya que para la sociedad moderna ésta representaba una profunda transformación, por lo que su dimensión de influencia podía ser bastante. En general la reproducción técnica, y en particular la fotografía, modificaron la forma en cómo el público general se relacionaba con las artes, la cultura y la sociedad. La fotografía puntualmente permitió que las artes y la cultura se acercaran más hacia las personas al ser una técnica más sencilla y rápida, cosa que además la volvía menos costosa que otras disciplinas artísticas. De este modo se podría afirmar que vio en ello una especie de democratización del acceso hacia el arte y la cultura, y así dio cuenta de cómo la naturaleza de la obra de arte es capaz de transformarse a través de la técnica con las imágenes, especialmente con el cine y la fotografía. Esta última presenta la capacidad de reproducir la realidad de tal modo que su percepción puede dar espacio a otros modos de percibir el mundo y el entorno, por lo que a su vez las imágenes se encontrarán dotadas de la capacidad para influir en la opinión pública. Lo mismo ocurre en el caso del cine. Ambos espacios presentan elementos muy poderosos a la hora influir en la vida y en el hacer de la vida de quienes observan. Benjamin nota esto y ve en ello posibilidades ambivalentes, ya que por una parte tales medios podrían servir como espacio para la transmisión de ideas positivas social y políticamente como lo es la politización del arte, pero a su vez estos mismos podrían posibilitar el que puedan emerger ideas en desmedro del bienestar social haciendo referencia a la estetización de la política, a lo que afirma *“Las rúbricas de la época explorada por estas consideraciones en la obra de arte intervienen en la política de manera más inmediata de lo que yo podría estar inclinado a aceptar. Ante todo es evidente ya que las transformaciones profundas en ambos campos -en el estético y el político- están conectadas con aquel gran movimiento de masas en cuyo transcurso éstas con una énfasis y una conciencia directa-indirecta ante desconocidos han tomado el plano frontal del escenario histórico”*<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> Benjamin Walter, 1931, “Pequeña historia de la fotografía” Discursos interrumpidos, Filosofía del arte y de la historia, Ediciones Taurus. P 75.

<sup>80</sup> Benjamin Walter, 2003, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Ediciones Itaca. P 26.

El filósofo francés del siglo XX Gilles Deleuze retoma el concepto de imagen a través de lo que visualmente no es visto en una imagen, realizando una análisis abismal desde una mirada más crítica de los modos de circulación de esta, por medio de lo que el sistema productivo genera en la cinematografía que busca hipnotizar y subjetivizar a los cuerpos por medio del cine post segunda guerra mundial a través de lo que este autor llamaría puro cine-acción<sup>81</sup> y que luego llamaría “el alma del cine”. No obstante existe otro tipo de cine en el que no se establece por medio de pura imagen-acción, sino más bien con imagen-movimiento en el que implica imagen-acción e imagen-afecto, que luego se convierte, sin anularse la una con la otra en imagen-tiempo, en donde el tiempo toma un lugar más relevante que el movimiento para el autor. Originando una interpretación abstracta de ésta, desafiando la tradición y viendo a esta noción desde una perspectiva rizomática, en la que tiene distintos significados, experiencias y tiempos, que se pueden topar en ciertos puntos, como en otros no, generando una irrupción de esquema sensoriomotriz y en el cual se genera *“La ruptura sensoriomotriz hace del hombre un vidente sacudido por algo intolerable en el mundo, y confrontado con algo impensable en el pensamiento.”*<sup>82</sup> Estos dos regímenes para Deleuze permiten mirar el cine desde su vínculo con el pensamiento y de este modo permite revisar ciertos aspectos de la sociedad moderna. Esta interpretación es la que hace referencia a múltiples e importantes perspectivas que forman la noción de imágenes.

Hacemos hincapié que cuando la tradición filosófica habla de imágenes, hace referencia al vínculo con la realidad por medio de la pintura y el teatro. Ahora bien, la transformación en la forma de la realidad, fue con el cambio en la producción y reproducción en la revolución industrial en el siglo XIX por medio de la mecanización, que dio lugar para que la imágenes, en una primera instancia con la técnica de la cámara creará un nuevo lenguaje en la manera en cómo la sociedad se relacionaba con la realidad. No obstante, no fue con la llegada de la cámara en movimiento que se generó un desplazamiento a un supuesto acceso democrático mediante la pérdida del aura en la imagen por la cinematografía.

Walter Benjamin en sus lecturas nos ayuda a comprender a contrapelo la transición de la noción de imágenes, otorgándole un carácter transformador del orden totalizante que había en aquel entonces. Por otro lado, Gilles Deleuze toma el concepto de imagen por medio del

---

<sup>81</sup> “Es la imagen-acción reprimiendo a la imagen-pulsión, demasiado indecente por su brutalidad, su sobriedad inclusive y su irrealismo.” Deleuze Gilles, 1983, “Del afecto a la acción: la Imagen-pulsión”

La imagen-movimiento: Estudio sobre cine I, Ediciones Paidós, p. 193.

<sup>82</sup> Deleuze Gilles, 1987, “Cine, cuerpo y cerebro, pensamiento”, La imagen-tiempo: Estudio sobre cine II, Ediciones Paidós, p 227.

cine para comprender el significado mismo de imagen, no desde un estudio lingüístico, sino más bien del movimiento mismo de ésta. Sin embargo, esta democratización de la imagen llegaría con la revolución tecnológica, en la cual la imagen se vuelve parte de nuestro diario vivir mediante los aparatos tecnológicos.

## b) La circulación de las imágenes

La circulación de las imágenes en una primera instancia se relaciona de antemano desde una mirada hacia el mundo que nos rodea, no obstante siempre sujeta a un rol tautológico, limitada a un tiempo y un espacio por medio de lo que la retina del ojo permitía, como lo fue en el caso del teatro y la pintura, en donde la mirada era dirigida a un objetivo en particular con un fin específico meramente artístico.

Con la masividad en la reproducción de imágenes, surgieron formas inéditas para elaborarlas que conllevan a nuevas técnicas de reproducción que significaron distintos modos de circulación, trastocando y transformando aún más las percepciones del tiempo y el espacio, causando una dislocación en la manera tradicional de comunicación de la sociedad por medio de las imágenes, a través de la industrialización, la cual mecanizó la mirada para multiplicar los tiempos y los espacios de lo visto mediante el origen de la tele-visión<sup>83</sup> posicionando la mirada en el ejercicio del poder.

La visión se vincula con esta nueva técnica, a partir de lo que el concepto de distancia nos dice: que no se necesita un intervalo entre tiempo y espacio que lo limite, en el que además ya no es necesario que la mirada se encuentre en “un estar ahí” para experimentar la realidad, sino más bien al hecho de que se encuentra subyugada a vivir múltiples experiencias a través de la distancia. Dicho esto, se comprende que la irrupción de los artefactos ha modificado las percepciones de los sujetos con la realidad, generando que los significantes de la realidad comiencen a desdoblarse en un encuentro y desencuentro de lo que se entiende como real.

Las tele-tecnologías se pueden dilucidar como un ojo artificial, un ojo omnipresente, donde es posible que lo que mire sea multiplicado en tiempo y espacio, perturbando así los espacios públicos y privados. Sin embargo, ante esto el filósofo y crítico francés contemporáneo Jacques Derrida en su entrevista con Bernard Stiegler titulada “*Ecografía de*

---

<sup>83</sup> τῆλε, distancia, desde lejos.

*la televisión*” nos invita a tomar en consideración y a no olvidar que los artefactos existen con la sociedad desde la invención del tiempo<sup>84</sup>, abriendo la posibilidad de que la realidad en sí siempre ha sido un artefacto, por lo tanto la realidad nunca ha sido simplemente pura, si no que siempre se ha encontrado sujeta a los agentes de producción.

A partir de la reproducción masiva de imágenes, la capacidad de las afectaciones se saturó. Los cuerpos se encontraron afectados con la realidad de una manera completamente nueva, desde una mirada a distancia, en donde la imagen inmediata que se visualiza de esta manera, se convierte en una imagen viviente de lo vivo<sup>85</sup>, es decir una imagen que es capturada a través de un ojo que no cuenta con la capacidad de sentir, puesto que es mecánico, pero que no obstante visualiza la realidad para que los cuerpos con su mirada orgánica sean trastocados, afectados por esa imagen viviente desde el intervalo que los aparatos tecnológicos ofrecen. Estas imágenes irrumpen de manera forzada los espacios privados, desbordando tanto éste como el público, entrometiéndose en las entrañas de la sociedad, causando algo así como un fetichismo de la mirada. Es debido a esto, que se puede deducir que las imágenes en su distanciamiento son organizadoras de discursos en una especie de telepoder<sup>86</sup>, y por lo tanto consolidadoras de alteración en los procesos de subjetividades.

La sociedad se encuentra envuelta en un *régimen escópico*, donde el poder que regula la producción encontró un nuevo espacio para ejecutarse en *su ordenamiento de dominio visual*<sup>87</sup>, en el cual los modos tradicionales de lo político son embrollados por la aceleración de este lugar que no cuenta con un lugar y donde los cuerpos se encuentran navegando en el llamado ciberespacio.

En una primera instancia las imágenes interpretadas desde las tele-tecnologías, toman un lugar en la esfera del arte por medio de las cámaras fotográficas, sin embargo, poco a poco se transforman en agentes políticos, en difusores de discursos, en lo cual son utilizados principalmente por fotógrafos que cumplen una función política: la de captar un momento en particular en un presente, para luego hacer circular esa *verdad* que se guarda y se multiplica a un infinito, ocasionando un desplazamiento de la política tradicional, entendida por las fronteras de los Estado-nación que genera una territorialización. Ahora más bien con las tele-

---

<sup>84</sup> “...el tiempo de esa misma palabra se produce artificialmente. Es un artefacto. En su mismo acontecer, en tiempo de ese gesto público es calculado, forzado, “formateado”, “inicialado” por un dispositivo mediático (hagamos uso de estas palabras para ir de prisa)” Derrida Jacques, 1998, “Artefactualidades”, Ecografía de la Televisión, Ediciones Eudeba, p 15.

<sup>85</sup> IBIDEM, p 54.

<sup>86</sup> IBIDEM, p 47.

<sup>87</sup> Castillo Alejandra, 2020, Prefacio, Adicta la Imagen, Ediciones La Cebra, p 13.

tecnologías, ya no tan solo remite a una cuestión de territorio, y mucho menos en un espacio público. La politización de las imágenes a distancia desterritorializa la política y se ejecuta tanto en lo público y en lo privado, como lo que permitió la cámara fotográfica.

Con la función de la fotografía en sus inicios se pueden establecer elementos importantes de considerar a la hora de abordar y desarrollar materia sobre la circulación de las imágenes. Sabemos que en un primer momento éstas son producidas técnicamente para cumplir una función de muestrario de la realidad y del arte, para luego desplazarse a una labor documental de la mano de la reproducción a gran escala, perdiendo su autenticidad y marchitando su *noción aurática*<sup>88</sup>. Pero el momento donde surge uno de sus agentes más relevantes fue durante el transcurso de la segunda guerra mundial y en momentos posteriores a ésta, donde la fotografía fue capaz de capturar y transmitir el horror del que solían transmitirse ecos. En este momento se instaló un escenario de fuertes cuestionamientos morales, por decir lo menos, que surgieron a partir de todo lo ocurrido durante el conflicto bélico, y donde la fotografía adquiere gran relevancia. Esta situación influyó en que la imagen se comience a enmarcar dentro de una reconfiguración profunda de lo que se comprendía por “rol político”. Desde aquí comienza una transformación de una dimensión de lo político, direccionada a ejercerse a través de las imágenes y esta posibilidad de irradiar de modo distinto hacia quienes las observan. Así, los sujetos observadores se adentraron hacia una nueva sensibilidad y percepción de la realidad que no necesariamente se da por medio de la realidad misma y concreta, sino más bien a través de una experiencia técnica estética-política que nos permiten los aparatos tele-tecnológicos, que con anterioridad se encontraba distantes, envuelta por el velo de la sacralidad de las bellas artes que marcaba una división entre el arte y la vida sociopolítica.

El surgimiento democratizador de este nuevo agente movilizador de masas permite el acceso de un aquí y un ahora que como ya lo hemos mencionado anteriormente multiplica diversos espacios y tiempos, abriendo muchas posibilidades de tener una representación activa en el ámbito social, y originando de este modo condiciones para *acontecimientos* en la historia, tal como la posibilidad de retratar sucesos lejanos para algunos, como lo fue en su momento la primera guerra mundial, entre otros hechos, que por este medio permitían un involucramiento distinto al no agotarse en relatos. Lo mismo sucedió años después con la segunda guerra mundial, sólo que esta vez el tratamiento sería algo distinto.

---

<sup>88</sup> Walter Benjamin se refiere al concepto de *noción aurática* en su ensayo escrito entre el año 1935-1936 *La obra de arte en en la época de su reproductibilidad técnica*, refiriéndose a la autenticidad y singularidad asociadas con la obra de arte original.

Casi al final de la Segunda Guerra mundial, en 1944 los miembros del Sonderkommando de Auschwitz fotografiaron clandestinamente algunas acciones realizadas por los nazis como método de exterminio en los campos de concentración, a las que nombraron eufemísticamente como “solución final”. Sólo cuatro fotografías fueron realizadas en esta verdadera hazaña, ya que su autor era a su vez prisionero del mismo campo. No es muy difícil vislumbrar que el horror de las circunstancias movilizaron un accionar de este tipo ante la urgencia por dar cuenta sobre los hechos, de los que hasta ese entonces no se tenía registro. La infiltración de una cámara fotográfica permitió tales capturas. El sentido tras aquella acción heroica va mucho más allá que el simple registro, porque de aquí se desprende el sentido moral que habita en la realización de estas imágenes, como también en su puesta en circulación. Sin el retrato del horror de cuerpos incendiados y apilados, observados e intervenidos por personas que lucen tranquilamente inmersas en la barbarie, el relato de los sobrevivientes y testigos no hubiese causado el mismo revuelo que el contenido gráfico que aquellas imágenes contenía. Si bien durante la primera guerra mundial también se difundieron imágenes sobre el conflicto, estuvieron más limitadas a lo ocurrido en los campos de batalla, imágenes a pesar de que también mostraron una dimensión del horror, eran más esperables respecto a lo sucedido durante una guerra.

Lo que las fotografías del Sonderkommando mostraron era distinto a lo ya antes visto, sobre todo porque entraba en una dimensión de barbarie impensada hasta ese momento. Se convirtieron en feroces testimonios visuales de los niveles que puede alcanzar la violencia, y que a pesar de suceder, se vuelven intolerables para la mirada de la gran mayoría que observa. El contenido era tal, que apeló a una movilización moral que podía encaminarse fácilmente hacia lo ideológico, abriendo paso a una dimensión política que puede llevar a la adquisición de compromisos del mismo tipo. Lo mismo que sucede a través de la difusión de imágenes de otra naturaleza, las cuales contienen mensajes simbólicos dotados intencionalmente de ciertos significados para así llamar la atención de quienes los observan.

Lo desplegado a través de las fotografías de los campos y su posterior puesta en circulación significa y significó un mecanismo político que apeló la atención de un mundo que desde su escenario resultaba lejano, y ante lo cual surge la urgencia por poner en conocimiento respecto de que lo unimaginable sí estaba sucediendo, o había sucedido. En este contexto, la circulación de las imágenes resulta demasiado necesaria ante la inminente construcción del secreto que intentaron establecer los nazis, porque además estaban convencidos de que nadie lo creería posible. A pesar de los esfuerzos que realizaron, con el caos sucedido ante la inminente derrota de Alemania, muchos de los prisioneros consiguieron rescatar imágenes que

los mismos nazis habían realizado dentro de los campos. Aún cuando el panorama resultaba inverosímil, por decir lo menos, estos prisioneros notaron la importancia de salvaguardar lo posible ante la posibilidad de un borrado del horror *“Si el horror de los campos desafía la imaginación, ¡cuán necesaria nos será, por lo tanto, cada imagen arrebatada a tal experiencia! Si la operación de desaparición generalizada pasa por el terror de los campos, ¡cuán necesaria será entonces cada manifestación -por muy fragmentaria que sea, por muy difícil que resulte mirarla e interpretarla- que nos sugiera visualmente un solo mecanismo de esta operación”*<sup>89</sup>

La circulación de las imágenes presenta, tal y como lo dice Didi Huberman, “instantes de verdad” que se manifiestan dando paso a una profunda dimensión, al ser pruebas de la verdad que participa de algunas estructuras políticas que harán de éstas últimas verdaderas herramientas. Roland Barthes, en su libro “La Cámara Lúcida” se refiere a este instante como *“...lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”*<sup>90</sup> En la unicidad de los hechos y en su significancia hay un compromiso moral que va mucho más allá de la mera fascinación que provocaron las primeras producciones fotográficas. Surge ante la urgencia humana y la afectación movilizadora con el horror expuesto. Algo similar ocurre con lo propagandístico a nivel político, ya que las imágenes son construidas de manera tal que los elementos que presentan, delicadamente seleccionados, removerán más de alguna conciencia, apelando fuertemente a las emociones a través de narrativas visuales lo suficientemente manipuladas para que esto suceda. Aunque resulte cruel, la puesta en circulación de imágenes de campos de concentración no solamente tenía un fin humanitario, sino también propagandístico. Si bien el enemigo aquí señalado correspondía al régimen nazi, en el mismo momento pero en otra parte del mundo, se fortalecía la Unión Soviética, que ya comenzaba a ser mirada con resquemor. Tales imágenes no sólo hablarían del horror que es capaz de cometer el ser humano, sino también serían una “muestra” de lo que Occidente quería transmitir respecto de las posibilidades en el ascenso del comunismo como régimen político.

Las invenciones tecnológicas posteriores trajeron consigo otros modos de hacer y entender a las imágenes, por lo cual el espectro para su circulación se amplía y trae consigo otras formas y modos. El shock a través de la mirada y un mensaje potente por medio de símbolos acompañados de ciertos tipos de narrativas seguiría presente en la circulación de las

---

<sup>89</sup> Huberman-Didi George, 2004 Imágenes pese a todo, Ediciones Paidós, p 49.

<sup>90</sup> Barthes Roland, 1990, La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía, Ediciones Paidós, p 28.

imágenes, sólo que esta vez los medios convencionales serán desplazados para dar lugar a otros, y a su vez complejizar aún más la operación.

### c) La re-configuración en la circulación de las imágenes

Con anterioridad mencionamos que el que se hayan dado a conocer imágenes de campos de concentración no solamente tenía como fin la denuncia de la barbarie cometida por los nazis, sino también tales imágenes servían como propaganda política. Se necesitaban fijar ciertos márgenes políticos por los cuales el mundo debería regirse, y las imágenes serían una de sus herramientas.

La instalación de las nuevas tele-tecnologías llegaron para dislocar aún más la manera en cómo la sociedad se vincula con la realidad, en una excesiva intervención de las imágenes en nuestra cotidianidad, influyendo en los procesos de correlación de las corporalidades, ya que se encuentran en constante adaptación a la homogenización de lo que se conoce como natural y ficticio. En nuestra actualidad se cuestiona el hecho de si es que es posible pensar sin imágenes, debido a que nos encontramos inmersos a éste orden visual que va más allá de lo que pertenece únicamente a la vista, puesto que existe una correspondencia entre lo visual, lo imaginario y lo afectivo.

Jean Baudrillard, filósofo y sociólogo francés, nacido en 1929 se enfocó en analizar la relación entre la sociedad, la cultura, los medios de comunicación y la tecnología, pero hubo un aspecto en el cual mostró particular interés, que es el *simulacro*. En este escenario plantea que la simulación ha llegado a dominar la experiencia humana. Las imágenes, signos y símbolos han reemplazado a la realidad “...a saber, que a partir de aquí deviene imposible asimilar el proceso de lo real, incluso se hace imposible probar que lo real lo sea” <sup>91</sup> Esto último se ha perdido en la proliferación de imágenes y signos, donde actualmente las redes sociales cumplen un rol protagónico al proporcionar plataformas que contribuyen en la creación y reproducción de representaciones simbólicas tales como los simulacros.

En el simulacro, como una representación estilizada y perfeccionada de la realidad, sin un referente directo en el mundo exterior, se introduce una perspectiva en la cual la percepción de las cosas se moldea según este artificio. En este contexto, las tele-tecnologías se posicionan como espacios necesarios para la creación de simulacros, convirtiéndose prontamente en

---

<sup>91</sup> Baudrillard Jean, 1978, Cultura y Simulacro, Ediciones Kairós, p 50.

aliadas de los mecanismos de poder “*Jamás estuvo tan claro que el contenido -aquí la cultura, en otro casos la información o la mercancía- no es más que el soporte aparente de la operación del médium, cuya función es siempre inducir masas, producir un flujo humano y mental homogéneo*”<sup>92</sup>. La técnica y la sociedad se encuentran en una alianza en la actualidad, por medio de los discursos de poder visuales, como lingüísticos.

La filósofa contemporánea italiana Rosi Braidotti, crítica del humanismo antropocentrista y una practicante de lo posthumano a través de lo inhumano, entiende lo inhumano como lo otro, que no puede ser categorizado dentro del humanismo eurocentrista del sujeto<sup>93</sup>, pues son superadas las dicotomías tradicionales que se encuentran agotadas en la condición humana contemporánea, ya que la noción histórica del humanismo es una construcción discursiva y en la cual la autora nos indica que “*Lo humano es el concepto histórico que ha sabido consolidar una convención social en torno a su «naturaleza humana»*”<sup>94</sup> y en cambio debería ir mutando con las necesidades propias de los humanos y desligándose de su significado universalista. Por esta razón no todo los cuerpos pueden ser categorizados en la comprensión humanista, y a su vez instala que las bases de datos de información, como las imágenes circulando por los aparatos tecnológicos, son la instauración de un *capitalismo avanzando*, bajo el imperativo de una globalización cultural a través de los avances tecnológicos que vertiginosamente se convierten en mercancía en el instante en que se producen. No obstante siempre dejando la posibilidad de la existencia entre lo humano y lo no-humano como medio de fuga, y cómo esto afecta desde otra perspectiva los procesos de subjetivación.

Retomando lo ya mencionado respecto de que las nuevas tecnologías se instalan en la sociedad por medio del *régimen escópico*, ejerciendo a una simple vista ciertas “actividades pasivas”, desde una formulación ambigua, ya que por un lado, puede tornarse un espacio de resistencia, poniendo en evidencia las trizaduras que genera el sistema tradicional del poder, causando imágenes desfetichizadas que rompen con el orden discursivo visual y también con la originalidad que se instala como única verdad, abriendo de este modo múltiples posibilidades, como lo son las imágenes subterráneas<sup>95</sup> que circulan dentro de este orden visual, sin embargo, al límite de la demarcación de los marcos.

---

<sup>92</sup> IBIDEM, p 93.

<sup>93</sup> Braidotti Rosi, 2013, “Posthumanismo: La vida más allá del individuo”, Lo Posthumano, Ediciones cediza, p 26.

<sup>94</sup> IBIDEM, p 39.

<sup>95</sup> Castillo Alejandra, 2020, prefacio, Adicta la Imagen, Ediciones La Cebra 2020, p 18.

Por otro lado, se encuentran imágenes operativas, que controlan y determinan las normas del orden del poder, en un mismo encuentro de los cuerpos con la técnica y la política de los procesos de subjetivación. Es el cineasta alemán Harun Farocki que trabaja la noción de imágenes operativa centrándolas en su uso organizador por medio de técnicas específicas de operación. Es debido a esto que su origen no está pensando para la afectación de una mirada biológica sino más bien para una mirada operativa mecanizada que será utilizada como acto de vigilancia que se encuentra estrechamente vinculada a la construcción cultural de la sociedad, en el que no cumplen ningún tipo de rol estético sino más bien son parte de una operación concreta<sup>96</sup> en el que *“las tecnologías de seguridad ya no se limitan a regular selectivamente el acceso a las instalaciones nucleares o militares «sensibles», sino también el acceso a las oficinas y a las plantas de producción normales...la desregulación no implica en absoluto una disminución del control...Deleuze esbozó la visión de una sociedad de control.”*<sup>97</sup>

El imaginario en la reproducción de las imágenes se posiciona dentro de un escenario estrictamente relacionado al control en la organización del régimen visual, en el que esto implica tanto a los signos como a los sentidos en una formulación política. En donde la sociedad contemporánea *quebrantó* lo real-digital. Empleamos el concepto de quebrantar, ya que la inserción de la tele-tecnología llegó a romper de manera efímera e insospechada la configuración de comunicación que las subjetividades poseían hasta comienzos del siglo XX, dado a lo ya mencionado con anterioridad, en el cual se originó una globalización cultural y desterritorializada, en la cual invita a una actualización constante de los significados de la semántica en su vínculo con los significados visuales que se ven afectados por la era tecnológica.

Las tecnologías y la naturaleza se encuentran entrelazadas a tal punto que se rompe el marco de lo que podemos entender como puramente natural. Los cuerpos cuentan con prótesis por los avances tecnológicos en la medicina, sin embargo, también podemos hablar de prótesis ambulatorias y voluntarias, como lo son las tele-tecnologías que sustituyen a los medios de comunicación tradicionales a través de su maximización desde las pantallas, que contienen imágenes, que se transforma en un sentir-vivir frenético, debido que el orden visual no tan solo está sujeto a un espacio y tiempo determinado lineal, sino que se encuentra en una multiplicidad y proliferación de la realidad a un infinito alterando su percepción.

---

<sup>96</sup> Farocki Harun, 2013, La guerra siempre encuentra una salida, Desconfiar de las imágenes, Ediciones Caja Negra, p 153.

<sup>97</sup> IBIDEM, p 210.

La re-configuración de la circulación de las imágenes es la instalación de éstas en la sociedad en lo cultural, político y económico, por medio de una globalización desterritorializada. En una primera instancia, las imágenes fueron instrumentalizadas a través de la urgencia por la denuncia del horror de la guerra, y desde otra perspectiva por la conservación de los regímenes totalitarios. Esta dicotomía, que afectó a los cuerpos se sigue ejerciendo, sin embargo, en una inmensidad gracias a los nuevos aparatos tele-tecnológicos, al vivir una cotidianidad con esta técnica, en la cual lo público y lo privado queda ininteligible y no existe una diferenciación como tal. Es aquí donde surge otro espacio dimensional que es la afectación de los cuerpos por medio de las imágenes y cómo éstas afectan el quehacer político y moral de las subjetividades.

El abanico de posibilidades que existe ante la producción de imágenes parece inacabable, sobre todo y considerando el avance del nivel de complejidad que se están desarrollando técnicamente en el presente. En este sentido, y ante esta afluencia constante, es que la afectación y lo que pueda resultar de lo que nuestros ojos observan, también experimenta una apertura, o incluso todo lo contrario. Como bien mencionamos: la afectación y esta puesta en circulación no sólo va a suceder producto de una provocación de la imagen, sino que el movimiento va a volverse más complejo y va a prescindir de ciertos elementos que a simple vista, y a través de la observación de la imagen, no necesariamente van a permitir descifrarla, para así afectar y movilizar.

#### d) La función de la imagen en contexto de sobreproducción

Las imágenes a lo largo de la historia teórica han cumplido un rol fundamental, siempre sujetas como medio para un fin en particular. No obstante, desde el surgimiento de la filosofía contemporánea, conocida por ser crítica a la filosofía tradicional, pues al generar una trizadura con el modelo de configuración del pensamiento, como lo es en el caso del concepto de imágenes, no se encuentra sujeta a un fin en particular, sino más bien ahora la imagen en sí causa un sentir en las corporalidades.

La función de la imagen en nuestra actualidad, la que se encuentra envuelta por una maximización de las imágenes, es sin duda alguna el momento culmine de las imágenes por medio del poder de las tecnologías del que no se tenía precedente, irrumpiendo en las cotidianidades de los cuerpos de manera “deliberada” tanto en lo público como privado, a tal

punto que “*las tecnologías se confunden con la carne*”<sup>98</sup> en una mutua dependencia. La irrupción de estas tecnologías, que por lo general vienen de la mano de pantallas que son recepcionadas a través de la vista son, sin embargo, las corporalidades las que sufren una afectación en el entendimiento como en el imaginario, afectando los procesos de subjetividades por medio de la alteración incesante de lo cultural, social, económico, político y ético. Ahora la cuestión es pensar qué pasa con la imagen para que cause estos niveles de impacto en la carne de los cuerpos, cómo “mira” la imagen para ser mirada por el tacto de los sentidos.

Retomando el rol político que las imágenes cumplen para Walter Benjamin, en esta pasada vinculó el auge de la segunda revolución industrial, que condujo a transformaciones profundas, esencialmente en su vínculo con las tecnologías y sus nuevas técnicas implicando una reproducción inmediata y maximizada. A partir de aquí se preguntó cómo es que esto tiene relevancia en lo social y político, en lo que es posible apreciar un primer acercamiento que permite que las subjetividades sean parte de una praxis<sup>99</sup> estética politizada por la mega exhibición.

Todas las afectaciones y restauraciones de los cuerpos golpean en lo ético y político, es decir, existe una inquebrantable relación entre la cotidianidad y lo político. Debido a esta razón es que encontramos pertinente tomarnos del concepto foucaultiano sobre la *biopolítica*, donde se aborda el cómo las sociedades modernas gestionan y regulan la vida de las poblaciones a través de la administración y control de la vida biológica de éstas, funcionamiento que Foucault expresa como “*Microscopio capilar, encuentra el núcleo mismo de los individuos, alcanza su cuerpo, se inserta en sus gestos, sus actitudes, sus discursos, su aprendizaje, su vida cotidiana, una microfísica del poder*”<sup>100</sup>. Al igual como lo mencionado por Braidotti, que desde la perspectiva de las tecnologías en su vínculo persistente con la política, se genera una mutua dependencia entre las máquinas y la carne, es decir la vida se encuentra asumida a un control por medio de las tecnologías y desde aquí es que la cuestión de la política es un tema relevante al momento de pensar en la digitalidad, especialmente en el ámbito de las subjetividades que va más allá de la vida misma. Ejemplo de esto es como la guerra ya no cuenta con un significado desde la carne, sino más bien tiene su valor a partir de las tele-armas, como lo son los drones y en el cual la autora nos deja en evidencia que en la

---

<sup>98</sup> Braidotti Rosi, 2013, “Posthumanismo: La vida más allá del humanismo”, Lo Posthumano, Ediciones cediza, p 132.

<sup>99</sup> “*Pero en el mismo instante en que la norma de la autenticidad fracasa en la producción artística, se trastorna la función íntegra del arte. En lugar de su fundamentación en un ritual aparece su fundamentación en una praxis distinta, a saber en la política*” Benjamin Walter, 1989, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Discursos Interrumpidos, Ediciones Taurus, p 27-28

<sup>100</sup> Foucault Michel, 2002, Vigilar y Castigar, Ediciones Siglo XXI, p 142

sociedad contemporánea el “*biopoder y la necropolítica son dos caras de la misma moneda*”<sup>101</sup>, es debido a esto que existe un desprendimiento de los significado de política y ética, ya que en nuestra actualidad el sujeto político social legalizado se ve desbordado a través de la realidad digitalizada que abre una red compleja de comunicaciones.

Los cuerpos por otro lado, también se convierten en receptores de informaciones gracias a esta red compleja que nos otorga las tele-tecnologías por medio del régimen visual, que desde luego retoma la necropolítica como forma de afectar a los cuerpos que visualizan imágenes en las pantallas a través de una “*conciencia del sufrimiento*”<sup>102</sup>. Los receptores de estas imágenes envueltas de horror se ven expuestos a un sentido de potencia que sobrepasa su capacidad visual, convirtiéndose en una afectación que abarca todos los sentidos.

La función ética mencionada al comienzo de este trabajo ha tomado posición dentro de lo que las imágenes y su producción son capaces de compartir. Alejándose un poco de la avidez técnica, se estructuran en un escenario que resultará desarrollarse en terrenos de mayor complejidad, y que un simple acto de la mirada no necesariamente va a captar. A propósito de esto, la filósofa Susan Sontag señala en su libro Sobre la Fotografía “*Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo una ética de la visión.*”<sup>103</sup> En este sentido, los márgenes éticos por los cuales debe circular la función de las imágenes están más que trazados, y así, la incesante proliferación profundiza aún más esta dimensión al situar a los cuerpos en un escenario de constante devenir en sentido moral, en donde en una primera instancia movilizan para conformar nuevas formas de significado, como por ejemplo es el sentido del tiempo en este régimen escópico y como éste, nos desplaza a un devenir ético. Sin embargo, Sontag postula que tal afectación dependerá de la presencia de una conciencia política previa<sup>104</sup>, ya que de lo contrario solo se conseguiría una conmoción pasajera. Más allá de lo pertinente de tal aseveración, la situación chilena de la revuelta excedió los márgenes tradicionales, en donde fue posible ver más allá del sentir individual, generando así, que en aquel presente existiera pura potencia que se transformó en devenir, tanto político, como ético, pues los cuerpos en una primera instancia no buscaban respuestas, sino más bien un sentir que se tornó en un rechazo colectivo hacia los marcos tradicionales del sistema de poder que ejerce violencia simbólica y que naturaliza las relaciones de dominación por medio

---

<sup>101</sup> Braidotti Rosi, 2013, “Posthumanismo: La vida más allá de la muerte”, Lo Posthumano, Ediciones cediza, p 147.

<sup>102</sup> Sontag Susan, 2003, Ante el dolor de los demás, Ediciones Guerra Civil Planetaria, p 22.

<sup>103</sup> Sontag Susan, 2021, Sobre la Fotografía, Ediciones Debolsillo, p 13.

<sup>104</sup> BIDEEM, p 28.

de la desigualdad social. Los cuerpos se ven afectados por este malestar social y ponen el cuerpo como representación del sentir en la toma de los espacios públicos.

Los cuerpos expuestos en los espacios públicos causaron que la máquina de la mega exposición de imágenes, como lo son las antes ya mencionadas prótesis ambulatorias lograran masificar por medio de las pantallas el malestar social, hasta alcanzar todos los segmentos sociales, y fue aquí donde los niveles de protesta realmente estallaron. Más allá de la contención afectiva en la que pudieron encontrarse muchos de estos cuerpos, las imágenes resultaron convertirse en uno de los grandes detonantes de la revuelta, y donde el resultado de la incomodidad pública que se observó en la cotidianidad naturalizada del poder, condujo también a la afectación de los mecanismos que estaba estrechamente vinculado a una lógica de dominio como lo es el régimen visual, que fueron utilizados desde una perspectiva de hacer visible lo invisible de la hegemonía política que habita en tal mecanismo. La potencia del contenido gráfico de las imágenes devino nuevamente en sentido moral, sólo que esta vez la ruta de su trazado no fue la de siempre.

## Capítulo II: Fractura de la cotidianidad por medio de las imágenes

### a) Trizadura de un país a través del régimen visual por medio de las imágenes

Desde la llegada de la democracia, la cotidianidad chilena parecía estar dentro de un ciclo de un constante ir y venir social, sin embargo, siempre determinados por marcos establecidos que son ejercidos fundamentalmente por la *violencia simbólica* y a ciertos cuerpos que no se encuentran representados en los marcos antropológicos de la humanidad, pero sí violentados por el ejercicio del poder. Es debido a esto que existen vidas que son más reconocibles que otras<sup>105</sup>, o sea, existen subjetividades que a lo largo de la historia chilena nunca contaron con representatividad, ni en democracia y menos en dictadura. Cuerpos que no son conceptualizados por la homogeneidad de los moldes socioculturales, pero permanentemente coartados a un “afuera” de la representatividad, y que en un continuo constante buscaban una forma de visibilizarse por medio de un remezón a la cotidianidad histórica lineal que opera en la sociedad, mediante movilizaciones que sólo daban paso a otras, y en donde la representaciones de estos cuerpos anónimos recaían a unas cuantas caras que se convierten en nuevos líderes, nuevas voces, que forman un modo de narrativa que se volvió parte incluso del cotidiano, que se mimetiza con los márgenes normativos.

Aquella narrativa de movilización en la que la sociedad chilena se había mimetizado en un instante, se rompió, en una primera lectura por el aumento del pasaje del metro, sin embargo, la respuesta es la instauración de la política misma que nace con la potencia de sublevación que se encuentra en el cimiento de la organización política<sup>106</sup>. El acontecimiento sucedido en Chile es un *stasis*<sup>107</sup>, como nos diría Rodrigo Karmy, en donde se produce una conciencia por parte de los cuerpos sobre los signos del poder, y asimismo se ven situados fuera de los

---

<sup>105</sup> Butler Judith, 2009, “*Capacidad de supervivencia, vulnerabilidad, efecto*” Marcos de guerra: Las vidas lloradas, Ediciones Paidós, p 28.

<sup>106</sup> “*El nacimiento de la filosofía política, porta consigo el devenir menor de la stasis como potencia de sublevación pues en ella se juega el libre juego de las formas-de-vida*” Karmy Rodrigo, 2022, Forma-de-vida: Elementos para un stasiología de la revuelta, Sociología Histórica Vol 11, p 408.

<sup>107</sup> “*stasis puede ser entendida como el “afuera” metropolitano, el lugar sin lugar de la propia razón imperial, es porque en ella se anuda la posibilidad misma de su destitución*” IDEM.

significados de lo que se encuentra clasificado por lo que culturalmente se comprende como ciudadano. Esto desencadena una intensificación del mal-estar y/o se hace visible el no-estar, tanto individual como colectivo, en donde toman y se apropian de la noción de violencia para ocasionar una suspensión del tiempo y del espacio, convirtiéndolo invisible en visible, en una representación por la toma de la cotidianidad de la ciudad, en un devenir en donde otra forma-de-vida<sup>108</sup> es posible y a la vez imposible, con el solo hecho de trastocar el orden del poder y donde se puede sacar como deducción que *“La revuelta no instaure ni conserve nada, sino que en una fiesta dionisiaca en que los muertos y los vivos alcanzan el umbral de indistinción, la revuelta desarma y muestra que todas las instituciones de la ciudad nunca fueron sagradas, sino simples máscaras detrás de las cuales no había nada ni nadie...”*<sup>109</sup>

En el acontecer revuelta se constituye un espacio entre lo político y lo impolítico, lo público y privado, en donde existe una corriente constante de devenir entre estos dos polos, es decir, lo político se despolitiza y lo despolitizado se politiza. Ejemplo de esto es que el parlamento o la política tradicional se encontraron superados por los cuerpos “despolitizados” que se tomaron los espacios públicos, sin ningún fin en particular, si no más bien en una búsqueda por *suspender al tiempo histórico*<sup>110</sup> en habitar lo inhabitable, como lo fue la apropiación del régimen visual en donde los cuerpos se encuentran inmiscuidos por medio de las tele-tecnologías, sin embargo, invisibilizados por las categorizaciones antes mencionadas. En una lucha por hacer visible lo invisible, los cuerpos disidentes, como nos diría Alejandra castillo, toman el ciberespacio del poder por medio de imágenes de cuerpos ejerciendo y recibiendo violencia y cuerpos recepcionando estas violencias a través de las pantallas.

La importancia del acontecer por medio de las pantallas es la aparición de los cuerpos invisibilizados, causando una nueva forma del sentir frenético en una reconfiguración de las pantallas desde un corpus imaginario, en donde *“la emergencia de otros cuerpos interrumpen un predominio ocular”*<sup>111</sup> por medio de un acontecimiento que da el pie para que aquella línea de fuga habite otros espacios de poder como lo es el régimen escópico. Estas imágenes que se hacen visibles por medio del ordenamiento son un devenir constante de múltiples posibilidades del por qué llegaron al ciberespacio del capital; para dejar testimonio, evidencia, acto de

---

<sup>108</sup> “deviene una forma-de-vida que, al sustraerse a toda filosofía de la historia, la hace saltar en pedazos y abre las condiciones para desencadenar una “revolución abierta” en que la historia de la lucha de clases no solo se defina desde el triunfo posible de la clase oprimida (ya lo hizo la burguesía respecto del feudalismo) sino que el nuevo orden” Karmy Rodrigo, 2022, Forma-de-vida: Elementos para un stasiología de la revuelta, Sociología Histórica Vol 11 p 415.

<sup>109</sup> IBIDEM, p 421.

<sup>110</sup> Furio Jesi, 2025, SPARTAKUS: Simbología de la revuelta, Ediciones Adriana Hidalgo, p 104.

<sup>111</sup> Castillo Alejandra, 2020, Adicta la Imagen, ediciones La Cebra 2020, p 22.

presencia en ciertos espacios públicos, etc. Sin embargo, muchas de ellas tienen un factor en común, siendo consideradas desde la carencia<sup>112</sup>, es decir imágenes que no son nada para las coordenadas del poder, pero que en su multiplicidad se exhiben, sin un fin en particular. Las imágenes de la revuelta, al igual que la revuelta misma, no son capturadas con una finalidad netamente política, de hecho la izquierda tradicional se vio sobrepasada, al igual que toda la política tradicional, quedando el discurso de una izquierda clásica agotado en el momento de renegar que el régimen visual es un espacio politizado, y las imágenes que fueron puestas en circulación en la revuelta social son más bien respuestas a cierta posibilidad de hacer perceptible la realidad de las vidas olvidadas tanto para el cuerpo que captura como las corporalidades que observan.

## b) Régimen visual: Los cuerpos se hacen visibles en el acontecimiento

Esto dio lugar a una infinidad de espectadores, así como de activos participantes, que a su vez eran generadores de contenido visual, como también difusores *“si queremos medir la condición humana en nuestro tiempo, la tecnología es un término evocativo y útil para lo que es distintivo de la cultura contemporánea en general”*<sup>113</sup>. El acceso inmediato a todo tipo de tecnologías dio lugar a un aquí y un ahora de cualquiera de los hechos que para entonces sucedían en las calles, y dada la fuerza de la situación, no se limitó exclusivamente a irrumpir en el ámbito público de la vida de las personas, sino también en el privado. Este fenómeno resultó ser un desplazamiento interesante si se contrapone con lo sucedido años anteriores con otras movilizaciones, donde sólo en ciertos espacios privados tales movimientos tenían presencia, por lo que la revuelta no sólo estaba sucediendo en la calles, sino también se había adentrado en el cotidiano más resguardado. Como lo señalado por Butler en su libro *Cuerpos aliados y lucha política*, donde habla de cómo los cuerpos se trasladan de manera espacial hacia aquellos lugares físicos que anteriormente no eran necesariamente considerados *“En ese momento, la política ya no se define como una actividad exclusiva de la esfera pública, de esa esfera distinta de la privada, sino que cruza repetidamente las líneas que separan ambas, llamando la atención sobre la forma en que la política está ya presente en el hogar, en la calle*

---

<sup>112</sup> Castillo Alejandra, 2020, *Adicta la Imagen*, ediciones La Cebra 2020, p 17.

<sup>113</sup> Borgmann Albert, 2002, *Sobre las bendiciones de la calamidad y la carga de las cargas de la buena fortuna*, Revista The Hedgehog Review, p 9.

o en el barrio, incluso en los espacios virtuales que no están constreñidos por la arquitectura de la casa o la plaza pública”<sup>114</sup>. En este caso, la red virtual hace posible una implicancia mayor en la interconexión entre los asuntos políticos y las experiencias personales, y si eso además es considerado en un contexto de gran presencia de las redes sociales, se trastocan dimensiones, provocando un desdibujamiento entre lo público y lo privado, condición distinta a otros momentos de la historia.

En este desdibujamiento de ciertas fronteras, el tránsito de imágenes al cual los cuerpos se vieron expuestos, resultó traer una amalgama visual relacionada principalmente con la violencia, y con ello, los cuerpos de quienes observaban resultaron afectados, más allá de su participación o no en los hechos. A pesar de lo frenético del asunto, no se provocó una “familiaridad con lo atroz”<sup>115</sup> de las imágenes, que podría haber derivado en indiferencia. Cada “aporte” visual, como un eco de la voluntad colectiva, resonaba, nutriendo la causa con su presencia. Si bien la inmiscusión de las tele-tecnologías y sus imágenes es un fenómeno que viene sucediendo desde ya hace un tiempo, la ruptura de las fronteras público-privadas dieron espacio a la formación de una especie de entretejido que hacía de las imágenes una fuente principal para la acción, ya que eran muestras del transitar entre cuerpos y pasiones, un terreno fértil para la creación de lo común “...estas imágenes evidencian lo que antes llamé el modo de asamblea callejera. También a ella la define el paso, el trans y el intermedio. Lo que importa en ella no es no es la aglomeración (...) lo que importa es el espacio, a veces mínimo, que hay entre un cuerpo y otro, entre una y otra pasión, porque ese es el espacio del encuentro, la mera posibilidad de un común allá donde nada común pudiese haber”<sup>116</sup>. En este sentido, fueron el gran catalizador que conectó todas las emociones colectivas, por tanto, el factor emocional cumplió un rol de mucha relevancia al considerar que no se provocó un hastío visual ante el torrente de imágenes, dado que éstas contenían de un modo u otro los sentires más privado de muchos cuerpos y espacios. La convergencia de factores resultaron en un cóctel explosivo que devino en una masividad nunca antes vista desde la vuelta de la democracia. Si bien los sectores sociales más movilizadores solían ser bajos y medios, hasta cierto punto también se alcanzó un segmento más alto.

La sociedad chilena, en un giro inesperado, se encontró inmersa en una dimensión que desafiaba los márgenes que solía habitar. Día a día proliferaban imágenes que retrataban la

---

<sup>114</sup> Butler Judith, 2017, Cuerpos aliados y lucha política, Ediciones Espasa Libros, p 76.

<sup>115</sup> Sontag Susan, 2021, Sobre la fotografía, Ediciones Debolsillo, p 30.

<sup>116</sup> Oyarzun Pablo, 2020, El país donde no pasa(ba) nada, Pléyade, Revista de humanidades y ciencias sociales, no 26, p 75-76.

protesta de un modo, hasta hace no mucho, algo impensado. Paradójicamente, este fenómeno se vería en parte potenciado por la inusual difusión de tales contenidos en medios de comunicación masiva y convencionales, desafiando la estructura tradicional que solía marginar a este tipo de narrativas, y por sobre todo en un contexto de legitimación.

Las imágenes, ahora omnipresentes, no sólo desafiaron al control establecido por la instancias de poder a través de la observación constante, sino que también representaron una afrenta directa al monopolio que históricamente había administrado la narrativa visual. Debemos tener en cuenta que las tele-tecnologías, poseedoras de tales narrativas supieron adaptarse a los requerimientos de la hipervigilancia, tal como alguna vez lo manifestó Foucault en cuanto al despliegue del Panóptico *“El esquema panóptico, sin anularse ni perder una sola de sus propiedades, está destinado a difundirse en el cuerpo social; su vocación es volverse en él una función generalizada”*<sup>117</sup>. Con la irrupción de las redes sociales y otros medios manejados por cuerpos comunes y corrientes, se marca un quiebre fundamental en este régimen visual previo. La liberación de la mirada se convierte en una estrategia consciente para contrarrestar la opresión ejercida mediante lo que debía ser visto o no. La apropiación del espacio visual y la creación de nuevas narrativas visuales se erigen como actos de resistencia y emancipación, desafiando a la hegemonía que históricamente controlaba la representación de la realidad.

En el tejido de la revuelta, los cuerpos se levantan como testigos y protagonistas, y a su vez en un epicentro de este suceder. Estos cuerpos, ahora visibles en su resistencia, se transforman en símbolos de una narrativa contrapuesta que desafía la mirada uniforme del régimen visual. Se convierten en agentes activos de su propia representación. La resistencia en la visualidad es por ende una emancipación corporal y espiritual, y a su vez se convierte en una forma de redefinir la relación entre el individuo y el poder.

### c) Afectación de los cuerpos en el escenario de sublevación

Las corporalidades en una primera instancia por medio de este acontecer “obligó” a extender los parámetros de los marcos previamente establecidos y que de este modo alcanzó hacer visible en el ordenamiento visual ciertos cuerpos disidentes, poniendo en las pantallas

---

<sup>117</sup> Foucault Michel, Vigilar y Castigar, Ediciones Siglo XXI, p 211.

principalmente de redes sociales, las corporalidades olvidadas por el régimen de lo visible. Ahora bien la pregunta es si los cuerpos por medio de éste develamiento fueron trastocados y si fue así de qué manera hubo una afectación.

En una primera instancia las corporalidades generar una hendidura en la estructura del ordenamiento en la realidad, realidad que podríamos decir que se convierte en un espejo de la digitalidad, por esta razón las molduras de las pantallas digitales se percibieron de manera similar con la diferencia que esta hendidura llega no tan solo a un quiebre del sistema de producción, sino también a un quiebre en los espacios más íntimos. Es decir esta hendidura se origina en la masividad, pero también en lo individual, en el gesto de mirar y mirarse en el quiebre del régimen visual.

Si bien estos cuerpos que se sitúan en la realidad-digital son quienes observan y son cuerpos en su materialidad, en la toma del ciberespacio se adaptan a la noción deleuziana *cuerpos sin órganos*, en donde las limitantes de la materialidad, entendida como carne de los cuerpos queda desplazada (no en sentido adverso) a las calles, en este caso a la toma del espacio público como mecanismo de hacer visible el malestar colectivo por medio de una orgánica que surge desde lo inorgánico de la que significa una revuelta. La revuelta se movió en un vaivén entre realidad y digitalidad, humano y lo inhumano y en el que estos espacios aportaron por medio de la afectación de los cuerpos a la desactivación de los aparatos sistemáticos tanto simbólicos, como representativo de los procesos de subjetivación.

Una afectación, que aparece en el mal-estar que se sitúa en algo que se siente extraño, lo familiar del sistema político chileno, tanto singular como plural se vuelve problemático, el reparto se vuelve anárquico. Los cuerpos al sentir la extrañeza se desplazan y remueven, en una quietud del sistema productivo, la cotidianidad se paraliza para que los cuerpos que se encontraban en el subterráneo de este país en su realidad-digitalidad, salgan a la superficie.

Estos cuerpos que envuelven lo humano se vuelven inhumano, desde la perspectiva de la filósofa italiana Rosi Braidotti, quien se centra en trabajar principalmente en una intersección de teoría política desde la tecnología. En una primera instancia, desde la perspectiva del retorno de la violencia como modo de desafiar la estructura de los marcos, que son organizados por una violencia que conserva e instauro el Derecho a través de un derecho natural del sentir del mal-estar, originando una grieta tanto en el país como en los cuerpos. Esta violencia que sí es ejercida por los cuerpos es mirada desde una perspectiva inhumana por parte del ordenamiento, puesto que carece de humanidad, de esa humanidad que es instauradora de normas y formadora de sujetos. Desde este punto la revuelta es inhumana porque tiene su potencia en una primera instancia en la violencia, que “*se transforma en un devenir en fuerza destructiva, al igual que*

*una potencia generativa*”<sup>118</sup> en una tentativa de tensionar la línea del ordenamiento político, como un intento de que la vida sea vivida<sup>119</sup>. Este malestar nace por la necesidad de sentirse vivos en un deseo de vivir, en el cual las demarcaciones de las vidas de las corporalidades sea a partir de ellas mismas desde la realidad hasta la digitalidad. En esta última es un devenir digital<sup>120</sup> transformando las imágenes en lo que Hito Steyerl llama *imagen pobre*, en donde su procedencia es la revuelta misma, que como ya observamos anteriormente es puro devenir empapado de incertidumbre, por esta razón se vuelven resistencia, ya que “*revela las condiciones de su marginalización*”<sup>121</sup> histórica del significado de revuelta. Del mismo modo su valor en un primero momento no fue comercial, sino más bien su valor estaba en la afectación de las corporalidades observadoras de éstas, para así suscitar una masificación del mal-estar en la protesta, por medio de sus deseos hacía la problematización crítica de la implicancia de sus cotidianidades en la noción de la política.

La visibilización de los cuerpos, íntimamente vinculada con la afectación de éstos, tanto a nivel colectivo como individual, puede ser interpretada como un acto de desnudamiento del cuerpo social, mostrando sus realidades y experiencias. Este desnudamiento no es sólo físico, sino también simbólico, develando las capas de la represión y marginalización que los afecta. Puede alterar la percepción y la identidad corporal, y a través de esto visibilizarse como en acto de resistencia, surgiendo como forma de reclamo por el espacio público, desafiando a aquellas normas, muchas veces de borrado. En este sentido, los cuerpos se desplazan políticamente según lo que el mismo entorno va entrelazando, casi como uno solo y único, que en este mismo escenario hace de un todo más universal en algo particular.

Hay una ruptura, y en ella se simboliza la hendidura que se manifiesta en el tejido social, develando una dialéctica entre lo material y lo inmaterial, entre la carne tangible y la virtualidad cibernética.

La dualidad entre lo humano y lo inhumano se convierte en un espacio de resistencia, donde los cuerpos disidentes al desplazar las limitaciones de la materialidad, encarnan una forma de expresión política. Este acto, acto de desplazamiento no sólo trasciende la pantalla, sino que se materializa en las calles, convirtiendo a la revuelta en una orgánica que emerge desde lo inorgánico, desafiando así las estructuras simbólicas y representativas del sistema. La resistencia aquí presente afecta no sólo a la esfera de lo simbólico, sino también a la percepción

---

<sup>118</sup> Braidotti Rosi, 2013, “Lo inhumano: la vida más allá de la muerte”, Lo Posthumano, Ediciones cediza, p 135.

<sup>119</sup> IBIDEM p 161.

<sup>120</sup> Steyerl Hito, 2014, “En defensa de la imagen pobre”, Los condenados de la pantalla, Ediciones Caja Negra. P 34.

<sup>121</sup> IBIDEM, p 39.

y participación ciudadana en el proceso político, generando así un impacto en la configuración y cuestionamiento del orden. Aquella acción política tiene lugar porque el cuerpo está presente, *Corporalmente, somos una forma de ser para el otro*<sup>122</sup>, como diría Judith Butler, y por medio de esta afectación corporal se gesta un nuevo proceso político que comienza a desplazarse para dar lugar a nuevos escenarios que comienzan a decantar en una dimensión de formalidad.

La acción política encuentra su lugar una vez el cuerpo estuvo presente y afectado en el contexto de la revuelta, por tanto su conexión está estrechada. La ocupación persistente de ese espacio físico se convierte en una declaración política corporal donde el cuerpo mismo se convierte en un medio de expresión política, y su presencia continua desafía y cuestiona la autoridad no sólo verbalmente o de otras formas similares, sino a través de la ocupación física como acto político mismo *“Aunque los cuerpos en la calle estén expresando su oposición a la legitimidad del Estado, al mismo tiempo, lo que hacen, por el hecho de ocupar y persistir en la ocupación de ese espacio, es plantear el desafío en términos corporales, lo que quiere decir que, cuando el cuerpo habla políticamente, no lo hace sólo de manera oral o escrita”*<sup>123</sup>.

De algún modo es posible apreciar un tránsito compuesto de dimensiones subjetivas que parecen circular en una misma dirección. Los derechos plurales han sido corporeizados por medio del enfrentamiento de la comunidad con la precariedad. Ésta es entendida y construida por la afectación corporal, y en su gran mayoría precede a todo lo sucedido en la revuelta. Los cuerpos que la experimentan ya venían afectados, sólo que con ella sucediendo frente a sus ojos, de algún modo logran ver encarnados su propia afectación en todos los elementos que en ella devienen. Hay “dos” cuerpos que aquí existen, experimentan y persisten, saliendo al encuentro del uno con el otro y habitando espacios en conjunto. De esto puede desprenderse una potencia de ser, incluso comprometedora en términos ideológicos, sin embargo, la profundidad de aquella dimensión no es necesariamente una garantía. En esa línea, con el pasar de los días y las semanas, surgen más movimientos de parte de estos cuerpos que inquietamente comienzan a buscar otros espacios y modos. Así, se reagrupan en cabildos populares, conversatorios, e incluso se vislumbra una asamblea constituyente. El sentir, que en una primera instancia se movilizó en parte importante desde la rabia, también busca generar nuevas alternativas para dar respuesta a las demandas expresadas en la calle. El devenir del cuerpo en este tránsito pudo circular por muchos espacios, pero dado un tiempo los espacios que la “calle” aportaba, podían parecer, en su mayoría reducidos.

---

<sup>122</sup> Butler Judith, 2017, *Cuerpos aliados y lucha política*, Ediciones Espasa Libros, p 81.

<sup>123</sup> IBIDEM, p 86-87.

#### d) Conclusión: ¿Reestructuración de los procesos de subjetivación?

Como pudimos observar en el capítulo anterior, los cuerpos desde su materialidad hasta su conceptualización por medio de la digitalidad experimentaron la afección del significado de la trizadura de la revuelta. Ahora le pregunta más bien es ¿qué sucedió con esta afectación de los cuerpos en la revuelta? ¿Tuvo una reestructuración en los procesos de subjetivación? Una primera mirada de lo que puede significar esta afectación es lo que comprendemos por revuelta, en la cual la entendemos a lo largo de nuestra memoria, como un devenir que no tiene una implicancia en la estructura del ordenamiento, solo es una suspensión del tránsito lineal del tiempo, como lo mencionado por Rodrigo Karmy donde *“la revuelta es nada más que un “punto de intersección” entre mito e historia, lo in-humano y lo humano, la eternidad y la contingencia”*<sup>124</sup>. Es debido a esto que la labor de la revuelta era develar el funcionamiento de la producción del sistema. Sin embargo, y como era de esperar las instituciones de la política tradicional se vieron en riesgo de ser despojadas por las corporalidades que se tomaron los espacios públicos y los espacios digitales. Por esta razón necesitaban una operación para salvaguardarse y refugiarse en la prosperidad del Estado-nación, en la revuelta chilena por medio del “pacto por la paz” que significó la institucionalización del devenir revuelta, instalando las demarcaciones de los nuevos marcos reguladores. Por consiguiente, el mal-estar de las corporalidades debía ser regulado a través de las urnas. La violencia perteneciente a los cuerpos nuevamente queda limitada y reajustada a la legislación del derecho, es decir, ya no existía excusa para ejercerla y desde este punto la manifestación debía ser una fiesta por la democracia y no una exteriorización de la afectación por medio de la politización del mal-estar.

Estas demarcaciones acentuaron que los cuerpos que habían transmutado en una pérdida de identidad, nuevamente se identificaron con las normas de la estructura antropocentristas, y con ello las recogieron, despreciando y cooperando (in)conscientemente por el ordenamiento de éste, en donde la respuesta a aquel mal-estar tuviera como único desenlace un plebiscito para elegir un texto que regularía el Estado-nación. De esta manera se

---

<sup>124</sup> Karmy Rodrigo, 2022, Forma-de-vida: Elementos para un stasiología de la revuelta, Sociología Histórica Vol 11, p 419.

negó todo el sentido de la noción de revuelta, en donde la quietud de la cotidianidad del capital que desplegó posibilidades a las formas-de-vida<sup>125</sup>, vuelve a retomar su movilidad poco a poco.

La potencia que era posible apreciar al observar el acontecer de la revuelta comenzó a debilitarse cada vez más. Si bien su pujanza duró bastante, incluso sorprendiendo a muchos, esta vitalidad en un momento decayó. Entendemos que todos los procesos, todas las cosas se encaminan para en algún momento disminuir en intensidad porque es lo propio de la “existencia”. Quizás en este acontecimiento, sus bases emocionales, que movilizaron a los cuerpos, dejarían algo más que huellas en este trayecto, sobre todo y considerando los elementos que lo componían. Lo sucedido desde la revuelta en adelante ocurrió en muchas dimensiones del cuerpo social, situando a estos cuerpos en un espacio en primera instancia, y en otro, luego de todo el tránsito del acontecer. La atmósfera que se instaló en Chile luego de aquel Octubre era distinta, dejando en suspensión aquella antigua a la que estábamos habituados. Daba la sensación que los espacios estaban altamente politizados, y que las problemáticas de este tipo ya no sólo eran abordadas en cierto tipo de escenarios, sino que ahora era posible encontrarlas en una diversidad de lugares. La televisión se volcó a tratar con ellas casi a diario, dando incluso lugar a que ciertas personalidades hicieran “mea culpas” al asumirse ajenos e inconscientes de la realidad chilena que la revuelta había desenmascarado, lo mismo ocurrió en otros espacios públicos. De algún modo una gran mayoría se hacía parte a su manera de este sentir. Auténtico o no, sucedió. Se había obrado un cambio que era políticamente palpable y que sería posible observar a través de esta inclusión, por decirlo de algún modo, de nuevas vertientes y variantes en el pensamiento de una parte importante de quienes participaron o fueron testigos de la revuelta. Otro tanto ya las traía consigo, aunque esto constituía a grupos más reducidos. Cabe mencionar que el movimiento político generado, resultó ser tanto en pro como en contra, sin embargo parecía más bien haber un consenso respecto de su pertinencia, más allá de las formas. De un modo u otro la sociedad chilena estaba habitando una dimensión que a simple vista había tomado un lugar político que antes le había sido negado.

Ahora la cuestión es qué pasó con las imágenes que navegaban en el ciberespacio, desde los límites de ésta, desdibujando las líneas de los marcos y con aquellos cuerpos observadores de dichas imágenes piratas que se apropiaron en éste acontecimiento de la realidad digital y en

---

<sup>125</sup> “*deviene una forma-de-vida irreductible a la dinámica del capital. “Irreductible” porque resiste a la incorporación impulsada por el capitalismo abriendo en él una grieta incommensurable, una incoincidencia consigo misma que bifurca el curso “homogéneo y vacío” del orden burgués.*” Karmy Rodrigo, 2022, *Forma-de-vida: Elementos para un stasiología de la revuelta*, Sociología Histórica Vol 11, p 414.

donde “*Su situación revela mucho más que el contenido o la apariencia de las imágenes en sí: también revela las condiciones de su marginalización, la constelación de fuerzas sociales que las llevan a su circulación online como imágenes pobre*”<sup>126</sup>. En la cual hacían visible no tan solo el hecho del significante de la revuelta en sí, sino también devela las condiciones sociales establecidas en democracia, en donde la violencia se aplica tanto simbólica, como físicamente en el que el deseo ya no es seducido por el orden visual, sino más bien es el bombardeo de estas imágenes de baja resolución, que la mirada espera, o mejor dicho desea observar, como lo son sus realidades palpantes subyacente al ordenamiento y que del mismo modo en la digitalidad no se hallaban. Podemos deducir que este deseo por mirarse y sentir cierta analogía en lo observado en las pantallas de las tele-tecnologías, es el reconocimiento individual de la realidad material, que posteriormente se transforma en una pérdida de identidad, una pérdida del sujeto, debido a un reconocimiento en un otro por medio de la masividad, entendida desde la noción de pueblo y en el cual “*esta multitud minoritaria pareciera que es inseparable de la apertura de la imagen que no se deja aprehender ni fijar, que se sustrae en el acto mismo de la aparición del pueblo apare(cie)nte*”<sup>127</sup>.

El régimen escópico es un ordenamiento de la mirada que fue trastocado al igual que la realidad material en el suceso de la revuelta, de la misma manera que el sistema organizador busca acomodar el orden material de los cuerpos. Este régimen de lo visual padece este trizadura mediante a lo que Alejandra Castillo llama la “*condición farmacológica*”<sup>128</sup> de las imágenes. Dicho de otro modo, en un primer momento las imágenes causaron afectación a los cuerpos, como lo mencionado por Susan Sontag en su texto *Ante el dolor de los demás*, en donde entiende que la representación de la minorías en las pantallas, es el reconocimiento de los cuerpos en las imágenes, por este motivo la conmoción es transgredida por los aparatos tele-tecnológicos, que acciona en un sentir exteriorizado, aunque hemos hablado a lo largo de nuestra memoria sobre el mal-estar y rabia que ella genera, no está demás mencionar que en esta operación también se exterioriza el miedo, como una angustia por un futuro impredecible, el devenir en el acontecimiento puede ser movilizador, pero también lleva a los cuerpos a cierta quietud. Retomando el sentir exteriorizado es cuando podemos comprender mediante Sontag que lo que se construyó en el acontecimiento de la revuelta chilena en una primera instancia es una *mirada sensible*, debido a que la quebradura del país, en lo que dejó ver la operación del

---

<sup>126</sup> Steyerl Hito, 2014, “En defensa de la imagen pobre”, Los condenados de la pantalla, Ediciones Caja Negra. P 39.

<sup>127</sup> Casanova Carlos, Pueblo apare(cie)nte. Imagen y representación, Revista Pléyade p 87.

<sup>128</sup> Castillo Alejandra, 2020, Adicta la Imagen, Ediciones La Cebra, p 31.

reparto, de la misma manera dejó ver *“las condiciones histórico-políticas que han configurado nuestra mirada descarnada y focalizada sobre el mundo”*<sup>129</sup>, dejando entrever una conciencia reflexiva y crítica sobre la cotidianidad en la cual se encontraban inmersos, permitiendo comprender las condiciones culturales y sociales. Donde las imágenes permiten que todos los cuerpos logren discernir lo observado, es decir que las imágenes funcionan como un lenguaje universal, en donde la conmoción es causada por lo observado y de desde ahí sentirse representados moralmente en este acontecer revuelto, generando una memoria colectiva a través de éstas. Sin embargo, esta afectación es arrebatada por el sistema organizador, puesto que el capitalismo avanzado *“...es de la mano de la construcción de una cultura emocional muy especializada y que cuando nos concentramos en esa dimensión podemos descubrir otro orden en la organización del capitalismo”*<sup>130</sup> como lo es la política de los afectos, causando un doble movimiento paradójico, en donde te afecta por medio del dolor y/o la rabia, pero luego, este fármaco-anestesia, ya no tiene una repercusión afectiva en los cuerpos, ya que origina que la mirada se vuelva insensible frente a lo observado, en este caso por medio de la violencia ejercida a través de la sobreexposición de mirarse en las pantallas en la revuelta chilena. La mirada se fatiga por la sobreexposición de las imágenes (del acontecimiento), sin embargo esto no es un juego al azar, ya que es parte del engranaje de los marcos, en la que el ordenamiento visual aprehende la mirada mediante los deseos de cada uno de los cuerpos que observan las pantallas de las tele-tecnologías, la mirada siempre vuelve al engranaje de dominación. Es este caso por una sobre explotación de las imágenes de la revuelta.

La revuelta causó *“...una doble lógica del estímulo y de la anestesia encontrará en los propios cuerpos el lugar de su total expresión, así como las imágenes su lugar de difusión”*<sup>131</sup>. Esta afectación, posterior al “pacto por la paz”, entendiendo que este pacto buscaba conservar el cotidiano del capital a través de sosegar el mal-estar llevando el suceder revuelto a la legislación de un Estado-nación. Este actuar, que no es azaroso busca actuar como anestesia para los cuerpos e igualmente para la mirada por medio de un agotamiento de ésta a través de los mecanismo que regulan los afectos para el ordenamiento de las estructuras sociales, como por ejemplo lo son la repetición constante de ciertas imágenes de la revuelta, en el que observarlas en una constante hace que la mirada se vuelva insensible frente a ellas y en que la mirada se acostumbra a lo observado, como lo es la violencia. Las políticas tradicionales pone especial énfasis en el funcionamiento del régimen escópico, ya que las imágenes son las

---

<sup>129</sup> Sontag Susan, 2023, Ante el dolor de los demás, Ediciones guerra civil planetaria, p 112.

<sup>130</sup> Castillo Alejandra, 2020, Adicta la Imagen, Ediciones La Cebra, p 40.

<sup>131</sup> Castillo Alejandra, 2020, Adicta la Imagen, Ediciones La Cebra, p 45.

principales organizadoras de la operación de conservación del poder, es debido a esto que al día siguiente de firmar aquel “pacto por la paz” (que fue a puertas cerradas), se difundió la imagen de la plaza baquedano completamente de blanco, como un método de control del mal-estar por medio de la difusión de un color representativo de pacificación en un espacio donde la violencia estatal fue desenfrenada con aquellos cuerpos que se situaron en las calles como demostración de un mal-estar. Esta manipulación por parte del Estado-nación se difunde por medio de las imágenes, en donde exige un cambio de comportamiento en la materialidad como en la digitalidad para la conservación de ésta.

De momento que tenemos conocimiento que las imágenes fueron un elemento esencial para el desarrollo de la revuelta, éstas mismas, a través de la saturación de la mirada “colaboraron” con una suerte de estancamiento al provocar cansancio y *adormecimiento* en quienes las observaban. Así como la mirada es capaz de agotarse al verse excedida antes los estímulos, la moral puede relativizarse ante la naturalización del “horror” que es capaz de desprenderse de la repetición gráfica de algo, sobre todo cuando ésta sucede una y otra vez incansablemente, provocando perfectamente sentimientos de apatía. Resulta paradójico, más cuando sabemos el rol que tuvieron durante la revuelta. Así, las imágenes de la represión pudieron desplazarse a un segundo plano de momento en que se volvieron parte de la cotidianidad, más considerando que los cuerpos llevaron parte importante de su atención hacia lo que posteriormente sucedió con el covid. Es evidente que la potencia que portan las imágenes en general es muy profunda, significando y aportando con la elaboración de ciertos tipos de narrativas, y así construyendo realidades “...*Hoy vivimos en la imagen, la imagen compone nuestro mundo, universo, iconosfera, la imagen es lo que moldea espíritus, facilita políticas, justifica economías, por lo tanto la imagen se ha convertido en el eje central de nuestra existencia contemporánea*”<sup>132</sup>. Sin embargo, y a pesar de esto, en el caso de la revuelta, ésta no se vio favorecida en lo absoluto en su continuación, dado lo que las inclemencias mundiales trajeron, y en ese sentido, el escenario político formal supo aprovechar muy bien tal coyuntura, y donde, a pesar de suceder tiempo antes, el “pacto por la paz” fue un punto de partida. Más allá del movimiento natural que las circunstancias estaban propiciando, el escenario se predispuso para una dinámica en general des-movilizadora que poco a poco iría restando piso a la legitimidad de las demandas sociales que en un primero momento se dieron a conocer, lo

---

<sup>132</sup> Ibañez Mike, “Joan Fontcuberta”, vice.com, 2010 <https://www.vice.com/es/article/4wmmjm/joan-fontcuberta-450-v4n6>

mismo con los medios utilizados, y qué mejor oportunidad que hacerlo en el contexto de una emergencia sanitaria que nunca antes se había experimentado.

Teniendo en cuenta que el panorama no fue el más prolífero para la continuidad de la revuelta, al momento de abordar este planteamiento sobre una posibilidad de modificación en los procesos de subjetivación de los cuerpos de la revuelta, hay que considerar que para el caso de una politización duradera de éstos, como una modificación en estos procesos, el camino es mucho más complejo que una más menos extensa sucesión de exaltaciones que pueden diluirse a poco andar. No ocurre en un vacío, sino en un proceso de constante interacción entre una estructura y la dinámica individual de los cuerpos. En este sentido, entendemos que la revuelta no buscó instaurar algo en específico, sino más bien dismantelar, y además de esto, sucedió como un devenir, cuando sabemos que los procesos de subjetivación a menudo se asocian con transformaciones duraderas y más arraigadas. Ante esto, creemos que es importante mencionar lo que Sontag nos habló sobre la importancia de esta conciencia política previa movilizadora que da un fundamento ético para la participación política, ya que ésta proporciona el marco ético para trascender en la efímera suspensión del tiempo, suspensión que caracterizó la revuelta como un devenir. La politización, entendida como transformación profunda en la relación establecida entre el individuo y el poder, no se mide únicamente en la intensidad de las protestas, sino en la resiliencia de su impacto en la vida cotidiana y en la forja de un compromiso duradero con la esfera pública, dimensión que justamente está contenida en la construcción de las subjetividades, proporcionando ciertas bases para esto, ya que la formación de identidades no es sólo una respuesta efímera a eventos, sino un proceso continuo, influenciado por una orientación ética y política sostenida. Por tanto, podríamos afirmar que los elementos principales que hicieron de la revuelta algo tan poderoso, estuvieron más bien vinculados a la emocionalidad de los cuerpos, más que a una relación cercana con alguna dimensión política problematizada desde este escenario. No obstante, ambos casos pudieron perfectamente haber sido constitutivos de materia para la posibilidad de una reestructuración de las subjetividades, sin embargo las circunstancias que envolvieron la revuelta y su avance, no lo permitieron, ya que como recién lo señalamos, para una reestructuración o modificación de las subjetividades de los cuerpos, este proceso requiere de una mayor complejidad en la estructura por la cual va a atravesar *“La subjetividad, en suma, es pensada exclusivamente como efecto de relaciones de saber/poder. Ser -sujeto- equivale entonces a estar sujetado tanto*

*a una disciplinas corporales como a unas verdades científicamente legitimadas”*<sup>133</sup>. De acuerdo a esto último, cabe señalar que además de no haber sucedido un movimiento de este tipo, tampoco la estructura subyacente de la hegemonía de poder cambió de manera significativa, lo que reafirma aún más su compleja composición.

Los cuerpos se vieron inmersos en una marea emocional que trascendió los límites individuales, para así convocar a una escala monumental de movilización. En esta amalgama de afectos compartidos, la indignación y la esperanza resonaron desafiando al orden hegemónico del cotidiano, pero sin necesariamente ir más allá. Esta dinámica descrita de la emotividad puede encontrar resonancias en algunas reflexiones de Baudrillard sobre su análisis de la simulación y la hiperrealidad. La revuelta, como fenómeno emotivo y disruptivo, puede generar una impresión de cambio radical, pero esta aparente transformación puede ser consumida y neutralizada por la lógica simuladora de la sociedad. En este contexto, las emociones intensas pueden ser absorbidas por el espectáculo mediático, perdiendo su potencia transformadora de la realidad social, tal como ocurrió en el acontecimiento chileno. La misma administración de la hegemonía, que en un primer momento fue atacada y desestabilizada por los cuerpos movilizados, dado un tiempo supo adaptarse a estos requerimientos, pero sin la realización de ninguna modificación estructural bajo la cual era cuestionada. Sólo se mostró más “amigable”, e incluso, contradictoriamente, “parte” de esta descontenta masa de cuerpos, casi como un camuflaje donde todo se metamorfosea en una ilusión al servicio del sistema capitalista, sin ser más que la instalación de una incomodidad. Muchas de las demandas contenidas por la revuelta, de algún modo fueron canalizadas e integradas a las estructuras institucionales preexistentes, a pesar de que las denuncias contenidas en ello denotaban que de aquella dimensión provenía el mal-estar que provocó la gran ruptura.

Por estos motivos la desactivación del simulacro (realidad-digitalidad) mostró a un país completamente roto por el sistema capitalista que hace visible los procesos de subjetivación y que para los cuerpos críticos ya no son tan naturales aquellas cuestiones que los marcos establecieron como obvias, desplegando así *“la urgente necesidad de regresar a la acción política concreta, también al antagonismo violento, si es necesario, más que insistir con otras especulaciones teóricas”*<sup>134</sup>. Es esta problemática que originó en el acontecer una reflexión en torno a la genealogía de un país, como lo fue una nueva constitución, abriendo de este modo cierta posibilidad de forma-de vida, posibilidad que duró años, en un proceso que busca

---

<sup>133</sup> Castro Gómez S, 2015, Historia de la gubernamentalidad I, Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault, Ediciones Siglo de Hombres, p 27.

<sup>134</sup> Braidotti Rosi, 2013, “Introducción”, Lo Posthumano, Ediciones cediza, p 16.

terminar con la revuelta, abriendo o intentando mantener ciertos procesos de subjetividad por medio de negociaciones de las normas y valores, retomando de esta manera los trazos para la cartografía de un país.

La digitalidad fue el espacio donde se abre la posibilidad de algo. En el caso de la revuelta se hacen visibles aquellas imágenes disidentes para el imaginario de un país, siendo este el espacio de difusión de una política no tradicional. Las políticas tradicionales que buscaban o se sentían parte de la revuelta, no fueron capaces de apropiarse del espacio digital, debido a que insistentemente es visto con cierto resquemor y recelo pues, es reconocido como un sinónimo de la representatividad gráfica del capitalismo. Sin embargo, la realidad digital puede ser entendida como un espacio de fuga, tal cual lo es la materialidad misma que es envuelta por el capital, pero como lo hemos mencionado anteriormente, sus cimientos cuentan con la antítesis de ella misma. Por eso la importancia de que la izquierda se apropie de este espacio, ya que engloba la mayor cantidad de cuerpos y discursos ficcionarios que repercuten en la materialidad, desprendiendo de este modo nuevas éticas para enfrentar la política, y en consecuencia a la vida misma, multiplicando así las posibilidades de nuevas formas-de-vida, por sobre todo en los procesos de devenir posibilidad de un país, como indica Rosi Braidotti *“Es preciso mapear y analizar las líneas de fuga y de devenir, puesto que éstas indican los ensambles colectivos y las otras posibles vías de metamorfosis”*<sup>135</sup>. Considerando de este modo la temporalidad vivida actualmente por los cuerpos, en la que ya no tan solo se trata de un espacio material, sino un espacio cibernético que a pesar de su utilización en la operación por parte del poder, encuentra cierta discrepancia como lo son las imágenes disidentes que cooperan a una sublevación de los cuerpos. Se origina una nueva forma de construcción social, en la que lo natural y lo tecnológico se entrelazan, en donde ya no tan solo se trata de un momento tensionado por las contradicciones y resistencias, entre las normas prescritas y lo que se contrapone al código moral, ya que se hace visible y se anuncia a sí mismo, tanto en el espacio material, como en el ficticio.

Este vínculo entre lo natural y lo tecnológico alteran la formación ética y política de los sujetos, donde Braidotti elabora el concepto del sujeto posthumano *“es materialista y vitalista, encarnado e interrelacionado, está siempre situado en algún lugar, en sintonía con la inmanencia radical de la política de la ubicación”*<sup>136</sup> en donde hace referencia que la política y el poder ya no coinciden con un espacio específico en lo material, y menos aún en el

---

<sup>135</sup> IBIDEM, p 168.

<sup>136</sup> Braidotti Rosi, 2013, Conclusión”, Lo Posthumano, Ediciones cediza, p 223.

ciberspacio. Ahora más bien trasciende el espacio y también el tiempo histórico, por medio de la alteración de la que los sujetos se encuentran expuestos al mirar hacia el ciberespacio, en un pasado que se presenta constantemente por medio de códigos cibernéticos.

Este espacio cibernético que se venía aferrando con el auge de las tele-tecnologías, se encontró con ciertos acontecimientos que abre posibles devenires, como lo fue en el caso de Chile, en donde la discrepancia que nos abre la digitalidad desplegó valores éticos de una comunidad más amplia a través de la interconexión espacial, en donde *“expresa una forma de responsabilidad arraigada y parcial, basada en un fuerte sentido de la colectividad y la racionalidad, que se traduce en una renovada solicitud de comunidad y de pertenencia por parte de las singularidades subjetivas”*<sup>137</sup> cooperando a la masificación de la coyuntura de la protesta, por medio de la desestabilización de los marcos y dándole espacios a marcos más bien dinámicos, por medio de un reconocimiento de lo que fue un presente activo, en una observación crítica y reflexiva en torno a lo que significan las injusticias de las operaciones del poder en la cotidianidad de la vida.

Esta posibilidad de vida, como lo fue la revuelta es un cruce entre la comprensión y la cohesión entre la memoria y la imaginación, que tuvo como ensamblaje a los aparatos tecnológicos. Ayudó a enfrentar de diversas formas el develamiento de los procesos de subjetivación que impone el poder, y así desarrolló en los cuerpos un grado de responsabilidad que respondió a una participación activa en los procesos sociopolíticos, apropiándose de aquellos espacios públicos inmersos en la cotidianidad, como lo fue la ocupación de las plazas periféricas para una teorización en torno a las problemáticas que aquejan a un país, las cuales fueron proyectadas por medio de los aparatos tecnológicos.

Considerando los elementos que se encuentran a lo largo de nuestra memoria, en la cual se puede inferir que los procesos de subjetivación, en el devenir revuelta, articularon lo visible y lo enunciable de la mano del apogeo de las protesis tecnológicas, abrieron una condición de posibilidad que altera los sentidos del régimen del poder que organiza la percepción y que posteriormente establece discursos en los sujetos. Esta percepción organizadora de discursos, en la revuelta fue perturbada, sin embargo, nunca transformada, como lo menciona Foucault en donde el poder se ejerce de múltiples maneras, y en el cual tampoco se debe reducir a restricciones y normas, sino más bien es la formación de una conciencia moral <sup>138</sup>, como lo fue la toma de conciencia por parte de los cuerpos respecto a los modos operacionales de ésta

---

<sup>137</sup> IBIDEM, p 226.

<sup>138</sup> Foucault, Michel, 1998, Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres, Ediciones Siglo XXI, p 177.

misma y de la misma manera la forma en que los cuerpos se reconocieron a sí mismos, por medio de un abandono de identidad mediada por un mal-estar en el reparto, por una búsqueda de *“transformarse a sí mismos, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responden a ciertos criterios de estilo”*<sup>139</sup>. Los procesos de subjetividad fueron perturbados por lo que se entiende como revuelta, es decir *“la revuelta jamás coincide con el “individuo” ni con la “comunidad”, dos abstracciones que no son más que un diferencial de intensidades que solo una stasiología.”*<sup>140</sup>. Como dice Karmy, es un develamiento de las instituciones, pero siempre deja abierta la posibilidad de una nueva forma-de-vida.

Lo novedoso de la revuelta contemporánea chilena y que puedo haber parecido una transformación en los procesos de subjetivación, es lo inédito de una revuelta en contexto de la reconfiguración de la subjetividad en la era tecnológica, que en cierto punto pudo ser ambigua para los cuerpos, ya que las tecnologías son un arma de doble filo. Por un lado opera como forma de dominación y por otro lado da la posibilidad de articular una resistencia. Esto que asimismo puede ser la respuesta del resultado de la revuelta, ya que las tecnologías responden a un olvido efímero, todo cambia de manera constante, en un exceso de intervenciones representativas que se transforman en una hiperproducción de imágenes y que despliega un multiplicador de diferencias desterritorializadas conectadas en un espacio, el ciber. Sin embargo este nuevo proceso de subjetivación que se da por medio de los aparatos tecnológicos y que extiende esta diversidad de flujos, pudo haber abierto también el paréntesis llamado revuelta, ya que los cuerpos al igual que esta ética digital, no estaban dispuestos a quedarse estáticos.

En la confluencia de la revuelta y la reconfiguración de las subjetividades en la era tecnológica, emerge un escenario complejo donde destaca la paradoja inherente a las tecnologías como agentes de transformación y dominación. En esta dimensión, los cuerpos se ven inmersos en un entorno ambiguo. La novedad de esta revuelta radica en la sinergia entre el flujo constante de la ética digital y la movilización física de los cuerpos, generando un entrelazamiento único entre lo tangible y lo digital.

En un contexto donde todo es efímero y sujeto a estos olvidos rápidos, la revuelta se convierte en un paréntesis, una interrupción efímera en el flujo constante de la información digital. Este nuevo modo, engendrado por los dispositivos tecnológicos, desencadena una

---

<sup>139</sup> IBIDEM, p 14.

<sup>140</sup> Karmy Rodrigo, 2022, Forma-de-vida: Elementos para un stasiología de la revuelta, Sociología Histórica Vol 11, p 421.

diversidad de flujos que desbordan los límites territoriales y se despliegan en el ciberespacio. La dinámica constante de cambios, metamorfosis y devenires señala la resistencia inherente a la fijación, delineando las líneas de fuga que marcan los ensamblajes colectivos y las posibles vías de transformación. *Mapear y analizar estas líneas de fuga* se convierte en una tarea esencial ya que no sólo indican las trayectorias de escape de las formas convencionales de poder, sino que también revelan las potencialidades de nuevos ensamblajes colectivos.

La dualidad y la paradoja emergen como fuerzas moldeadoras de las percepción y la resistencia. Estamos inmersos en un mundo donde las imágenes, como agentes dobles, en la superficie son una cosa, pero guardan en su silencio una complejidad que desafía la mirada superficial.

La función de las imágenes durante la revuelta se asemeja a un juego de espejos, donde la representación y la ausencia coexisten. Así como cierto tipo de imágenes pueden llevar mensajes importantes, o representar aquellos cuerpos excluidos del tejido social, las imágenes de la revuelta pueden transmitir verdades ocultas, mensajes subyacentes que sólo pueden ser desentrañados por aquellos que miran más allá de la narrativa visible. La dualidad de la visibilidad y la resistencia se manifiestan en la capacidad de las imágenes para capturar la esencia de la protesta, al tiempo que dejan sin revelar ciertos aspectos de la realidad social. Las imágenes, como guardianes de la memoria colectiva, construyen una narrativa que puede ser al mismo tiempo expresión apasionada y omisión calculada. Son portadoras de significado, contenedoras de verdades no dichas, y actúan como fuerzas motrices en la configuración de nuestra comprensión del mundo. En este juego de aparentes contradicciones, las imágenes revelan su capacidad no sólo para reflejar la realidad, sino también para transformarla y desafiar la estática mirada del observador.

Las imágenes que a lo largo de este escrito son comprendidas mediante la ambigüedad de la digitalidad que lleva a una metamorfosis constante de la realidad donde “*no existen objetos, espacios o cuerpos sagrados por sí mismos, cualquier componente puede ser conectado con cualquier otro si la pauta y el código correctos pueden ser construidos para el procesamiento de señales en un lenguaje común*”<sup>141</sup>. Ajustando y desajustando constantemente los significados, causando una crisis en las corporalidades y más aún en aquellos cuerpos que no contaban con representatividad en el régimen visual y que con la llegada del quiebre de un país que afectó la digitalidad, contaron con un espacio, donde fueron excesivamente visibles y

---

<sup>141</sup> Haraway Donna, 2020, Manifiesto Cyborg: El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado, Ediciones Kaotika Libros, p18.

representados en las pantallas digitales por medio de un acontecer político, no obstante fueron rápidamente capturados bajo los intereses del capital y posteriormente desechados, transformándose en lo que Hito Steyerl menciona como *imagen-spam* y el síntoma de ésta por medio de una mega presentación que permanecerá en el infinito del ciberespacio, sin embargo en un infinito desechado e invisibilizado. Son los cuerpos de la revuelta modificados a una representación invisible.<sup>142</sup> ¿Cómo podemos sacar del olvido a estos cuerpos disidentes? ¿Cómo generar una antología de las minorías corporales en la representatividad digital? ¿Es posible abrir un corpus de los invisibles en la visibilidad absoluta (pantallas) sin que sea coartado por el engranaje del dominio?

---

<sup>142</sup> Steyerl Hito, 2014, "Los spam de la tierra: Desertar de la representación" Los condenados de la pantalla, Ediciones Caja Negra. p 180.

## Referencias bibliográficas

Añiñir, D. y Candida, A. (2020). *Estallido social: elementos para una genealogía de las violencias*. Santiago. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos.

Arendt, H. *Sobre la Violencia* (2005). Madrid. Ediciones Alianza.

Aristóteles (1978). *Acerca del alma*. Barcelona. Editorial Gredos.

Barther, R. (1990). *La cámara lúcida*. Barcelona. Ediciones Paidós.

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona. Ediciones Kairós.

Benjamin, W. (1931). *Pequeña historia de la fotografía*. Madrid. Ediciones Taurus.

Benjamin, W. (2001). *Para una crítica de la violencia*. Madrid. Ediciones Taurus.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México D.F.

Borgman, A. (2002). *Sobre las bendiciones de la calamidad y la carga de las cargas de la buena fortuna*. Virginia. Revista The Hedgehog Review, vol 4, no 3.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires. Ediciones Paidós.

Butler, J. (2010). *Las vidas lloradas, Marcos de guerra*. Barcelona. Ediciones Paidós

Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política*. Barcelona. Ediciones Paidós.

Braidotti, R. (2013). *Lo posthumano*. Barcelona. Ediciones Cediza.

Brea, J. Luis (2008). Madrid. *La era de la imagen electrónica*.

Casanova, C (2020) Pueblo apare(cie)nte. Imagen y representación. Santiago. Revista Pléyade

Castillo, A. (2020). *Adicta la imagen Tres fragmentos*. Santiago. Ediciones La Fuga.

Castillo, A. (2021). *Adicta la imagen*. Buenos Aires. Ediciones La cebra.

- Castro, S. (2015) *Historia de la gubernamentalidad I, Razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá. Ediciones Siglo del Hombre.
- Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. París. Ediciones Naufragio.
- Deleuze, G. (1983). *La imagen-movimiento: Estudio sobre cine I*. Barcelona. Ediciones Paidós.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo: Estudio sobre cine II*. Barcelona. Ediciones Paidós.
- Deleuze, G. (1996). *Conversaciones: 1972-1990*. Santiago. Ed. Pre-textos.
- Deleuze, G., Guattari F. (1988). *Mil mesetas*. Valencia. Ediciones Pre-textos
- Deleuze, G., Guattari F. (1993). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona. Ediciones Anagrama.
- Deleuze, G. (1996). *Conversaciones: 1972-1990*. Santiago. Ed. Pre-textos.
- Derridá, J. (1998). *Ecografía de la televisión*. Buenos Aires. Ediciones Eubea.
- Díaz-vera, M. y Fuenzalida, G. (2020). *El cuerpo es el mensaje: hacia una cartografía de los cuerpos en el estallido social chileno del 18-O en plaza dignidad*. Granada. SOBRE. Prácticas Editoriales En Arte y Arquitectura.
- Didi-huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo*. México D.F. Ediciones Paidós.
- Farocki, H. (2013). *La guerra siempre encuentra una salida, Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires. Ediciones Caja Negra.
- Fisher, M. (2018). *Realismo Capitalista ¿No hay alternativas?* Buenos Aires. Ediciones Caja negra.
- Foucault, M. (1987). *El orden del discurso*. Barcelona. Ediciones Tusquets.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad*. México D.F. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar*. México D.F. Siglo XXI.
- Furio, J. (2025). *SPARTAKUS: Simbología de la revuelta*. Buenos Aires. Ediciones Adriana Hidalgo.

Haraway, D. (2020). *Manifiesto Cyborg: El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. Madrid. Ediciones Kaotika.

Ibáñez, M. (2010). *Joan Fontcuberta*. Barcelona. Vice.com. 30 de noviembre de 2010.  
<https://www.vice.com/es/article/4wmmjm/joan-fontcuberta-450-v4n6>

Jaar, A., Didi-Huberman, G., Pollock, G., Rancière, J., Schweizer, N., Valdés, A. (2014) *La política de las imágenes*. Santiago. Ediciones Metales Pesados.

Karmy, R. (2020). *Intifada: una topología de la imaginación popular*. Santiago. Ediciones Metales Pesados.

Karmy, R. (2022). *Forma-de-vida: Elementos para un stasiología de la revuelta*. Santiago. Sociología Histórica Vol 11.

López Petit, S. (2015). *La nueva cuestión social: el malestar, breve tratado para atacar la realidad*. Buenos Aires. Ediciones Tinta Limón.

Moreno, S. (2006). *La ciudad de los fotógrafos*. Santiago, Las Películas del Pez.

Nietzsche, F. (1996). *El origen de la tragedia*. Ediciones Fausto.

Orrego, E. (2010). *El tiempo-ahora (jetzzeit) como interrupción hacia una construcción de nuestra historia a partir de la idea mesiánica*. Buenos Aires, III Seminario Internacional Políticas de la Memoria.

Oyarzún, P. (2020). *El país donde no pasaba nada*. Santiago. Revista Pléyade, no 26.

Platón (1871). *El Sofista*. Madrid. Ediciones Patricio de Azcárate.

Platón (1988). *La República*. Barcelona. Editorial Gredos.

Richard, N. (2016). *Memoria del arte y traza fotográfica*. Santiago. Revista de Teoría del Arte.

Sontag, S. (1981). *Sobre la fotografía*. Colonia del Sacramento, Ediciones Debolsillo.

Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Santiago. Ediciones Guerra Civil Planetaria.

Spinoza, B. (2020). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid. Ediciones Trotta.

Spinoza, B. (1986). *Tratado Político*. Madrid. Ediciones Alianza.

Steyerl, H. (2014). *En caída libre. Un experimento mental sobre la perspectiva vertical. Condenados a la pantalla*. Buenos Aires. Ediciones Caja Negra.

Vignola, P. (2020). *Entre síntoma y farmakon. La organología de la moral de Bernard Stiegler*. Guayaquil. Revista Colombiana de Bioética.

Villena, S. (2003). *Walter Benjamin o la historia a contrapelo*. San José. Revista de Ciencias Sociales (Cr), vol. II, no 100, Universidad de Costa Rica.

Zabunyan, D. (2021). *Mal de ficción y pasajes de la historia*. Barcelona. Ediciones La Fuga.