

Hermenéutica simbólica del lenguaje visual: Una imagen del estallido social en Chile como caso ejemplar

CAROLINA PAVEZ

Dra. Filosofía m/ Estética y Teoría del Arte UCH. Licenciada y Magíster en Arte PUC

Filiación institucional. Independiente

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2890-5982>

Mail contacto: mcpavez@gmail.com

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Espacio Arte y Sociedad

Symbolic hermeneutics of
visual language:

An image of the social
explosion in Chile as an
exemplary case

2023, Vol 16 N° 25

Páginas 68 - 77

Recepción: marzo 2022

Aceptación: junio 2023

RESUMEN

Este ensayo tiene como objetivo vislumbrar cómo el lenguaje visual configura y da lugar a nuestras reflexiones y vivencias. En concreto, desde una perspectiva estética-hermenéutica, particularmente simbólica, interconecta las cualidades implícitas en la imagen creada con la realidad experimentada. Para este propósito, disuelve el mandato de la autonomía del arte replegada en sí misma, a razón de percibir cómo sus componentes se articulan con la realidad. En particular, desentraña los contenidos subyacentes de una imagen del estallido social en Chile, a saber, la obra *Nous sommes rockers sudamerican* de Fab Ciralo, como caso ejemplar.

Palabras clave: estética-hermenéutica, lenguaje visual, imagen simbólica.

ABSTRACT

This essay aims to glimpse how visual language configures and gives rise to our reflections and experiences. Specifically, from an aesthetic-hermeneutic perspective, particularly symbolic, it interconnects the qualities implicit in the created image with the experienced reality. For this purpose, it dissolves the mandate of the autonomy of art folded in on itself, by reason of perceiving how its components are articulated with reality. In particular, it unravels the underlying contents of an image of the social explosion in Chile, namely, the work *Nous sommes rockers sudamerican* by Fab Ciralo, as an exemplary case.

Keywords: aesthetic-hermeneutic, visual language, symbolic image.

<https://doi.org/10.22370/margenes.2023.16.24.3492>

*Quiero que la gente se de cuenta de que tiene un ojo-ser, no para mirar las obras, sino para mirar la realidad de nuestro mundo*¹.

Roberto Matta

Siguiendo las palabras de Matta podemos iniciar la reflexión considerando, ya no una labor de resguardo del arte y sus posibilidades concentradas en su propio medio y mundo, es decir, en su autonomía replegada dentro de sí misma, sino su papel activo a la hora de percibir e interpretar la realidad de nuestro mundo. No se trata por tanto de que Matta niegue literalmente la mirada de las obras, sino que más bien busca estimular, a causa de ellas, a ese ojo-ser que propongo concebir como estético-hermenéutico. Es decir, un ojo que percibe (estética: *aisthithá*, perceptiblemente, significativamente) e interpreta (hermenéutica: *hermeneutiké*, arte de interpretar), no lo que “es” en términos ontológicos, sino “lo que está siendo” significativo a la luz de una historicidad concreta y personal.

Al respecto, en un mundo cada vez más mediatizado por construcciones visuales (sean artísticas o no), se hace cada vez más necesario aprender a observar, analizar, develar, deconstruir, reflexionar e interpretar las representaciones visuales. Esto, a fin de comprender cómo se conforman y transmiten contenidos tejidos por lo vivido, creado e interpretado por otros, así como por lo vivido, creado e interpretado por nosotros mismos, en relación con otros y el mundo.

Siguiendo estas ideas, este ensayo tiene como objetivo echar luces sobre cómo el lenguaje visual configura y da lugar a reflexiones y vivencias. En consecuencia, la imagen será entendida como forma de conocimiento y experiencia, poseedora de su propio modo de conformación de sentido (Boehm, 2017). En particular, este enfoque busca brindar herramientas para estudiar a la imagen desde la perspectiva simbólica para el conocimiento del sentido implícito que la anima. Sentido que, como señala Andrés Ortiz-Osés, no acude a razones absolutas, a causas o verdades impuestas; es implicación que “nos implica o imbrica, cuya «explicación» se encuentra en nuestro consecuente lenguaje o actitud fundamental (axiológica)” (1989, p. 9). Para la búsqueda de este sentido habrá que considerar, en nuestro caso, ya no al lenguaje de las palabras, sino al lenguaje visual provisto de sus propias modalidades de expresión.

MÁS ALLÁ DE LO FORMAL/CONCEPTUAL

Una maniobra fundamental para que toda enseñanza/aprendizaje del arte no devenga en canon es cuestionar constantemente las estrategias de validación de un arte

¹Cit en: Galaz y Ivelic, 1988, p. 139.



> Imagen 1. Francisco Brugnoli. *Siempre gana público*, 1966.

legitimado por las élites de la cultura. Sin este ejercicio, se puede caer en una incompreensión del específico camino de realización de cada una de las modalidades artísticas. Ayer y hoy, la invisibilización o menoscabo de las características particulares (a fin de acoplarse a los programas hegemónicos), ha sido recurrente en Chile. Por nombrar un ejemplo del ayer, está la obra de Francisco Brugnoli previa al golpe militar de 1973 en Chile.

En los años sesenta y setenta en el Cono Sur, antes de los golpes militares, llevar el arte al espacio de todos tenía un sentido particular. Fueron tiempos mundiales y locales de grandes transformaciones y conflictos, como la Revolución Cubana, la invasión estadounidense de Santo Domingo, las protestas laborales y estudiantiles del mayo francés, el reconocimiento y la integración de los sectores excluidos en Latinoamérica, la reforma universitaria en Chile, por nombrar algunos. En el arte regional, además de explorar nuevas formas experimentales, se dio un fuerte valor a la relación del artista con la sociedad. Años que se destacaron por la fuerte emergencia por el trabajo con lenguajes críticos que dieran cuenta de las raíces populares y locales. Por ejemplo, “los objetos desechados, inútiles o desgastados, la publicidad intervenida o el cómic crítico, conforman un soporte vivencial acorde con la marginalidad y la inequidad sociales existentes” (Pavez, 2018). Llevar el arte al espacio de todos conllevaba una revaloración del vínculo directo del artista con la sociedad. El imperativo no era masificar la cultura, sino democratizarla, hacerla accesible a todos.

Con todo, a pesar de estar inserto en la especificidad de su propio tiempo, la obra del artista fue criticada por la literalidad de su mensaje; esto, a razón de no cumplir con los mandatos de la nueva oficialidad del arte en Chile post golpe, a saber, del canon formal/conceptual, fórmula que, no está demás decir, se ha perpetuado hasta el día de hoy. Este enfoque metalingüístico se compone de dos vertientes, en ocasiones complementarias. De los postulados del arte formalista del crítico Clement Greenberg (2006), se toma la idea de que el arte no sería un medio ni un instrumento para expresar ideas o emociones ajenas a su realización, excluyendo todo lo que no esté implicado en sus factores propios: así abandona la narrativa y la representación, descartando también cualquier intención sociopolítica. Y del arte conceptual, se recoge la valoración de lo racional prescindiendo de la estética y materialización de la obra para concentrarse exclusivamente en un cuestionamiento del arte de interpretación abierta. Este modelo va desde lo más formalista (abstracción, minimalismo, diseño) hasta la pura idea como obra. Con todo, el problema no radica en estas perspectivas artísticas, por cierto, válidas, sino en la homogenización del lenguaje al devenir canon. Hablamos del fenómeno de enantiodromia, esto es, cuando algo se vuelve su contrario; en este caso, cuando la vanguardia se vuelve academia.

Una prueba de que las cosas no han cambiado tanto, la

podemos ver en el juicio que reciben aquellas propuestas que responden, con prontitud y energía, a la contingencia política y social. En este caso hablo de aquellas creaciones que respondieron al estallido social en Chile en 2019. Revuelta que constituyó un despertar frente a los hechizos del consumo y la resignación frente a las promesas sin cumplir de todos los sectores políticos. Este despertar expuso el crudo contraste entre las ilusorias imágenes publicitarias y la realidad de un país con un alto nivel de endeudamiento, bajas remuneraciones y jubilaciones, segregación en la calidad de la educación, la vivienda y la salud, y un alto grado de desigualdad social (Pavez, 2022a). Respecto a cómo debe responder el arte ante esta contingencia, el académico, artista y Premio Nacional de Artes Plásticas 2003, Gonzalo Díaz, señaló lo siguiente:

Los estudiantes se sentían totalmente descolocados, y decían “que estamos haciendo dentro del taller pintando cositas, mientras afuera está la realidad...” y se sentían muy inútiles, muy desincentivados. Entonces, bueno, ahí hay varios tipos de respuestas. Yo creo que (...) el arte no tiene por qué estar respondiendo con la misma velocidad y la misma prontitud. El arte responde de otra manera, con otra pertinencia, o con una pertinencia que tiene un lapso mayor, sino se transforma en una cuestión panfletaria², que es el problema que yo le veo a estas respuestas inmediatas. Son panfletos que tienen muy poca resistencia a la historia, porque son armados conceptuales y materiales de muy rápida digestión. Porque tienen que serlo, de muy rápida digestión para que sean panfletos. Es decir, esto es esto, qué es exactamente lo que uno está viendo afuera (...) hay un paralelismo y no una reflexión, una crítica o una mención oblicua; que a veces es más precisa la oblicua y no la directa, etc. (Oliveros, T. y Castillo, M. 2020, audiovisual)

Cuando la voz de la autoridad artística nos enseña cómo debe ser el arte, o cómo el arte debe responder, nos hace aprender sólo un (buen) camino a seguir, a saber, el camino propio del docente-artista. Hablo de un código normativo consolidado por la institución artística que dicta y controla la producción, distribución y recepción de las obras. Claro, porque en honor a la verdad, esos “varios tipos de respuestas” ante la sensación de inutilidad y desincentivo de los estudiantes, no fueron mencionados en el relato de Díaz. Sólo se resalta la idea de que, ante la urgencia de un contexto político y social en ebullición, se debe resistir el impulso y ajustarse a una reflexión sobre el lenguaje formal, acotado a un metabolismo depurado y sofisticado que no ilustre los estímulos de las inclemencias externas.

²Se le llama panfletaria a una obra artística de mensaje directo, frecuentemente de contenido político. Esta denominación tiene, por cierto, una connotación negativa, a razón de que no responde a los postulados del arte formal/conceptual.

Es decir, hablamos de una fórmula del arte, en este caso formal/conceptual, que sigue operando bajo la lógica moderna ilustrada, a saber, disipar las tinieblas de la ignorancia (emoción, intuición, imaginación, metáfora, espontaneidad, etc.) mediante las luces del conocimiento sustentada sobre las leyes de la razón. Como decía antes, en el campo del arte estas leyes corresponden al canon metalingüístico que trabaja con los factores propios del arte para sí mismo; leyes que van desde los componentes formales de una obra y sus lógicas internas, hasta lo conceptual, a saber, la idea que concibe y forma una propuesta artística. Ahora, para que la obra no caiga en la mera ilustración de una idea, debe también imponer un significado oblicuo. Esta estrategia libraría al artista del error (o lo prevendría del peligro) de elaborar, primero, una representación, y segundo, una significación directa. Es decir, hablamos de la herencia de la “Escena de avanzada” post golpe en Chile que, como la teórica Nelly Richard la definió, se constituía sin correlatos fijos, recurriendo a la equivocidad y a la neutralización del sentido militante y/o testimonial, quebrantando “la ortodoxia del pensamiento político acostumbrado a subordinar lo cultural a los imperativos de la representación social y política” (2014, p. 133). En consecuencia, lo formal/conceptual vendrían a constituirse como una suerte de garante del control reflexivo, propio, como señala Díaz, de una mente depurada y sofisticada.

Ahora, si bien es cierto que el arte no tiene por qué responder a la inmediatez, tampoco toda inmediatez se reduce a una mera expresión vociferante. Así como una elaboración contingente no es necesariamente superficial, un mensaje oblicuo no es obligatoriamente profundo. No hay que olvidar que, como dice el Zaratustra de Nietzsche (2003), para los artistas también es posible enturbiar las aguas para hacerlas parecer profundas.

La enseñanza basada en una fórmula modernizante, no sólo homogeneiza y despersonaliza los lenguajes, sino que también aleja la posibilidad de proponer nuevos caminos creativos fuera de los marcos institucionales de la profesionalización del artista. Paraliza el emprendimiento de una legítima renovación, de hacer surgir una propuesta creativa personal, de re-presentarse frente al mundo de forma independiente, consciente de sí mismo y de su quehacer. También, clausura el potencial de los aprendizajes basados en otras experiencias fuera de lo que la institución y el o la docente proponen, ya sean en una dimensión personal, social o colectiva. Llevado esto a nuestro contexto, implica restar la posibilidad de ver, en esos mal llamados “armados de muy rápida elaboración”, una trama más profunda, propicia para que tanto el artista como el espectador se abran a una comprensión e interpretación viva de lo que estamos siendo y experimentando. Incluso, puede restar posibilidad a que la ebullición, la emergencia o la inmediatez de un estallido social puedan abrir nuevas dimensiones creativas en su proceso, nuevas experiencias materiales, formales, procesuales o simbólicas.

En este punto cabe citar a quien será protagonista simbólico de la obra que revisaremos a continuación. En 1922, Gabriela Mistral se dirige a la Federación de Estudiantes de México:

Todo lo que arranque al estudiante del ambiente libresco, todo lo que lleve a mezclarse en la vida, a sentir su aliento quemante sobre la faz, me parece inmenso bien. Miro con tanta irritación la enseñanza en su aspecto de rito frío, que me regocija hasta la raíz del alma ver a los jóvenes salirse de esa máquina muerta para ir a la acción, que, hasta cuando es errada, enriquece de experiencia (Valenzuela, 2006, p. 244).

Para comprender esta idea examinaremos una propuesta surgida en el estallido social, realizada por un artista no institucionalizado³, ejecutada en la calle y en la efervescencia de su tiempo. A través de ella comprobaremos que una expresión contingente no se opone a lo formal, en tanto lo racional/conceptual no se constituye como la única forma de articular una obra con su propia coherencia interna. Con todo, debo decir que en este breve análisis no pretendo establecer juicios de valor, es decir, determinar si la obra es “buena” o “mala”, tampoco promocionar o legitimar una forma de hacer arte, ni menos una que coincida con mis propias preferencias, sino subvertir el canon (como ejercicio saludable) para develar lo que opera en esta obra subterráneamente; de ahí que la perspectiva estética-hermenéutica simbólica sea fundamental para tal propósito.

La obra que cito es de Fabián Ciralo, *Nous sommes rockers sudamerican*, hecha en *paste up*⁴ en el espacio público, en particular, en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) en noviembre de 2019 (ver imagen 2). Al igual que la obra de Brugnoli de los años sesentas, esta propuesta conforma un soporte vivencial acorde con la emergencia social de su tiempo: lleva el arte al espacio de todos, a saber, a una galería al aire libre, efímera, dando cuenta de la crisis chilena. Este gesto revaloriza el vínculo directo del artista con la sociedad, no para masificar la cultura, sino para hacerla accesible a todos. Además, se separa del arte institucionalizado (academia, galería, bienales, etc.), para transformar a los íconos sociales en formas activas de carácter simbólico. Propuesta que, aun cuando es representativa, no está exenta de rebeldía respecto a lo artístico. Por cierto, su quiebre no se aloja en la trama de significación, sino que más bien en el campo mismo de la cultura, es decir, en la ruptura de la burbuja del arte elitista, en sus modos discursivos y de producción, en su política específica que redefine las relaciones entre el productor cultural y su acción con y en la sociedad.

³Fabián Ciralo estudió diseño publicitario, pero no terminó la carrera para dedicarse a la ilustración.

⁴Es una técnica del arte urbano callejero muy usada para las pegatinas, graffitis y murales. Surgió en Francia, donde pegar papel era ilegal.



Imagen 2. Fab Ciralo

Nous sommes rockers sudamerican, 2019.. Gentileza del artista @fabciralo

DE LO ICÓNICO A LO SIMBÓLICO

Antes de adentrarnos en la obra, será necesario definir algunos aspectos en virtud de favorecer la alfabetización visual. Para facilitar su comprensión, entenderemos a los elementos constitutivos de la obra ampliamente, esto es, como las partes que proporcionan forma, propiedad y composición. Sin embargo, la clave que utilizaremos no será la directa, la icónica, sino, como decía antes, la simbólica (la del sentido-figurado). Esto significa que la figura⁵ nunca podrá ser concebida en un plano puramente formal: sentido y figura establecen una relación indisociable, por lo que el elemento configuracional nunca se encontrará desprovisto de sentido.

Concretamente, lo simbólico representa los sentidos que habitan en la forma, propiedad y composición de la figura, pero de manera subyacente. Estos sentidos quedan pues reunidos, condensados e implícitos en la figura misma. En la simbolización, y por tanto en los productos que de ella proceden, se conforma un tipo de pensamiento capaz de comprender, representar y comunicar en otros términos que los conceptuales. Y si bien las cosas o sus representaciones no tienen un sentido fijo y absoluto, los sentidos simbólicos no son proyectados de manera arbitraria o convencional sobre soportes neutros. Es decir, la figura simbólica no es una pantalla o un mero receptáculo y transportador del sentido. Por el contrario, en la simbolización el sentido es hallado en las capas más profundas de la figura y por ella puede ser expresado de manera cifrada: lo que acontece en la trama simbólica es un sentido que se ha hecho figurable, o dicho de otra manera, un sentido expresado *en y por* una figura. Así, este sentido-figurado será concebido como un sentido implícito, pero internamente ligado a la figuración. En consecuencia, no remitirá a las expresiones que tienen un significado distinto al que originalmente poseen, sino a la conformación de un sentido a partir de los estratos más hondos de la figura, de ahí su condición de implicancia.

Pero atención, su elaboración no es razonada. La dimensión simbólica es intuitiva, a saber, reúne, asocia y concentra sin analizar todos los elementos, sin controlar o intencionar la respuesta y sin que se pueda explicar, en lo inmediato, su por qué. Esto a razón de que su código de significación descubre la mutua correspondencia de los elementos en un proceso que opera bajo el umbral de la conciencia, a partir de la información que nuestro cerebro ha aprendido y vivido (y también reprimido). No es casualidad que Fab Ciraolo señale: *“Trabajo con personajes que tengo en mi subconsciente”* (Sánchez, 2019, párr. 10). La simbolización se constituye como una inteligencia intuitiva/asociativa donde ningún componente es elegido arbitraria o desconcertadamente (Pavez, 2022a).

⁵Por figura (del lat. *figūra* “configuración, forma”, derivado de *ingere* “amasar, modelar, dar forma”) entenderemos a la unidad representada en su conjunto, sea esta un paisaje, una escena, una representación localizada, etc. La figura es simbólica cuando conforma un entramado implícito e interdependiente con el sentido.

Dicho esto, podemos enfocarnos en la figura, sabiendo que figura y sentido son indisociables en tanto constituyen un sentido-figurado. Esta vez nos concentraremos en las cualidades de la imagen, aunque debo advertir que las connotaciones simbólicas están inscritas también en el sonido y en el silencio, en el gusto, en la termo percepción, en las propiedades de la materia, en las cualidades de los objetos o de los fenómenos; en fin, el mundo completo, externo e interno, concreto o representacional, puede ser elemento de simbolización.

Veamos algunos componentes de la trama de la imagen. La forma representa las características estructurales, límites de contornos o de superficies de una imagen, pero también la entenderemos como la propiedad que define su entidad y aspecto, ya sea una forma figurativa, abstracta o distorsionada. Eso sí, recordemos que en este contexto la forma nunca irá en la dirección de representar su definición literal. Por ejemplo, y como veremos, la imagen de Gabriela Mistral no apela a la poetisa concreta, sino más bien a lo poético, a lo educacional, a lo disidente, etc. Esto no quiere decir que se anule la cualidad icónica, sino que la lectura simbólica se dirige a ver más profundo que la inmediata apariencia; nos invita pues a ir a los estratos hondos de las cosas.

Por otra parte, las propiedades de las figuras son también fundamentales a la hora de crear y comprender el sentido simbólico. Sus características visuales exponen luminosidad u oscuridad; tamaño, volumen o escala; matiz, temperatura, tono y pureza del color; cualidades matéricas, entre otras. Asociadas a la forma, podemos hallar también las cualidades gestuales como rigidez, fluidez, laxitud, convulsión, agilidad o torpeza; características también asociadas a sentidos como orgullo es a orgullo, entre otras tantas posibilidades. Estas propiedades, así como también los otros elementos constitutivos de la figura, al ser múltiples, pueden contener una amplia gama de sentidos. Por ejemplo, negro es a muerte, luto y tristeza, como también es a lealtad y resistencia. Esta diversidad es la que permite la polivalencia congruente de la trama simbólica, a saber, la capacidad de valer múltiples cosas conexas entre sí.

Sin perjuicio de esto, todos estos sentidos le son pertinentes, es decir, ya que el negro es ausencia total de luz y a su vez luz es a vida, el negro puede conllevar el sentido muerte; ya que el negro es un no-color y a su vez color es a alegría y extroversión, puede conllevar la connotación de tristeza; ya que el negro es una tonalidad visualmente pesada, puede conllevar el sentido de pesadumbre, pero también de profundidad; y ya que el negro es el único color que no puede teñirse con otros colores, puede conllevar el sentido de lealtad y resistencia; también, asociada a la tierra fértil producto de la materia degradada, puede conllevar el sentido de muerte y transformación. Es decir, todas las asociaciones de sentido son pertinentes a lo que el negro es (está siendo) o en lo que participa, adaptándose

plásticamente a un sistema donde la interacción de los componentes hace que se afecten unos a otros. Por cierto, esto aplica a toda la trama simbólica, de ahí que señale que lo formal, dentro de esta perspectiva estética-hermenéutica, nunca se encuentra desprovisto de sentido. Dentro de los recursos configurativos encontramos a la composición, entendida como la organización que distribuye los elementos en el espacio o al interior de la imagen. En otras palabras, es la manera con que se lleva a cabo la lógica con la que se despliegan los elementos. Pueden configurar equilibrio, desequilibrio, armonía, desarmonía, simetría, asimetría, proporción, desproporción, movimiento, reposo, dirección, contexto y lógicas de ordenamiento. Como comprobaremos, es imposible disociar la cualidad de la composición del sentido: la imagen de Gabriela emplazada en un centro cultural que lleva su nombre se asocia inexorablemente a la vivificación de todos los sentidos que alberga. Esto, porque los elementos de esta trama simbólica están interrelacionados: una parte se relaciona con la otra, y las partes con el todo.

Indudablemente este inventario de lo configuracional es muy general⁶, sin embargo nos permite reconocer lo básico para considerar cómo la figura está asociada a los variados sentidos que constituyen la trama simbólica. Sólo queda precisar cómo pasaremos de lo icónico a lo simbólico. Veamos.

En términos peirceanos, la representación icónica expone una referencialidad directa con un alto vínculo de semejanza. Es decir, el ícono reproduce las condiciones de la percepción común: imita las propiedades del objeto (o parte de ellas) ajustadas al mismo significado o definición que tenemos en la experiencia cognoscitiva/perceptiva. Y si bien la reproducción de las características del referente puede estar mediada por códigos culturales de representación, el vínculo entre el objeto y su representación es tan directo que los podremos concebir como un mismo fenómeno, a saber, la representación de un objeto alude al objeto mismo.

Esta es la mirada directa que define Díaz: "esto es esto". Efectivamente, una observación icónica de la obra *Nous sommes...* reproduce lo que vemos/sabemos: muestra a la poetisa Gabriela Mistral en forma de protesta, vistiendo jeans y bototos, con un pañuelo feminista, con una polera que cita la canción de la banda chilena Los Prisioneros. En la mano derecha lleva un libro y en la izquierda la bandera nacional teñida de negro. Es decir, la lectura icónica establece un vínculo directo entre lo que percibimos y lo que entendemos. Sin embargo, desde el punto de vista de la hermenéutica simbólica, la imagen en su conjunto no

apunta a reproducir, sino a configurar sentidos implícitos. Es decir, la mirada pasa de la imagen como signo a la imagen como símbolo (Zamora, 2017). Con todo, en este caso hablamos de tramas simbólicas de carácter social, cuyos códigos de significación son más accesibles y claros, precisamente para facilitar la conexión comunitaria. Son códigos que requieren de esa claridad pues, a pesar del fracaso del estallido social (del rechazo a una nueva constitución convocante), sus temáticas siguen estando ahí.

A la luz de estas ideas, la Gabriela simbólica representa a lo artístico, el valor del arte y la fuerza de la metáfora. Representa lo cifrado, indirecto y subyacente. Representa los lenguajes que sacuden y alteran el sistema lingüístico conceptual canonizado; a ese lenguaje que desbarata las categorías y toda sistematización de la experiencia; representa a todo lo que resuena más allá de las ideas y sus palabras. Esta figura simbólica representa también a la artista autodidacta, a esa que está lejos de la filípica, la cátedra y el púlpito; a esa que está a la mano de todos y en contacto con la realidad chilena; erguida y orgullosa de su cultura. Todo esto sigue estando ahí.

La Gabriela simbólica representa también lo disidente: representa otra forma de expresión de lo femenino: una fuerza realista, lejos de los estereotipos; una que sin dejar de comprometerse con todo aquel que sufre, puede también construir su propio destino. Es cierto que el pañuelo verde en la imagen puede parecer redundante en tanto la Gabriela simbólica ya contiene en sí misma el sentido de lo disidente: actualmente es símbolo lésbico y pro causa de género. Sin embargo, puede que ese pañuelo propicie una suerte de compensación simbólica, es decir, una que repare la falta de libertad que la Gabriela concreta, una mujer adelantada a su tiempo, padeció a causa de las convenciones de su época⁷. El mismo Fab Ciralo señala que imagina a sus personajes "como si estuvieran vivos hoy, caminando por la calle" (Sánchez, 2019, párr. 1). Efectivamente, este ejercicio imaginativo abre la posibilidad de reconstruir a una Gabriela libre de las ataduras de su tiempo. Su figura instalada en el presente, despojada del habitual traje de chaqueta de dos piezas, vistiendo jeans, polera y bototos, la hace vivir simbólicamente los frutos de una libertad en desarrollo. Por cierto, la Gabriela simbólica encarna también a todas las personas que abrazan sus ideales: la educación pública, la vocación de las y los maestros, la protección de la infancia, la justicia e igualdad social, la formación ciudadana, el fomento de la cultura, la lucha contra los prejuicios sociales, la superación del origen humilde, el trabajo en las comunidades. A cuántas Gabrielas podríamos haber reconocido en las calles si hubiésemos hecho este ejercicio simbólico. Todos estos anhelos siguen estando ahí.

⁶Para conocer con mayor desarrollo los elementos constitutivos de la figura simbólica ver: Pavez, 2022a.

⁷Si bien Gabriela viajó sola por todo el mundo y que se acompañó de otras mujeres amantes, nunca pudo hacer pública su homosexualidad.

Libro abajo, mezclada en la vida, la Gabriela simbólica mira hacia delante con firmeza, flameando una negra bandera nacional. En términos simbólicos esto implica decir que se aparta del dictado del intelecto para ponerse en contacto con su entorno, con el dolor de su país. Originalmente diseñada por Martín Gubbins⁸, esta bandera negra fue apropiada por artistas y manifestantes; la hicieron propia, convirtiéndola en un símbolo de transversal reivindicación social. Aquí, el símbolo nacional cumple una función socializadora fundamental, ya que por un lado da significación a la experiencia conjunta dentro de un marco cultural, social e histórico, y por otro, conforma identidad grupal mediante rasgos singulares y específicos. Una bandera puede expresar un momento histórico, una ideología, valores, hasta incluso un proyecto futuro (Hall, S. & du Gay, P., 2003). Siguiendo estas ideas podemos comprender que la representación de la bandera nacional teñida de negro, erguida y batiente, nos da a ver su particular carácter, a saber, un país teñido por el dolor, pero al mismo tiempo activo en su compromiso frente a las demandas de transformación de lo degradado. No hablamos de una bandera anarquista en tanto antibandera negra no identificable a ningún territorio, frontera o Estado, sino de un símbolo capaz de ponerse en contacto con lo profundo, con las fuerzas ante las cuales creemos sucumbir. Hablamos de un territorio que ha borrado incluso sus estructuras internas, casi a punto de desaparecer, pero que, a pesar de ello, conserva un último reducto de identificación y esperanza: la estrella. Hablamos de muerte y transformación, y de la promesa: *post tenebras lux*. Todo esto sigue estando ahí.

Por otra parte, las técnicas y procedimientos resuenan también simbólicamente. Apuntamos a una técnica mitad actual (diseño digital), mitad antigua (dibujo a mano y pegoteo en el muro). Procedimientos que en su conjunto constituyen una señal significativa en virtud de que se abren a una actualidad tecnológica sin olvidar el pasado y la historia (de la misma forma que no se olvida a Gabriela). Es decir, el artista utiliza el sedimento de los recursos artísticos disponibles para actualizarlos en su propia contemporaneidad. Incluso expone sus obras a la contingencia: a su intervención, deterioro y fugacidad, tal y como se viven las imágenes en nuestro tiempo. Combina collage digital, aplicación de filtros, dibujo a mano y texturas para crear imágenes listas para ser activadas en un sitio específico: el GAM, uno de los centros culturales más importantes del país.

Naturalmente, su emplazamiento tiene también un carácter simbólico. Esta institución fue fundada en 1972 durante el gobierno socialista de Salvador Allende (1970-1973) como sede para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas, a razón de discutir cómo superar la pobreza. En su diseño y realización participó ampliamente la ciudadanía. Luego pasó a ser un espacio cultural bajo el nombre de Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, constituyéndose, así como un punto de encuentro social y cultural (Santa Cruz, Y., & Salgado, X., 2022). Tras el golpe de Estado de septiembre de 1973, la junta militar cerró el lugar y lo transformó en su centro de operaciones bajo el nombre de Edificio Diego Portales. A comienzos de 2006, un incendio que destruyó parte de la construcción, impulsó al gobierno de Michelle Bachelet a recuperar su sentido original y devolverlo a la ciudadanía (GAM, Historia). Este espacio fue intervenido durante el estallido social por numerosos manifestantes que convirtieron su fachada en un mural artístico de las demandas sociales. Siguiendo estas ideas, podemos apreciar que esta obra revive la historia: revive simbólicamente las discusiones sobre la pobreza, revive el golpe militar actualizado en la represión que vivieron los manifestantes durante la revuelta, revive el anhelo de la participación ciudadana, revive el deseo de encuentro cultural, revive a Gabriela, al punto de colmarla de nuevos y actuales sentidos. Todo esto sigue estando ahí, aun cuando haya sido anestesiado y tergiversado por los grupos dominantes de la sociedad.

⁸Los antecedentes de banderas negras a lo largo de la historia son numerosos, ya sea como símbolo de luto frente a represiones violentas o como representación de movimientos anarquistas. Con todo, en Chile, el diseño fue elaborado por Martín Gubbins en el contexto de la muestra de la obra *Post Tenebras Lux* en 2016, la performance *Banderas de Chile* en 2017 y *Caminos Australes* inaugurada el 12 de octubre en 2019, la misma semana donde se iniciaron las movilizaciones de estudiantes secundarios que dio punto de arranque del estallido social (Tudela, 2020).



Imagen 3. Centro Cultural Gabriela Mistral. Gentileza de Omar Cañete Islas.

En fin, tanto y más podríamos desentramar *en y por* esta imagen, pero el espacio designado no me permite continuar. Empero, mediante este ejercicio podemos atisbar cómo una estética-hermenéutica nos abre a los sentidos que guardan nuestras representaciones, en este caso, al sentido de lo artístico, lo poético, lo disidente, lo comprometido, lo doloroso, lo oscuro, lo descompuesto que aspira a ser transformado; todo y más reunido en una imagen. En consecuencia, no quiero cerrar sin decir antes que esta obra avanza más profundo que el simple hecho de ilustrar panfletariamente íconos populares en la efervescencia de una revuelta. Esta imagen guarda una hermenéutica propia de la existencia humana como entidad comprensiva.

A su vez este texto se ofrece como una hermenéutica posterior, en tanto práctica interpretativa que se adentra en los sentidos producidos por el artista. Sin duda, la interpretación que aquí ofrezco supone un punto de vista, por lo que asumo mi parcialidad; aunque también la celebró a la luz de respetar una cualidad fundamental de lo simbólico, a saber, poseer sentidos abiertos que no se

dejan fijar como verdades irrevocables. La simbolización no busca una verdad para llegar a un entendimiento uniforme, constante y comprobable de las cosas, sino que apunta a penetrar en los múltiples y variables sentidos que nos rodean y constituyen.

Finalmente, lo importante aquí no es validar tal o cual forma de hacer arte, sino más bien, estar disponibles a todas las representaciones posibles para poder interpretar los sentidos inscritos en las caleidoscópicas expresiones humanas. La enseñanza/aprendizaje a partir de pautas homogéneas no sólo restringe al arte, sino que también confina a lo artístico a un solo campo privilegiado, el del arte institucionalizado. Lo artístico se compone de lenguaje, maniobras, agentes, normatividades, fronteras y desplazamientos; pero también de su sitio en la sociedad y en la historia. Por esto, incluso más allá de lo artístico, aprender del lenguaje visual faculta a nuestro "ojo-ser" a comprender las producciones sociales y culturales, sean artísticas o no, en tanto se revelan sumamente eficientes a la hora de inteligir, apropiarse y configurar el mundo en virtud de lo que fue (y sigue siendo) significativo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boehm, Gottfried (2017). *Cómo generan sentido las imágenes: el poder del mostrar*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UMAM.
- Centro Cultural Gabriel Mistral. Historia. Recuperado en: <https://gam.cl/conocenos/edificio-gam/historia/>
- Galaz, Gaspar & Ivelic, Milán (1988). *Chile arte Actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Greenberg, Clement (2006). La pintura moderna y otros ensayos, ed. F. Fanés. Madrid: Siruela.
- Hall, S. y du Gay, P. (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- Oliveros, T. y Castillo, M. (3 de enero, 2020). Artista Gonzalo Díaz en Sello Propio: el arte no tiene por qué responder a la inmediatez, si no, se vuelve panfletario. *El Mostrador*: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/01/03/artista-gonzalo-diaz-en-sello-propio-el-arte-no-tiene-por-que-responder-a-la-inmediatez-si-no-se-vuelve-panfletario/>
- Ortiz-Osés, Andrés (1989). *Metafísica del Sentido: Una Filosofía de la Implicación*. Bilbao: Universidad De Deusto.
- Pavez, Carolina (2022a). *Mente simbólica: sobre el sentido hallado en la figura*. Santiago: Editorial Libros de Amanecer, 2022.
- _____ (2022b). "Lo moderno" en el arte más allá de lo formal/conceptual: una mirada retrospectiva para observar el arte actual. *Designio*, 4(2). DOI: <https://doi.org/10.52948/ds.v4i2.624>
- _____ (2020). "La eficacia rupturista e innovadora de la maniobra de apropiación en el contexto del arte moderno latinoamericano". *Universidad Católica, Revista Aisthesis*, n. 67, p.53-74. <https://ojs.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/12670>
- _____ (2018). "Retraso o diferencia del arte modernista latinoamericano. Francisco Brugnoli: ¿un arte pop?". *Universidad de Valparaíso, Revista Panambi* n. 7 dic. 2018 p. 75-94. <https://doi.org/10.22370/panambi.2018.7.1125>
- Richard, Nelly coord. (2014). *Márgenes e instituciones: arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Sánchez, Marcela. (23 de Marzo, 2019). Fab Ciralo, el talentoso ilustrador chileno que retrata íconos populares: "Cuando dibujas hay que ser libre". *Infobae*: <https://www.infobae.com/tendencias/2019/03/23/fab-ciralo-el-talentoso-ilustrador-chileno-que-retrata-iconos-populares-cuando-dibujas-hay-que-ser-libre/>
- Santa Cruz, Y., & Salgado, X. (2022). Edificio UNCTAD III: Construcción y consolidación de un espacio cultural y de sociabilidad popular (1972-1973). *Revista Austral De Ciencias Sociales*, (42), 129-143. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2022.n42-07>
- Tudela, César. (18 de octubre, 2020). Cuando la bandera se tiñó de negro: Historia de un símbolo de resistencia. *La voz de los que sobran*: <https://lavozdelosquesobran.cl/cultura-b/cuando-la-bandera-se-tino-de-negro-historia-de-un-simbolo-de-resistencia/18102020>
- Valenzuela, Álvaro. (2006). "Conferencia leída por Gabriela Mistral en la sede de la Federación de Estudiantes Mexicanos, al entregar el mensaje de la Federación de Chile" en *Elqui y México, Patrias Pedagógicas de Gabriela Mistral*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso PUCV.
- Zamora Águila, Fernando (2019). *Filosofía de la imagen: Lenguaje, imagen y representación*. México: UMAM.