



sala preta  
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i1p382-395

Sala aberta

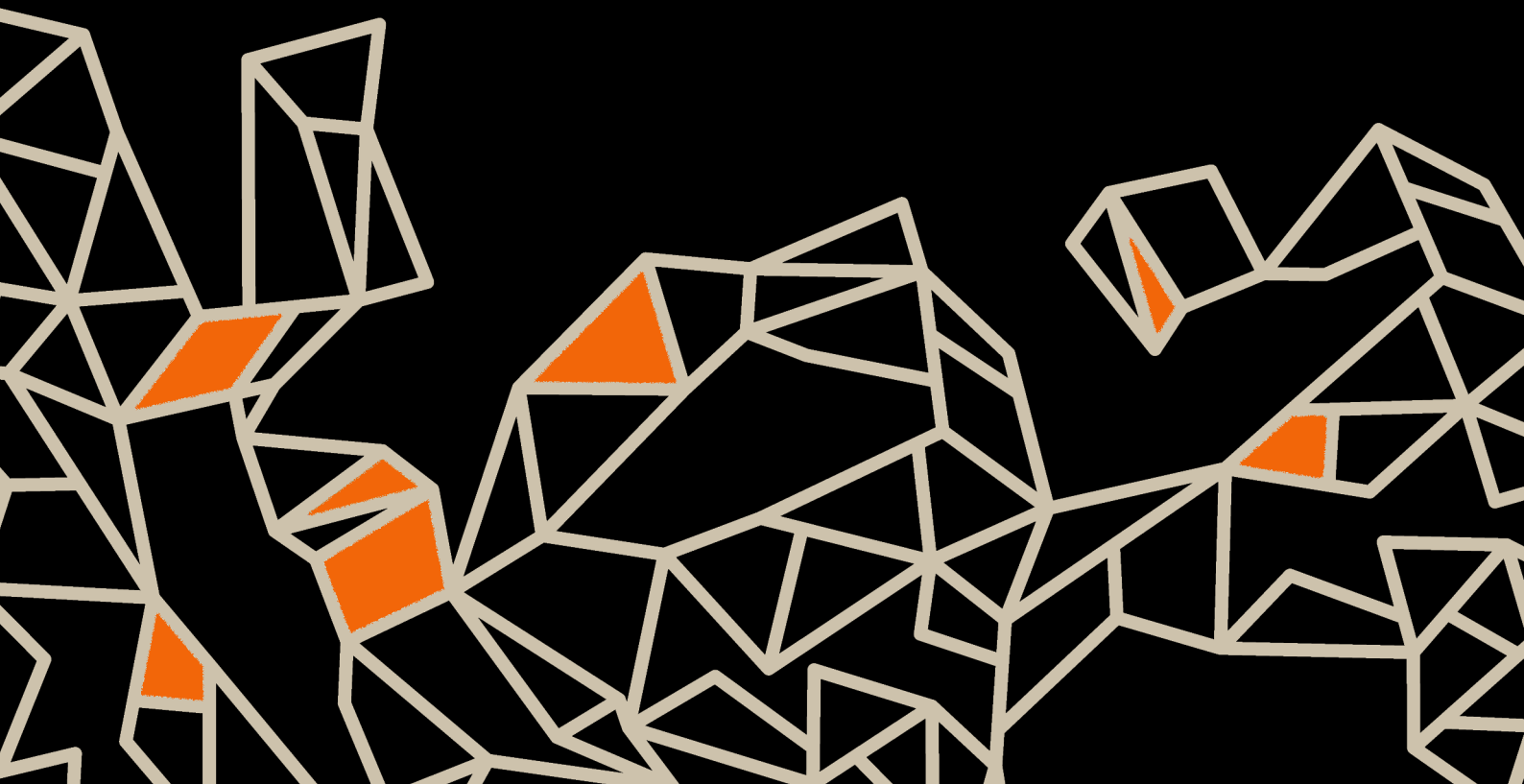
# Comissão Ortúzar: ações em torno ao legado de uma/a refundação

*Comisión Ortúzar: actions around the legacy of one/  
the refoundation*

Paola Lopes Zamariola

Paola Lopes Zamariola

Doutoranda no PPG em Artes Cênicas da ECA/USP



## Resumo

O texto apresenta o projeto *Comisión Ortúzar: acciones en torno al legado de un/lla refundación*, desenvolvido pelo Núcleo Arte, Política y Comunidad na cidade de Santiago do Chile entre 2014 e 2015. O foco do artigo é debater uma experiência latino-americana contemporânea que tensiona cena e história através de ações interdisciplinares que buscam aproximar as searas artísticas, políticas e comunitárias.

**Palavras-chave:** Arte, Política, Comunidade.

## Abstract

The text presents the *Comisión Ortúzar: acciones en torno al legado de un/lla refundación* project, developed by Núcleo Arte, Política y Comunidad in the city of Santiago de Chile between 2014 and 2015. The focus of this paper is to discuss a Latin American contemporary experience that stresses scene and history through interdisciplinary actions that seek to bring together artistic, political and community sectors.

**Keywords:** Art, Politics, Community.

## Acciones Chacarillas

Sexta feira, 25 de julho de 2014. Chile, cidade de Santiago, cerro San Cristóbal<sup>1</sup>. *Acción Chacarillas #1*. Motivados pelo desejo de rememorar um histórico evento promovido pelo exército chileno no sábado de 9 de julho de 1977, que assentou as bases do projeto social, político e econômico do regime militar, um grupo de artistas da Universidad de Chile realiza uma intervenção que percorre o local onde aconteceu o ato 37 anos antes.

A criação consistia em instalar pequenos alto-falantes pelas escadas de acesso à piscina Antilén, local público e de lazer pertencente ao cerro Chacarillas, que reproduziam trechos do discurso realizado por Augusto Pinochet naquele mesmo lugar há três décadas. Intercalado a esses áudios, também

---

1 Localizado na região central da capital chilena, é o segundo cerro mais alto da cidade. Faz parte de um conjunto de montanhas composto pelos cerros Los Gemelos, Chacarillas e La Pirámide, que integram o Parque Metropolitano de Santiago.



era possível ouvir sons de trompetes e uma entrevista que respondia a seguinte pergunta: sabe o que é Chacarillas?

Ao longo do trajeto para a piscina também foi fixada uma placa de trânsito com a imagem da Virgen del Carmen, padroeira do exército chileno, que levava consigo a seguinte intervenção textual “Obrigada pela constituição concebida,” recordando, a quem acompanhou a ação, as diversas e paradoxais camadas de simbologias presentes nesse espaço<sup>2</sup>.

E, já em direção ao topo do cerro, foram colocadas 77 frases extraídas das atas da comissão constituinte ocorrida entre 1973 e 1978, conhecida como Comissão Ortúzar, bem como de outros documentos relevantes, que apresentavam famigeradas afirmações como “Às vezes, há que se guardar patriótico silêncio”<sup>3</sup>. Essa primeira ação foi nomeada pelo grupo como sendo uma instalação sonora e também uma performance *site specific*.

Quarta feira, 6 de agosto de 2014. Chile, cidade de Santiago, Galeria Conejo. *Acción Chacarillas #2*. Convidados a participarem da mostra coletiva *Compromiso con la Fratura*<sup>4</sup>, os mesmos artistas se apropriam da visualidade das sinalizações do cerro San Cristóbal e criam três placas. A primeira com a imagem da Virgen del Carmen, a mesma usada na ação anterior. A segunda com um altar onde Pinochet realizou o discurso em Chacarillas, acompanhado da frase: “Aqui se inicia.” E a terceira com o desenho da piscina de Antilén, seguida do texto “Piscina Batismal”.

As placas são colocadas no espaço expositivo da galeria e, abaixo de cada imagem, em cima dos diversos tomos da Comissão Ortúzar, são fixadas caixas de sons que emitem trechos do ato de Chacarillas. As torres formadas pela sobreposição dos volumes das atas da Comissão Ortúzar mostravam, literalmente, as bases autoritárias da forma de exercício antidemocrático almejado pelo regime militar. Essa segunda ação é nomeada pelo grupo como uma instalação sonora.

2 No topo do cerro de San Cristóbal está um dos pontos turísticos mais visitados de Santiago, o santuário religioso dedicado à Imaculada Conceição.

3 “As veces, hay que guardar patriótico silencio” (este e todos os demais trechos em espanhol foram traduzidos pela autora).

4 Projeto curatorial independente interessado em refletir sobre as manifestações sociais iniciadas em 2011 no Chile e que, a partir desse marco, desejou repensar o papel do artista na sociedade.

No decorrer das experiências, de acordo com depoimentos presentes no livro *Comisión Ortúzar – Acciones en torno al legado de una/a refundación* (2016), os criadores afirmam que foram encontrando nos dispositivos sonoros e na materialidade das placas de sinalização “ferramentas possíveis para unir un contexto histórico com a atualidade de um lugar ou território”<sup>5</sup> como forma de “exercício de transportar este não-lugar histórico ao lugar do presente”<sup>6</sup> (CORTÉS, 2016, p. 82).

Terça feira, 19 de agosto de 2014. Chile, cidade de Santiago, Galeria Conejo. *Acción Chacarillas #3*. A instalação sonora da segunda ação é mantida, e, nesse dia específico, os artistas Ana Harcha, Gonzalo Dagalarrando, Rodrigo Torres, Constanza Blanco, Mauricio Barría, Benjamín Bravo e Daniela Jofré retornam à obra vestindo trajes de banho para performar, em pleno inverno chileno, o discurso do general Pinochet, a fim de estabelecer um diálogo com os materiais de arquivo do ato de Chacarillas.

Usando óculos escuros e chapéus, que faziam menção às forças armadas do exército, os performers instalaram uma bacia de plástico referindo-se à piscina de Antilén, e, a partir dela, narraram na integralidade o discurso de Pinochet em Chacarillas, bem como as frases ditas pelos seus 77 convidados de honra. Ao longo da intervenção, as diferentes falas foram se somando e sendo acumuladas na performance até que se tivesse constituído um coro ensurdecidor. Essa terceira ação foi nomeada pelo grupo como sendo uma performance.

## Ações militares

Terça-feira, 7h da manhã de 11 de setembro de 1973. Após receber a informação do levante dos oficiais da marinha na cidade portuária de Valparaíso, Salvador Allende, presidente eleito de maneira direta em 1970, dirige-se ao Palácio de La Moneda em Santiago. Às 8h42, o exército faz o primeiro anúncio pedindo que Allende entregue seu cargo. Por volta das 9h55, em meio a chegada de diversos tanques de guerra, o presidente faz seu úl-

5 “Herramientas posibles para unir un contexto histórico con la actualidad de un lugar o territorio.”

6 “Ejercicio de transportar ese *no-lugar* histórico al lugar del presente.”



timo discurso, que é transmitido ao vivo pela rádio. Às 11h52, quatro aviões Hawker Hunter iniciam o bombardeio ao Palácio de La Moneda.

Sexta feira, 21 de setembro de 1973. A junta militar oficializa a criação da comissão constituinte, capitaneada por Enrique Ortúzar, ex-ministro do governo de Jorge Alessandri, presidente do Chile entre 1958 e 1964, que perde as eleições para Salvador Allende em 1970. Os membros da comissão começam a trabalhar apenas três dias depois, na segunda feira, 24 de setembro de 1973, seguindo com esses encontros até 1978.

Sábado, 9 de julho de 1977, 19h. Nas proximidades da piscina Antilén do cerro Chacarillas, dá-se início ao encontro cívico-patriótico, organizado pela Frente Juvenil de Unidad Popular, que reúne 77 convidados, muitos deles ligados ao exército e aos principais veículos de comunicação do país. Às 21h15, Pinochet faz um pronunciamento que é transmitido ao vivo pela televisão, no qual oficializa publicamente o projeto de seu governo.

Nesse discurso, o general apresenta as três etapas previstas para que fosse possível institucionalizar o regime militar no Chile. A primeira seria a de recuperação, na qual o exército estaria autorizado a fazer uso dos poderes políticos; a segunda de transição, que previa a revisão das leis do país, como é o caso da comissão constituinte criada; e por fim a de normalidade, em que, através de plebiscitos, as decisões tomadas passariam pela aprovação popular.

Quinta feira, 5 de outubro de 1978. Após cinco anos ininterruptos, encerram-se os trabalhos da Comissão Ortúzar. No decorrer das 245 sessões realizadas, seus membros tiveram como objetivo central estabelecerem os princípios que deveriam inspirar a nova Constituição chilena. O documento teve como pressuposto organizar as regras de funcionamento com relação aos direitos políticos do país e dividir os usos dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário.

Produzido de acordo com parâmetros militares, a Constituição viria a ser aprovada através de um plebiscito sem um efetivo debate nacional, convocado com apenas um mês de antecedência, para a eleição que aconteceu na quinta-feira, 11 de setembro de 1980. Vale aqui frisar que essa mesma Constituição continua em vigor no Chile atualmente.

Quarta feira, 5 de outubro de 1988, quinze anos após o bombardeamento do Palácio de La Moneda, o plebiscito convocado por Pinochet para

perguntar à população se sua gestão deveria continuar a governar o país e, assim, permanecer mais oito anos no poder, recebe o não como resposta. O processo de abertura se estende até a quinta-feira 14 de dezembro de 1989, quando acontecem eleições diretas. E após dezessete anos, no domingo 11 de março de 1990, finaliza-se o período da ditadura militar no Chile.

## Núcleo Arte, Política e Comunidade

Em 2014, motivados pelos quarenta anos do golpe militar, alguns alunos do curso de interpretação do Departamento de Teatro da Universidad de Chile, conduzidos pela professora Ana Harcha Cortés, realizam um trabalho com fragmentos da Comissão Ortúzar. A partir dessa primeira experiência, surge a necessidade de continuidade da investigação a respeito do extenso material contido nas atas, que será concretizada a partir da formação do Núcleo Arte, Política y Comunidad.

Composto por alunos, ex-alunos e professores da Faculdade de Artes e Humanidades, em colaboração com distintos artistas, ativistas e coletivos da sociedade civil de Santiago, formula-se o projeto *Comisión Ortúzar, acciones en torno al legado de un/lla refundación*, que pretendia revisar as 11 mil páginas produzidas pela comissão.

Com início em abril de 2014, o núcleo deteve-se até agosto do mesmo ano em atividades de aproximação com tal documento, e, para tanto, articulou o projeto em diferentes momentos de estudos. O primeiro, com encontros com o historiador Sergio Grez, para melhor analisar a ditadura como um projeto de intenção explicitamente refundacional, tinha como meta principal a mudança do modelo de desenvolvimento do país e, por consequência, do papel do Estado no Chile.

Também ocorreram encontros com a advogada Oriela Areyuna, nos quais foram analisados o contexto histórico e jurídico em que se desenvolveu a criação e a promulgação da constituição de 1980, e o que ela viria a implicar na vida atual dos cidadãos chilenos. Na sequência, o grupo se concentrou na leitura integral dos onze tomos das atas, utilizando uma metodologia de leitura coletiva. Para lerem esse extenso material, os integrantes optaram por



cada um dos onze membros do grupo ser responsável pela condução da leitura de um dos tomos.

Para finalizar o período de estudos, num terceiro e último momento, entre os meses de setembro e outubro de 2014, realizou-se um colóquio no Departamento de Teatro sobre as relações entre arte e política, que contou com a presença de antropólogos, filósofos, artistas cênicos, artistas visuais e cineastas que contribuíram para a reflexão acerca dos temas centrais ligados às buscas do Núcleo Arte, Política y Comunidad.

Os criadores do projeto mantiveram-se atentos ao gesto de convidar o espectador a ser participante ativo, de modo a propiciar uma escritura conjunta nessa parte do processo. Para tanto, interessados que o período dos estudos pudesse dar vazão para a criação, como estratégia para retroalimentar teoria e prática, um instigante dispositivo foi usado: a presença de lousas ao longo de todos os encontros realizados.

A partir desse objeto comum, os proponentes dos encontros buscaram instigar os convidados a deixarem suas histórias e marcas nessas lousas, de modo que através desse dispositivo fosse possível “aludir ao passado, a passagem do tempo, ao esquecido e aos exercícios da memória”<sup>7</sup> (CORTÉS, 2016, p. 88). A partir desses encontros, a lousa tornou-se um elemento presente nas demais etapas da criação por ser um objeto permeável que conseguiu capturar as memórias dos participantes presentes nos encontros:

Este gesto, gera um ciclo que metaforicamente pode relacionar-se com nossa maneira de nos vincularmos com a memória, desde o pessoal até o coletivo, e lembrarmos, direta ou indiretamente, que a história – por mais que seja apagada – sempre deixa atrás de si, uma marca que não se apaga.<sup>8</sup> (CORTÉS, 2016, p. 89)

Um exemplo significativo do uso desse dispositivo ocorreu durante o colóquio realizado, onde concomitante às mesas de debate havia uma linha do tempo indicando os principais acontecimentos da ditadura chilena. Havia

---

7 “Aludir al pasado, al paso del tiempo, al olvido o a los ejercicios de la memoria.”

8 “Este gesto, genera un ciclo que metaforicamente puede relacionarse con nuestra manera de vincularnos con la memoria, desde lo personal hasta lo colectivo, y de recordarnos, directa o indirectamente, que la historia – por mucho que sea borrada – siempre deja tras de sí, una huella que no se desvanece.”

o marco oficial de 11 de setembro, destacado em grandes letras, demarcando o golpe de Estado. Junto a esse marcador, em letra menor, uma das pessoas presentes sobrepôs à informação prévia um depoimento no qual conta que “enquanto tudo é bombardeado, minha mãe completa 17 anos [...] ela nunca quis voltar aos 17”<sup>9</sup> (CORTÉS, 2016, p. 90), em menção à emblemática música da cantora chilena Violeta Parra.

Os integrantes do Núcleo Arte, Política y Comunidad foram se valendo de procedimentos de trabalho abertos à interferências do espectador, como é o caso da presença constante das lousas, para assim poderem permitir “um debate significativo a respeito dos meios e técnicas para materializar uma ideia (arte/techné); posicionamentos e dissensos (política); e formas de percepção e ativação a respeito de estar juntos (comunidade)”<sup>10</sup> (CORTÉS, 2016, p. 37).

*Comisión Ortúzar, acciones en torno al legado de una/a refundación*, para além da elaboração de um objeto artístico, também estava conectado à possibilidade, de criar um laboratório de imaginação social, como também almejou Heiner Müller, onde se pudesse compartilhar e elaborar coletivamente outras realidades. As diferentes etapas de criação do Núcleo Arte, Política y Comunidad evidenciavam que as premissas de seu projeto estavam intimamente ligadas à construção de novas formas de relações sociais, uma vez que:

Colocavam em jogo um cruzamento reflexões que extrapolava os assuntos das atas, mas também exploravam os sintomas e respostas a esse conjunto de leis que se desprenderam da constituição e que deram o marco normativo que impõe, regula, e porque não, constrói nossas relações sociais<sup>11</sup>. (CORTÉS, 2016, p. 100)

9 “Mientras todo es bombardeado mi madre cumple 17 años [...] ella nunca ha querido volver a los 17.”

10 “Un debate significativo respecto de medios y técnicas para materializar una idea (arte/techné); posicionamientos y disensos (política); y formas de percepción y activación respecto de estar juntos (comunidad).”

11 “Ponían en juego un cruce de reflexiones que excedía a los temas de las Actas, más bien, exploraban por los síntomas y respuestas a ese aparatoso conjunto de leyes que se desprenderon de la Comisión y que han dado un marco normativo que impone, regula y, por qué no, construye nuestras relaciones sociales.”





No decorrer dos encontros, foi se produzindo sociabilidade e conhecimento que colocavam em tensão os documentos oficiais com as experiências dos sujeitos implicados pelas reverberações da Comissão Ortúzar. Tais experiências foram seminais para que as inquietações do coletivo ativassem uma discussão interdisciplinária e comunitária a respeito das relações entre arte e política e pudessem ser materializadas através do compartilhamento de um documento de importância radical, ainda pouco conhecido para a maioria da população chilena.

### **Ações em torno ao legado de uma / a refundação**

Paralelamente aos encontros dedicados aos estudos teóricos, os criadores de diferentes áreas que compõem o Núcleo Arte, Política y Comunidad, realizaram diversas intervenções artísticas, como *Acciones Chacarillas*. O que se buscava nessas experiências era, em conjunto, realizar gestos criativos que implicassem, principalmente, os corpos dos participantes.

É o que o dramaturgo Mauricio Barría, integrante do núcleo, identifica como sendo uma das principais características desse trabalho que produziu deslocamentos performativos de um novo teatro político, uma vez que a encenação que foi sendo composta a partir das dramaturgias das ações realizadas enfatizou, portanto, a dimensão performativa que marcou o processo:

A dramaturgia de Comisión Ortúzar põe em cena sua própria metodologia como o processo que deu lugar. Mostrar a metodologia, ou o que é o mesmo, as decisões como decisões, sem cobri-las de alguma maneira, aproxima este trabalho àqueles realizados no início do século XX por Piscator, que ele denominou *Teatro Político*. Sem dúvida, um parentesco não implica filiação direta, o que sucedeu aqui foi mais um deslocamento de um teatro político até uma performance política<sup>12</sup>. (CORTÉS, 2016, p. 47)

12 “La dramaturgia de Comisión Ortúzar pone en escena su propia metodología como el proceso que le dio lugar. Mostrar la metodología, o lo que es lo mismo, las decisiones como decisiones, sin cubrirlas de algún modo, emparenta este trabajo con aquellos realizados a principio del siglo XX por Piscator y que él denominó: *Teatro Político*. Sin embargo, un parentesco no implica filiación directa, lo que sucedió acá fue más un desplazamiento de un teatro político hacia una performance política.”

Diana Taylor (2013) debate diferentes projetos artísticos realizados nas últimas décadas, nos países latino-americanos, e argumenta a favor da performance por esta ser a via que possibilitou a circulação de saberes que não poderiam ter sido mobilizados de outro modo nesse contexto.

Se, contudo, formos reorientar os modos como se têm estudado tradicionalmente a memória e a identidade cultural nas Américas, com ênfase disciplinar em documentos literários e históricos, para olhar através das lentes dos comportamentos performatizados, incorporados, o que saberíamos então que agora não sabemos? De quem seriam as histórias, memórias e lutas que se tornariam visíveis? Que tensões poderiam ser mostradas pelos comportamentos em performance que não seriam reconhecidas nos textos e documentos? (TAYLOR, 2013, p. 20)

Especificamente na América Latina, é possível deflagrar que os vestígios dos gestos performativos realizados em realidades tão pouco democráticas estão intimamente vinculados à possibilidade de encontrar uma alternativa para os constantes silenciamentos e apagamentos de sujeitos que comumente são colocados à margem da história oficial.

Para Taylor, através dos corpos implicados em ações de caráter performativo, os sujeitos criam meios para se expressar publicamente sobre temas caros às suas vidas, uma vez que “as performances funcionam como atos de transferências vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social” (TAYLOR, 2013, p. 27).

No caso do Núcleo Arte, Política y Comunidad, também foi a performance a via que oportunizou que as conexões entre o documento investigado e suas reverberações com a atualidade pudessem encontrar ecos em diferentes linguagens e suportes. Um exemplo pode ser dado a partir das experiências do criador Tomás Henríque Murgas, que realizou uma performance duracional, repetida algumas vezes ao longo do processo e que também faz parte do espetáculo que finaliza a pesquisa do Núcleo.

A performance consistia em realizar duas ações principais. A primeira de pintar em uma camisa branca, bem como no próprio peito, a bandeira do Chile com uma tinta preta; a segunda em dispor no chão a constituição chilena juntamente com alguns tijolos e, com o auxílio de um martelo, golpear com insistência esse material até ele estar dilacerado. O corpo performativo, que explicita



que o sujeito proponente da ação está intimamente conectado ao material convocado, foi um dos importantes elementos da etapa final da criação.

Desse modo, através da memória dos corpos, a construção da obra foi sendo impregnada pelos materiais produzidos tanto nos encontros teóricos, quanto nas ações artísticas realizadas em diferentes linguagens, de modo que todos os elementos pudessem ser retomados para formular uma criação que abrangesse todas as etapas do processo ao espectador.

Através da disposição aleatória de quadros de ficção e de corte biográfico, ações de performance e leitura de fragmentos tanto de atas como do texto constitucional, se arma um relato cênico que trama a maneira de um rito coletivo, uma experiência cidadã<sup>13</sup>. (CORTÉS, 2016, p. 55)

A experiência cidadã advém do fato, como propõe Taylor, da performance mobilizar um ato de transferência vital que permite transmitir uma memória traumática da qual os participantes dessa ação, criadores e espectadores, são cúmplices, já que “dar testemunho é um processo ao vivo, um fazer, um evento que acontece em tempo real, na presença de um ouvinte que passa a ser um participante e coproprietário do acontecimento traumático” (TAYLOR, 2013, p. 235).

Uma perspectiva bastante importante que marcou o percurso criativo do projeto foi seu posicionamento estético direcionado a uma criação interdisciplinar, como enfatiza a diretora de teatro chilena Patrícia Artés no texto *Una breve nota sobre la interdisciplina y la integración, la división social del conocimiento y la sensibilidad* (2016), presente na publicação do Núcleo Arte, Política y Comunidad, no qual a autora reflete sobre a dimensão ética das criações interdisciplinares, e que esta seria uma significativa via de trabalho para aqueles que buscam possibilidades desieraquizadas para a circulação de conhecimentos e sensibilidades:

Haverá uma espécie de divisão social do conhecimento, da sensibilidade, como existe do trabalho? E se assim é, o que poderia significar o trabalho interdisciplinário? Poderia ser uma não divisão do trabalho

---

13 “Mediante la disposición aleatoria de cuadros de ficción y de corte biográfico, acciones de performance, y la lectura de fragmentos tanto de las actas como del texto constitucional, se arma un relato escénico que trama, a modo de rito colectivo, una experiencia ciudadana.”

sensível? Trata-se da subordinação de uma sensibilidade por outra? Ou a dissolução de todas?<sup>14</sup> (CORTÉS, 2016, p. 61)

Para que tais preceitos pudessem ser materializados em um espetáculo teatral, os criadores optaram por apostar na metodologia do processo colaborativo. Bastante comum nas criações brasileiras a partir da década de 1990, a modalidade não é tão frequente no Chile. O método de criação colaborativa foi eleito por apostar que os caminhos para a constituição de um exercício democrático também podem se dar através de práticas artísticas que buscam outros modos de organização:

Em um contexto onde as faculdades próprias de uma prática democrática tem sido negadas, friccionadas, condicionadas, restringidas, durante tantas décadas, a pergunta sobre o que poderia chegar a ser aquilo, hoje, a partir da prática artística, resultava extremamente significativo<sup>15</sup>. (CORTÉS, 2016, p. 38)

As experiências de processos artísticos dessa natureza permitem constatar a formação de uma comunidade mais ampla que aquela dos artistas envolvidos. Por meio de gestos artísticos e políticos, como os presentes em *Comisión Ortúzar, acciones en torno al legado de una/la refundación*, se tornou viável questionar como cidadãos podem vislumbrar alternativas para a atual constituição de um país.

Apesar de não pretender dar apenas uma resposta para esse complexo tema, o projeto encontra instigantes caminhos para criar diálogos a respeito da “questão da soberania, do sentido e alcances do estado de exceção, a inexorabilidade da decisão de como finalmente a memória e a história são produtos de relatos que estão se convertendo comunitários, na encenação social de sua enunciação”<sup>16</sup> (CORTÉS, 2016, p. 12).

14 “¿Habrà una especie de división social del conocimiento, de la sensibilidad, como la hay en el trabajo? Y si es así, ¿Qué podría significar lo interdisciplinario? ¿Podría ser una no división del trabajo sensible? ¿Se trata de la subordinación de una sensibilidad por otra? ¿O de la disolución de todas?”

15 “En un contexto en donde las facultades propias de una práctica democrática han sido negadas, friccionadas, condicionadas, restringidas, durante décadas, la pregunta sobre qué podía llegar a ser aquello, hoy, desde la práctica artística, resultaba en extremo significativo.”

16 “La cuestión de la soberanía, del sentido y alcances del estado de excepción, la inexorabi-



Desse modo, a criação artística consegue explicitar que através da constituição construída durante a ditadura, a elite chilena reforça, mais uma vez, a tendência das oligarquias se apropriarem da soberania por meio da expropriação do poder constituinte e do uso da pressão direta da força militar. E, apesar de algumas reformas constitucionais realizadas, esta continua sendo a constituição excludente do Chile:

A negação brutal dos bens comuns, como saúde, educação, moradia, entre outras, tem levado a diferentes expressões de descontentamento cidadão e popular, nos quais se escutam cada vez mais vozes que rechaçam a política representativa, buscando fazer emergir como política soberana inerente da multidão, como poder constituinte<sup>17</sup>. (CORTÉS, 2016, p. 76)

Por fim, por intermédio de proposições como as realizadas pelos criadores do Núcleo Arte, Política y Comunidad, que apostam na arte como uma prática de democracia constituinte, é possível vislumbrar que as criações interdisciplinárias podem colaborar para a aproximação dos territórios artísticos, políticos e comunitários em projetos que almejam que “os novos agenciamentos produzidos neste contexto empurrem as práticas subjetivas a produzir novos territórios de ficção, que por sua vez busquem (ou pretendam) novos horizontes na luta política”<sup>18</sup> (CORTÉS, 2016, p. 76).

---

lidad de la decisión de como finalmente la memoria y la historia son productos de relatos que han devenido comunitarios, en la puesta escena social de su enunciación.”

17 “La negación brutal de los bienes comunes como la salud, la educación, la vivienda, entre otras, han llevado a diferentes expresiones de descontento ciudadano y popular, en el que se escuchan cada vez más voces que rechazan la política representativa, intentando emerger como política soberana inherente a la multitud, como poder constituyente.”

18 “Los nuevos agenciamentos producidos en este contexto empujan a las prácticas subjetivas a producir nuevos territorios de ficción, que su vez planteen (o pretendan) nuevos horizontes en la lucha política.”

## Referências bibliográficas

CORTÉS, Ana Harcha et al. **Comisión Ortúzar – acciones en torno al legado de una/la refundación**. Santiago: Universidad de Chile, 2016.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Recebido em 15/03/2017

Aprovado em 03/05/2017

Publicado em 17/07/2017

