

La Teatrocracia del poder en Chile hoy¹

Yael Zaliasnik Schilkrut
Universidad de Santiago
yael.zaliasniks@usach.cl

Palabras clave:

Movimiento social. Poder. Teatralidad. Teatrocracia.

Resumen:

El concepto de “teatrocracia”, tomado por Georges Balandier del director, dramaturgo e historiador de teatro ruso de la década de 1920, Nikolai Evreinov, es útil hoy para entender ciertos elementos del desarrollo del movimiento social que comenzó en Chile en octubre de 2019. Para profundizar en él, recurriremos al análisis de algunos de los mensajes/ acciones tanto del poder de dominación como del de resistencia en el escenario de este movimiento social nacional. Siguiendo a Balandier, buscaremos elementos en común entre sus teorías y lo que ha acontecido en Chile.

Theatricality of Power in Chile Today

Keywords:

Social Movement. Power. Theatricality. Theatercracy.

Abstract:

Georges Balandier takes the concept of ‘theatercracy’, from the director, playwright and historian of the Russian theater of the 1920s, Nikolai Evreinov. This concept is useful today to understand certain elements in the development of the social movement that began in Chile in October 2019. For better understanding of this, in this article, we will analyze some of the messages / actions of both, the power of domination and the power of resistance, in the scenario of this national social. Following Balandier, we will look for elements in common between his theories and what has happened in this country.

¹ Este trabajo forma parte de la investigación *Teatralidad de y en distintos espacios de poder en Chile hoy* (CONICYT FONDECYT/ INICIACIÓN FOLIO N° 11170851), período 2017-2019.

Introducción

Son los momentos de crisis en los gobiernos, como señala Georges Balandier, al terminar con la rutina y causar sorpresa, los que hacen que se denuncie la transformación del Estado en ‘Estado-espectáculo’, en teatro de ilusiones [1994: 19]. El tiempo de rebelión social que se vivió en Chile después del 18 de octubre de 2019 y quedó detenido o entre paréntesis con la llegada al país del ‘coronavirus’, dejó en evidencia algunas características notorias de este ‘Estado-espectáculo’ que nos permiten hablar de una teatrocracia (donde los actores políticos deben “pagar su cotidiano tributo a la teatralidad”), recurriendo al mismo autor (quien toma dicho concepto del director, dramaturgo e historiador de teatro ruso de la década de 1920, Nikolai Evreinov). En su libro *El poder en escenas, de la representación del poder al poder de la representación*, Balandier afirma, por ejemplo, que «todo sistema de poder es un dispositivo destinado a producir efectos, entre ellos los comparables a las ilusiones que suscita la tramoya teatral» [1994: 16]. Esto, porque, como señala en otro texto, «la sociedad no solo es vivida (relaciones) y expresada (representaciones explícitas e ideológicas), también es expuesta (mostrada)»².

Gatillado por ese tiempo vivido en Chile, enfocándome tanto en los distintos actos y manifestaciones populares en el espacio público como en las reacciones del Gobierno, recurro al concepto de teatrocracia, así como a varias otras ideas obtenidas de la lectura de Balandier para profundizar en algunos elementos propios del teatro en lo ocurrido en esos días en Chile, donde el guion, los escenarios o dispositivos escénicos, la puesta en escena, el convivio, la utilería, el paisaje sonoro y visual, el vestuario, entre otros, son importantes para intentar entender lo que iba ocurriendo y lo que mostraba tanto el poder de dominación como el de resistencia. No en vano, el nuevo intendente de Santiago, entrevistado por una radio el sábado 9 de noviembre, a raíz de un incendio provocado durante una manifestación, declaró que «hacer un incendio es un delito; no es un espectáculo»,

² En *Modernidad y poder. El desvío antropológico* [1988: 107].



llamando la atención, precisa (e irónicamente), en la supuesta diferencia entre realidad y espectáculo, límites que no son tan claros y evidentes³. Y es que, como señaló el dramaturgo Harold Pinter en 1958, al recibir el Premio Nobel de Literatura, «no hay grandes diferencias entre realidad y ficción, ni entre lo verdadero y lo falso. Una cosa no es necesariamente cierta o falsa; puede ser al mismo tiempo verdad y mentira.»

En las distintas ‘puestas en escena’ (si encaramos lo ocurrido desde su teatralidad)⁴, tanto aquellas probablemente más instantáneas llevadas a cabo por los chilenos enrabiados y empoderados en las calles de Chile, como aquellas más pensadas y orquestadas (aunque por sus probada ineficiencia no lo parecieran) por parte del gobierno y los políticos, encontramos muchos e importantes elementos para tomar en consideración. Ellos nos conducen al ya mencionado concepto de teatocracia, aunque dichas ‘estrategias’ fueran generalmente disimuladas y escondidas, como demanda el poder de dominación. «Guardar el secreto. El secreto y su custodia son un elemento fundamental de la potencia, del poder», señala Claudio Magris [2017: 13]. No es difícil notar que lo que se quería mostrar, esconder, manipular, presentar se relacionaba directamente con el tema del poder. El pueblo empoderado que salió a las calles, marchó y realizó paros, sintiéndose o queriendo sentirse orgulloso y finalmente protagonista de su historia y no marioneta de la élite que mantiene concentrado en sus manos el poder político y económico; un presidente que intentaba controlar a dicho pueblo, pero que se negaba (y todavía) a verdaderamente escucharlo,

³ Haciéndonos recordar, por ejemplo, las controvertidas opiniones del compositor Karlheinz Stockhausen, que, tras la destrucción de las Torres Gemelas en Nueva York, en 2001, calificó lo ocurrido como «la mayor obra de arte de todos los tiempos».

⁴ Ileana Diéguez señala que la noción de teatralidad «se configura desde dos dimensiones: la teatralidad como mirada y la teatralidad como acto» [2014: 173]. La primera, desautomatiza y configura como conducta teatral ciertas prácticas que tienen lugar en los espacios inmediatos de la realidad, transformando el hecho cotidiano en ‘hecho teatral’. La teatralidad como acto, por su parte, implica la apropiación de una estrategia que incide en la disposición del comportamiento. Aquí, se inscribiría más cómodamente, en mi opinión, el concepto de teatocracia.



haciendo anuncios vacíos de contenido⁵ (y repitiendo, eso sí, una y otra vez, que «hemos escuchado»⁶), en una escena donde la rabia y sentimientos de desigualdad, ceguera y sordera se enfatizaban con sus distintos mensajes en tiempos en que la rebelión/ crisis/ estallido (se utilizan distintos vocablos para referirse al momento) no se apaciguaba.

Haciendo un símil con los incendios, que fueron frecuentes, centrales y controversiales en esos días, dichos mensajes solo lograron ‘acelerar’ aún más el fuego, avivarlo, alimentarlo, acrecentarlo. Es lo que ocurrió, por ejemplo, al sacar a los militares a las calles⁷, criminalizar la protesta, avalar la violenta intervención de carabineros que dejara muertos y mutilados, apuntando de forma premeditada a los ojos (y cráneos) de los manifestantes⁸, entregando mensajes vacíos de contenido, como aquel de buscar acuerdos de paz, justicia y nueva constitución (negándose a que esta fuera redactada por una Asamblea Constituyente, como quiere y exige la mayor parte de la ciudadanía, sino que la realice un congreso, cuyos ‘representantes’ son parte del problema, percibido como distantes, incompetentes, privilegiados, por el resto de la sociedad). Ironías del destino (o de esta teatrocracia), queriendo pasar a la historia como líder internacional, precursor, por ejemplo, del tema medio ambiental⁹, el

⁵ O de un contenido con claras muestras de ser parte de un guion que no admite cambios producto del contexto, salvo aquellos que lo retroalimenten.

⁶ Después de la marcha del 25 de octubre, lo escuchado fue ‘el mensaje’; luego de la última cadena nacional, el 9 de diciembre, el presidente afirmó que «hemos escuchado con atención y con humildad las legítimas demandas ciudadanas por un Chile más justo, por un Chile con más dignidad, por un Chile con menos abusos, que se han manifestado de tantas formas, incluyendo las marchas pacífica...»

⁷ La noche del viernes 18 de octubre el presidente chileno Sebastián Piñera declaró ‘Estado de Emergencia’ y sacó a los militares a la calle.

⁸ Luego de que se cuestionara el uso de balines, se supo que la institución utilizará un ‘arma’ ahora que atacará a los oídos y la audición. Aparentemente la ‘defensa’ contra los ciudadanos movilizados parece pasar por el percepticidio, el ataque contra sus órganos sensoriales.

⁹ Encabezando la COP25 que, finalmente, no pudo realizarse en Chile, pero para cuya inauguración Piñera envió la grabación de un planificado discurso, donde asegura no poder estar personalmente porque debe estar en Chile, donde existe una «ola de violencia criminal que hemos enfrentado con los instrumentos de la democracia»; y con medidas nacionales escuálidas y a largo plazo en la misma materia, así como un papel vergonzoso según distintas fuentes de la ministra Schmidt, quien la presidió, con acuerdos débiles e insuficientes.



presidente Piñera fue pintado en un muro de Berlín como un payaso, se lo comenzó a caracterizar como un payaso tirano¹⁰. Y cada vez más, los rayados de los muros y distintos carteles de los manifestantes insistían en su renuncia¹¹.

Aunque el concepto del poder sea ubicuo y difícil de definir, claramente es parte imprescindible y central del guion y sus protagonistas (el *agón* o conflicto, en realidad, siempre presente). ¿Quién tiene el poder? ¿Quién lo ejerce? ¿Cómo? ¿Cómo lo mantiene? ¿Cómo aparenta que lo mantiene? ¿Son, como en *El principito*, las órdenes razonables condición necesaria para que un ‘rey’ pueda seguir siéndolo y así no sea desobedecido? ¿Por qué se recurre a tan exacerbado autoritarismo? ¿Cuál es el temor? ¿Perder el poder? ¿Perder los privilegios que el poder conlleva? ¿Es necesario? ¿Se puede volver atrás? ¿Cómo puede un gobernante hacer parecer que ha oído los reclamos, pero conservar a la vez su distancia y autoridad? ¿Cómo puede realizar cambios y medidas pero conservar a la vez la apariencia de que domina el guion?

Una multitudinaria manifestación (se habló de 1.500.000 participantes), el viernes 25 de octubre de 2019, convocada como ‘marcha’, aunque en ella el desplazamiento era casi imposible por la numerosa concurrencia, convocó a quienes intentaban llegar por distintos caminos a la Plaza Baquedano de Santiago (o sus cercanías)¹², hoy rebautizada

¹⁰ Imagen que, en estos días de pandemia, se ha preocupado él mismo de alimentar, por ejemplo, fotografiándose, en plena cuarentena, en la Plaza de la Dignidad, junto a una rayado que, pese a que el monumento al general Baquedano fue vuelto a pintar también provocativamente en este tiempo, indicaba «Fuera Piñera».

¹¹ Para el 2 de diciembre, día de su cumpleaños, se quemaron distintos muñecos con su caracterización, se elevó un cartel fuera de la Moneda que decía «renuncia», alguien le llevó un ‘regalo’ también fotografiado y difundido por las redes sociales (una guillotina), un grupo de ciclistas fue a manifestarse afuera de su casa...

¹² Antes llamada ‘Plaza Italia’ por un monumento donado por la colonia italiana en Chile que ahora es conocido como ‘ángel de la victoria’, que fue desplazado al parque continuo (un poco a la derecha) al remodelarse en 1927 y colocar allí un monumento del militar y político Manuel Baquedano sobre su caballo. Este punto, durante mucho tiempo se ha dicho que divide geográfica y socioeconómicamente a la población: de Plaza Italia para abajo/ de Plaza Italia para arriba (hacia la cordillera, donde están los barrios más ricos). Esta Plaza entonces como una frontera. Y hoy espacio liminal (umbral), entre lo que se esconde y lo que se muestra, lo que se quiere, finalmente, visibilizar. Espacio fundamental para revertir a



simbólicamente como ‘Plaza de la Dignidad’¹³, incluso en GoogleMaps (aunque solo por un rato). Luego de este acontecimiento histórico, el presidente Sebastián Piñera, el mismo que unos días antes justificó su decisión de llamar a los militares, porque «estamos en una guerra contra un enemigo poderoso»,¹⁴ nos brindó a todos a través de las pantallas de televisión una estudiada sonrisa para apropiarse de este evento que catalogó de ‘hermoso’.¹⁵ De esta manera, se reflejaba la capacidad del poder de dominación de, como señala Balandier en *Modernidad y poder*, «invertir en su provecho aquello que lo corroe o amenaza» [1988: 112]. Algo similar es lo que buscaba, a través de su cuenta de *twitter*, la intendenta de Santiago, Karla Rubilar. «Chile hoy vive una jornada histórica. La RM es protagonista de una pacífica marcha de cerca de 1 millón de personas que representan el sueño de un Chile nuevo, de forma transversal sin distinción. Más diálogo y marchas pacíficas requiere nuestro país», escribió. Rubilar pronto se convertiría en la nueva vocera del mismo gobierno, en un apurado e insuficiente cambio de gabinete que a muchos también les pareció una maniobra torpe para intentar mostrar que escuchaba a la ciudadanía, pero, no obstante, no se entendía ni quería cambiar nada.

El espacio simbólico

Como señala Balandier:

El objetivo de todo poder es el de no mantenerse ni gracias a la dominación brutal ni basándose en la sola justificación racional. Para ello, no existe ni se conserva sino por la transposición, por la producción de imágenes, por la

través de habitarla, lo inexorable e invisible del estigma; la politización de lo privado, callado, aislado, hasta entonces invisibilizado.

¹³ Con el mismo nombre han sido re nombradas plazas en distintas ciudades de Chile, entre ellas, Viña del Mar y Calama. Asimismo, en Valparaíso, la Plaza Aníbal Pinto recientemente fue renombrada como Plaza de la Resistencia.

¹⁴ Haciéndonos aflorar el recuerdo latente del discurso de Pinochet. Vale la pena constatar que, según se ha visto, esta frase la habría pronunciado Piñera antes y después. Por ejemplo, en noviembre, para la graduación anticipada de detectives de la PDI, volvió a hablar de «un enemigo poderoso e implacable».

¹⁵ Circula una caricatura en las redes sociales, donde a un cartel que dice «Fuera Piñera», alguien le agrega una ‘z’ en otro color, entre la ‘r’ y la ‘a’, de fuera, para que diga «fuerza Piñera», y este posa orgulloso frente a él.



manipulación de símbolos y su ordenamiento en un cuadro ceremonial. Estas operaciones se llevan a cabo de acuerdo con modelos variables y combinados de presentación de la sociedad y de legitimación de las posiciones gobernantes [1994: 18-19].

En *Modernidad y poder*, el mismo Balandier, concluye del estudio de algunas descripciones e interpretaciones africanistas, que el poder «no puede ejercerse sobre las personas y las cosas si no recurre, además de a la obligación legitimada, a los medios simbólicos y a lo imaginario» [1988: 94]. Esto, porque, como señala en el mismo texto, «la fuerza legitimada no es suficiente; necesariamente la complementan el recurso a las dramatizaciones sociales, a lo imaginario o a la eficacia simbólica» [1988: 101]. Así, señala que es necesario apropiarse de símbolos e imágenes, de los emblemas del poder (los *regalia*) para dar materialidad a estos últimos y conferir la legitimidad a quienquiera que las detente [1988: 94].

Por lo mismo, la pelea por la apropiación de los muros, monumentos y distintos espacios públicos (apropiación/ ruptura simbólica) y, con ellos, de sus mensajes, fue escenificada en esos días tanto por el poder de resistencia como por el de dominación. La ciudadanía empoderada, por una parte, rayó y marcó los muros de las ciudades con sus gritos, quejas, reclamos y exigencias, así como ha pintado, descabezado y ridiculizado estatuas y monumentos, como señal de que todo puede ser menos rígido de lo que se nos quiere imponer. En esa línea, algunos jóvenes intervinieron, el monumento al conquistador español Pedro de Valdivia, fundador de Santiago, en la Plaza de Armas, que también nos dejó dicho personaje y sus coterráneos -con nombre incluido- ataviándolo como Manuel Rodríguez, célebre patriota chileno que realizó innumerables acciones en diferentes cargos para lograr la independencia de Chile, como abogado, político, guerrillero. En Temuco, los manifestantes decapitaron una estatua del mismo “conquistador” español para colocar su cabeza en las manos del toqui mapuche Caupolicán. También hubo carteles y placas para cambiar el nombre de la ya emblemática Plaza Baquedano o Plaza Italia, como



mencioné, por el de Plaza de la Dignidad.

Cierto día de mediados de noviembre, las murallas de varias ciudades amanecieron con pintura verde y blanca, tapando los rayados anteriores y escribiendo sobre esta fea intervención («color feo QL»), anotó alguien sobre el verde que apareció en una pared de la vereda sur de Providencia), consignas a favor de dicha institución (con muchas faltas de ortografía). Asimismo, por esos días, la estatua del cada vez más célebre perrito denominado Negro Matapacos, a estas alturas, ícono importante de la manifestación («Santo patrono de las manifestaciones y de los perritos de la calle»), señalaba un cartel cerca de la Plaza de la Dignidad -y mucha papelería que se vendía en las calles-, donde la imagen del perro aparecía con colores pasteles y un estilo que lo igualaba con un santo) afuera de la estación del metro Salvador fue primero pintada de blanco y luego, quemada. No obstante, distintos voluntarios la reconstruyeron primero con pasto y flores y el lugar se convirtió en una especie de altar y punto de encuentro, ejemplo claro de la disputa por la apropiación y reapropiación del espacio público mediante la utilización de distintos símbolos. El negro Matapacos, símbolo ineludible de este enfrentamiento, representante de las afecciones más cándidas, en un conflicto donde lo afectivo tuvo siempre un lugar central, pronto tendría otra estatua muy grande, revestida en metal para evitar que pudiera ser quemada. Para ir a colocarlo en la Plaza de la Aviación, el viernes 20 de diciembre, cuando todas las calles aledañas y cercanas a la Plaza de la Dignidad estuvieron cubiertas de piquetes de agresivos carabineros (en una ‘estrategia’ que el intendente de Santiago llamó de ‘copamiento efectivo’), se hizo una especie de alegre procesión, con música y bailes, hasta que los carabineros intentaron frenar la manifestación con tóxicos gases químicos.

Asimismo, alrededor del agujero en el suelo al cual cayó Mauricio Fredes, perteneciente a la ‘Primera Línea’,¹⁶ se hizo un altar de manera

¹⁶ Denominación bélica que, en esta rebelión adquirió características épicas, pues se refiere a personas de distintas clases sociales, orígenes, educación, quienes espontáneamente se



bastante espontánea, rodeándose de flores, velas y también algunos elementos característicos de estos ‘combatientes’. Allí había, por ejemplo, en una especie de museo -abierto y espontáneo- de la revuelta: un escudo, guantes (que utilizan para tomar las bombas lacrimógenas), botellas grandes con agua, donde las neutralizaban, la bandera de Chile con un ojo sangrante, la bandera chilena de luto, la bandera mapuche, muchas coronas y ramos de flores, casco, ollas y cuchara de palo, pañuelos, antiparras, telas con el perro Negro Matapacos, cartas, fotografías, poemas, piedras, figuras de ojos. También se pintó la puerta de la esquina de Alameda con Irene Morales, donde este hombre se cayó al pozo (que tenía cables de alta tensión y agua proveniente del carro de Carabineros que los estaba persiguiendo), con coloridos tonos, corazones y la siguiente leyenda: «Primera línea. Las voces que silenciaron vivirán en el viento, y cuando aceche el terror, el viento susurrará ¡Sigue adelante! CAE UNX, NOS LEVANTAMOS TODXS». Tanto esta puerta fue vuelta a pintar una y muchas veces, como la ‘animita’ tuvo que armarse y rearmarse, pues era destruida frecuentemente (cada noche) por los Carabineros y vuelta a levantar (cada mañana).

Esta característica efímera de los escenarios, su construcción y sus símbolos escenifica, por una parte, una característica de la *performance*, la cual, además, se repite una y otra vez trayendo, por supuesto, cambios. Por otra, escenifica la *performance* constante de esta disputa por la apropiación de los símbolos en el espacio público, parte central de la mencionada teatrocracia.

Como señala Victor Turner, «los símbolos instigan a la acción social. En un contexto de campo podríamos incluso llamarlos ‘fuerzas’, en la medida en que son influencias determinables que inducen a las personas y a los grupos a la acción» [Turner, 1999]. Estos símbolos se hacen presentes y relevantes en distintas expresiones de teatralidad que conforman parte de lo que el dramaturgo y psicoanalista argentino Eduardo Pavlovsky,

comenzaron a reunir para enfrentar las fuerzas policiales y, según se dice, permitir que las demás personas se pudieran manifestar, como especie de ‘cebos’ o ‘escudos humanos’ en los cuales se enfocaban los enfrentamientos.



denomina “micropolíticas de la resistencia”, esto es, cuando las representaciones están fuera de lo instituido y producen nuevos sentidos sociales y adquieren un carácter de resistencia [Rojas, 2000].

Por eso no es menor que el fuego nos recuerde los sacrificios (propios, por otro lado, del sistema neoliberal que se critica como causa probable de las injusticias, sacrificando personas y vidas para establecerse). Y mientras en barricadas se ‘sacrificaron’ papeles y mobiliario, y en las calles, ojos por los perdigones policiales (y las bombas lacrimógenas lanzadas a los rostros), en los carteles y gritos de las distintas manifestaciones que cundieron de manera casi espontánea y a veces simultánea, en todo el territorio nacional, se oía y leía la necesidad urgente de otro tipo de sacrificio. Porque, como señala Balandier:

Es preciso que haya brujas para que el mal sea localizado y se impida su extensión; es preciso que éstas sean destruidas, no únicamente para que el mal quede eliminado con ellas, sino también para que se produzca un sacrificio de reparación ante Dios y de purificación ante la colectividad [1994: 83].

En las marchas y grafitis se pedía insistentemente este acto sacrificial, necesario para la purificación y el porvenir. Así, primero se exigió una y otra vez la renuncia del ministro de Interior, Andrés Chadwick (algunos carteles también pedían, directamente, su muerte), que dejó su cargo con el cambio de gabinete que se hizo en plena crisis. Sin embargo, dado el largo tiempo que demoró su remoción (hacía un año que se venía ya insistiendo en ella con la muerte del comunero mapuche Camilo Catrillanca, en el sur de Chile, asesinado por un carabinero por orden del propio Estado, pese a que se intentó ‘poner en escena’ un supuesto enfrentamiento), este acto sacrificial no fue suficiente. Se siguió insistiendo entonces en la renuncia (también, a veces, su muerte) del presidente Piñera. Incluso, en algunas manifestaciones, como una en Placilla, se confeccionó un muñeco de trapo con su figura que fue quemada de manera simbólica, representando este requerido sacrificio, en bien del pueblo de Chile.



Volviendo a Balandier, este señala que son justamente «los regímenes totalitarios lo que recurren más constantemente a esta dramatización sacrificial; su orden aparece sacralizado en extremo; sus fracasos son obra de “criminales” de dentro o de afuera» [1994: 84]. Así, Piñera y su gobierno han insistido en criminalizar la protesta social (pese al intermedio que fue el de declarar a la marcha pacífica, conmovedora...). Se tramitaba un proyecto de ley, por ejemplo, que permitía encarcelar a quienes participaran en saqueos, barricadas, cubrieran su rostro). Insistieron también en culpar de los actos vandálicos e incendios a grupos organizados foráneos (aunque los pocos detenidos fueran chilenos).

Esta es una manera de intentar mantener a toda costa el poder, enfrentado, como señala el mismo autor, a constantes amenazas: «la de la verdad, que hace añicos la cortina de sus apariencias; la de la sospecha, que le obliga a demostrar su inocencia y su competencia; la del desgaste, que le obliga a revigorizarse periódicamente» [1994: 85].

Las imágenes de numerosos incendios en Santiago que justificaron las impopulares medidas de Piñera, como decretar Estado de Emergencia y sacar los militares a las calles, las declaraciones absurdas intentando apropiarse de un movimiento que, sin embargo, los rechazaba (claro, no son los únicos, rechazaba y rechaza también la sociedad con(de)struida por todos los gobiernos postdictadura, a los políticos, etc.), todos estos intentos por mantener las apariencias de algo mientras se hacía otra cosa, así como las continuas dudas sobre la veracidad de los distintos acontecimientos (al mezclarse mentiras con verdades, en un país y un gobierno con un largo historial de ‘puestas en escena’ presentadas como ‘objetivas’ noticias por los medios de comunicación), son ejemplos de esta ‘teatrocracia’. Como señala el mismo Balandier:

La imagería se halla hoy comprometida en una economía de mentiras y verdades distorsionadas, en que se hace cada vez más difícil discernir entre lo que revela la realidad y lo que no es más que un producto resultado de sus montajes y simulacros. Es en ese espacio intermedio equívoco que hacen aparición las tentaciones políticas de recurrir a la comodidad y a las



manipulaciones de lo verosímil que la mediatización hace factibles. El propio secreto, más difícilmente obtenible en su escondite, se hace falsamente público tras del camuflaje de las imágenes fabricadas [1994: 159].

Parte de dicho espectáculo fueron, entonces, las distintas puestas en escena que se mostraron, muchas de los cuales despertaban dudas de su autenticidad y ‘naturalidad’ o de ser más bien ‘producciones’ orquestadas, planificadas, organizadas, como la organización que se presume de la quema de varias estaciones de metro y edificios en Santiago¹⁷. Esta fue una y otra vez atribuida a grupos extranjeros, a grupos organizados. Sin embargo, hasta el momento hay muy pocas personas supuestamente identificadas, las cuales, al parecer, no pertenecen a ninguna organización internacional. Asimismo, en una entrevista concedida a un periodista extranjero, Piñera insistió en su estrategia de exculpar y, así, no ver lo evidente. En ella, señaló que muchos de los videos que circularon sobre violaciones a los derechos humanos de su gobierno durante esos meses fueron realizados en el extranjero (tal vez lo que en psicología se denomina una ‘proyección’ de las ideas que rodean a muchos personeros gubernamentales)¹⁸.

De la misma manera que se habló de un grupo organizado (y se rumoreaba que, además, extranjero), que habría adoctrinado a los estudiantes para evadir el metro y quemado las estaciones y edificios, se inventó ‘una guerra’ para decretar Estado de Emergencia y sacar a los militares a la calle. Luego de la marcha, dicha guerra (o más bien, el estallido, rebelión o movimiento social, que se buscaba aquietar), se quiso dar por finalizada por medio de una dramaturgia unilateral -¿un monólogo?- intentada de imponer por el Gobierno (como los decretos, el reconocimiento

¹⁷ Según el mismo Balandier, para esto el poder (de dominación) recurre a distintos métodos, como la inmersión (informar masivamente), desecación (ocultar los acontecimientos inconvenientes), añagaza (enmascarar lo real con lo falso), omisión (reducir al mínimo la información relativa a acontecimientos que se dan por sentados).

¹⁸ En <https://cnnespanol.cnn.com/video/sebastian-pinera-vicente-gonzalez-longaric-willy-chirino-pkg-lo-dijo-en-cnn-michael-roa/>



de una supuesta guerra)¹⁹. Porque dicho guion no tomaba en consideración las ideas de todos los actores, el contexto, lo que ocurría en las calles, algo con mucho de espontáneo, pero que se venía gestando hacía tiempo. Luego de la gran marcha entonces el gobierno sacó su mejor sonrisa para intentar dar todo lo pasado por finalizado, y brigadas de ciudadanos salieron a ‘limpiar’ las calles (como luego del Golpe de Estado ocurrió con las paredes de Santiago y otras ciudades), borrando grafitis, ‘limpiando’ paredes, veredas, parques. Incluso con llamados, a través de la prensa, a respaldar la medida, en la época evocada por Errázuriz y Leiva:

Las autoridades de Gobierno han informado sobre su decisión de llevar a cabo un programa que restaure la imagen de limpieza y orden que en el pasado tuvo la capital de la República. Tal iniciativa no sólo debe recibir el apoyo de la población, sino que incentivar su voluntad de colaboración [2012: 15].

Parecido a lo que representaba para el régimen militar la Unidad Popular, el ‘estallido’ o ‘rebelión’ social era para el gobierno sinónimo de vandalismo y desorden, de escombros, de mugre, de destrucción [ver Leiva y Errázuriz, 2012: 15]. Como leemos en el citado texto, estas estrategias no son nuevas. Allí se evidencia, por ejemplo, cómo el régimen militar eliminó expresiones de la Unidad Popular, destruyendo y suplantando imágenes en muros e impresos, cambiando el nombre de las calles, «irrumpiendo con nuevos estímulos sonoros y movimientos escénicos propios de las operaciones militares» [2012: 8]²⁰. Los distintos actores buscan, en diferentes épocas,

¹⁹ En distintos momentos, por ejemplo, tras el ‘Acuerdo por la Paz y la nueva Constitución’ firmado en el Congreso, se buscarían también otros elementos simbólicos para re-marcarse dicha ‘paz’, como el hecho de que la Plaza de la Dignidad hubiese amanecido cubierta de telas blancas y se reabrieran muchas estaciones del metro, en Santiago. De manera paralela, se refaccionaban semáforos, mientras personeros policiales volvían a dirigir el tránsito. O paralelo a la COP 25 que finalmente se realizara en Madrid, que el presidente dispusiera de un bono para las familias muy vulnerables, donde es muy difícil no hacer el símil con aquellos bonos que entregan las empresas cuando, a través de negociaciones, se llega a un acuerdo para terminar el conflicto.

²⁰ Así, los Carabineros intentaron imponer su himno, el que colocaron a un volumen muy alto en Valparaíso a principios de diciembre de 2019. Un general anunciaría que repetirían esta acción en otras ciudades. No obstante, la Contraloría aclaró que el himno de Carabineros «sólo podrá ser ejecutado en ceremonias y actos oficiales que se lleven a efecto



modificar la percepción estético social de la ciudad, apropiándose y disputando distintos símbolos en el espacio público. Muchas de las estatuas, de hecho, son un legado de la dictadura, entre las que predominan, como señalan Errázuriz y Leiva, los bustos (también su nomenclatura en distintas calles del territorio nacional) de Bernardo O'Higgins y Arturo Prat [2012: 7]. Contra esta apropiación (e imposición) simbólica de la ciudad por parte del poder hegemónico o poder de dominación, se expresaron justamente los manifestantes (poder de resistencia), quienes se reapropiaron de las estatuas y las 'humanizaron' (algunas con sus ojos tapados o sangrantes, las vistieron de colores, les colgaron carteles, las rayaron, las intentaron derribar; las fueron transformando día a día)²¹.

El cierre forzado que quiso imponer en varias ocasiones el Gobierno (pero especialmente tras la firma del acuerdo en el Congreso), duró poco, escenificando la nula eficacia performativa²² de un guion que se intentaba imponer sin diálogo ni escuchando siquiera a la ciudadanía que se manifestaba en las calles. Así, las murallas casi inmediatamente volvieron a recibir la pintura que no era uniforme para intentar mostrar orden y limpieza, sino colorida y diversa, expresando demandas y quejas que no habían sido realmente escuchadas, como lo demostró en ese tiempo el gobierno de Piñera, por lo que no podían simplemente borrarse por un decreto ni por una nueva capa de pintura. «No nos borrarán» estaba escrito, por ejemplo, en la calle Providencia, cerca del principal centro donde la gente se congregaba en Santiago, la recientemente rebautizada 'Plaza de la Dignidad'. Se acusó también en las redes sociales, una campaña para borrar los grafitis que

en cuarteles, casinos, clubes y campos deportivos de la institución [...]». Finalmente, ironía del destino, donde sí encontraría su lugar una estrofa de este himno, fue en la performance *Un violador en tu camino*, del grupo Las Tesis, para reafirmar la contradicción entre la letra de dicho himno y la realidad del actuar de estos personeros.

²¹ Hasta que el miedo a la pandemia, detuvo el movimiento –que no el malestar y descontento–, parando el tiempo. En dicho escenario, el gobierno aprovechó de arreglar la estación Baquedano del metro, pintar los muros del Centro Cultural Gabriela Mistral y el monumento a Manuel Baquedano, y el poco asertivo Presidente de Chile, a retratarse justamente allí, solo y a la vuelta de una leyenda sobre la reciente pintura que dice «Fuera Piñera».

²² Me refiero a su potencial para afectar, de alguna manera, en la realidad [Zaliasnik, 2016: 26].



expresaban las distintas demandas sociales (como «no + AFP», «educación de calidad», etc.) y manteniendo aquellos más agresivos contra la policía («ACAB», «Fuera la yuta», «Yuta QL», etc.). Esto, probablemente, para exacerbar el sentimiento de temor entre los civiles ante una turba enrabada y violenta, pero también producto de una ciudadanía cada vez más iracunda frente a las violaciones a los Derechos Humanos²³. En un tiempo se optó, asimismo, por mantener los semáforos y espacios visibles destruidos (como durante tanto tiempo ocurrió, luego del Golpe, con La Moneda en ruinas), como probable mensaje de miedo y aleccionamiento²⁴.

Como señala también Balandier, la irrupción del acontecimiento, como la rebelión social en Chile, a la vez que avería (y asusta a) los aparatos de poder y autoridad, entraña manifestaciones, comparables a los rituales de inversión. En dichos momentos, como explica Max Gluckman, los principios dominantes de la estructura social y las figuras que encarnan el poder y autoridad son temporalmente degradados o depuestos de su status. El ritual serviría entonces para expresar los conflictos (en el sentido de «discrepancias fundamentales entre los principios en que se basa una sociedad»)²⁵. En éstas, hay momentos de efervescencia como los que se vivieron en ese tiempo en las calles del país, donde incluso, al decir de Balandier, «la violencia se ritualiza» [1994: 89], como podemos sostener de los enfrentamientos entre la Primera Línea y las fuerzas policiales (cada vez más desesperadas por detentar y demostrar su poderío), y «la imaginación, la creación espontánea, reemplazan por exceso el vacío de poder» [1994: 90].

²³ Hasta el 15 de enero, el Instituto Nacional de Derechos Humanos reporta 412 casos de tortura y tratos crueles, 191 de violencia sexual, entre estos muchas violaciones consumadas. Al menos 3 mil 649 personas heridas (sin contar otros miles de personas heridas, atendidas en terreno por los colectivos de voluntariado de salud agrupados en el Movimiento Salud en Resistencia), entre ellas 269 niñas, niños y adolescentes. Heridas oculares, 405 (33 con estallido o pérdida total de la visión, y otras, con pérdida parcial de la visión en el ojo afectado); 2 mil 63 personas heridas por disparos de distintos tipos de arma de fuego y 253 heridas por bombas lacrimógenas disparadas al cuerpo.

²⁴ Estrategia alternada a ratos, pues en una época se refaccionaron los semáforos y volvieron los carabineros a dirigir el tránsito, períodos alternados con la dirección de civiles voluntarios, cuando, al parecer, se pretendía volver a la estrategia de escenificar el caos.

²⁵ Cit. en *Símbolos en la ciudad. Lecturas de antropología urbana* [Cruces, 2006: 71].



Se da entonces una especie de carnavalización, concepto que desarrolló Bajtín, para quien el carnaval es una de las raíces del surgimiento de lo literario, vinculado con la sátira. Este autor considera a las fiestas de carnaval como una cristianización de las bacanales, festejos celebrados en honor a Baco, el dios romano del vino, de donde, supuestamente, se originó el teatro. En este caso, las manifestaciones que se dieron en Chile tienen estos elementos propios del carnaval, donde hay una suspensión del orden que distintos actores intentaban entender y encauzar. Por ejemplo, las personas cubrieron sus rostros, se disfrazaron (existía también un elemento de cuidado, por lo cual se escondía la identidad para no ser identificado), en la Plaza Montt Varas afuera del Palacio de los Tribunales de Justicia de Santiago integrantes de la autodenominada Mesa de Unidad Social, integrada por distintas organizaciones sociales, se instalaron con carpas, en lo que llamaron el ‘campamento de la dignidad’; en el exterior de una de las salidas del Metro Baquedano se colgaron enaguas bordados; la gente salió con sus ollas y sartenes a las calles; se celebró Navidad y Año Nuevo en la Plaza. Así, lo que fue ‘personal’ para muchos, se ‘sacó’ a la calle, al espacio público, adquiriendo visibilidad. Por otra parte, no existían roles ni jerarquías preconcebidas. Por lo mismo, muchos se sintieron incómodos, hasta cierto punto amenazados, asustados, acostumbrados a otro tipo de pertenencia en la ciudad, para quienes estas visiones, celebraciones, acciones eran más bien señal de desorden y caos, pues querían que lo privado, íntimo, se mantuviera recluido (junto con otras muchas verdades y evidencias)²⁶ y se respetaran las ‘reglas’ y jerarquías que involucraban los oficios, estudios, clases, posesiones...

Otro ejemplo de esta carnavalización que busca suspender un orden, es la práctica que se conoció como ‘el que baila, pasa’. Criticado por

²⁶ Ver comentario de Mariana Aylwin, política de la democracia Cristiana, en twitter: *Cómo se hace? Se permite que personas instalen carpas, se tomen un espacio público como si fuera de ellos, hagan sus propios fuegos artificiales? Es una circunstancia q si se acepta debilita aún más el estado de derecho. Y que carabineros no pueda imponer orden es otro mal signo.* Ver: <https://twitter.com/maylwino/status/1211983346173186048>



muchos como violenta (incluso se la intentaba tipificar como delito y encarcelar a sus organizadores), la idea era que a automovilistas, motoristas, ciclistas, al encontrarse con barricadas en distintas calles, se les permitía pasar si se bajaban y bailaban. Dicha lúdica ‘exigencia’ se asemeja a la de tocar las bocinas en las calles, como señal de un movimiento que no es solo de los jóvenes que están en la calle, sino mucho más amplio. Numerosos jóvenes por primera vez se sentían integrados, protagonistas de una historia que siempre los ‘invisibilizó’ (algunos de los mismos orgullosos, por ejemplo, dirigieron el tránsito en una de las tantas intersecciones que no tuvo semáforo). En un país profundamente desigual, hay quienes se sienten atemorizados frente a esta práctica que coloca a todos en un mismo nivel (incluso obligados a salir de su refugio, donde mantenían ventanas y puertas bien cerradas) y seguir las reglas impuestas por aquellos que los atemoriza por ser distintos, caracterizados muchas veces como violentos, antisociales, *flaites*²⁷. El temor al Otro que no conocemos y que, por lo mismo, rehuimos y nos atemoriza, era en realidad una constante en esos días (y antes) en la sociedad chilena. Y no solo chilena (hoy, en tiempos de pandemia, disfrazado quizás por el temor inconmensurable al contagio). Como señala Tzvetan Todorov, en *La conquista de América. El problema del otro*:

La primera reacción, espontánea, frente al extranjero es imaginarlo inferior, puesto que es diferente de nosotros: ni siquiera es un hombre o, si lo es, es un bárbaro inferior; si no habla nuestra lengua, es que no habla ninguna, no sabe hablar, como pensaba todavía Colón [2003: 94].

De hecho, muchas veces la violencia -física y simbólica²⁸- tiene que ver con temor al otro, al que no conocemos (para nosotros, ‘extranjero’) porque nos hemos mantenido alejados, sin querer verlo, sin querer reconocer que es parte nuestra. Le tememos porque es distinto y

²⁷ Chilenismo para referirse a alguien que pertenece a la clase de bajos ingresos y que lo muestra en su forma de vestirse, hablar, existir.

²⁸ Pierre Bourdieu define la violencia simbólica como una «violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, reconocimiento o, en último término, del sentimiento» [2007: 11-12].



encontramos violento que nos obligue a algo solo porque le tememos. Ese temor se hizo necesario para afectar(nos). Así, algunos salieron a las calles para reunirse con Otros, distintos, chilenos y juntos, a través de performances, acciones, intervenciones, reuniones en el espacio público, realizar actos que de alguna manera se ritualizaran y en el cual sus participantes, desprovistos de su status ordinario, de sus posesiones, roles, profesiones, oficios, desarrollaran relaciones igualitarias, generando vínculos muy distintos a los habituales (y estructurales), como género, edad, clase, posición social, escenificando así la *communitas*²⁹. Si no les temiéramos no haríamos nada por ellos, además de encarcelarlos, como lo hemos venido haciendo por años. Encarcelarlos a ellos, mientras los cuantiosos robos de personas que tuvieron todas las oportunidades de la vida, familias bien constituidas, casas, lujos, viajes, salud, comida, herencias, los dejábamos pasar a los ojos de ellos y de todos. A la rabia que despiertan estos hechos apuntó por ejemplo el mensaje presidencial donde, ironía del destino (otra ironía más) fue que el presidente del país, quien hacía el anuncio de los cambios en las leyes para evitar lo que llamó «delitos de cuello y corbata», sea un empresario conocido por ser experto en la praxis misma de estos ilícitos.

Los escenarios

Aunque Balandier señale que «todo el universo político es un escenario, o, más en general, un espacio dramático, en que se crean efectos» [1994: 119], hay distintos escenarios o espacios escénicos de esta rebelión social en Chile, que creemos más específicos, importantes de analizar. Entre ellos, por supuesto, la calle, escenario natural de esta rebelión, espacio

²⁹ Concepto derivado de Durkheim que se refiere a un sentimiento entre los participantes de que pertenecen a algo mayor que la suma de individualidades, según explica Richard Schechner, en *Performance Studies. An Introduction* (Nueva York: Routledge, 2006) 87. Ileana Diéguez, por su parte, en el libro *Escenarios liminales* la describe como “una modalidad de interacción social opuesta a la de estructura, en su temporalidad y transitoriedad, donde las relaciones entre iguales se dan espontáneamente, sin legislación y sin subordinación a relaciones de parentesco, en una especie de ‘humilde hermandad general’ que se sostiene a través de acciones litúrgicas o prácticas rituales (42-3).



político en su esencia, percibido por todos y considerado también de todos. La calle es el espacio público por antonomasia, allí se logran cosas, se escenifican reclamos, dolores, alegrías; se puede gritar, marchar, manifestar, escenificar las mencionadas micropolíticas de resistencia. La calle es movimiento (o ausencia de), participación (o apatía), identidad. La calle es un espacio supuestamente abierto, con sus construcciones y habitantes, con el espacio ocupado, pero también con sus oquedades (el agujero donde cayó Mauricio Fredes, símbolo potente de la existencia de una especie de inframundo, oscuro e incluso invisible para muchos, donde merodea la muerte).

En *La condición humana*, Hannah Arendt sostiene que la palabra ‘público’ significa dos fenómenos muy relacionados entre sí: por un lado, la esfera pública (puede ser visto y oído por todos) y, por otro, el mundo en común (es común a todos y distinto a nuestro lugar poseído en él de manera privada). Esto iguala, de alguna manera, a todos los participantes, por lo menos mientras intervienen en estos acontecimientos. Acontecimientos que no son sino dramatizaciones, en la conceptualización de Balandier. Así, este autor afirma:

La ciudad, la calle, continúan siendo los escenarios sobre los que la protesta despliega sus dramatizaciones; y cuando éstas adoptan una amplitud suficiente, pueden llegar a forzar su existencia mediática. Toda capital con una larga historia contiene lugares, monumentos, obras y huellas que son, a un mismo tiempo, «memorias» y soportes de poderosos simbolismos. Los han ido haciendo la sucesión de regímenes, las revoluciones y los movimientos sociales. Hoy, sirven para jalonar los itinerarios por los que el poder hace pasar sus conmemoraciones y para que la contestación en marcha *exponga* rechazos y reivindicaciones [1994: 133].

Es así como la calle se transforma de alguna manera en ‘escenario’ de una ‘obra’, cuyos ‘actores’ (teatrales y sociales) son quienes participaban (de cualquier manera) y que, como señala el mismo autor, «se monta para ser vista allí mismo donde tiene lugar o para ser transmitida por los medios y comentada» [1994: 134]. Cada medio de comunicación, por su parte,



elegía qué mostrar y cómo hacerlo, realizando su particular puesta en escena, podemos agregar.

Y es que en ello, en un régimen democrático, está en juego, en relación con el lenguaje político, según señala Balandier, la opinión pública. Esta cada vez más parece ser resultado de la lucha entre intereses, convicciones y expectativas y es, en gran medida, fabricada, maquinada, inventada por los distintos actores que intervienen en el proceso. Por lo mismo:

Se trata de un juego de múltiples añagazas, en el que los políticos se descubren a sí mismos, a un mismo tiempo, como manipuladores y manipulados. De ahí esa relación de ambivalencia -hecha de seducción y desconfianza- que sostienen con los medios de masas. Los ciudadanos, por lo que a ellos respecta, se encuentran bajo los efectos de apariencias que, cuando conllevan creencia, acaban adquiriendo una especie de vida propia. En semejantes condiciones, los políticos ya no pueden controlarlo todo; deben atenerse, por ello, a una regla esencial: la de la presencia y la del aparentar, es decir, no permitir que se eclipse la imagen de sí y de la acción ejercida [1994: 156-157].

En este aparentar, el escenario o dispositivo escénico del guion es fundamental. Dicho escenario, en el caso de lo que se vivió esos meses en Chile, se dio en las calles de las distintas ciudades del país. En Santiago, un escenario común se mantuvo (junto con otros más móviles, cambiantes) y que viene a ser emblemático del movimiento en las calles. Se trata de la Plaza Baquedano, rebautizada simbólicamente como Plaza de la Dignidad, donde limitan tres comunas capitalinas: Santiago, Providencia, Recoleta. En dicho espacio, común lugar de inicio de marchas generalmente hacia La Moneda, en ese tiempo se congregaron distintos manifestantes para expresar su descontento, bailar, hacer intervenciones o, simplemente, reunirse, ejercicio corpóreo en tiempo presente que fue muy importante incluso como precedente para posteriores cabildos y asambleas. El ejercicio corpóreo de reunirse, sentirse hermanados, colaboró en la escenificación de lo que Nicolas Bourriaud denomina las «utopías de proximidad» que muchas veces se materializan gracias a las «proxemias de solidaridad» [Zaliasnik, 2016:



83]. Estas son determinadas disposiciones espaciales de los cuerpos participantes en estas expresiones de teatralidad que escenifican el encuentro y, con este, la solidaridad (se da, en realidad, un acto de inversión). Por medio de la expresión en esos espacios públicos el pueblo se manifestó y empoderó justamente por medio de ese ejercicio empírico (y hoy vedado y temido) de contacto, de cercanía, de identificación, a través del cual se habita de manera colectiva y solidaria, el espacio público³⁰.

Según señala Jordi Borja, en *La ciudad conquistada*, «es deber de los responsables políticos, de los líderes sociales, de los planificadores y diseñadores urbanos garantizar la centralidad, accesibilidad y cualidad de los espacios públicos, de los ejes y plazas con más valor simbólico, para que sean lugar de expresión de la ciudadanía frente a las instituciones de poder» [2016: 33]. Por lo mismo, la lucha por manifestarse libremente en las calles de las ciudades chilenas fue una que enfrentó también al Gobierno con el pueblo, pues este último cree y siente que las calles le pertenecen y el primero, que debe “controlar” su acceso, como manera de cuidar y proteger a la ciudadanía. Esa disputa se dio por la posibilidad de manifestarse en cuerpo presente (en ese espacio físico), pero también por apropiarse del espacio público, simbolizado, entre otros, pero de manera especialmente notoria y emblemática en la plaza llamada hoy De la Dignidad. Por lo mismo, se intervinieron estatuas, se colocaron carteles, se presentaron músicos, instalaciones, performances. La misma, fue bombardeada contantemente con lacrimógenas y líquido de los carros policiales. Incluso allí murió una persona, Abel Acuña, la noche del viernes 15 de noviembre.

Esa misma madrugada el congreso nacional había llegado a un acuerdo para llamar a plebiscito el próximo abril sobre la posibilidad de cambiar la actual Constitución que rige al país, originada en la dictadura de Pinochet. El hecho de que este acuerdo fuera pactado por los mismos políticos

³⁰ Un gesto, por ejemplo, que se repetía en los distintos encuentros, es la mano solidaria que reparte a través de un rociador, agua con bicarbonato para paliar los efectos de las cada vez más frecuentes bombas lacrimógenas que insistía en tirar la policía para intentar disolver las diferentes manifestaciones.



desprestigiados de siempre, dentro de las paredes del Congreso, con una “letra chica” que tampoco convencía a muchos, como la necesidad de contar con un *quorum* de 2/3 para aprobar cada norma (en el caso que se optara por la alternativa de una convención constituyente elegida además con el mismo método electoral actual para escoger diputados en Chile), fue un paso, probablemente, pero muchos quedaron insatisfechos. Y también angustiados. Este acuerdo recordó la falsa alegría luego del plebiscito donde ganó el ‘No’ en 1989, para supuestamente terminar con la dictadura de Pinochet, pero cambiar muy poco la sociedad, amarrada por la constitución del dictador y también con los acuerdos pactados entre este y la derecha con los políticos de ‘oposición’.

En la madrugada del 15 de noviembre algunas personas llevaron rollos de tela blanca con la que cubrieron la nueva Plaza de la Dignidad. El del centro tenía escrita la palabra “PAZ”. Igualmente, todos los medios de comunicación intentaron enfatizar este nuevo clima tras el ‘acuerdo por la paz’. No hay nadie que no desee vivir en paz, solo que ni la paz ni la guerra se decretan a través de los medios de comunicación ni porque alguien lo desee, son procesos más largos y complejos, como lo demuestra la realidad. Los manifestantes que aún sentían que sus demandas eran desoídas y que esa paz era falsa, autoimpuesta, parte de un nuevo espectáculo orquestado por el Presidente y la clase política, quisieron volver a reunirse en Plaza Baquedano y otros lugares para expresar su incesante descontento. Esa noche murió el joven Abel Acuña, algunos dicen que se cayó de la estatua de Bustamante; los médicos que lo recibieron aseguran que su cuerpo no presentaba ninguna contusión producto de tal caída. Lo que sí se sabe es que el joven estaba tendido, rodeado de quienes intentaban ayudarlo y que, pese a que le gritaran a los carabineros que había alguien herido, estos continuaron tirándoles bombas lacrimógenas y mojándolos con el carro policial mientras ellos intentaban resucitar a Acuña. Incluso, obstaculizaron la llegada de la ambulancia. Al otro día, la plaza amaneció con un gran lienzo que decía: «SIN JUSTICIA NO HABRÁ PAZ. EN MEMORIA DE ABEL ACUÑA».



Balandier sostiene que:

La manifestación callejera informa y enseña; su forma es la de un drama político que expresa, al contrario de lo que hace el discurso político profesional, críticas y reivindicaciones; aunque pretenda mantenerse dentro de los límites del orden, su función es liberadora. Su fin no es la subversión; informa al poder, pero no lo amenaza de manera inmediata; pone en escena una contestación controlada, que ha renunciado a regresar a su estado salvaje [1994: 134-135].

Sin embargo, el mismo autor explica que la frontera que separa la manifestación callejera de la rebelión puede traspasarse en cualquier momento, «a partir de cualquier incidente, de un desajuste en el juego antagonista de las fuerzas del contraorden, de un lado, y del orden, del otro», del poder de dominación y el de resistencia. Algo así ocurría, por ejemplo, en los enfrentamientos que se daban cuando las fuerzas policiales reprimían a las personas que los encaraban, en un espiral de violencia que no podía sino aumentar. En esos momentos, según Balandier «o se asume el riesgo que implicaría ir más allá o se encuentra el camino de las conciliaciones y la desdramatización» [1994: 136]. En esa lógica se inserta el intento de pactos (el mencionado Acuerdo por la Paz), solo que con actores que gran parte de la ciudadanía rechaza, así como los cambios de estrategia, por ejemplo, en relación con el actuar de Carabineros en la Plaza de la Dignidad (durante la estrategia de ‘copamiento preventivo’ fue evidente cómo el hecho de ocupar el espacio público, habitarlo, se transformó en un acto rebelde de ciudadanía, en un acto profunda y evidentemente político).

Así, la noche del 24 de diciembre, se conmemoró Navidad en la Plaza (hasta la medianoche, cuando las personas fueron agredidas por Carabineros para que dejaran el lugar). A la mañana siguiente el lugar amaneció intervenido -por la Fundación Banca del Tiempo, que se atribuyó la acción, con lienzos con mensajes navideños y corazones supuestamente confeccionados por reclusas de la Cárcel de San Miguel.



La plaza pública entonces, el ágora (como sinécdoque del espacio público), como un gran pizarrón (al igual que murallas, calles, paraderos de buses), donde el pueblo se manifestaba corpóreamente (poniendo el cuerpo, su cuerpo –el individual y el social– en riesgo), pero además como lugar de encuentro, de cita, de unión, de lucha (de fragilidad, pero a la vez creatividad); de emisión de mensajes, que pueden ir cambiando según el contexto, como fueron cambiando los carteles y los grafitis en calles y muros. Según el contexto y según quién ocupase ese espacio en determinado momento, en una disputa que parece no tener final, disputa por apropiarse del espacio/ escenario y habitarlo, con los mensajes y escenificaciones que cada uno propulsa. Escribiendo. Borrando. Volviendo a escribir. Integrándose, así, el poder de resistencia a esta teatrocracia, con una ‘dramaturgia’ donde intervino junto al poder de dominación, a través de sus particulares ‘guiones’, con discursos, escenificaciones, actos.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Trad. Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza Editorial, 1996.
- BALANDIER, Georges, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós, 1994.
- _____, *Modernidad y poder. El desvío antropológico*, Gijón, Ediciones Júcar, 1988.
- BOURDIEU, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- BOURRIAUD, Nicolas, *Estética relacional*, Trad. Cecilia Beceyro y Sergio Delgado, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- BORJA, Jordi, *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza, 2016.
- CRUCES, Francisco, *Símbolos en la ciudad. Lecturas de antropología urbana*, Madrid, UNED ediciones, 2006.



- DIÉGUEZ, Ileana, Notas del seminario «Poderes que dan la muerte/empoderamientos por la vida», Santiago de Chile, Idea, Usach, 2019.
- ___, *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*, México D.F. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas, 2014.
- ERRÁZURIZ, Luis Hernán y LEIVA, Gonzalo, *El Golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*, Santiago de Chile, Ocho Libros, 2012.
- MAGRIS, Claudio, *El secreto y no*. Trad. Pilar González Rodríguez. Barcelona, Anagrama, 2017.
- ROJAS, Patricia, «Bailando sobre las cenizas», *Revista Puentes*, número 2, diciembre, 2000, pp. 6-11.
http://www.comisionporlamemoria.org/revistapuentes/anteriores/puentes_pdf/PUENTES%2002%20OK/PUENTES2.pdf
- SCHECHNER, Richard, *Performance Studies. An Introduction*, Nueva York, Routledge, 2006.
- TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América. El problema del otro*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008.
- TURNER, Victor, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, Nueva York, Paj Publications, 1992.
- ___, *Símbolos en el ritual Ndembu*, Madrid, Siglo XXI, 1999.
- ZALIASNIK, Yael, *Memoria inquieta*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2016.

