

# Sentir es Resistir: Teatralidad en los actos de memoria relacionados con el incendio de la cárcel de San Miguel<sup>1</sup>

## To Feel is to Resist: Theatricality in the Memory Acts Related to the San Miguel Prison Fire

Dra. Yael Zaliasnik Schilkrut<sup>2</sup>

[yel.zaliasniks@usach.cl](mailto:yel.zaliasniks@usach.cl)

### Resumen:

El texto expone cómo y qué performan, a través de distintos actos, las memorias del incendio de la cárcel de San Miguel, ocurrido en Santiago, Chile, el 8 de diciembre de 2010, dejando el triste saldo de 81 reos muertos. Se busca entender cómo estas memorias y sus re-presentaciones recurren a variados elementos de teatralidad para ejercer micropolíticas de resistencia frente a un poder hegemónico que pregonar y difunde la memoria oficial. Este pretende borronar cada vez más los lindes de las memorias de este acontecimiento, que dejó y deja en evidencia una violencia real simbólica a un sector de la sociedad que se excluye, al no verlo, escucharlo, sentirlo. Para luchar contra este intento de “percepticidio”, se recurre a diversas estrategias que persiguen, en cambio, mantener las percepciones abiertas, receptivas, sensibles.

**Palabras Clave:** Memorias; Percepticidio; Teatralidad; Resistencia, Performatividad

### Abstract:

The text exposes how the memories of the fire at the San Miguel prison, in Santiago, Chile (on december 8, 2010) are performed. It aims to understand how these memories and their re-presentations use various elements of theatricality to exercise micropolitics of resistance to face a hegemonic power that preaches and disseminates official memory. This last one tries to blur more and more the boundaries of the memories of this event, revealing a real symbolic violence towards an already excluded sector of society, by not seeing it, listening to it, feeling it. In order to fight against this “percepticide” attempt, different strategies are used to try to keep the senses open, receptive, sensitive.

**Keywords:** Memories; Percepticide; Theatricality; Resistance; Performativity.

Recibido: 28/02/2021. Aceptado: 14/05/2021

1 Este artículo forma parte de la investigación “Teatralidad de y en distintos espacios de poder en Chile hoy” (ANID/CONICYT + FONDECYT/ INICIACIÓN FOLIO N° 11170851), periodo 2017 – 2019.

2 Investigadora Instituto de Estudios Avanzados (IDEA), Universidad de Santiago, Chile.

“El antiguo saber de los hombres dividía el conocimiento universal en cuatro elementos: agua, aire, tierra y fuego. Combinándolos de distintas maneras se podía crear, mantener y quitar la vida.”

(Juan Carlos Romero, artista plástico argentino, en Catálogo de exposición Pancartas I, del Grupo Escombros)

Fue casi espontáneo. Luego del terrible incendio del 8 de diciembre de 2010 en la cárcel de San Miguel, en Santiago de Chile, los familiares de las 81 víctimas comenzaron a encender velas en memoria de sus deudos. Fuego y memoria son dos elementos que se conectan y entremezclan. Relación que tiene que ver también con la lucha que queremos hacer aquí patente para difuminar, por un lado, estas memorias (“pintando” mucho más que lo tizado de las paredes de la cárcel) y, por otro, usando una metáfora *ad hoc*, mantenerlas siempre encendidas, ejerciendo lo que el dramaturgo y psicoanalista argentino Eduardo Pavlovsky, denomina “micropolíticas de la resistencia”<sup>3</sup>.

Para profundizar en esta lucha, repararemos en distintos actos, a través de sus elementos de teatralidad, para acercarnos a sus particulares “guiones”. La teatralidad no es sinónimo de teatro, sino un concepto que busca llamar la atención sobre la escenificación de los imaginarios sociales. Fijarnos en la teatralidad nos permite profundizar en su performatividad porque, entre sus características, destaca esta, la que apunta, como señala Homi Bhabha, a su politicidad, es decir, a su carácter constructor, a la vez que a su repercusión en la realidad (2007, p. 32). Como el fuego, que no solo se ve e ilumina, sino que también se siente, hace y/o puede hacer que ocurran cosas (destruye: vidas, edificios y a la vez construye: es un rito, que limpia, purifica), y como la memoria, que se hace en su mismo ejercitar (Arfuch, 2008, p. 79). Si bien la performatividad suele ser asociada con el cumplimiento de determinados roles sociales, la rebelión frente a estos, la subversión -invirtiendo las conductas sociales establecidas- es también una conducta evidentemente performativa. De hecho, desde los estudios culturales actuales, la performatividad ha sido problematizada como “el modo en que se practica cada vez más lo social” (Yúdice, 2002, p. 43), como puesta en ejecución de normas sociales, pero también como rebeldía, respuesta y rechazo a las mismas, situación en la que emergería lo que Judith Butler ha identificado como performatividad subversiva (Butler 1998 y 2008).

Por otro lado, las teatralidades implican un proceso de “enmarcamiento”, de colocar ciertos elementos “entre paréntesis” (Feral, 2004), lo que ha sido teorizado también en los estudios de la memoria (Halbwachs, 2004; Pollak, 2006). Esto nos lleva a desautomatizar nuestra mirada. Situar algo entre marcos nos induce a mirarlo, a reparar en ello y produce a la vez una sensación de extrañamiento (*ostranenie*), señalada por el formalismo ruso para definir la naturaleza de lo artístico (Schlovski 1917), similar al efecto de distanciamiento propio del teatro del que habla Bertolt Brecht en su ensayo “Sobre el teatro experimental”, que provoca un quiebre que nos lleva a un área liminar, en los bordes, donde se entrecruza, como ya adelantamos y hemos profundizado en otros textos, lo estético con lo ético y lo político (Zaliasnik 2016), a lo que la Ileana Diéguez apunta con el concepto de “teatralidades liminales” (Diéguez, 2014). Dicha “desautomatización”, por supuesto, se vincula o puede relacionarse directamente con la mencionada performatividad subversiva. Así, Diéguez señala:

3 Inspirado en Deleuze, quien, en *Diálogos*, define la “micropolítica” como el rol minoritario de grupos de personas e individuos y la oposición de estos a las grandes instituciones mayoritarias y estables, incluyendo al Estado.

Pensar el modo en que la liminalidad se ha instalado en los acontecimientos artísticos y en las performatividades ciudadanas, implica pensar los vacíos representacionales así como la usurpación y manipulación de las políticas de representación. La liminalidad tiene textura política por implicar procesos de inversión de estatus. Es una antiestructura, un “espacio potencial” desde el cual se desautomatizan los discursos del campo del arte y de la representación política, dinamitando lugares comunes (2014, p. 167).

Para profundizar esto, nos enfocaremos en algunos elementos de teatralidad en distintos actos relacionados con las memorias del incendio de 2010 en la cárcel de San Miguel, profundizando en sus guiones y lo que ellos revelan sobre las luchas por mantener/borrar las memorias relacionadas a este acontecimiento. Por una parte, esto se quiere ocultar, desechando dichas memorias, como antes se desechó esas vidas (evidente ejemplo de “necropolítica”) y luego la posibilidad de justicia por parte de sus familiares. Esto sería propio de una memoria en tiempos de mercado, donde, como señala Idelber Avelar, esta siempre busca sustituir, reemplazar (como la metáfora). Y es que este incendio y su memoria dejan constancia de las negligencias y culpas de un Estado que debía cuidar y velar por la vida de todos sus habitantes, en especial, aquellos que estaban y están bajo su custodia directa. Habla también de un “guion” donde una sociedad rechaza y evade mirar y reconocer su responsabilidad en lo que le ocurre a un grupo de sus conciudadanos, parte de los sectores más pobres (en términos económicos), vulnerados e “invisibilizados”, igual que estas memorias, intentados así de “desechar”, precisamente, de la misma sociedad.

Nos interesa profundizar en un área particular donde se escenifican las inicuas y tirantes batallas entre el poder de dominación<sup>4</sup> y el de resistencia,<sup>5</sup> la lucha por borrar/mantener las memorias de dicho acontecimiento; las disputas entre las memorias oficiales y aquellas “subterráneas” que el poder hegemónico intenta mantener así, apostando a una borradura u olvido a largo plazo (Pollak, 2006). El discurso oficial es, sin dudas, políticamente correcto. El estado chileno organizó algunos actos, como una misa en la catedral de Santiago para el primer aniversario, y financió incluso un memorial afuera del lugar donde sucedió la tragedia. Sin embargo, el emplazamiento un tanto oculto de este, la nula justicia recibida y percibida por los familiares de las víctimas, la cada vez menor cobertura de la prensa, el hecho de nombrar, a fines de 2018, director nacional de Gendarmería a Christian Alveal, quien era jefe operativo titular de la cárcel de San Miguel cuando fue el incendio y a Luis Masferrer, quien era en esa época el director nacional de Gendarmería, a cargo de la Agencia Nacional de Inteligencia (ANI), el cambio cosmético que recibió el recinto, todas

4 El poder de dominación es aquel que “intenta controlar o coercionar a otros. Estas circunstancias pueden involucrar dominación, explotación y sometimiento en los niveles materiales, simbólicos o psicológicos. Puede estar localizado dentro de los ámbitos del estado, la economía y la sociedad civil, y articulado dentro de relaciones e instituciones sociales, económicas, políticas y culturales. El patriarcado, el racismo, la homofobia son caras del poder de dominación que intenta disciplinar, silenciar, prohibir o reprimir la diferencia o el disenso. El poder de dominación engendra la desigualdad e impone los intereses de una clase, casta, raza o configuración política particular a expensas de otras”. (Joanne Sharp, Paul Routledge, Chris Philo y Roman Paddison. *Entanglements of Power*, p. 2).

5 El poder de la resistencia es aquel que “intenta establecer situaciones, agrupamientos y acciones que resisten a la imposición del poder dominante. Puede involucrar momentos muy pequeños, sutiles e incluso, para algunos, triviales (...), pero también puede involucrar momentos más desarrollados cuando el descontento se traduce en una forma de organización social que activamente coordina a las personas, materiales y prácticas en pos de metas transformativas específicas. Movimientos sociales de varios tipos pueden ser mencionados aquí, muchos de los cuales coordinan formas cotidianas de resistencia que aunque por sí solos no son una confrontación abierta, algunas situaciones pueden eventualmente llevar a acciones violentas. Para que todas estas resistencias ocurran, el poder tiene que ser ejercitado y realizado, tanto por los líderes (en una forma que pueda hacerse dominante en su derecho propio) como también en un estilo más de base por personas comunes que descubren que tienen el poder para hacer y cambiar cosas.” (Joanne Sharp, Paul Routledge, Chris Philo y Roman Paddison. *Entanglements of Power*, p. 3).

son señales potentes de que existe un “discurso oculto”, en la concepción de James Scott (2000, p. 38), que más bien quiere lo contrario de lo que, con bastante parafernalia, intenta mostrar.

Lo que un análisis más solícito de este guion acusa es un intento por difuminar estas memorias, principalmente atacando los órganos perceptivos de la sociedad, como el concepto de percepticidio, acuñado por el psiquiatra argentino Juan Carlos Kusnetzoff, aunque para referirse a las pretensiones del poder militar en la dictadura (Taylor, 1997, p. 268). Creemos que el enfrentamiento entre la memoria oficial y las subterráneas ha sido y es uno por atacar o bloquear y defender los distintos sentidos, percepciones, emociones humanas. Intentando mantener realidades, hechos, discusiones invisibilizadas, silenciadas, inodoras, sosas y sin posibilidad de tacto (o con-tacto) ni movimiento, se intentan borrar o borrar (difuminar) memorias y desensibilizar aún más a la ya anestesiada población. Por lo mismo, en este caso la resistencia -o la mencionada performatividad subversiva- consiste, justamente, en recordarlos, en “volver a pasarlos por el corazón”, nombrarlos, llorarlos, individualizarlos e intentar que la sociedad empatice con ellos, interpelando y volviendo a despertar sus percepciones a través de actos que se han convertido ya en rituales de memoria, donde los ritos contribuyen a expresar y elaborar sentimientos y emociones, de la mano de la memoria. Para esto, se analizarán especialmente elementos de los actos conmemorativos realizados en el 2017 y 2018 para el aniversario de dicha tragedia carcelaria.

## **1. Visible/ invisible**

Comenzamos por lo visual porque tiene un lugar preponderante en nuestra cultura, pero también porque creemos que esta lucha se hace especialmente evidente entre lo que se quiere mostrar y aquello que se busca mantener invisible. La vista como sinécdoque de todos los sentidos. El poder hegemónico intenta “invisibilizar” no solo lo ocurrido la madrugada de ese 8 de diciembre en la cárcel de San Miguel, sino, junto con ello, las historias de las 81 víctimas, así como de las cerca de 2000 que habitaban esa cárcel en dicha fecha, o las casi 55 mil que, en ese entonces sobrevivían en las cárceles chilenas, y las que ocultamos hoy (según datos de Gendarmería, hoy habría 49.702). Lo hace encerrando personas en estos espacios y abandonándolas allí,<sup>6</sup> como quedó en evidencia luego de dicha tragedia, mientras aún era “noticia” para los medios de comunicación. Sin preocuparse siquiera de las condiciones mínimas para una vida digna, abandonándolos detrás de rejas, con ventanas donde apenas pueden ver hacia fuera y asegurándose que, desde el exterior, tampoco nadie los pueda ver a ellos (adentro, prácticamente no existe la luz natural, por lo que lo “luminoso” pasa a ser sinónimo de la libertad).

Este incendio marca un punto de inflexión importante en esta “visibilización” de la realidad carcelaria y, con ella, de los sectores más pobres y vulnerados de nuestra sociedad. Si bien hubo incendios y amagos de incendios anteriores en las cárceles chilenas, estos pudieron controlarse, dejaron muchas menos víctimas fatales y no “encendieron” de la manera que lo hizo el de San Miguel las conciencias, culpas, discusiones.

Para que este “fuego” tuviese un alcance mucho más grande, para que gatillara marchas, opiniones, actos fue fundamental la organización que lograron tener los familiares

6 Ejemplo de lo que el sociólogo Erving Goffman denominó “institución total”, un “lugar de residencia y trabajo donde un gran número de individuos en igual situación, aislados de la sociedad por un periodo apreciable de tiempo, comparten en su encierro una rutina diaria, administrada formalmente” (2012, p. 15).

de estas 81 víctimas. Algunos de ellos ya se habían visto en los días de visita, en el gimnasio del recinto penitenciario. No obstante, volvieron a reunirse y a unirse: la unión como estrategia de resistencia frente a la voluntad individualista neoliberal. Ello, luego de que este hecho descarnado, violento, tremendo los hermanara, más allá de su condición de familiares de presos, por ser familiares de las personas muertas por el fuego. Metáfora este último de la negligencia, abandono, indolencia, “invisibilicidio” de un sector de la sociedad que los quema a ellos y, con ellos, a sus familiares y a todos, en este gigantesco incendio que obligó hasta a los más evasivos a llevar su vista (y otros sentidos) hacia aquello que hasta entonces habían logrado esquivar, siguiendo con la normalidad de sus vidas, donde solo se ve lo que se quiere ver.

Para el artista visual Francisco Tapia, más conocido como “Papas Fritas”, quien vive desde hace 22 años a una cuadra de la cárcel de San Miguel, la cárcel siempre fue algo chocante. Sobre todo cuando estaban encerrados allí los hombres, pues se oían muchos gritos de adentro y se producían peculiares “diálogos” con las personas que se paraban afuera. Veía también, cada cierto tiempo, emerger de las ventanas algunos brazos y ropa colgada. Lo perturbaba y perturba, asimismo, que una cárcel esté en una zona residencial, donde todos pueden mirarla (aunque sin ver lo que realmente pasa adentro), como amenaza constante de lo que, a cualquiera, le puede pasar. La ubicación entonces como herramienta evidente de aleccionamiento y control del poder hegemónico, lo que Foucault denomina gubernamentalidad, a través del “biopoder”.<sup>7</sup> “Mis vecinos invisibles”, llamaba a quienes por muchos años solo conoció a través de ruidos, de sus familiares que iban a visitarlos los días permitidos, de sus brazos y ropas que asomaban sorpresivamente por las ventanas, de los lienzos que también, pese y a través de estas, colocaban.

A principios de 2010, Tapia propuso distintos proyectos para hacer allí. Su favorito, pintar la superficie de los techos con los propios presos, para que, desde arriba, se vieran casas como las que habitan las personas adineradas, con jardines, piscinas, canchas de tenis. Luego haría postales con cifras que acusaran, especialmente, el terrible hacinamiento de las cárceles chilenas.<sup>8</sup>

Estaba en eso cuando su madre lo despertó la madrugada del 8 de diciembre de 2010 para decirle que la cárcel se estaba quemando. El humo negro, con su olor a carne quemada, preponderaba en este paisaje, ahumado, desenfocado, como el tema incómodo que alguna vez quiso abordar. Con lo que ocurría, la metáfora de mantener estas memorias y esta realidad detrás de una capa de humo, desenfocadas, iba perdiendo toda característica de representación. No obstante, hoy o próximamente, cuando se intente de que se dude si se trata de un mito o de algo que fue real, en especial cuando la memoria comunicativa se vaya perdiendo (acallada incluso en la actualidad, pues los sobrevivientes y familiares son extremadamente pobres y “anónimos” para los estándares exitistas de nuestra sociedad capitalista), dicha metáfora va recobrando fuerza. Los actos, conmemoraciones, obras de teatro, exposiciones de arte que han puesto en escena el tema, son luces de esperanza para este paso de la memoria comunicativa a la cultural.<sup>9</sup> No obstante, dada la cercanía de la

7 Ileana Diéguez (2016), quien a su vez se refiere a la relectura de Achille Mbembe de los conceptos de biopoder y soberanía, habla más bien de un “necropoder” y “necropolítica” (a la que se refiere también Clara Valverde).

8 Según cifras de Gendarmería, El Centro de Detención Preventiva (CDP) de San Miguel albergaba 1.956 prisioneros el día del incendio y su capacidad era algo más de 700. A fines de 2015, 8 de las 35 cárceles del país superaban su capacidad en un 200% (Tamayo 2016).

9 En su artículo “¿Por qué sería falso afirmar que después de Auschwitz no es posible escribir poemas?”, Clément Chéroux señala que alrededor de cuatro décadas después de los acontecimientos importantes, la sociedad

fecha, dichos actos han sido realizados principalmente por quienes vivieron la tragedia de manera cercana, por ser familiares, vecinos (o convocados por familiares y vecinos), mezclando ambos estratos de memoria, sin una delimitación tan clara.

### 1.1 Espejos/ reflejos

Para tomar conciencia de lo/s que aquí encerramos para olvidarnos de ello/s y de nuestra responsabilidad, para vernos reflejados en ello/s y en esta acción en extremo violenta, para integrarnos juntos a un todo mayor donde somos parte y causa de lo que existe, debemos mirarlos y mirarnos. Porque, como en el teatro, para que haya representación, se requiere de un espectador/ testigo (Cornago, 2005; Villegas, 2000). Es importante también que este se identifique y participe. “Reflejo invisible” es el nombre de una instalación que inauguró Tapia el 8 de abril de 2017, para la velatón N° 76, en el muro de la industria Madeco, en la vereda Sur de Ureta Cox, frente al penal. En un recuadro negro con letras blancas, la frase de *Cartografías del deseo*, de Félix Guattari: “Que mil especies de flores alcancen su plenitud en los terrenos que pretenden minar la destrucción capitalista”, nos recuerda la presencia e influencia ineludible del capitalismo en la sociedad que habitamos, que, así como intenta desechar las memorias, encierra y aísla (y, de alguna manera, elimina) cuerpos, en una especie de acto sacrificial, para depurar al resto de la sociedad, justificando el cada vez más férreo control en nombre de la “seguridad”.



Todo, con letras que van ocupando cada vez menos área hacia abajo, como una pirámide invertida, donde arriba está lo más extenso, reflejo de una reorganización posible distinta a la actual, donde unos pocos se alzan en la cima (cima relativa que algunos más bien ven como sima), sobre el sacrificio de tantos otros. Al lado derecho, barrotes verticales y horizontales con una puerta de donde cuelga un candado cerrado, al fondo de los cuales hay un gran espejo en el que nos vemos reflejados (tras rejas), mostrándonos que aquellos que están al otro lado, detrás de los barrotes, podríamos ser nosotros, tratando de generar la empatía, de la mano de la memoria heteropática, donde esta se comparte, se colectiviza (Hirsch, 1999, p. 9).

Los **espejos** son a la vez, según Foucault, en “Los espacios otros”, utopías y heterotopías. Utopía, lugar sin lugar (pues me hace verme donde no estoy) y heterotopías, en la medida en que realmente existe (y en que tiene, sobre el sitio que ocupo, un efecto de rebote, a partir de él me descubro ausente del sitio donde estoy). Estos elementos son muy utilizados por los prisioneros, sobre todo en las cárceles que, como esta, tienen celosías en las ventanas, para poder mirar hacia fuera. Imagen especular de cómo debemos verlos a ellos,

---

comienza a tomar conciencia de la desaparición de los testigos directos de estos hechos, así como de la pérdida de la memoria comunicativa que detentan. “La reacción natural consiste entonces en movilizar el conjunto de medios disponibles para conservar y prolongar esta memoria comunicativa. Asumida por la sociedad, la memoria comunicativa cambia entonces de estatus, deviene cultural”, sostiene (2001, p. 221).

a través de otras imágenes, porque están lejanos, en jaulas, inalcanzables, especialmente si algo en nosotros se niega a reconocerlos y convivir con ellos. Y si además se nos priva de su compañía, su vista, la posibilidad de compartir, de conocerlos. El espejo también es una forma de poder ubicar a otros y comunicarse dentro de las cárceles. Entre los 81 hombres muertos en el incendio, dos de los que estaban en el ala sur de la torre 5, tenían familiares en la torre 4 y se comunicaban con ellos a través de espejos.

## 1.2 Nombrar y pintar

Pintar es disfrazar, tratar de cambiar, de maquillar. Después del incendio se pintó el edificio, pero la pintura no fue suficiente para que, bajo algunas ventanas, no volviera a aparecer lo tiznado. Se le hicieron escaleras de emergencia, pero el principal cambio fue cuando sorpresivamente, en el 2012, se sacaron de allí a los presos y se “reconvirtió” en un centro penitenciario femenino, para mujeres imputadas. Junto con ello, se rebautizó. El hasta entonces Centro de Detención Preventiva de San Miguel pasó a llamarse Centro Penitenciario Femenino Mayor Marisol Estay, por una alcaide de la cárcel de San Miguel que fue asesinada por su marido, en diciembre de 2012. Se intentaba así, violenta, aunque disimuladamente, cambiar el eje de recordación a otro, políticamente correcto y contemporáneo, como es la violencia de género (en su más extrema manifestación: el feminicidio). Esto, tratando de evadir, ocultar, olvidar o, por lo menos, difuminar otros hechos terribles, dantescos, traumáticos, siniestros, injustos ocurridos en ese sitio, en ese espacio, en esa cárcel, en esa comuna, en esta ciudad, en este país, en esta sociedad.

Consciente de la importancia de **nombrar**, la ONG 81 Razones ha realizado encuestas entre los vecinos y está buscando que la calle San Francisco pase a llamarse “81 Razones” y que se declare el 8 de diciembre como “el día del privado de libertad”. Por ello, también gritan siempre fuerte, cada año, junto al golpeteo de barrotes, los nombres de cada uno de los 81, seguidos por un enérgico “¡presente!”.

Pese a la voluntad oficial de “blanqueamiento”, poco a poco los **colores** marcaron el espacio de afuera, de la calle Ureta Cox, frente a la cárcel. Porque a través de diferentes actos con numerosos elementos de teatralidad este se ha ido transformando en un espacio de memoria, territorio ganado con una práctica ritual y constante, ocupando cada 8 el mismo espacio, poblándolo de actividades, recuerdos, velas, discursos, conversaciones. En el 2015, en la pared de Madeco, un grupo de amigos y familiares encabezados por el artista Luis Marco Henríquez Rojas (Mico) hizo un gran y colorido mural con árboles y prados. Arriba, la frase de Neruda: “Dame todo el dolor del mundo que voy a transformarlo en esperanza.” También fueron apareciendo en el lugar muchos graffitis (contra las cárceles, el mal trato animal, a favor de la memoria, de la ONG 81 Razones, entre otros), la instalación de Francisco Tapia y un número muy grande de lienzos.



El **lienzo**, como explica César Pizarro, presidente de la ONG 81 Razones y hermano de Jorge Manríquez Pizarro, muerto en el incendio, es un elemento muy utilizado por los encarcelados para expresarse. En las distintas conmemoraciones, las presas de esta cárcel, suelen mostrar lienzos pintados por ellas mismas para integrarse así a la actividad, que miran dificultosamente a través de espejos y celosías. Por ejemplo, para el 7º aniversario (2017) algunas habitantes de la Torre 4 dejaron caer por encima de tres ventanas uno con letras rojas que decía: “Que vuelen alto los 81”, mientras, en la ventana de la izquierda, una mano flameaba un pañuelo blanco y por la del medio, dos manos representaban a un pájaro batiendo sus alas. Para el aniversario siguiente, las cautivas exhibieron un lienzo con letras negras y mayúsculas sobre el fondo blanco que decía: “Prohibido olvidarlos”. Abajo, al centro: “81” (rodeado de dos corazones rojos). En otras ventanas, flameaba la **bandera** de 81 Razones, única bandera siempre presente en cada una de las velatones (no así la bandera chilena, símbolo del Estado, percibido por los familiares como asesino, injusto, incapaz, impune).

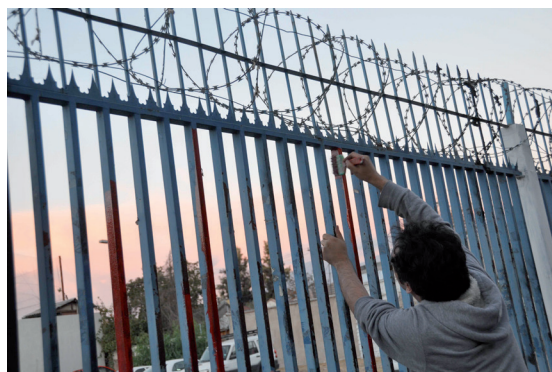
Los lienzos entregan mensajes. Así, la noche de ese 8 de diciembre, a un costado de la cárcel, en el frontis de la fábrica Madeco, el Comité de Defensa de DDHH de la población La Legua, por ejemplo, colgó dos lienzos en los que se acusaba a los gendarmes de las muertes (González, pp. 97-8). En la mayoría de los lienzos se repite la palabra “justicia”, para estampar las ansias de sus familiares de que esta algún día se logre. Por ejemplo, en el lienzo que regalaron poco después que iniciaran las velatones, los miembros de la Garra Blanca, pues Jorge Manríquez Pizarro y muchos otros de los 81 pertenecían a dicha barra.





Y aunque la justicia real no admite sucedáneos, este espacio se transforma de cierta manera durante estos actos en lo que José Ricardo Gutiérrez, en su artículo “Rostros de fuego: formación de espacialidades de justicia a través del performance”, denomina “espacialidades de justicia”, sitios donde el encuentro *entre cuerpos* puede ir tejiendo un lazo comunitario.

También marcan literalmente el espacio, pues con dos lienzos distintos (los van cambiando), suelen cerrar la calle Ureta Cox por Frankfort y San Francisco. Marcando así, con los mensajes que son especialmente para quienes pasan por “fuera”, un lugar que se ha convertido en espacio, en la conceptualización de De Certeau, gracias a su persistente práctica (1996, p. 129). “Afuera” están siempre los policías, así como los vecinos que no quieren integrarse a este espacio, demarcando también esta frontera que parece feble pero se ha ido robusteciendo con la frecuencia y uso constante, el 8 de cada mes, de este lugar de reunión, de memoria. Esta ansia por expresarse, por enviar mensajes, es muy evidente. Los lienzos son mucho más que lienzos. Son elementos para cortar la calle, medios de expresión, instrumentos de comunicación. Con ellos, se logra que los automovilistas, las micros, los peatones, vean interrumpidos sus caminos y levanten la/s cabeza/s y, con ella/s, sus miradas.



El lugar se ha ido transformando con el uso que hacen de él los familiares. En abril de 2017 comenzaron a pintar de rojo las rejas de afuera del estacionamiento de gendarmería, en la vereda norte de Ureta Cox. La idea, explica Pizarro, era combinar, rojo y negro. “Son colores combativos”, sostiene. Buscan así cambiarle el color a las rejas, símbolo rotundo del encierro, de las cárceles, donde se aferran manos, tanto directamente como en algunos lienzos. Las rejas impiden ver el cielo, el prado, los árboles, las flores, los pájaros (por lo mismo, tan comunes en los dibujos con temas carcelarios), lo que sea, liso, sin divisiones ni verticales, ni horizontales. Por lo mismo pintarlas es cambiar no solo el color, sino lo pasivo por lo activo, el simple recuerdo con el ejercicio activo y performativo de hacer memoria. Transformar el color de aquello que hemos naturalizado, para que se vea, su presencia constante, amenazadora, castradora, triste. Con colores que simbolizan lo combativo, como la esperanza de poder eliminarlas cualquiera de estos días.

Con niños, tizas, globos se ha querido cambiar también el paisaje del lugar, resignificándolo con mensajes de esperanza. Está la frase de Neruda en el mural de Ureta Cox y el mural en sí, los globos, los niños que se reúnen para cada aniversario, así como para las velaciones, pues existe una conciencia importante sobre mantenerlos alerta y presentes, organizándoles actividades, como cuenta cuentos, tizadas, videos infantiles, poesía, chocolatadas y sopaipillas. A ellos, en el 2017 se los recibió con figuras de globos y, en el 2018, un tren que recorría algunas calles de la comuna, con la idea también de ampliar el espacio y el alcance del acto. Pudieron además pintar con tiza la calle gris, que,

así, cambia de color, como con todas estas acciones, con gente que se une y reúne, que ve y se deja ver, y oye y grita, y toca y se deja tocar. Se apropian así de este espacio donde no piden permiso, el 8 de cada mes, para juntarse, encender velas, recordar, hablar sobre sus actividades y el tema carcelario, convirtiendo este trozo de calle, frente a la cárcel donde murieron sus familiares, en espacio de memoria, reunión, solidaridad, reflexión, acción.<sup>10</sup> Espacio sagrado de memoria y encuentro, un espacio ganado, construido en y entre cuerpos que, ineluctablemente, el 8 de cada mes, allí se reúnen y realizan o continúan realizando distintas actividades.



Luego de las actividades quedan flores y velas derretidas y carteles de cartulina ajados por el pasar del tiempo. Permanecen después, secos, derretidos, como imagen de lo efímero (como tanta ceniza adosada al lugar, a los cuerpos, al edificio), de lo breve de estas actividades que pasan, pero, no obstante, permanecen inscriptas en los cuerpos de quienes en ellas participaron, como la memoria social encarnada, a la que alude Paul Connerton. Según explica en su libro *How Societies Remember*, el cuerpo es un contenedor o acarreador de memoria de prácticas sociales, memoria que, aunque ha sido frecuentemente negada o pasada por alto, es absolutamente esencial (2007, p. 71). Queda también en nuestra memoria encarnada la vivencia, en el aniversario de 2017, de los 81 cuerpos de los asistentes, cada uno con el cartel con uno de los nombres por un lado y un número, por el otro, simbolizando la presencia (y, con ello, ausencia) de 81 cuerpos extirpados violentamente de nuestro

10 Luego del incendio, comenzaron a reunirse afuera de la cárcel, casi sin pensar en ello, para sentirse cerca, saber novedades, acompañarse (de allí surgió pronto la conformación de la ONG). En una de esas reuniones, decidieron que se juntarían el próximo 8 (de enero, de 2011), afuera de la cárcel para recordarlos. Hasta allí llevaron velas y las encendieron en su memoria, y luego en febrero, en marzo... Fue dándose así, casi de manera natural, sin necesidad de ponerse de acuerdo las reuniones de los 8 de cada mes, con fotografías, flores, velas y a veces globos para recordarlos, conversar sobre ellos, sobre las cárceles, sobre los abusos de poder que allí se daban, sobre las denuncias que César Pizarro, su presidente, fue recibiendo, así como de las torturas y muertes dentro de esas instituciones. Así, ya van en la velatón N° 126. Está frío, oscuro; haya mucha o poca gente; esté Santiago en cuarentena; se han realizado velatones cada mes sin ninguna excepción.

sociedad (y del censo).<sup>11</sup> Todos se pararon y juntaron al final del acto ocupando el espacio físico de esos otros 81 cuerpos, haciendo a los asistentes palpar la realidad de 81 personas, el número de víctimas, quemadas vivas, encerradas, en cinco minutos.

### 1.3 Las velas



Es curioso lo arraigado que está este símbolo de memoria en nuestra idiosincrasia. Tanto que entre los familiares de una tragedia en la cual sus seres queridos fallecieron calcinados producto de las llamas, pese a las imágenes y vivencias traumáticas que quedaron en su memoria vinculadas con el fuego, espontáneamente surge la práctica de recordarlos encendiendo velas. Estas son prendidas como símbolo de encender o de mantener encendidas sus memorias, señal de recordación.

Para entender por qué se ha utilizado el fuego para evocar la memoria y mantenerla activa, más allá de su uso y simbolismo habitual, es necesario profundizar en la relación que el hombre ha tenido con el fuego (y con la memoria), el tema del control de este (y de las políticas de la memoria), como metonimia de una necesidad de control más abarcadora, propia de un ser humano que ha intentado siempre dominar la naturaleza: producir y apagar él mismo el fuego (Goudsblom, 1995). Porque el fuego, a la vez que nos empodera al permitirnos transformar la naturaleza, nos recuerda de nuestra frágil humanidad. Nos obliga a fijar la atención también en ciertos fenómenos que escapan de nuestro control -como ocurre con las “explosiones de memoria” (Allier, 2010), con las “memorias confrontativas” (Arfuch, 2008)-,<sup>12</sup> porque pese a los sueños de grandeza y dominio que este mismo elemento alienta, de esta forma logra obnubilar a una humanidad que quiere controlar aquello que, aunque a ratos le otorga poder, en el fondo, la domina. El fuego porta en sí una ambivalencia. Así como se lo utiliza, de manera controlada, para cocinar, calentar, cobijar, desinfectar, eliminar plagas y pestes, iluminar (el eterno enfrentamiento entre la luz y la sombra) y celebrar algunos ritos, también puede quemar, incendiar, hacer daño. Se da entonces esa extraña cercanía posible de abarcar en la sutil diferencia de solo una letra entre dos términos tan distintos como “abrazar” y “abrasar”. Así, mientras las llamas del funesto incendio abrasaron los cuerpos de estos hombres, las llamas de estas velas y los actos colectivos y continuos en este espacio, los abrazan, recuerdan, enaltecen, acompañan.

11 Estrategia similar a la del célebre “siluetazo”, en Buenos Aires, para visibilizar y dimensionar la magnitud y el significado de 30 mil personas que fueron hechas desaparecer. El primer “siluetazo” nació como una acción colectiva mediante la cual los asistentes a la tercera Marcha por la Resistencia, el 21 de septiembre de 1983, fueron convocados a producir un gran número de siluetas que representaban a los desaparecidos. Estas fueron pegadas en los alrededores de la Plaza de Mayo en Buenos Aires en reclamo por su aparición.

12 “Confrontación entre actores diversos –estados, organismos, comunidades, grupos, víctimas, victimarios- y entre puntos de vista divergentes en los propios campos de identificación”, en “Memoria y autobiografía”, *Crítica cultural entre política y poética* (2008, p. 161).

En realidad la dicotomía entre abrasar y abrazar, entre malos tratos, castigos, rejas y la posibilidad, en cambio, de acogerlos, intentar colocarse en su lugar, conocerlos, abrazarlos, es una constante, foco central de la mencionada lucha, donde se intenta un percepticidio para que esta parte de la sociedad no sea vista, escuchada, olida, tocada, para lo cual se requiere mantenerla encerrada, muda e inmóvil, con sus sentidos obturados. No obstante, la organización y los distintos símbolos y actos colaboran a revertir esto, especialmente abriendo y compartiendo información, discusiones, emociones, apropiándose de un espacio y modificándolo, escenificando así una transformación más amplia de la sociedad.

#### 1.4 Las fotografías

Como los nombres, están allí todo el tiempo. Para intentar mantener sus recuerdos, para enfrentar el intento por que, un día, desaparezcan. Repetir, repartir, exhibir sus imágenes es intentar retenerlos, un esfuerzo porque sus rostros se graben en nosotros, en los demás, en el espacio, que se hagan públicos. Por lo mismo, casi todas las familias han realizado poleras con las fotos de sus hijos muertos en el incendio<sup>13</sup> y los llevan también enmarcados o en lienzos para cada velatón y los colocan allí, sobre la reja de la vereda norte de la calle Ureta Cox, para que veamos sus rostros -adornados también con flores, globos, peluches y otros recuerdos- delante de la cárcel que permanece tatuada en sus vidas, en sus memorias. Muchos familiares llevan tatuajes también reales en sus cuerpos con los nombres o iniciales de sus muertos.



Para el aniversario de 2017, se colocaron las fotografías de los 81 también en el lienzo de la ONG, en la misma reja de la cárcel,<sup>14</sup> pero, a la vez, en la vereda del frente, sobre la instalación de Tapia. Además, simultáneamente al golpeteo de barrotes, se proyectaron en esta misma acera, en un muro de Madeco, las fotografías de cada uno mientras los presentadores daban sus nombres completos, luego de los cuales los concurrentes gritaban: “¡Presente!” Las fotografías son, así, documentos y pruebas irrefutables de estas existencias (así como de su presente ausencia) y de la necesidad de que se reconozcan sus vidas y sufrimientos como temas de responsabilidad e impacto público para lo cual, insistimos, colocarlos en el espacio público puede convertir a este, en cierta manera, en una “espacialidad de justicia”.

13 En *Cuerpos sin duelo*, de Diéguez, se aprecian fotografías de la organización Los otros desaparecidos de Iguala donde los familiares de cerca de 400 personas desaparecidas en la zona, mientras buscan en cerros y terrenos de Iguala y sus alrededores los cuerpos de los “desaparecidos”, portan poleras que dicen por delante “Te buscaré hasta encontrarte” (nombre también de su página web) y, por la espalda: “Hijo mientras no te entierre te seguiré buscando”.

14 Es interesante constatar que las fotografías de dicho lienzo, realizado por Gendarmería, son las que ellos mismos les tomaron a cada uno de los 81 cuando ingresaron a la cárcel.

## 1.5 Las manos

Son un símbolo que se repite. Manos agarrando barrotes, en graffitis, en lienzos; manos en alto y empuñadas, en la performance dirigida por el actor Alberto Sánchez, con la que, en 2017, varios familiares llegaron caminando hasta el escenario desde el poniente, gritando “¡gendarme, cobarde, mataste y torturaste!”; manos de las prisioneras de la cárcel, moviendo pañuelos blancos por las ranuras de las ventanas, sujetando lienzos,



Como nos recuerdan Chevalier y Gheerbrant (2009, p. 682), la mano expresa la idea de actividad a la vez que potencia y dominio. Comparte la raíz con la palabra “manifestación” y es que “lo manifestado es lo que puede ser cogido por la mano”. Las manos pueden crear, pintar, sujetar lienzos, abrazar; pero también remecer las rejas, golpearlas, tirar piedras, sujetar armas, negarse a abrir candados, puertas y rejas, ahorcar. Y justamente parte de lo que se ha logrado con estos actos es visibilizar también una estrategia de no violencia -aunque sí de rabia, enojo, sensación de desamparo e injusticia- para responder y resistir a la tremenda violencia, evidente y soterrada, que sufre cotidianamente un sector de la población, marginado, vulnerado e “invisibilizado”. Con actos donde las manos, que pueden tirar piedras, golpear e incluso asesinar, se encaminan a crear y abrazar, en un camino consciente, colectivo, difícil y enrabiado, con debates y diálogos, intentando encender la memoria y que esta sirva de “mecha” para iluminar también la realidad de la situación carcelaria, ejerciendo así la resistencia, la subversión.

## 2. Audible/ inaudible

Pizarro recuerda que para una de las primeras velaciones una madre de los 81 recogió una piedra y comenzó a **golpear con ella los barrotes**. Todos la siguieron. Fue el inicio de un rito que se repite para cada conmemoración, en especial, los aniversarios. Y no solo afuera de la cárcel de San Miguel. Esta práctica ha sido replicada en muchos otros penales chilenos. La ONG 81 Razones ha recibido audios y videos, por ejemplo, de los Centros Penitenciarios de La Serena, Valdivia y Rancagua; y en Santiago, del Centro de Detención Preventiva Santiago Sur (ex Penitenciaría), el Centro Penitenciario Femenino de San Joaquín, Santiago 1, Puente Alto, Colina 1 y 2, la Cárcel de Alta Seguridad (CAS).

Cada uno de los concurrentes toma una piedra pequeña del suelo, algún palo u otro objeto duro (algunos, en ambas manos), se acerca a las rejas de la cárcel y golpea. Golpea con fuerza. Insistentemente, con toda la rabia que se va acumulando. Por mucho rato, todos -también, desde dentro de las cárceles, los que están encerrados- hacen sonar las rejas, símbolos del encierro, de lo que se enjaula para no verlo, para no oírlo. Cada vez más fuerte, cada vez con más rabia. Es un ruido metálico que va *in crescendo*, que se mete en nuestra cabeza, en todo nuestro cuerpo. Queda grabado por mucho tiempo en los oídos, en los cuerpos, en la memoria encarnada, corpórea, de quienes lo vivencian. Es la rabia acumulada, aprisionada, sonora de un sector de la población que se ha querido esconder, acallar, negar. No en vano, la caminata para reclamar por la situación carcelaria en Chile, organizada por el Observatorio Social Penitenciario y la vocera de la ONG Marco en Libertad de Valdivia, Gloria Moneny, que en el 2019 realizara su 3ª versión, se denomina “La caminata de los sin voz”. Hacer ruido es una estrategia para enfrentar e intentar combatir el silencio (el “sonoricidio” de una parte de la sociedad), para trocarlo en ruido.



Al principio las velaciones de los aniversarios eran durante toda la noche del 7 de diciembre. A la misma hora que supieron que habían muerto sus seres queridos, cerca de las 5.25 de la mañana, se realizaba el golpeteo de barrotes. Esta costumbre se ha arraigado cada vez más, como es cada vez más fuerte el sonido producido por los asistentes golpeando, insistentemente y con rabia, las rejas con piedras. Todo, en un acto que parece catártico frente a tanta injusticia, desigualdad, impotencia, rabia, que los va empoderando. Así descubren, a través de su mismo actuar, la fuerza de lo colectivo.

El ruido es, de alguna manera, “la voz”. Es gritar, pero implica a su vez la angustia de no poder hacerlo. De hecho, el dolor muchas veces es descrito como incomunicable (Scarry, 1987). No es casual que Carlos Valdebenito Martínez, quien salió en libertad el 9 de diciembre de 2010, de la cárcel de San Miguel, estuviera mucho tiempo sin poder hablar, luego de vivir la tragedia más grande que alguien pueda imaginar: estar a corta distancia de su hermano Julián, saberlo quemándose horrorosamente y no poder hacer nada.

Un grito puede denotar angustia y dolor, la que aumenta cuando no recibe ninguna respuesta, como si no fuese realmente emitido. Si bien cada vez que ocurre algo adentro de las cárceles, los presos avisan con ruidos y gritos, la indolencia de vecinos, de gendarmes, de la sociedad, muchas veces los silencia. No se quiere oír lo evidente, como se comprobó para la reconstitución de escena a principios del 2011, donde se les pidió a los presos que dieran los mismos gritos y avisos de esa madrugada. Sus aullidos de desesperación, dolor, injusticia son silenciados por los mismos que no quieren verlos. Para ellos, sus gritos son silenciosos, mudos, no les llegan, no les creen. No les importan. Y eso duele, duele doble, lo que quieren gritar que les duele y el dolor de no ser escuchados. En dicho escenario, el golpeteo es expresión de rabia, de querer o exigir ser oídos.

Asimismo, **gritar los nombres** de cada uno de ellos es una estrategia para mantenerlos vivos y presentes. Y no como cifras, enfatizando la violencia de las cárceles, donde una y otra vez se los enumera, reificándolos. Por ello, en cada aniversario, se gritan los nombres de los 81 hombres muertos en el incendio, a los que a veces se agregan los de personas fallecidas durante el año en distintas cárceles nacionales. Los grupos de *tinkus* que participan en las conmemoraciones llegan sonoros, bailando y gritando: “**¡no estamos todos, faltan los presos!**”, grito que se repite en distintos momentos en todas las conmemoraciones, muchas veces mientras se oye el golpeteo de los barrotos y luego se unen a este otro golpeteo, a esta actividad, colectiva, enérgica.



Otro rito en cada conmemoración de aniversario del incendio, vinculado con esta estrategia de “sacar la voz”, es **cantar “Feliz cumpleaños”** a Abraham Espinoza González, con su familia sobre el escenario llevando una torta con velitas, repitiendo muy fuerte: “feliz, feliz, feliz” y “a ti, a ti, a ti”. Espinoza murió calcinado en el incendio el mismo día que cumplía 20 años. Esto lo cuenta también Susana González, su madre, en la obra de teatro “Torre 5”, donde, junto a algunos actores, subieron al escenario varios familiares a narrar su historia, presentada por primera vez el 8 de septiembre de 2012, para la velatón N° 21.

Ser capaces de hacer una torta, de continuar con este rito de vida, recordarlo con alegría, es señal de resiliencia, como también poder sacarlo para afuera y contárselo a otros. Se escenifica así su lucha por justicia, por dar a conocer su grito, amplificarlo y compartirlo. Por otra parte, una de las dos intervenciones de arte de performance que realizara el artista Samuel Ibarra para el aniversario de 2018 se llamó “*Toda la voz*”. Dedicada a los 81, pero, en especial, a Bastián Arriagada, que estaba en la cárcel por vender CDs piratas. Ibarra cubrió su rostro con CDs, adosándolos con cinta adhesiva plástica y ancha que, a la vez que desfiguraba su rostro, probablemente percibido como grotesco, nos hace reflexionar sobre si esta percepción está teñida por lo ocurrido, de si lo verdaderamente inquietante sea en realidad lo que connota su rostro, su trabajo, lo que hacía para sobrevivir. Lo naturalizado. El hecho de tener que sufrir la tortura de estar en la cárcel por lo que, para unos pocos, es “monstruoso”, no respetar las reglas del sistema neoliberal, al mismo que luego, de una y otra manera, acusa y devela a través de su poema sonoro. En este, con distintas inflexiones de voz, nombra expresiones, lugares, empresas, palabras en inglés que, a través del audio y lo que vemos, despiertan una angustia semejante a la que cada día sienten muchas personas para sobrevivir en un sistema y país donde todo lo que los rodea, los agrede y violenta (“*bayoneta... benzodiacepina... mamita obrera... te dejo en tu ataúd flaitecito flaite... Venda Sexy... Celulosa Arauco... Violence... Burger King... La Bolsa de Comercio... Coca Cola...*”).

Y están también las **canciones**. “Cantar” es manifestar, poner en palabras, en gestos, en melodías, en productos nuevos lo vivido, sentido, compartido. No necesariamente en palabras y melodías melosas, dulces, suaves. No cuando se tiene rabia y lo que se quiere

es combatir el “sonoricidio”. En el documental “81 razones”, Pizarro cuenta que siempre soñó con poner música a un volumen alto afuera de la cárcel, para que escuchen todos los presos. Así, comenzó a conseguir amplificación y, en todas las velaciones, esta cumple un papel primordial. A través de ella, se les entregan hoy mensajes a las presas, como antes, a los presos.

Hay canciones que se repiten en las distintas conmemoraciones. Todas, con volumen fuerte para que oigan los que están en ese momento adentro de las cárceles, los transeúntes, los vecinos, los que andan en vehículos. De hecho, en la letra de una de las canciones de un artista siempre presente en las conmemoraciones de cada aniversario, el uruguayo Nido del Cuco, se inspiró Pizarro para el diseño del mural, que dice “que nazcan verdes praderas donde alguna vez hubo cárceles...”. En este, la cárcel de San Miguel está abajo, con sus 5 torres, y arriba, una pradera, niños jugando, árboles...



En todos los aniversarios, muchos exponentes del rap/ hip-hop también suben al escenario. En los últimos, ha estado, por ejemplo, Subverso, Checho Rap, Choro Ripio. En sus letras se repite el rechazo a la ideología burguesa y el tema de la violencia, buscando en otras violencias, como el sueldo mínimo y la persecución y criminalización policial, la causa que propulsa a delinquir.

### 3. “Tocar” o dejar de hacerlo

Abrazar es tocar y dejarse tocar, acercarse a otra persona, sentirla, retenerla, llenarse de la fuerza de esa unión, de la fuerza conjunta, de la solidaridad. Y tocar es contactar físicamente a alguien, pero también llegar a conmoverlo. No solo se abraza y “toca” con el cuerpo, también con un sinnúmero de otros actos. Tocar/ abrazar es decir con o sin palabras, “te quiero”, “te apoyo”, “me gusta estar contigo”, “cuenta conmigo”, “te respeto”, “eres mi hermano”. Un abrazo colectivo a los barrotes que rodean la cárcel de San Miguel es el que se buscó darle, así, simbólicamente, en el “Abrazo a la cárcel de San Miguel”, el mediodía del Domingo 27 de agosto de 2017, a todos los presos, no solo de esta cárcel, ni solo de Santiago, ni solo de Chile; abrazar de una manera simbólica a quienes, en todo el mundo, son privados de la libertad y, junto con ello, víctimas también y muchas veces de frecuentes vejámenes, muestras tangibles del abuso de poder.

Imitando una iniciativa realizada en Bélgica, un grupo de amigos, muchos de ellos vinculados a instituciones cristianas, se organizaron para reunir cerca de 500 personas y darse las manos, mirando hacia la cárcel para, simbólicamente, “abrazarla”. Y también para mirarla y dejarse ver por quienes allí están. Como explica Jaime Muñoz Echard, uno de los organizadores de dicha actividad, se hizo aquí por los 81, pero también porque, por sus dimensiones, es la única cárcel “abrazable” en Santiago. La idea: abrazar a los reos,



acogerlos, visibilizar su realidad, hacerlos sentir queridos e importantes. A los mismos que, en las cárceles, mucho más que abrazos, encuentran barrotes fríos y metálicos, que separan y alejan.

De allí el llamado de Tapia en la conmemoración del aniversario del incendio en 2017, “a unirse para sentir al otro, sentir al preso, a la presa...”. Por ello también se realizan y entregan en los distintos actos diversos materiales transformados en corazones. Estos son representados por las presas desde dentro de las cárceles con sus manos que logran sacar por las pequeñas ventanas; o con globos, por ejemplo, para la actividad del Abrazo a la cárcel de San Miguel, cuando con un angosto globo rojo, se formó un corazón.



A lo mismo apuntan los llamados habituales de Pizarro el 8 de cada mes a que los presos se unan y, al resto de la sociedad, a saber de ellos, a entenderlos, incorporarlos, oírlos, escucharlos. También la lectura de Hebreos que se repite en lienzos y graffitis: “Acuérdense de los que están presos, como si estuvieran presos con ellos; y de los maltratados, como si estuvieran en sus cuerpos.” Todo, para así acogerlos, tocarlos, sentirlos. A ellos, a sus familias. Decirles con acciones, como cada acto conmemorativo y como el repetido grito “¡no estamos todos, faltan los presos!”, que no están solos, que son parte nuestra, oponiendo el contacto humano, el amor, a los muros y las rejas. Que con fríos muros y metálicas rejas y candados no lograrán evitar el con-tacto. “Que mi dolor no te sea indiferente”, dice una estrofa de la canción de León Gieco que Gerardo Cortez, profesor de música de la comuna de San Miguel, interpretó acompañando a los familiares, el 8 de diciembre de 2018, hasta la Torre 5, luego de una misa organizada dentro del penal por Gendarmería.



Mencioné lo metálico de las rejas frente a lo cálido de las manos, en el contacto humano. Otro elemento importante de destacar en esta batalla entre la posibilidad de contacto y su anulación, tiene que ver con los materiales que se emplean en los actos. Un ejemplo de ello es la cinta adhesiva que se utiliza para pegar flores en los barrotes del

estacionamiento, en el memorial, así como discos a la cara del artista de performance, Samuel Ibarra. La **adherencia** es símbolo de su necesidad de ser percibidos y, con ello, incluidos. Y en la performance de Ibarra, a través de lo que provoca la cinta adhesiva sobre el rostro del artista. La violencia ejercida sobre su propio cuerpo, su posibilidad de ahogo (la falta de aire), es una manera -buscada o no- de ponerse en el lugar de Bastián Arriagada y de cada uno de los otros 80, por la asfixia real que sufrieron y también la de sus familiares al no ser vistos, oídos, tomados en cuenta.

#### **4. Oler y retener u olvidar olores y sabores**

Junto con las demás percepciones, sentimientos, pensamientos, el día del incendio a familiares y vecinos se les quedó impregnado un fuerte olor a carne quemada. El paso del tiempo ha podido borrar este olor del edificio y el barrio, pero no de la memoria corpórea de quienes lo percibieron. La activación, mantención y ejercicio de colectivizar esta memoria es una forma de resistir al olvido.

Olfatear, oler, es también, de alguna manera, sinónimo de sensibilizarse con situaciones, respirarlas. Compartir olores es compartir el aire, que nos da vida, mientras que su falta, nos agobia y ahoga. Por otra parte, es algo que también nos une en una comunidad. Más que eso, es otra forma de crear y ejercer *communitas*, concepto derivado de Durkheim que se refiere a un sentimiento entre los participantes de pertenecer a algo mayor que la suma de individualidades. Diéguez incluso se refiere a una “*communitas del dolor*” (2016). Esta los hizo unirse, organizarse, constituir una ONG, actuar, hacer murales, actos, en fin, estrategias todas para ir más allá de sus propias memorias encarnadas, utilizadas, eso sí, como propulsoras, para dialogar y llamar la atención de toda una sociedad a una realidad, para muchos, metafóricamente, pestilente.

Sabemos que las células olfativas contribuyen a la percepción del sabor. Por lo que el gusto no debe atrofiarse. Han logrado esto a través de distintas estrategias. En sentido literal, el gusto de comidas compartidas, de actividades para recaudar fondos muchas veces asociadas con la alimentación. Así, se han realizado chocolatadas, completadas, tallarinatas, muchos puestos que venden pizzas y queques veganos durante las distintas ferias anti carcelarias en el lugar, entre otros. Actividades auto gestionadas para reunir fondos, pero también para compartir, para crear, mantener y fomentar la *communitas*. Porque está además lo gustoso como adjetivo que tiene que ver con lo placentero que puede aplicarse a lo reconfortante que les resulta organizarse y lograr cosas. Van tomando conciencia de que, si bien aislados son invisibles y mudos, juntos se hacen fuertes y presentes, sonoros, visibles e invencibles para visibilizar la realidad carcelaria en Chile, hablar sobre ella, reclamar por las malas condiciones, por las injusticias y, así, homenajear y recordar a los 81.

#### **5. Moverse o quedarse inmóvil**

No es un sentido propiamente tal. No obstante, creemos que es relevante. Por eso, lo agregamos a esta lista de lo que se ha querido anestesiar u obturar. Este tiene que ver con la posibilidad de movimiento. Frente a una sociedad que siempre los ha querido inmovilizar, los familiares de las 81 personas fallecidas, se decidieron unir y actuar. Hacer cosas. Moverse, re-moverse la inacción. No quedarse quietos, pues con ello colaboraban a los fines del poder de dominación. De hecho, el nombre extendido de la ONG es 81

Razones por luchar, denominación que provino de un rayado que hiciera Pizarro afuera de la cárcel luego del incendio, manifestando lo que ya habían conversado entre ellos: que tenían más de 81 razones por las que continuar, organizarse, gritar y actuar. Rayado quieto, pero que tensiona, con un mensaje y potencial de movimiento y empuje. Como señala Juan Villegas, hablando de la acción dramática, “Lo **inmóvil** no provoca tensión, sino en cuanto a su posibilidad de movimiento o desplazamiento” (1986, p. 36).

Por eso, en esta lucha por mantener activas las memorias, tanto literal como metafóricamente, han organizado un sinnúmero de actividades, muchas de ellas directamente vinculadas con la idea del movimiento, como varias marchas. Por ejemplo, para la velación N° 81, el 8 de septiembre de 2017, llegaron marchando desde Gran Avenida. También para cada conmemoración del aniversario, algunos grupos de *tinkus* llegan marchando desde la misma avenida (y haciendo ruido en el camino, para desatracar de cierta forma lo obturado). Para lo mismo, en el 2018, se contó con un tren que llevó a los niños que participaban en la actividad a dar un paseo. La idea es que la actividad no se cierre solo a las personas que allí participan. Por lo mismo, aunque se clausura la calle, esto es para delimitar, marcar y perturbar, para ampliar su eficacia performativa (Zaliansnik, 2015), para que los autos y micros deban tomar otra ruta, otra calle y que sus ocupantes no puedan seguir fingiendo que ahí no pasa ni pasó nada.



Con una idea similar, en el 2011, se organizó “la ruta de la cana”, recorriendo distintas cárceles y, en marzo y abril de 2015, los familiares e integrantes de la ONG 81 Razones participaron en la Caminata de los sin voz. Esta caminata, en sus distintas versiones, movilizó a un grupo de personas a recorrer Chile, visitando distintas cárceles y recogiendo testimonios, para visibilizar la vulneración de derechos de la población carcelaria.

Con la misma idea de colocar y mantener dolor y memorias en movimiento, algunas organizaciones cristianas vinculadas con la realidad carcelaria chilena, han organizado cada año, desde el 2016, un Vía Crucis de Jesús Preso. Este busca “hacer memoria del encarcelamiento de Jesús, su tortura y su asesinato, y cómo Jesús está presente hoy, en los lugares donde se recluye, tortura, mata”, según explica Muñoz. Para ello, cerca de 30 personas han participado cada año en esta actividad móvil, con cánticos, oraciones y reflexiones, que tiene, entre sus estaciones: el Centro Penitenciario Santiago 1, el Centro de Justicia, la Cárcel de Alta Seguridad (CAS) y la Ex Penitenciaría.

Mantenerse en movimiento en este espacio apropiado que va cambiando en una especie de velación constante, que sigue 8 a 8, marcado por las actividades y memorias que en él se evocan, ocurren y se corporizan, es una manera de resignificarlo. Diéguez (2016) habla de un “necroteatro” y pensamos que esto se puede aplicar ya al incendio en sí mismo (como también a sus representaciones futuras), con su mensaje punitivo, aleccionador, por el despliegue de los poderes de la muerte implicados en esas representaciones, donde algunos buscaban y buscan imponer el miedo. Sin embargo, lo que fue un espacio sacrificial

de muerte y violencia (escenario donde se ha ejercido y ejerce la necropolítica)<sup>15</sup> se va transformando así, constantemente, a través de distintos actos con diferentes elementos de teatralidad, en uno de lucha, de resistencia, de performatividad subversiva. Dicha lucha escenifica la posibilidad de articularse de manera colectiva -los vivos y los muertos y sus memorias- en aras de mantener el pasado siempre presente como propulsor para cambiar el futuro.

## **6. Concluir o seguir**

Para esto ha sido fundamental el hecho de lograr agruparse, articularse alrededor de una causa que no es solo recordar y mantener viva la memoria de lo ocurrido aquel aciago 8 de diciembre de 2010, sino también alertar, visibilizar, “audibilizar”, empatizar, mantener en movimiento, razonar, crear conciencia y actuar para, asimismo, dar a conocer la realidad carcelaria. La idea es lograr mantener activa la memoria, pero también que los presos y presas, así como el resto de la sociedad, “tengan voz” (ojos, tacto, etcétera) para clamar por los problemas y malos tratos, por el hacinamiento, las pésimas condiciones de higiene, la falta de justicia, las torturas, los inexistentes programas de reinserción, la dudosa performatividad del sistema carcelario, la violencia real y simbólica que experimentan (dentro de ella, la violencia de la indiferencia) y sacar todo esto del cajón de lo negado, lo escondido, lo púdico, lo privado. Junto con agruparse, han surgido y desarrollado entonces distintas estrategias para luchar contra cualquier posibilidad de percepticidio.

Las estrategias mencionadas son algunos ejemplos de cómo, recurriendo a distintos elementos de teatralidad (tanto en lo artístico como en lo que Villegas denomina “teatralidad social”, que tiene relación con su inmersión cultural, con cómo esta última se expresa a través de diversas estrategias dramáticas), se busca enfrentar los ataques contra los órganos perceptivos de la población. A través de ellas, el poder de la resistencia logra mantener los sentidos y afectos alerta y activos, perceptivos y críticos. Esto, para evitar, acusar y combatir lo buscado por las políticas oficiales (poder de dominación), por ejemplo, al pintar el edificio, al cambiar su nombre, al llevar allí a la población femenina, al nombrar director nacional de Gendarmería a quien era jefe operativo titular de esa cárcel cuando fue el incendio o al hacerles un memorial fuera del alcance visual de transeúntes y automovilistas. También es una afrenta que busca mantener el percepticidio que los medios de comunicación cubran cada vez menos las memorias y conmemoraciones de este hecho y de lo que ocurre hoy en las prisiones, así como haber esperado ansiosos un fallo que hablara de culpas concretas para recibir, en cambio, el 30 de abril de 2014, una sentencia vaga y sarcástica que si bien indicaba que existe la “plena convicción de que la tragedia acaecida en la cárcel de San Miguel al interior de la caseta cinco, piso cuarto, tiene responsables”, estos no eran los imputados. Todo borroso y desdibujado, como los lindes difusos de hechos históricos que se busca negar u olvidar, recordándonos lo que Scott denomina “técnicas del disfraz”. Como escribió Milan Kundera, “La lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido” (1986, p. 9).

En este y otros temas, no solo el pasado se intenta mantener en la nebulosa, también lo que ocurre hoy en las cárceles de Chile, a lo que se opone este grupo atento que busca

15 Según cifras publicadas en un medio de circulación nacional, en marzo de 2018, en cinco años, 685 internos murieron en las cárceles chilenas. Ver <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/judicial/carceles/gendarmeria-685-inter-nos-murieron-en-carceles-nacionales-en-los-ultimos/2018-03-18/113408.html>

sacar la voz para que esta realidad se oiga, vea, sienta, comparta, discuta, reflexione. Para ello, recurre a distintos actos con diferentes elementos de teatralidad, donde el paisaje visual y sonoro, la semiótica, todo lo que se escenifica colectivamente, es importante. Esto, al ampliar, difundir, sacar a la calle, al espacio público, lo que el poder de dominación quiere mantener en secreto, para que el que quiera (y ojalá también el que no quiera) pueda oír, ver, sentir y dejarse afectar (en su doble acepción, como señala Wetherell, como sustantivo que apela a las emociones y, a la vez, verbo que implica producir un cambio). Distintos elementos, como señala la cita inicial, pueden ser combinados y utilizados de muchas y diversas maneras: para crear, mantener e incluso quitar la vida. En este caso, el poder de la resistencia, en aras de una performatividad subversiva, busca echar mano a estos diferentes elementos de teatralidad intentando con ellos revelar y combatir las estrategias y prácticas del poder dominación. Esto, a través de ejercicios activos, corpóreos y en tiempo presente que van, poco a poco, constituyéndose en micropolíticas de resistencia. Ellas buscan, exacerbando los sentidos y los afectos, evitar su obturación y, de la mano con esto, la borradora de la memoria.

## Referencias bibliográficas

- Allier, E. (2010). *Batallas por la memoria. Los usos políticos del pasado reciente en Uruguay*. México, México y Montevideo, Uruguay: Universidad Autónoma de México y Trilce.
- Arfuch, L. (2008). *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Bhabha, H. (2007). *El lugar de la cultura*. Trad. César Aira. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Brecht, B. (2004). "Sobre el teatro experimental". *Escritos sobre teatro*. Trad. Genoveva Dieterich. Barcelona: Alba Editorial, 64-87.
- Butler, J. (1998). "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". En *Debate Feminista* 9. Vol. 18, 296-314.
- . *Cuerpos que importan* (2008). Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo". Buenos Aires: Paidós.
- Chéroux, C. (2001). "¿Por qué sería falso afirmar que después de Auschwitz no es posible escribir poemas?" En Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst, eds. *Políticas de la memoria*. México; México y Buenos Aires, Argentina: Universidad del Claustro de Sor Juana y Editorial Gorla, 219-230.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2009). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, España: Herders.
- Connerton, P. (2007) *How Societies Remember* Connerton, Paul. *How Societies Remember*. 1989. Nueva York: Cambridge University Press.
- Cornago O. (2005). "¿Que es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad". Telón de Fondo 1. Recuperado de: <http://www.telondefondo.org>
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- . (2016). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Monterrey, México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Durkheim, É. (1992). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid, España: Akal.
- Féral, J. (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Trad. Armida María Córdoba. Buenos Aires, Galerna.
- Foucault, M. "Los espacios otros". En [https://docs.google.com/document/d/1e\\_rh6BVLfRaG9akuHUAcxWYppIEly7OZtO3wlmzxzUk/edit?hl=es](https://docs.google.com/document/d/1e_rh6BVLfRaG9akuHUAcxWYppIEly7OZtO3wlmzxzUk/edit?hl=es)
- . (2016). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Trad. Miguel Morey. Madrid, España: Alianza.
- "Gendarmería: 685 internos murieron en cárceles nacionales en los últimos cinco años" (2018). *Cooperativa.cl*. En <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/judicial/carceles/gendarmeria-685-internos-murieron-en-carceles-nacionales-en-los-ultimos/2018-03-18/113408.html>
- Goffman, E. (2012). *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- González, D. (2016). *Fuego en la cárcel de San Miguel*. Santiago, Chile: Vía X Ediciones.
- Goudsblom, J. (1995). *Fuego y civilización*. Santiago, Chile: Andrés Bello.
- Gutiérrez, J. (2018). Rostros de fuego: Formación de espacialidades de justicia a través del

- performance. *Revista Discurso Visual*, volumen 42, pp. 72-79, 2018. Recuperado de <http://www.discursovisual.net/dvweb42/index.html>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hirsch, M. (1999). "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy". En Mieke Bal, Jonathan Crewe y Leo Spitzer, eds. *Acts of Memory*. Hanover, Estados Unidos y Londres, Gran Bretaña: Dartmouth College, 3-23.
- Kundera, M. (1986). *El libro de la risa y el olvido*. Madrid: Seix Barral.
- Muñoz, J. (2019). *Entrevista con autora*. Santiago, Chile: Sin publicar.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. La Plata, Argentina: Ediciones Al Margen.
- Pavlovsky, E. (1999). *Micropolítica de la resistencia*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Pizarro, C. (2018). *Entrevista con autora*. Santiago, Chile: Sin publicar.
- Rojas Inostroza, N. (2014). "81 Razones". Documental. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nxn8VvXOYTk>
- Roumeau, J. (2012). "Torre 5". Guión. No publicado, facilitado por la autora.
- Scarry, E. (1987). *The Body in Pain*. Nueva York: Oxford University Press.
- Scott, James (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Ediciones Era.
- Sharp, J., Routledge, P., Philo, C. y Paddison, R. (2000). *Entanglements of Power*. Londres, Gran Bretaña y Nueva York, Estados Unidos: Routledge.
- Shklovski, V. *El arte como artificio*. En es.scribd.com/jpjarpa/d/5494913-el-arte- como-artificio
- Tamayo, T. (2016). *Incendio en la Torre 5. Las 81 muertes que gendarmería quiere olvidar*. Santiago, Chile: Ediciones B.
- Tapia, F. (2018). *Entrevista con autora*. Santiago, Chile: Sin publicar.
- Taylor, D. (1997). *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- Universidad Diego Portales (2018). *Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile*. (<http://www.derechoshumanos.udp.cl/derechoshumanos/images/InformeAnual/2018/Alcaino-Derechos-de-privados-Libertad.pdf>)
- Valverde, C. (2015). *De la necropolítica neoliberal a la empatía radical. Violencia discreta, cuerpos excluidos y repolitización*. (Clara Valverde Gefaell). Barcelona, España: Icaria.
- Villegas, J. (1986). *La interpretación de la obra dramática*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- . (2000). *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. Ediciones de GESTOS: Irving, California.

- . (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Buenos Aires: Galerna, 2005.
- Wetherell, M. (2012). *Affect and emotion a new social science understanding*. Los Ángeles: SAGE.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura en la era global*. Trad. Gabriela Ventureira, Desiderio Navarro. Barcelona: Gedisa.
- Zaliasnik, Y. (2015). "Reflexividad y performatividad de los actos de memoria en el cuadragésimo aniversario del Golpe en Chile". *A contracorriente*. Vol. 12, N° 3, Spring, 240-270. <http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1363>
- . (2016). *Memoria inquieta*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2016.