

Camilo Trumper.
Ephemeral Histories. Public Art, and the Struggle for the Streets in Chile.
California, University of California Press, 2016, 296 págs.

Sobre el derecho a tomarse la calle.

El solo hecho de dedicar un libro a “historias efímeras” significa ya porfiar contra la propia calificación de esas históricas como efímeras. Ello pues al ser rescatadas en un libro como este, ellas pierden ese carácter finito. Max Weber, con su método de la “posibilidad objetiva”, mostraba contra-fácticamente las consecuencias históricas trascendentes de hechos singulares, muchas veces considerados hasta ahí poco relevantes. Pero su autor no pretende salvar en ese sentido lo efímero de su “efemeridad”. Para Trumper se trata más bien de reconocer — mediante un método que se pretende inaugural— precisamente lo en sí no-efímero de lo efímero, por así decirlo. No se trata, por tanto, de destacar consecuencias o efectos trascendentes; la trascendencia se busca más bien considerando los

hechos que efímeros. Tampoco significa reconocer en ellos aquello que es eterno o permanente —es decir, lo normalmente antónimo a lo efímero.

De lo que se trata en este libro es, más bien de destacar el carácter no banal, o la plenitud de significado que tienen prácticas destinadas a la corta duración; amenazadas siempre por la borradura, la sobre escritura, o la represión, como son grafitis, murales, la pega de carteles, o marchas. Se trata de relevar prácticas público políticas efímeras, que logran trascender gracias a su misma fugacidad. Esto supone algo que no queda siempre bien expresado en el texto; a saber, que dicho significado trascendente depende de que no se trate de una singularidad, sino más bien de una repetición, de una obstinación, de cierta continuidad, pues es ahí donde reside la permanencia —lo no evanescente de lo efímero.

El lector puede verse ayudado si entiende que la permanencia o trascendencia de lo efímero se construye aquí sobre el modelo de la comunicación, no necesariamente del diálogo. Esto es algo que no aparece en absoluto en este libro, pero que creo constituye aquel pilar escondido que levanta toda su arquitectura. Efectivamente, la comunicación es la noción oculta (o no debidamente tematizada) que da continuidad o permanencia a las expresiones políticas que constituyen los actos de de-marcación y escritura política de los que trata *Historias efímeras*. Ello en dos sentidos: por un lado, pues es de este modo que cada práctica efímera singular se inscribe en una continuidad de la expresión comunicativa, la que de este modo les quita el carácter puramente singular o episódico. Por otro lado, porque esa comunicación es parte de luchas que se dieron en procesos políticos como los de la Unidad Popular o la lucha contra la dictadura. Esto último es lo que tiene más en mente Trumper.

Su libro trata de prácticas visuales, cuya duración en todo caso es mayor que la de la mera palabra, que es obviamente la singularidad prototípica de la comunicación. Una práctica visual es un acto comunicativo, capaz de producir, dice Trumper, nuevos significados, cadenas de equivalencias entre elementos que no habían sido

puestos en relación. Entonces, si es verdad que el modelo de base de este libro es el de la comunicación, estas prácticas visuales tienen en realidad más permanencia que las palabras. Más permanencia también que el arte de la performance, también considerada como comunicación estratégica.

Visto así, uno debe corregirse: no es en la práctica misma donde reside lo particularmente efímero de estas prácticas visuales. Se presenta una alternativa más promisorio: considerar la institucionalidad, o, si se quiere, materialidad, en que se sostienen o soportan esas prácticas. La política institucional tiene lugar por medio de la voz. Es, como voz política representativa, ya sea independiente del lugar (es movediza, hay portavoces, es trasladable) o ya sea dicha en los palacios que anidan los poderes del Estado. Contrariamente, la práctica visual es más parecida a la performance en el sentido que ambas son plebeyas, callejeras. Por un lado, las prácticas visuales son relativamente fijas (o acotadas a unas cuantas cuadras, como es el caso de las marchas), y, por otro, no son institucionales. Son callejeras y plebeyas. Rescatarlas es lo que le da la novedad y el carácter épico a esta investigación. Trumper se monta sobre lo que el mismo identifica como una transición de la palabra a la imagen, transición que no solo ocurre en Chile y que le da

un lugar privilegiado a la imagen, a la fotografía, el video y el filme.

A este qué le sigue un quiénes: obviamente, se sigue de lo anterior, que es la expresión ciudadana de quienes no acceden a palacio. Este es el punto en que el autor es más claro y sistemático. Para él se trata de la creación de espacios de grupos subalternos, en que se transforman ellos mismos en ciudadanos con voz política. En estas prácticas visuales hay que reconocer, por tanto, luchas permanentes por la creación y defensa de nuevos espacios de expresión política. Se trata, dicho globalmente, de una lucha por redefinir los límites de lo que importa y no importa en política, de lo legítimamente político, de la inclusión o exclusión, de lo que es voz y lo que es ruido, por decirlo con Jacques Rancière. Más en concreto, se trata de: la creación de nuevos lenguajes políticos, la disputa sobre quién define el lenguaje público, por cuáles son los contenidos relevantes, por lo que importa en política, qué es una práctica política legítima de expresión ciudadana, dónde se hace política y genera opinión pública.

Esta comunicación plebeya que opera abriendo espacios ciudadanos de los márgenes de lo excluido tiene además un dónde, que es la ciudad, como ya seguramente ha quedado claro. Cabe agregar, sin embargo, que es aquí donde se conecta la política con lo urbano, la grafía con

la geografía. Trumper pone al día un vínculo paradójicamente olvidado. Es el propio tipo de prácticas — por naturaleza públicas y urbanas como son murales, grafitis, carteles y marchas— el que establece el vínculo entre ciudadanía y ciudad. La civitas no se constituye aquí, como se entiende tradicionalmente, por la mera pertenencia a la comunidad; se constituye tanto como ocupación y sostén de expresión callejera y plebeya de la propia ciudadanía. El autor habla de una “geografía alternativa de práctica política en el centro de la ciudad, periferias y poblaciones”, que como tal transforma la propia cotidianidad ciudadana.

En este punto vale y es clave la diferencia entre luchas en el espacio urbano y luchas por el espacio urbano. En el primer sentido, que es el que más lugar encuentra en este estudio, la ciudad es el escenario de las prácticas comunicativas plebeyas. La ciudad queda redefinida como arena política; no es un espacio inmutable, inerte, pues es hecho y rehecho por medio de grafías públicas que son parte de luchas sociales y políticas, muchas veces de un tenso debate político, de contestación, resistencia y disenso. En el segundo sentido, el de la lucha por la ciudad, esta, sus calles y muros, dejan de ser el mero soporte material de la comunidad política, para pasar a ser ellas mismas actores políticos (la teoría del actor

red es una posibilidad conceptual no explorada en este estudio). Trumper habla de ganar la “batalla por la calle”. Hoy en política institucional se desprecia “a la calle”, asociándola a políticas populistas. Se dice “gobierna la calle”, para criticar las capacidades de gobiernos de turno, supuestamente sometidos a las demandas de las marchas. Muy en este sentido, pero en una dirección reivindicativa, Trumper trata sobre la lucha por los espacios, por determinados muros, pues si bien la ciudad deviene arena política, no todos los sectores o avenidas de esa arena valen lo mismo. Hay muros y muros, calles y calles. Se expresa aquí una topografía dentro de la geografía política: hay una división de valor entre la centralidad y la periferia de la política simbólica, cuya manifestación más conocida hoy es la disputa permanente por la relevancia de que una marcha pase o no por la Alameda y, más aún, frente al palacio de gobierno.

Lo anterior, conduce directamente a la cuestión del “ocupar”, “de tomarse” las calles; es decir, de una lucha física ya no solo por expresar sino por expresar en lugares específicos. La lucha entonces no es de contenidos sino por lugares que — por su centralidad y valor simbólico— resultan equivalentes a la noción de “amplificación”; es decir, de lugares-altavoces, que aseguran la mejor recepción del mensaje. El dónde es tan

importante como el qué, pues expresa fuerza y poder de locución. Con ello, esta investigación refiere a un espacio distinto al que, por ejemplo, abrió Bourdieu al tratar la dimensión política de la teoría de los actos de habla; sin duda de modo crítico a la visión de Habermas. Si para Bourdieu era relevante el quién y el dónde del acto lingüístico, lo era en el sentido específico del lugar ocupado en un campo definido jerárquicamente según la acumulación de formas distintas de capital. En *Historias efímeras* se trata del dónde en sentido urbano geográfico.

Un aspecto más interesante aún refiere a la violencia que implica la “toma de” un lugar. Este es un tema que no hace parte directamente de este libro exquisito, interdisciplinario y que invita a mirar la historia bajo una perspectiva nueva. A los libros hay que juzgarlos también por lo que invitan a pensar, aunque sea de manera no intencional. Juzgado así, se plantea una discusión que, por su novedad, debería prolongarse.

La violencia de esta ocupación de espacios urbanos es distinta de la “toma de terreno”, incluso tal vez de la de la “fábrica”, analogía que establece un par de veces el autor. Creo que él equivoca el punto pues la violencia de ocupar implicada en las prácticas visuales es la violencia de tomarse un lugar, en principio, público. Es particularizar (buscando publicar un mensaje) lugares que

son comprendidos como lugares neutrales, públicos, de todos. No se ocupa un terreno particular, generalmente olvidado o una fábrica con dueño particular, sino un espacio cuya definición es público-no particularizable. Aquí hay un supuesto, claro, que los espacios públicos son también en este sentido de todos, universales, y que nadie tiene derecho —salvo que haya justificaciones razonables— para “ocuparlo” o “tomárselo”. Mientras que este supuesto reitera la posición liberal, Trumper parece adscribir a esa perspectiva —conocida desde el comunitarismo, y fundamentalmente desde el feminismo— según la que tal universalismo es mera fachada y que todo está ya ocupado, que lo público universal expresa ya, ocultamente, una cierta particularidad, una violencia.

Hay aquí una disyuntiva, que puede extenderse no solo al uso político de murallas, sino también comercial, cultural. Es lo subalterno en sí mismo una credencial que legitima dicho uso. Los discursos subalternos son también los de las barras bravas o los narcos que pintan murales alusivos a sus héroes en los muros de las poblaciones. La pregunta es aquí: ¿cuál es el límite de lo aceptable, para dejar que un muro deje de ser un muro de todos? ¿O es que ese límite no existe pues siempre es ya de alguien? ¿Hay un régimen de lo público que debamos

reconocer y aceptar?, para decirlo con la sociología de los regímenes de compromiso de Laurent Thévenot.

Bajo esta óptica resulta interesante abordar los dos casos históricos tratados en detalle por Trumper. Ya se había publicado un libro en Chile que orbita en el mismo campo que *Historias efímeras*: Se trata de “El Golpe Estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989”, de Gonzalo Leiva, que muestra la operación higiénica post golpe donde las modas, los colores y hasta los muros urbanos se limpiaban de la propaganda brigadista, que recordaban el imaginario de la Unidad Popular. A partir de ese momento la justificación de la ocupación de las calles es la lucha por la libertad de expresión, reprimida completamente por la dictadura. “Los muros seguirán siendo la prensa del pueblo”, acaba de recordar la Brigada Ramona Parra. Sin duda que así fue en dictadura. ¿Cuál es su justificación en democracia? No hay que negarla de plano. Se trata más bien de un desafío conceptual que nadie hasta aquí ha asumido. Hay una cosa que es cierta: los muros blancos de la dictadura no eran los muros de todos, no era el espacio público al que se acaba de referir, sino que eran los muros del silenciamiento y la opresión. No solo hay muros y muros; hay muros blancos y muros blancos; unos pintados para acallar a una parte de la población y otros —

tal vez, eso está en discusión— para que nos reconozcamos todos y nadie en particular.

MAURO BASAURE
DIRECTOR DOCTORADO EN
TEORÍA CRÍTICA Y SOCIEDAD
ACTUAL INVESTIGADOR
CENTRO DE ESTUDIOS DE
CONFLICTO Y COHESIÓN SOCIAL