

## “VER LA VERDAD DEL VER”: EL ARTE DE CECILIA VICUÑA ANTE EL ESTALLIDO SOCIAL CHILENO (2019-2020)

MARÍA LUCÍA PUPPO\*

**English title:** “To See the Truth of Seeing”: the Art of Cecilia Vicuña facing the Chilean Social Outburst (2019-2020)

**Abstract:** Social networks played a fundamental role in the Chilean social revolt of October 2019. It is widely known that they were used to call for the first mass mobilizations and that later, they provided alternative information that was not communicated by the official media, particularly regarding the brutal actions of state repression. It is estimated that more than four hundred civilians suffered eye injuries caused by tear gas and shots by police officers. Among them, there are several people who lost an eye or became completely blind. In solidarity with the victims and joining the demands of student, indigenous and feminist groups, among others, many artistic groups participated in the manifestations and also circulated their proposals on Instagram, Facebook and Twitter. In this paper we will refer to two interventions with/by the poet, artist and performer Cecilia Vicuña (Santiago de Chile, 1948) that revolved around the eyes, sight and the visible. On the one hand, we will analyze them in the context of the artistic manifestations that addressed the issue, conceived in the heat of the 2019 events. On the other hand, their examination will allow us to outline some features of a politics of gaze that is consubstantial to Vicuña’s aesthetic project.

**Keywords:** Cecilia Vicuña, Performance, Social Revolt, Latin American Poetry, Visibility

### Ojos asesinados

La revuelta social que se inició en las calles de Santiago de Chile el 18 de octubre de 2019 tuvo como desencadenante el alza de las tarifas del sistema de transporte público de Santiago, pero más allá de esta cuestión

\* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad Católica Argentina.

económica puntual, “rápidamente la reflexión fue madurando hacia las diversas formas de cómo se expresa la desigualdad y la opresión” Alvarado Lincopi y Robles Recabarren (2020), p. 2. En el gesto desobediente de los estudiantes secundarios, convocados por Whatsapp a evadir los torniquetes del metro, muchos reconocieron una táctica orientada a “romper con las cadenas de sometimiento del capitalismo neoliberal” Richard (2021), p. 30. El resto de la historia es conocido: en la escalada de las movilizaciones, el gobierno del presidente Sebastián Piñera declaró el toque de queda y ordenó una violenta represión de los manifestantes que implicó graves violaciones a los Derechos Humanos. Al cabo de meses y como consecuencia de la revuelta, se formó una Convención Constituyente encargada de redactar una nueva constitución para el país trasandino.

En el volumen *Zona ciega* (2021), la escritora chilena Lina Meruane incluye una crónica-ensayo titulada “Matar el ojo”. Allí la autora reflexiona acerca de la particular forma de represión que se aplicó durante el estallido social chileno. Meruane llevaba años leyendo y escribiendo sobre la vista y la ceguera, temas que atraviesan su premiada novela *Sangre en el ojo* (2012). En el momento de la revuelta, se encontraba redactando un ensayo sobre las representaciones literarias de la pérdida de la visión, que en la Antigüedad clásica congregaban a dos figuras antagónicas: Edipo, quien se quita los ojos para asumir públicamente su desvalimiento, y Tiresias, el adivino que para vaticinar no necesita del sentido de la vista. En la construcción de estos dos personajes Meruane advierte una conexión política entre la vista, lo visible y el poder, conexión que resulta dolorosamente actual en los hechos acaecidos recientemente en Chile y en otras partes del mundo. Explica la autora en una entrevista de mayo de 2021:

La violencia ocular fue una confirmación: si los ojos son el poder de la ciudadanía que de pronto ve lo que está viviendo, lo que el Poder con mayúsculas debe negarle es esa posibilidad de ver y saber. A raíz de ese evento yo escribí una crónica y después convertí esa crónica en una reflexión más amplia sobre la relación entre los ojos chilenos y la violencia que han estado sufriendo otros ciudadanos del mundo, desde los hongkoneses hasta los franceses de chalecos amarillos o los manifestantes de la primavera egipcia y de Cachemira. Eventos concatenados que indican un cambio de estrategia política, militar y policial. Esa fue la conexión que yo hice y que se vuelve a observar violentamente

en Colombia, donde mucha gente perdió los ojos, y en Israel, donde precisamente hace unos días escuchaba por la radio a un médico israelí que había atendido a muchísimos palestinos. Arenes (2021), s/p

Concluye Meruane que el castigo ejercido sobre la vista de los disidentes se ha convertido en una estrategia de control recurrente en las llamadas democracias contemporáneas. Volviendo al caso de Chile, hoy se estima que entre octubre de 2019 y marzo de 2020 hubo más de cuatrocientos civiles heridos que sufrieron lesiones oculares causadas por los gases lacrimógenos y los disparos de los carabineros. Entre ellos, se cuentan varias personas que perdieron un ojo o quedaron completamente ciegos; se calcula en más de treinta el número de fallecidos en todo el país. Frente al silencio inicial de los medios de comunicación oficiales, las fotografías del horror comenzaron a circular a través de las redes sociales y fueron difundidas por la prensa internacional<sup>(1)</sup>.

En solidaridad con las víctimas y sumándose a los reclamos de los colectivos estudiantiles, indígenas y feministas, entre otros, muchas agrupaciones artísticas intervinieron en las marchas y circularon también sus propuestas en Instagram, Facebook y Twitter. En este trabajo nos referiremos a dos intervenciones de la poeta, artista y performer Cecilia Vicuña que giraron en torno a los ojos, la vista y lo visible: en primer lugar, nos interesa analizarlas en el contexto de las manifestaciones artísticas que abordaron la cuestión; en una segunda instancia, propondremos un breve rastreo de los antecedentes de esta problemática en la obra de Vicuña a fin de evaluar sus resignificaciones y nuevas proyecciones estéticas, gestadas al calor de los acontecimientos de 2019 y 2020.

## Chile despertó: arte y activismo

El 25 de octubre de 2019 tuvo lugar la que se conoció como la marcha más grande de la historia de Chile. Al epicentro en Santiago se sumaron muchas otras movilizaciones en ciudades del interior. En todas ellas

---

(1) Un documental del New York Times tituló “It’s mutilation” a la acción de las fuerzas especiales de carabineros, haciéndose eco de lo que venían denunciando los manifestantes y los organismos nacionales e internacionales. Muzzopappa y Salomone (2022).

circulaban mensajes con las siguientes frases y consignas: “Chile despertó”, “Dignidad”, “Cambio”, “No más abusos”, “La TV miente”, “Estado asesino”. Como explican María Eva Muzzopappa y Alicia Salomone, en buena medida las marchas conservaron una “dimensión lúdica” a través del uso recurrente de máscaras y disfraces asociados a “una estética postapocalíptica con resabios de animé” (2022), pp. 256-257.

A medida que se intensificaban los enfrentamientos entre la población civil y las fuerzas policiales, en los medios chilenos se generó un debate en torno a la Primera Línea, un colectivo de manifestantes encapuchados o con cascos, que llevaban escudos improvisados y combatían directamente a los carabineros. Si al principio algunos periodistas se referían a ellos como una masa indiferenciada y agresiva, otras voces pronto asociaron su presencia al surgimiento de una nueva forma de politización: la de un colectivo que defendía el derecho a la disidencia y la protesta, con lo cual contribuía a reabrir el debate acerca del lugar que venía ocupando la violencia política en el Chile posdictatorial. Muzzopappa y Salomone (2022), p. 257.

Rostros cubiertos con máscaras de superhéroes que invitaban a la sonrisa, rostros tapados que enfrentaban cuerpo a cuerpo a las fuerzas del Estado, rostros heridos de las víctimas de la represión. Las lesiones oculares infligidas por la policía fueron el tema convocante de una serie de iniciativas artísticas muy diversas, entre las que pueden contarse las actuaciones de las cantautoras Ana Tijoux y Mon Laferte, y la performance de canto y danza “Un violador en tu camino”, creada por el colectivo feminista Las Tesis, que el 25 de noviembre reunió en las calles de Santiago a cientos de mujeres con los ojos cubiertos por una venda negra. El nuevo himno feminista era interpretado por mujeres que, a través de su apariencia, evocaban representaciones tan distintas como las imágenes de las secuestradas y torturadas de las dictaduras del Cono Sur o la figura de Temis, la diosa griega de la justicia que llevaba los ojos vendados.

Como señala María José Barros, el activismo de los/as artistas jóvenes se sumó a las movilizaciones sociales de Chile con tres rasgos propios: “su autonomía e independencia de los partidos políticos, su identificación con demandas relativas a reivindicaciones identitarias, y el trabajo territorial realizado en calles y poblaciones, pero también en los circuitos mediáticos y plataformas digitales” (2021), p. 439. Según esta investigadora,

en el contexto de levantamiento popular los/as artistas-activistas se han comportado como “agentes mediáticos de cambio social” (454) que, recurriendo a las formas de ciertas luchas artísticas de los años sesenta y setenta, han potenciado una reformulación de los vínculos entre el arte y la política y el artista y la comunidad, poniendo en evidencia el rol crucial que hoy juegan las plataformas mediáticas y digitales en esas relaciones.

La iconografía de los ojos heridos se impuso a través de numerosas manifestaciones populares. Destaca en primer lugar la intervención sobre el Monumento al Genio de la Libertad en Plaza Italia, llamada oficialmente Plaza Baquedano y rebautizada, a la luz de los hechos, como Plaza de la Dignidad. Como la tapa de “El País” lo mostraba, la cabeza del ángel que acompañaba al león fue transformada en un ojo enorme y herido que miraba desde la altura. Análogo es el caso del monumento erigido a las víctimas del 18 de octubre de 2019 en la comuna Lo Prado, que presenta un ojo gigante que no se cierra mientras es atravesado por la sangre.

Al analizar una serie de murales, pancartas y performances surgidos esos días que tienen como eje la representación de los órganos visuales, Verónica Capasso repara en el simbolismo de estas prácticas, adoptadas por determinados sectores sociales “para hacerse visibles y audibles dentro de cierto orden que los excluye, avasalla, amenaza o no escucha sus demandas” (2020), s/p. Los homenajes a las víctimas tomaron como caso emblemático el de Gustavo Gatica, un joven de veintiún años que el 8 de noviembre de 2019 se encontraba sacando fotos durante la manifestación en Plaza Baquedano y fue cegado por dos perdigones descargados por la policía. Dado que Gustavo estudiaba Psicología en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, la temática religiosa apareció en una intervención lumínica de Delight Lab que proyectaba una escultura de Cristo con un ojo ensangrentado.

En palabras de Nelly Richard, la revuelta “expresó el hastío de la población frente a los abusos del modelo neoliberal que, desde la dictadura y durante la transición, la expuso a una serie de maltratos económicos y sociales en materia de trabajo, educación, salud, pensiones, vivienda, etc.” (2021) p. 39. Los reclamos se dirigían a un gobierno y un estado que mantenían vigentes ideales, pautas de comportamiento, leyes y una Constitución heredadas de la dictadura pinochetista. Un *paste up* del artista Caiozzama ironizaba al respecto, pues mostraba a un niño y una niña con uniformes

escolares que tenían un ojo vendado; debajo de ellos se leía la frase “Gracias por tanto”. Este tipo de expresiones vehiculizaba creativamente la fuerza de lo colectivo, pero el humor y el sarcasmo no opacaban lo que Nora Domínguez denomina “el giro del rostro hacia lo social”, allí donde “está en juego el reconocimiento del otro como humano, como ser sufriente y como ciudadano, con un cuerpo y una cara que importan al conjunto de la comunidad” (2021) p. 96. Por contraste, la insensibilidad fue la nota saliente en las representaciones de la pareja presidencial. Entre los repertorios visuales de las marchas se encuentra un grafiti que pintaba al presidente Sebastián Piñera con la sonrisa y los colores del Joker. Otro grafiti y *paste up* del artista Fab Ciraolo ofrecía una imagen de Cecilia Morel, la primera dama, con anteojos negros en una estética de ciencia ficción, como si estuviera siendo testigo de una invasión extraterrestre.

### **Dos performances con/de Cecilia Vicuña: poesía + artes visuales**

Cecilia Vicuña (Santiago de Chile, 1948) es poeta, artista visual, cineasta y performer. El inicio de su trayectoria está ligado a sus intervenciones públicas con el colectivo “Tribu No”, en el Santiago de comienzos de los setenta. Ícono de esos días es la muestra *Otoño* (1971), para la cual la poeta llenó una sala del Museo de Bellas Artes con hojas secas. La libertad expresiva y el juego desenfadado se unían al compromiso político en el primer poemario de Vicuña, *Saboramí*, cuya publicación fue prohibida en Chile tras la caída del gobierno de Salvador Allende; entonces este peculiar libro-diario de artista se editó en Londres, en 1973. Los siguientes títulos incluyen *Luxumei o el traspié de la doctrina* (México, 1983), *PALABRARmas* (Buenos Aires, 1984), *La Wik'uña* (Santiago, 1990), *i tu* (Buenos Aires, 2004) y *Lo precario* (Madrid, 2016), entre otros, y dan cuenta de las exploraciones de la autora con la poesía visual, las cosmovisiones andinas y el ecologismo.

Se la ha definido a Cecilia Vicuña como “DJ cultural” y “*mixologist*” o “maestra del arte de mezclar” a causa de su capacidad para explorar e integrar idiomas, artes, formatos y materiales diversos. Clark (2015), p. 13. Siempre en una actitud de búsqueda y apertura a nuevas formas de expresión, la autora ha realizado importantes contribuciones al arte conceptual,

la poesía fonética y el cine poético-experimental. En 2019 fue distinguida con el Premio Velázquez de Artes Plásticas y, en 2022, con el León de Oro a la Trayectoria de la Bienal de Venecia. Su obra ha sido exhibida en más de setenta muestras, individuales y colectivas, alrededor del mundo.

En el marco de la revuelta social chilena, circulaban entre los/as manifestantes remeras y bolsas que llevaban estampado un verso de Cecilia Vicuña: “tu rabia es tu oro”. La poesía también fue protagonista en una intervención realizada en el contexto de la gran marcha del 8 de noviembre de 2019. La acción fue llevada a cabo por La casa de las recogidas, un colectivo de mujeres artistas que toma su nombre de una institución colonial de beneficencia. La performance consistió en cubrir la estatua de la Plaza de la Dignidad con un velo rojo donde se leía “Somos el visible pulso de lo posible”, una cita de *PALABRARmas*. En el Instagram de La casa de las recogidas se postearon varias fotografías que documentan esa primera edición del evento.



**Imagen 1:** La casa de las recogidas, *Somos el visible pulso de lo posible*, Plaza de la Dignidad, 8 de noviembre de 2020. Fotografía de Benjamín Matte.

El examen de esta acción artística repasa en la conjunción de recursos propios de la poesía y el arte visual de Vicuña. Por una parte, el verso elegido constituye una paronomasia, es decir, una asociación de palabras

que, a partir de las semejanzas en el sonido, introduce reveladores juegos de sentido. Por otra parte, la performance remite a la genealogía femenina ancestral del hilo y el tejido, que Vicuña exploró en sus famosos quipus. El rojo sangre, signo potente que transforma y traviste la figura ecuestre del General Baquedano, convoca a su alrededor a un grupo de mujeres que se incorporan a la performance con sus manos teñidas de ese color, así como a una multitud que porta la bandera mapuche. Creando juegos de opacidad y transparencia, el velo impregna la escena como emblema monumental de duelo, resistencia y lucha colectiva.

Cecilia Vicuña se encontraba en Estados Unidos, su país de residencia, cuando comenzó la revuelta social en Chile. En una entrevista de Valentina Collao López publicada en “The Clinic” el 3 de diciembre de 2019, declaraba cuál fue su primera reacción al enterarse de lo que ocurría:

Supé de inmediato, por Instagram. Lloré de felicidad al ver un millón de personas en la calle. Por fin había estallado la mentira del “Chile ideal”. La verdad de la injusticia salió a la calle bailando encantada de reconocerse a sí misma, de ver-se y ser vista. El gozo de la verdad reconocida por el cuerpo colectivo era como un milagro. El dolor negado por tanto tiempo por fin tenía curso y expresión.

Los términos que Vicuña menciona y contrapone (*verdad/mentira, ver/verse/ser vista*) se relacionan estrechamente con una de las frases que circulaban en la revuelta y que ella describe como “flores” salidas “de la multitud”: “*El Estado sordo / nos quiere ciegos / porque no somos mudos*”. Estas expresiones denunciaban, a su juicio, la “supresión de la verdad” que durante décadas impuso en Chile “la fantasía que pretendía que todo estaba bien y que la desgracia personal era culpa de cada uno”. Contra la pseudo-idea de meritocracia que proclama el neoliberalismo, surgía la bronca y con ella, la rebelión.

La imagen que cierra la nota de “The Clinic” ofrece un retrato de Vicuña sosteniendo unos coloridos anteojos de papel que llevan impresa la leyenda “VER DAD”, tal como se vería a un lado y a otro de un espejo. Se trata de una de las famosas *PALABRARmas* en las que la artista logró plasmar una poderosa síntesis sonora, visual y conceptual.





**Imagen 2:** Cecilia Vicuña mirando a través de los anteojos de la VER DAD. Fuente: <https://www.theclinic.cl/2019/12/03/cecilia-vicuna-el-estallido-es-una-explosion-de-vida-y-verdad-frente-a-la-muerte-y-la-mentira-que-nos-ha-dominado/>

Nueve días después de la mencionada publicación, el 12 de diciembre de 2019, a las 2 de la tarde, Cecilia Vicuña protagonizaba *El veroir comenzó*, una acción-performance que tuvo lugar en la Plaza Central del GAM de Santiago de Chile. El evento ocurrió después de una performance de Las Tesis, en el marco de la jornada “Activismo y Artes Movilizados”, organizada por el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile. El texto de la convocatoria explicaba que, mediante la performance, “Vicuña nos invita a ser parte de la re-edición de sus anteojos creados en 1974 para «ver la verdad del ver», con los que hoy realiza un homenaje a las y los jóvenes que han perdido sus ojos por la acción represiva de la policía”.

Como reverso de aquella imagen que mostraba a la esposa del presidente sola, en pose de autoridad y con anteojos negros, un grupo de mujeres se reunían para mirar a través de los anteojos de la VER DAD, es decir, proponiendo un modo de ver que quería hacerse don, solidaridad con otras y otros.



**Imagen 3:** Performance *El veroir comenzó*, GAM, Santiago de Chile, 12 de diciembre de 2019. Foto de Valentina Manzano. Fuente: <https://www.theclinic.cl/2019/12/13/ver-la-verdad-de-ver-la-performance-de-cecilia-vicuna-en-el-gam/>

Una entrada del 13 de diciembre de 2019 de “The Clinic” permite acceder a un video de Valentina Manzano que registra parte de la performance y de los comentarios de algunas participantes de *El veroír comenzó*. Como suele ocurrir en las manifestaciones de *time based* o *site specific art*, los testimonios dan cuenta de una “emocionalidad colectiva” asociada en este caso a un espacio de juego, encuentro y serenidad, donde fue posible animarse a mirar, percibir la fragilidad de los ojos, formar una unidad. Verzero (2021), p. 305. En el audio es posible reconocer el canto suave y el recitado de Cecilia Vicuña, quien guiaba los movimientos coreográficos invitando a las participantes a formar una ronda, colocarse los anteojos, mirar a través de ellos, intercambiarlos y hacerlos circular.

Dos días después, en el mismo medio digital se publicó una crónica del evento firmada por María José Barros. Allí la investigadora reproducía algunas frases que Vicuña cantó durante la performance, vinculadas a la contingencia del momento (“El dolor del abuso”, “El culto del lucro que todo lo mata”) y apuntado a la posibilidad de reencontrarse unos/as con otros/as (“Mírala a ella”, “Mírate a los ojos”, “Ojo con ojo”, “Dónde están los ojos que fueron asesinados”, “Mírense”, “Mira”). La potencia del canto ritual y la cadencia suave de las palabras propiciaron una atmósfera de calma e intimidad entre las participantes de la acción y el público. Expresa Barros: “Porque al vernos nos encontramos. Porque ver la verdad duele. Porque vimos la herida de los hasta ahora casi 300 ojos mutilados por los agentes del Estado. Porque debemos defender el derecho a ver y vernos que está siendo brutalmente violentado” (2019) s/p.

Durante la performance, Vicuña depositó sobre el suelo, como una ofrenda, un ramito de hojas verdes. Las ramas eran de lawen, plantas medicinales de la cultura mapuche que Gabriela Mistral mencionó en su *Poema de Chile*. De ese modo, la acción artística dirigía una plegaria de sanación a una sociedad necesitada de raíces para poder reescribir, con más verdad, su historia.

En un texto recogido en el catálogo de la muestra *Veroír el fracaso iluminado*, la poeta chilena identifica el clima de la revuelta con “un lenguaje propio” que fue también “el sueño de la revolución de los sesenta”<sup>(2)</sup>.

(2) Cecilia Vicuña. *Veroír el fracaso iluminado*, Museo de Arte Contemporáneo, UNAM, Ciudad de México, 8 de febrero a 2 de agosto de 2020; Cecilia Vicuña. *Seehearing the Enlightened Failure*, Witte de With, Center for Contemporary Art, Róterdam, 26 de mayo al 24 de noviembre de 2019.

Reivindica allí el lema de las marchas que fue clave en su performance: “*Ahora que nos encontramos, no nos soltemos*” López (2020), p. 90. La idea de comunidad surge con fuerza a partir de la imagen de las mujeres que se miran a través de los anteojos lúdicos diseñados y reeditados por Vicuña. En ellos se pueden advertir algunos aspectos de la máscara señalados por Gombrich, dado que remiten a “una tipología construida, social, diferenciable, comunicante o semiótica”, que dificulta “la percepción del rostro individual, innato, personal, expresivo, proyectivo, empático” Aumont (1998) p. 26). Esto es así en la medida en que los anteojos seriados privilegian la ficción proyectada sobre cada rostro, con el resultado de que quienes los portan renuncian temporariamente a los rasgos propios de su subjetividad individual. Podría estar en juego aquí la idea de comunidad tal como la entiende Roberto Esposito, que implica la expropiación de lo propio de cada sujeto, en la medida en que “es lo impropio lo que caracteriza a lo común” (2003) pp. 30-31<sup>(3)</sup>. En la *ficción impropia* que instauran los anteojos de Vicuña los tiempos y lugares distantes se acercan, y las participantes de la performance de Santiago de 2019 funden sus rostros con el de la poeta que usó los anteojos recién creados en Bogotá, en los años setenta.

Un rasgo más a destacar es que los mentados anteojos son de papel, un material frágil que puede ser considerado efímero y destinado al descarte. En este punto es posible relacionarlos con la estética de lo precario, que atraviesa el pensamiento poético y visual de Cecilia Vicuña desde los años sesenta. Castro Jorquera (2017). Originalmente, la autora llamó “precarios” o “basuritas” a sus pequeñas esculturas hechas con elementos de la naturaleza –caracoles, semillas, piedras- y materiales de desecho –vidrio, plástico, papel, hilo-. Livianos y portables, los precarios recuperan el aura de un paisaje en fuga, amenazado, en tanto que subrayan el lugar inestable e incómodo en que se sitúan la mirada y la voz poética. Puppo (2020) p. 171.

En el marco del capitalismo postindustrial transnacional en que viven nuestras sociedades, Judith Butler (2010) entiende la precariedad como una condición existencial a la que están sujetos todos los seres, pero también como una contingencia que resulta de la distribución social de los

---

(3) Agradezco a Massimo Leone su observación respecto de la posible relación entre la performance de Vicuña y el concepto de comunidad que propone el filósofo italiano.

bienes y que afecta más a algunos/as que a otros/as. Siguiendo a Butler, los anteojos creados por Vicuña podrían ser comprendidos como *dispositivos de precariedad* en los dos sentidos de la palabra: como posibilidad de encuentro ante un destino humano común, además de como muestra de solidaridad con quienes perdieron los ojos durante la revuelta chilena.

### **Poética y política de la mirada. Para concluir**

La investigación acerca del propio rostro se manifiesta en los autorretratos pictóricos que Cecilia Vicuña compuso en los años sesenta y setenta. Como ella lo ha declarado en numerosas ocasiones, la muerte de Salvador Allende y el inicio del régimen dictatorial en Chile marcaron el momento en que decidió abandonar la pintura. En aquellos autorretratos, así como en las innumerables fotografías para las que ha posado desde entonces, se puede percibir la intensidad de la mirada que nace de un rostro de rasgos delicados y mestizos, donde el paso de los años ha ido acentuando la sonrisa hospitalaria.

La obra visual de Vicuña le otorga un lugar central a la problematización de los ojos y la mirada. Resulta memorable *La roca abstracta (Los ojos de Allende)*, una instalación concebida en 1974 y reeditada décadas después, en la que puede verse un retrato del político con las gafas huecas. Las/os espectadores son invitadas/os, de ese modo, a acercarse a la imagen para ver-con o a-través-de los (ante)ojos del líder de la Unidad Popular. En esta misma serie cabe mencionar el cuadro *Leoparda de ojitos* (1976), donde se presenta una hembra de este animal que posee pequeños ojos en cada parte de su piel, y *Ser de ojos* (1977), un dibujo que también expresa “la urgencia de abrirlos por fin” López (2020), p. 19. La política de la mirada asociada al feminismo quedaba de manifiesto en *IN side the VISIBLE* (1996), una muestra itinerante por museos de Estados Unidos en la que Vicuña reunió obras de mujeres artistas del siglo XX.

Por su parte, la obra poética de Cecilia Vicuña invita a explorar el instante y a despertar los cinco sentidos. En *PALABRARmas* declaraba la voz poética: “Cada ser ya está ahí, si lo desea / ver” (2005), p. 23. En *La Wik’uña*, la visión aparece como don y privilegio del ojo que sabe

apreciar el paso de la luz sobre las superficies. En este poemario la hablante se sumerge en el paisaje andino para interrogar “la danza del reflejo y la refracción” que se multiplica en espejos de agua, vibraciones de ala, polvo de estrellas y constelaciones. Puppo (2019), p.108. En *I tu* se pregunta, jugando con la homofonía de la lengua inglesa: “the eye is the I?” (2004), p. 16. Y más recientemente, en *Lo precario*, el diálogo entre imagen, pensamiento y poesía la lleva a afirmar:

El arte es una forma de ver y oír.

El poema es la forma de la percepción. (2016), p. 126

Manifiesto, arte poética y declaración personal, este dístico aboga por una concepción comprometida del arte que reposa sobre un renacer de la sensibilidad y la conciencia. Hemos comprobado que, en diálogo íntimo con la poesía, las performances con y de Cecilia Vicuña en el contexto de la revuelta social chilena expresan una toma de posición frente a los terribles actos de violencia, al tiempo que invitan a romper con el automatismo individualista para interactuar y formar figuras junto a otros/as. Ante la urgencia del presente, el arte y la poesía salen a la arena pública desde plataformas tan diferentes como las que ofrecen el museo, la calle y las redes sociales. Se trata de hacer surgir el despertar de los ojos –y también de los oídos, si tomamos en cuenta los títulos *El veroir comenzó* o *Veroir el fracaso iluminado*–: una tarea primordial a la hora de repensar los lazos que conforman el tejido social, así como nuestros modos de convivencia.

## Referencias bibliográficas

- Alvarado Lincopi C. y J. Robles Recabarren (2020), *Introducción al dossier: Chile, hasta que la dignidad se haga costumbre. Movilización social, proceso constituyente y horizontes de posibilidad post 18 de octubre*, “Aletheia”, 10 (20). <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ALEeo43>.
- Arenes C. (2021) *Lina Meruane: Siempre estamos escribiendo como si estuviéramos un poco ciegos*. “Infobae”, 30/5/2021. URL: <https://www.infobae.com/cultura/2021/05/30/lina-meruane-siempre-estamos-escribiendo-como-si-estuvieramos-un-poco-ciegos/>.

- Aumont J. (1998) *El rostro en el cine*, Paidós, Barcelona.
- Barros M. J. (2019) “No nos soltemos”: acerca de la performance “El ver oír comenzó” de Cecilia Vicuña, “The Clinic”, 15/12/2019. URL: <https://www.theclinic.cl/2019/12/15/no-nos-soltemos-acerca-de-la-performance-el-vero-ir-empezo-de-cecilia-vicuna/>.
- (2021) *Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: nuevas solidaridades entre el arte y la calle*, “UNIVERSUM, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales”, 36, 2: 437-458.
- Butler J. (2010) *Marcos de Guerra. Vidas lloradas*, Paidós, Madrid.
- Capasso V. (2020) *Chile 2019: estallido social, represión y visualidad*, “Red de Estudios Visuales Latinoamericanos”. URL: <https://www.revlat.com/single-post/chile-2019-estallido-social-represi%C3%B3n-y-visualidad>.
- Castro Jorquera C. (2017) *We are all indigenous: listening to our ancient thought*, “Terremoto”, 9, 17/7/2017. URL: <https://terremoto.mx/article/we-are-all-indigenous-listening-in-on-our-ancient-thought/>.
- Clark M. G. (2015) “Palabras, hilos e imágenes: un diálogo sobre el arte y al poesía de Cecilia Vicuña”, en M. G. Clark (ed.), *Vicuñiana: el arte y la poesía de Cecilia Vicuña, Un diálogo Sur/Norte*, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 13-31.
- Collao López V. (2019) *Cecilia Vicuña: el estallido es una explosión de vida y verdad frente a la muerte y la mentira que nos ha dominado*, “The Clinic”, 3/12/19. URL: <https://www.theclinic.cl/2019/12/03/cecilia-vicuna-el-estallido-es-una-explosion-de-vida-y-verdad-frente-a-la-muerte-y-la-mentira-que-nos-ha-dominado/>.
- Domínguez N. (2021) *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Esposito R. (2003) *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, Amorrortu, Buenos Aires.
- López M. A. (ed.) (2020) *Cecilia Vicuña: ver oír el fracaso iluminado*, Museo de Arte Contemporáneo, UNAM y Witte de With, Center for Contemporary Art, Róterdam, Ciudad de México.
- Macchiavello C. (2020) *Escrito en la neblina, tejido con el cuerpo: el impulso textil en una instalación de Cecilia Vicuña*, “H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte”, 6, 100-129. URL: <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.25025/harto6.2020.07>.
- Meruane L. (2021) *Zona ciega*, Literatura Random House, Santiago de Chile.

- Muzzopappa M. E. y A. Salomone (2022) “Sobre la legitimidad de la violencia. Reflexiones a partir de la Primera Línea en el debate público del Chile de la protesta social”, en A. Salomone (ed.), *Memorias culturales y urgencias del presente. Prácticas estético-políticas en Chile, Argentina, Uruguay y Colombia*, Corregidor, Buenos Aires, 255-262.
- Puppo M. L. (2019) *Palabras para ver y tocar: acerca del diálogo con la cultura incaica en la poesía de Cecilia Vicuña*, “Boletín de Literatura Comparada”, XLIV: 97-113.
- (2020) «El lugar de la acción»: *geopoética y política en Lo precario (2016) de Cecilia Vicuña*, “UNIVERSUM, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales”, 35, 2: 162-179.
- Richard N. (2021) *Revuelta social y nueva constitución*, CLACSO, Buenos Aires.
- Verzero L. (2021) “Espacios, pandemia y afectos: corporalidades en/para las nuevas ágoras”, en M. L. Puppo (ed.), *Espacios y emociones. Textos, territorios y fronteras en América Latina*, Miño y Dávila, Buenos Aires, 289-306.
- Vicuña C. (1990) *La Wik'uña*, Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile.
- (2004) *I tu*, Tsé-Tsé, Buenos Aires.
- (2005) *PALABRARmas*, RIL Editores, Santiago de Chile. Edición original de El Imaginero, Buenos Aires, 1984.
- (2016) *Lo precario. Antología mínima 1966-2016*, Amargord Ediciones, Madrid.