

ANA TIJOUX Y EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL CHILENO DEL 2011: MÚSICA, ACTIVISMO Y CUERPOS EN RESISTENCIA EN "SHOCK"

**Ana Tijoux and the Chilean student movement: music,
activism and bodies in resistance in "Shock"**

María José Barros Cruz

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 09/30/19

Fecha de aceptación: 11/14/19

Resumen:

En el artículo se realiza un análisis de la canción “Shock” de la rapera y activista chilena Ana Tijoux, compuesta en el marco de las movilizaciones estudiantiles del año 2011 en Chile. Proponemos entender este trabajo musical como parte de un movimiento social que salió a las calles para decir su indignación frente al sistema educacional de corte neoliberal impuesto durante la dictadura de Pinochet y prolongado durante la transición democrática. Atenta tanto a las voces de la calle como a los saberes letrados, en esta canción Tijoux realiza una fuerte crítica a la clase política del Chile (post) dictatorial, y reivindica la alianza entre los cuerpos y la ocupación del espacio público (Butler, 2017) por parte de los estudiantes y ciudadanos movilizadas. Para ello, elabora una retórica de lo colectivo manifiesta en la letra y el videoclip y recurre a un género musical masivo y popular como el rap.

Palabras clave:

Tijoux, activismo, movimiento estudiantil, movimiento social, música, rap

Abstract:

An analysis is carried out in this article of the song “Shock”, composed by the rapper and Chilean activist Ana Tijoux against the backdrop of the 2011 student demonstrations in Chile. We propose understanding this musical creation as part of a social movement that spilled over into the streets to express its outrage with the neoliberal-style education system imposed during the dictatorship under Pinochet, and which was then protracted during the transition to democracy. While heeding the voices from the street as well as lettered knowledges, in this song Tijoux develops a strong criticism of the (post)dictatorial political class of Chile, reaffirming the bodies in alliance and the occupation of public space (Butler 2017) by rallied students and citizens. In so doing, she invokes a collective rhetoric evident in the lyrics and the video clip and turns to a mainstream and popular musical genre such as rap.

Key Words:

Tijoux, activism, student movement, social movement, music, rap

Biografía de la autora:

María José Barros. Santiago, Chile, 1985. Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se ha especializado en poesía chilena y mapuche contemporánea, sobre lo cual ha publicado más de una decena de artículos en importantes revistas académicas. También ha trabajado en el Archivo Manuel Rojas de la Pontificia Universidad Católica de Chile y es co-editora del libro Manuel Rojas: Una oscura y radiante vida (en prensa). Hoy es posdoctoranda del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile, donde realiza una investigación sobre activismo y descolonización en la producción artística de mujeres en la escena chilena reciente.

Que vivan los estudiantes,
jardín de las alegrías.
Son aves que no se asustan
de animal ni policía,
y no le asustan las balas
ni el ladrar de la jauría.
Caramba y zamba la cosa,
que viva la astronomía.

“Me gustan los estudiantes”, Violeta Parra

ANA TIJOUX: ENTRE EL ESCENARIO Y LAS VOCES DE LA CALLE

En el 2011, la sociedad chilena fue remecida por el movimiento estudiantil que salió a las calles para decir su indignación frente a un sistema educacional fallido. Desde mayo hasta noviembre de ese año, los estudiantes secundarios y universitarios ocuparon las calles, escuelas y universidades del país para rebelarse contra la educación de mercado impuesta durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990) y que los gobiernos de la Concertación (1990-2010) no hicieron más que fortalecer. Lejos de los discursos celebratorios de la clase política acerca de la transición democrática, los “pajarillos libertarios” –como cantaría Violeta Parra décadas atrás– hicieron escuchar con fuerza el malestar de la sociedad civil frente a una democracia de baja intensidad que seguía perpetuando los enclaves autoritarios del régimen militar.

Además de la vigencia de la Constitución de 1980, creada en dictadura, y su sistema político poco representativo, basado en el binominal, quienes lideraron el retorno a la democracia acataron dócilmente las políticas económicas neoliberales implantadas por los Chicago Boys desde fines de los 70. Como bien señaló el sociólogo Tomás Moulián en su momento “El Chile actual del 2002 sigue siendo una sociedad donde prima el modelo socioeconómico de “economía libre”, cuyos lineamientos generales fueron definidos durante la dictadura y donde, como es natural, sobreviven sus plagas sociales” (Moulián, 2002, p. 9). La neoliberalización de la educación fue una de esas “plagas” que, por un lado, propició la precarización de la educación pública, tanto a nivel escolar como universitario, y que, por otro, dejó endeudados a miles de jóvenes que buscaban cumplir con la expectativa familiar de llegar a la universidad. De ahí surgió la movilización de miles de estudiantes en distintas ciudades del país, quienes se reunieron y crearon nuevas alianzas con otros actores

sociales –profesores, apoderados, trabajadores, empleados públicos– para exigir al Estado un rol preponderante que garantizara el derecho a una educación gratuita, inclusiva y de calidad. “No al lucro”, “La educación chilena no se vende, se defiende” y “La educación es un derecho, para el gobierno un privilegio”, fueron algunas de las consignas que los estudiantes gritaron y exhibieron en sus pancartas durante las marchas de cada jueves.

En este contexto de movilizaciones que marcaron el primer gobierno de Sebastián Piñera (2010-2014), la rapera y activista chilena Ana Tijoux (Lille, 1977) –hija de exiliados en Francia y que, una vez retornada a Chile, se convirtió en la vocalista de la exitosa banda de rap Makiza a fines de los 90– lanzó su tercer disco como solista titulado *La bala* (2011), en el cual se incluye la canción “Shock” que nos proponemos analizar en este trabajo. Si su disco anterior, *1977* (2009), tenía un carácter más bien personal e incluso biográfico¹, en *La bala* la cantautora asume un discurso social alineado con las voces de la calle y desde el cual se visibilizan críticamente las vidas precarizadas, marginalizadas y cansadas de quienes nunca fueron invitados al carro de la tan prometida alegría². Canciones como “Shock”, “Sacar la voz” y “Desclasificado” son un ejemplo de ello. “Toqué todas las puertas / la vida desfilaba en el borde de esta vereda / me siento silenciado / yo soy el desclasificado. // Soy el último eslabón de la pirámide” (Tijoux, 2011), dice un fragmento de la letra de “Desclasificado”, en la cual Tijoux le crea una voz a un sujeto popular y corporalmente estigmatizado que transita por la ciudad como un verdadero paria social.

De acuerdo con lo explicado por Tijoux en la entrevista realizada en el programa Democracy Now!, el germen de “Shock” se encuentra en el movimiento estudiantil chileno de la década del 2000 y también en el libro *La doctrina del shock* (2007) de la periodista

1 El título *1977* corresponde al año de nacimiento de Tijoux y al nombre de una de las canciones del disco, en la que la artista se refiere principalmente a su infancia y adolescencia en tiempos del exilio y de la dictadura militar. Con este álbum, que fue totalmente ignorado en un principio, luego de la gira promocional realizada el 2010 en Estados Unidos, la rapera chilena consolida su carrera tanto a nivel nacional como internacional. De hecho, el disco fue nominado a los premios Grammy y “1977” fue recomendada por Thom Yorke –el vocalista de Radiohead– como una de sus canciones favoritas del año, además de ser incluida en el soundtrack de la serie *Breaking Band* y el videojuego *FIFA 11*.

2 Me refiero al jingle “Chile la alegría ya viene”, de la campaña del No durante el plebiscito de 1988, que puso fin a la dictadura de Pinochet.

canadiense Naomi Klein:

Shock es una canción que hicimos en Chile, el 2010 en medio de las protestas estudiantiles, que ya habían explotado en el 2007 con la Revolución Pingüina y vuelve en el 2010 a tener un auge. En el fondo uno no puede negar que las protestas estudiantiles han influenciado un país completo y han influenciado todas las áreas y la música también. Y decidimos hacer una canción que no me gustaría decir que es como el himno, porque me parece muy ególatra y muy egocéntrico, pero sí trató yo creo, de aportar con su grano de arena, ante una reflexión en cuánto al tema de la educación que es un tema que nos afecta a todos. Y es un tema que nació de la necesidad, pero también de un tremendo documental que después me puse a leer el libro de Naomi Klein, La Doctrina del Shock. [...] Y con toda esa sopa entre los estudiantes, el documental y el libro, se hizo esta canción llamada Shock (Tijoux, 2014).

Como se desprende de sus palabras, la lucha de los estudiantes fue determinante en la creación de “Shock”, canción en la que Tijoux se suma abiertamente a las demandas de un movimiento social concreto como el estudiantil. Me parece que es en este momento cuando se produce un punto de inflexión con respecto al compromiso social y político siempre presente en la carrera de la rapera chilena, cuyos antecedentes se pueden rastrear, incluso, en temas de Makiza como “En paro”. En otras palabras, pienso que la canción “Shock” marca el inicio del activismo asumido por la cantautora en los últimos años, quien –consciente de su lugar en la industria musical y su plataforma mediática– se ha sumado no solo a la causa de los estudiantes, sino también a las reivindicaciones del pueblo mapuche, los migrantes indocumentados, el movimiento feminista y la defensa de las aguas. De ahí la posibilidad de entender a Tijoux como una representante del activismo artístico latinoamericano actual, práctica cultural de acción, crítica y fronteriza, que se caracteriza por vehicular discursos e imaginarios de transformación social, que sintonizan con las preocupaciones de una comunidad situada en un contexto geopolítico específico e intervenir en las disputas de la esfera pública, a través de nuevos lenguajes y plataformas masivas de difusión.

Considerando lo anterior, me aproximo a “Shock” como una canción en la que Tijoux –atenta

tanto a las voces de la calle como a los saberes letrados– elabora una fuerte crítica a la clase política del Chile (post) dictatorial, reivindicando la alianza entre los cuerpos y la ocupación del espacio público (Butler, 2017) por parte de los estudiantes y ciudadanos movilizados. Para ello, recurre a una retórica de lo colectivo que se manifiesta tanto en la letra como en el videoclip y, además, a un género musical masivo y popular como el rap, que desde sus orígenes afroamericanos se caracteriza por articular un discurso de crítica y denuncia social³. En este sentido, la cantautora chilena se posiciona en un territorio fronterizo entre el arte y lo político, propio del activismo, donde los límites entre el artista, la comunidad y los movimientos sociales se vuelven cada vez más porosos.

La calle y la escuela: espacios colectivos de resistencia en “Shock”

Si consideramos la letra y el video clip de “Shock” y hacemos una lectura entrelazada de ambas producciones, podemos sostener que tanto la calle como la escuela son representados como espacios colectivos de resistencia frente a la economía de mercado imperante en el Chile postdictatorial y la consecuente neoliberalización del sistema educativo cuestionada por el movimiento estudiantil. Como ya lo hemos adelantado, en esta canción Tijoux se une a las voces de los estudiantes, ciudadanos y actores sociales desencantados con la transición democrática chilena y, desde esa postura crítica, inconformista y disidente, elabora una retórica de lo colectivo que propongo entender a partir de la noción de cuerpos aliados de Judith Butler:

cuando los cuerpos se congregan en la calle, en una plaza o en otros espacios públicos (virtuales incluidos) están ejercitando el derecho plural y performativo a la aparición, un derecho que afirma e instala el cuerpo en medio del campo político, y que, amparándose en su función expresiva y significativa, reclaman para el cuerpo condiciones económicas, sociales y políticas que hagan la vida más digna, más vivible, de manera que esta ya no se vea afectada

3 Tal como explican María Emilia Tijoux, Marisol Facuse y Miguel Urrutia, el *hip-hop* surge a fines de los años sesenta en Nueva York, “como expresión de un arte popular y como movimiento contestatario en sectores marginados de la ciudad” (Tijoux, Facuse, Urrutia, 2012, p. 431).

por las formas de precariedad impuestas.
(Butler, 2017, p. 18).

En el caso de los estudiantes chilenos, el cuerpo fue, justamente, el soporte que utilizaron para vehicular y performar colectivamente sus demandas políticas y volver audibles sus denuncias en torno a un sistema educativo que precarizaba sus vidas. Reunidos en manifestaciones, concentraciones y tomas de escuelas o universidades, los jóvenes se atrevieron a ocupar el espacio público e impulsar nuevas formas de protesta (besatones, corridas, flashmob, tinku, carnavales, marcha de los paraguas, etc.) que, como bien explica Rubí Carreño, trascendieron lo estrictamente verbal para incluir, a través del cuerpo, elementos artísticos y festivos: “Pero no solo se trataba de palabras, hubo (y hay) una gran cantidad de manifestaciones artísticas que hacen de cada marcha un lugar donde la indignación y la protesta se cantan, se bailan, se actúan” (Carreño, 2013). En pocas palabras, el movimiento estudiantil chileno del 2011 fue profundamente consciente de la función expresiva y política de los cuerpos y, con esa comunidad en resistencia, Tijoux se identifica y solidariza, como veremos a continuación, para reivindicar especialmente los espacios de la calle y la escuela.

Con respecto a la letra de “Shock”, quisiera hacer un comentario inicial sobre el título, que, por cierto, da cuenta de las referencias letradas e intelectuales que en varias ocasiones nutren las composiciones de Tijoux. En este caso, la referencia al libro de Klein es explícita y se condice con el diagnóstico que se hace en la canción sobre el Chile en el que emerge el movimiento estudiantil. A partir del caso de la dictadura chilena, la periodista canadiense demuestra en su ensayo *La doctrina del shock* que la implementación de las políticas de libre mercado por parte de Milton Friedman y sus seguidores en distintos países del mundo –lo que ella describe como “shocks económicos” (Klein, 2007, p. 28)– se ha realizado deliberadamente en situaciones de crisis, catástrofes y guerras. El objetivo es claro: “aprovechar momentos de trauma colectivo para dar el pistoletazo de salida a reformas económicas y sociales de corte radical” (Klein, 2007, p. 30). En Chile, fue el mismísimo Friedman quien asesoró a Pinochet para que aprovechara el trauma del golpe de Estado y la hiperinflación, para imponer una serie de medidas rápidas orientadas a la transformación económica. Este proceso fue reforzado durante los 17 años de dictadura con la brutal represión y tortura ejercida sobre los militantes y activistas de izquierda que,

a juicio de los militares, constituían un obstáculo para la transformación capitalista. De esta manera, Chile se convirtió en un “laboratorio vivo” del neoliberalismo y la Escuela de Chicago (Klein, 2007, p. 106), cuyo legado continúa vigente hasta nuestros días.

Avalando la tesis de Klein, lo que la letra de Tijoux deja entrever es que el Chile actual sigue prisionero de la Constitución de Pinochet y el modelo económico impuesto violentamente durante la dictadura porque su clase política –desde la izquierda a la derecha– así lo ha querido:

No hay países solo corporaciones / quién tiene más más acciones / trozos gordos poderosos / decisiones por muy pocos. / Constitución pinochetista / derecho Opus Dei libro fascista⁴ / golpista disfrazado de un indulto elitista. / Cae la gota cae la bolsa / la toma se toma la máquina rota / la calle no calla la calle se raya / la calle no calla debate que estalla. / Todo lo quitan todo lo venden / todo se lucra la vida la muerte / todo es negocio... (Tijoux, 2011).

En otras palabras, el país funciona como una empresa privada gobernada por una elite política y económica que busca el beneficio de unos pocos y donde la lógica de mercado, con sus pretensiones de “lucro” y ética del éxito personal, se ha instalado con fuerza en nuestras vidas cotidianas y la cultura chilena en general. Siguiendo a Luis Ernesto Cárcamo-Huechante, en su libro *Tramas del mercado* (2007), en Chile “el libre mercado se constituye en un discurso cultural que, a partir de un conjunto de intervenciones retóricas e imaginarias, se despliega hegemónicamente en la sociedad” (Cárcamo-Huechante, 2007, p. 17). De ahí que la educación sea considerada un “negocio” más o, como señaló el presidente Piñera en su momento, un “bien de consumo”⁵.

4 La Constitución de 1980 es vinculada con el Opus Dei porque su ideólogo Jaime Guzmán, abogado y fundador del partido pinochetista Unión Demócrata Independiente (UDI), pertenecía a ese movimiento religioso, probablemente uno de los más conservadores de la Iglesia Católica en Chile.

5 En plena efervescencia del movimiento estudiantil, el presidente Piñera señaló, en el discurso de inauguración de un centro de formación técnica, que la educación “es un bien de consumo” (Emol, 2011). Esta frase, que fue duramente cuestionada por los estudiantes, resulta significativa e iluminadora para entender la perspectiva neoliberal del gobierno acerca de la educación. En este sentido, el historiador chileno Mario Garcés plantea que el movimiento estudiantil puso en tensión dos miradas contrapuestas sobre la educación: “La del gobierno, tributaria

Ahora bien, frente a esta sociedad individualista y mercantilizada, en “Shock” la calle es reivindicada como el espacio de resistencia de las voces disidentes –las que no callan, las que debaten, las que rayan los muros– y donde los cuerpos de los ciudadanos aliados se reúnen para decir su indignación frente a la “doctrina del shock” (Tijoux, 2011) que ya no están dispuestos a aceptar: “Venenosos tus monólogos / tus discursos incoloros / no ves que no estamos solos / millones de polo a polo. / Al son de un solo coro / marcharemos con el tono / con la convicción / que basta de robo” (Tijoux, 2011). Así, desde el comienzo de la canción, Tijoux establece una oposición entre el discurso monológico y autoritario de quienes detentan el poder y el coro de voces conformado por quienes se reúnen en las marchas para manifestarse en contra de los abusos de la clase política, con los cuales la voz se identifica enunciada desde un “nosotros”. Lo anterior resulta coherente, además, con la idea musical que se presenta en la introducción de la canción, que se caracteriza por su ritmo persistente y el aumento paulatino de la densidad instrumental.

Pero la calle, tal como señala Butler, es un espacio público y simbólico en disputa, donde los manifestantes ejercen su derecho a aparecer: “Si aparecemos tenemos que ser percibidos, es decir, nuestros cuerpos han de ser vistos y nuestras verbalizaciones oídas” (Butler, 2017, p. 89). El problema ocurre cuando las autoridades políticas recurren a las fuerzas policiales para impedir que esas voces y esos cuerpos ingresen en un campo visual y auditivo más amplio. En el caso del movimiento estudiantil, este debió enfrentar tanto en las marchas como en las tomas la violencia brutal de carabineros, situación que Tijoux denuncia explícitamente al referirse a ellos como “pacos” y definir su actuar a partir de sus armas: “Pacos guanacos y lumas / pacos guanacos y tunas / pacos guanacos no suman” (Tijoux, 2011)⁶. A lo anterior se suma la violencia

del modelo neoliberal, que considera la educación como un “bien de consumo”, en la que los privados están invitados a cumplir un activo rol con sus debidos réditos (es decir, la educación puede ser objeto de negocios privados) y al Estado solo le corresponde un rol regulador de los negocios educativos y subsidiario de los quintiles más pobres. [...] Por su parte, los estudiantes, recuperando viejas tradiciones nacionales respecto de la educación, postulan que la educación debe ser concebida como un derecho garantizado por el Estado” (Garcés, 2012, pp. 19-20).

6 “Pacos” es un chilenismo utilizado para referirse a la policía y que, según el contexto, puede ser usado con una connotación despectiva y negativa; el “guanaco” es la forma coloquial con que se conoce el carro lanza agua; la “luma” es un bastón de madera hecho de luma o encina y que sirve para golpear; y la “tuna”

simbólica ejercida por la prensa favorable al gobierno, que, como bien señala la cantautora, se encargó de criminalizar a los estudiantes movilizados, con el objetivo de debilitar y perjudicar al movimiento: “todo se criminaliza / todo se justifica en la noticia [...] / tu comunicado manipulado / ¿cuántos fueron los callados?” (Tijoux, 2011). Como en una crónica, en “Shock” se deja testimonio de la violencia policial y mediática que los estudiantes debieron enfrentar por ejercer su derecho a ocupar un espacio público como la calle y exigir a la clase política un cambio radical del sistema educativo chileno.

En el caso del video clip de “Shock”, dirigido por Tijoux en conjunto con Aldo Guerrero, del Colectivo Artefacto Visual, y lanzado en octubre de 2011, ocurre algo similar. Por eso me parece importante leer este relato audiovisual en diálogo con la letra de la canción. El video se abre con el siguiente texto que contextualiza lo que los espectadores verán a continuación: “Chile 2011. Miles de jóvenes se han tomado sus colegios y universidades, exigiendo al gobierno una educación gratuita y de calidad, despertando a un país entero. Paros y huelgas han marcado un año repleto de la creatividad constructiva de una generación que se ha atrevido a luchar por la gratuidad del conocimiento” (Tijoux y Guerrero, 2011). Efectivamente, lo que hace la rapera chilena en este video de carácter documental es visibilizar otro mecanismo de resistencia impulsado por los estudiantes: las tomas u ocupaciones de los establecimientos educacionales. Para dar cuenta de esta realidad, que fue duramente castigada por el gobierno de Piñera y que incluso derivó en la formulación de un proyecto de ley conocido como “Ley antitomas” o Ley Hinzpeter⁷, los estudiantes secundarios de los liceos en toma se convierten en protagonistas. Lejos de los videoclips centrados en la figura del artista, en esta producción audiovisual se superponen breves secuencias de videos que muestran en primer plano a los estudiantes que decidieron ocupar sus colegios para manifestarse. Además de sus rostros, los jóvenes muestran un cartel con su nombre o apodo y el liceo al cual pertenecen. “Tomasho Liceo M. de Cervantes”, “Kamila Rubilar Liceo Los Guindos”, “Luis Vasquez Liceo Exp. Artístico” y “Eliana Liceo E. Manuel de Salas” (Tijoux y Guerrero,

también es una expresión coloquial y popular para referirse a la pistola.

7 Este proyecto de ley, conocido como “Ley Hinzpeter” debido a que su principal impulsor fue el ministro de interior Rodrigo Hinzpeter, buscaba establecer como delito las tomas de los establecimientos educacionales.

2011), son algunas de las leyendas que se leen en los carteles sostenidos por los estudiantes, que en ocasiones aparecen cantando fragmentos del tema de Tijoux. De esta manera, los líderes, activistas y adherentes del movimiento estudiantil son sacados del anonimato y homenajeados⁸.

Si en la letra de “Shock” la calle es relevada como un espacio fundamental de la lucha de los estudiantes, en el videoclip este espacio será, principalmente, la escuela. Considerando lo anterior, quisiera remitir a la pregunta crucial que Damaso Rabanal (2018) formula en su tesis doctoral acerca de los cruces entre la narrativa reciente del Cono Sur, los imaginarios escolares y los derechos humanos: ¿cómo se narra la escuela en la literatura y otras manifestaciones culturales contemporáneas? (Rabanal, 2018, pp. 11-24). En el trabajo audiovisual de Tijoux, la escuela en toma es representada como un espacio de colaboración y agenciamiento político, donde los estudiantes –lejos de ser pensados como los receptores pasivos de un conocimiento portado por los adultos o como una amenaza para la sociedad– son protagonistas de transformaciones políticas y sociales a nivel país. Los jóvenes movilizados subvierten los dispositivos de disciplinamiento y control propios de la escuela, como diría Foucault (2006), y resignifican esta institución del saber como un espacio de resistencia, donde los estudiantes reclaman su derecho a ser parte de los debates que tienen lugar en la esfera pública y que, además, los conciernen directamente. Desde esta perspectiva, el video de “Shock” también incluye secuencias de los estudiantes que hicieron huelga de hambre para que sus demandas fueran escuchadas, así como las pancartas exhibidas en los frontis y muros de los colegios que contenían mensajes como “Que caiga la educación de mercado”, “Me declaro culpable de haber nacido en este sistema y combatirlo hasta el final” o “No a la ley que sepulta la educación pública” (Tijoux, Guerrero, 2011), entre otros. Todos estos elementos convergen en la idea de la escuela como un espacio solidario y activo políticamente.

La retórica de lo colectivo, entonces, es dicha también en términos visuales. El “nosotros” construido en la letra de la canción se condice con el

8 En el videoclip de “Antipatriarca”, canción del álbum *Vengo* (2014), que se ha convertido en una suerte de himno del movimiento feminista chileno, Tijoux utiliza una estrategia similar a la de “Shock”. Siguiendo la lógica de lo colectivo, en esta producción audiovisual también se superponen breves secuencias de videos que muestran principalmente a mujeres anónimas y de distintas partes del mundo cantando fragmentos de esta composición.

montaje del videoclip que pone en escena múltiples cuerpos, subjetividades y voces entrelazadas por una causa común: exigir un cambio del sistema educacional chileno. En este sentido, no es casual que luego del texto introductorio el video se abra con Pablo Millalen de la Federación Mapuche de Estudiantes (FEMAE) diciendo en mapudungún “nosotros los estudiantes no olvidamos nuestro ser mapuche” (Tijoux y Guerrero, 2011) y que, en secuencias posteriores, se incorporen las voces de los mismos estudiantes explicando por qué están movilizados. Lejos de los discursos monológicos, “Shock” es una canción que busca dar cuenta de la amplitud y diversidad de voces reunidas en el movimiento estudiantil chileno, que se caracterizó por contar con el apoyo de distintos actores sociales y solidarizar con otras luchas como la del pueblo mapuche o el movimiento ciudadano contra HidroAysén⁹. Parafraseando a Bajtín (2012), podríamos decir que estamos frente a un movimiento social polifónico. En este contexto, Tijoux no se propuso ser protagonista, sino que se situó como una ciudadana más que, en su rol de artista y activista, decidió adherir al movimiento. De hecho, en el videoclip ella aparece solo una vez y por escasos segundos, sosteniendo un cartel que dice “Ana Tijoux apoyo a los estudiantes” (Tijoux y Guerrero, 2011). De esta manera, “Shock” se convirtió en una suerte de manifiesto o proclama del movimiento estudiantil, que convocaba a los chilenos a ser protagonistas de una transformación social sobre la base del poder colectivo, la alianza entre los cuerpos y el uso político de espacios públicos, como la calle y la escuela.

A modo de cierre: “El futuro es ahora”

El 8 de junio de 2019, Tijoux realizó un multitudinario concierto en el teatro Caupolicán de Santiago para celebrar sus 22 años de carrera y despedirse del público chileno antes situarse momentáneamente en Francia. Aprovechando esta plataforma, la cantautora invitó al escenario a Mario Aguilar, presidente del Colegio de Profesores, y a dos dirigentes de la Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios (ASES) a dar un discurso frente al público, a propósito del paro nacional

9 HidroAysén fue un polémico proyecto hidroeléctrico que contemplaba la construcción de cinco centrales hidroeléctricas en la Patagonia chilena, específicamente, en los ríos Baker y Pascua, que contó con una gran oposición por parte de los movimientos ecologistas y la ciudadanía en general y que se manifestó en las calles en una serie de marchas realizadas el 2011.

docente que tenía lugar en aquellos días. Por varios minutos, el teatro se convirtió en una multitudinaria manifestación callejera en apoyo a los profesores y estudiantes movilizados. Posteriormente, y antes de interpretar “Shock”, la artista explicó que para ella esta era una canción que había sido compuesta colectivamente¹⁰. Al igual que en el 2011, Tijoux se unía a las voces de la calle y los movimientos sociales para apoyar a los ciudadanos que, con la mirada puesta en el futuro, continúan luchando para que la educación sea concebida como un derecho social y así promover la construcción de una sociedad chilena más justa, inclusiva y democrática.

Finalmente, no quisiera dejar de mencionar otro antecedente sobre “Shock” que me parece relevante para comprender el activismo de Tijoux. En el año 2012, la artista chilena se unió a la campaña “Alto Arizona” en apoyo a los migrantes indocumentados de Estados Unidos, realizando una nueva versión del videoclip de la canción dedicada al movimiento estudiantil. En esta producción audiovisual, dirigido por Alex Rivera y que contó con la colaboración de distintas organizaciones locales, la cantautora interpreta una versión acústica de “Shock” en el desierto de Arizona, acompañada de jóvenes latinos, activistas y migrantes que sostienen un lienzo en el cual se exhiben videos de protestas, represión policial y testimonios de migrantes indocumentados. A mi parecer, lo que este gesto deja entrever es que tanto los estudiantes chilenos como los inmigrantes racializados de Estados Unidos son sujetos que, situados en contextos geopolíticos distintos, convergen en la lucha por destruir los muros y las fronteras que precarizan sus vidas. En este contexto marcado por las viejas y nuevas formas de violencia colonial, patriarcal y capitalista, el activismo de Tijoux se erige como un acto amoroso que promueve la creación de nuevas solidaridades, el fortalecimiento de la comunidad y la capacidad de tender puentes entre quienes habitamos los “sures” del mundo. De ahí, la relevancia de los activismos femeninos y latinoamericanos que, cada vez con mayor fuerza, han legitimado el espacio

del arte como una plataforma colaborativa, creativa y de resistencia, desde la cual imaginar, pensar y construir nuevas alternativas y otros mundos posibles.

Referencias

- Bajtín, M. (2012). *Problemas de la Poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Trad. María José Viejo. España: Paidós.
- Cárcamo-Huechante, L. E. (2007). *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago: Cuarto Propio.
- Carreño, R. (2013). Chile en marcha: literatura, música y movimiento estudiantil. *Emisférica*. 2 (10). Recuperado el 15 de agosto de 2019, de: <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-102/10-2-dossier/chile-en-marcha-literatura-musica-y-movimiento-estudiantil.html>
- Emol. (19 de julio de 2011). Presidente Piñera afirma que la educación “es un bien de consumo”. Recuperado de: <https://www.emol.com/noticias/nacional/2011/07/19/493428/presidente-pinera-afirma-que-la-educacion-es-un-bien-de-consumo.html>
- Foucault, M. (2006). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Garcés, M.. (2012). *El despertar de la sociedad. Los movimientos sociales de América Latina y Chile*. Santiago: LOM.
- Klein, N. (2012). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Moulián, T. (2002). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago: LOM.
- Rabanal, D. (2018). *Narrar la escuela: la insistencia creativa para legitimar los DD.HH. en el Cono Sur*. (tesis doctoral). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Tijoux, A. (2011). Shock. *La bala* [CD]. Los Ángeles,

10 Sus palabras textuales fueron las siguientes: “Y esta canción no la compuse yo. Yo siempre pienso que las canciones no las componemos uno, las componemos en colectivo, porque son pensamientos colectivos”. (Tanto el registro audiovisual del concierto como la transcripción de este fragmento del discurso de Tijoux fueron realizados por mí).

California, Nacional Records.

Tijoux, A. y Guerrero, A. dir. (2011). *Shock*. (Videoclip).
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=177-s44MSVQ&ob=av2e>

---. (2014). “El arte es un arma de resistencia”: Hablamos con la artista chilena Ana Tijoux sobre política, feminismo, la maternidad y el Hip-Hop. Entrevista realizada por Amy Goodman. *Democracy Now!* Recuperado Julio 15, 2019, de: https://www.democracynow.org/es/2014/7/11/hablamos_con_la_artista_chilena_ana

Tijoux, E., Facuse, M. y Urrutia, M. (2012). El hip hop: ¿arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis*. 33(11), 429-49.