

Expresión de la identidad durante el estallido social chileno¹

Expression of identity during the chilean social outbreak

Lic. Nathaly Burgos V.²

nathaly.burgos@ug.uchile.cl

Resumen:

El artículo propone, desde el enfoque de los estudios teatrales, indagar en la estética política del estallido social chileno del 2019, en las expresiones corporales y en gestualidades simbólicas, así como también, dar cuenta del impacto que estas tienen para el movimiento y su búsqueda de dignidad. Esto se realizará a través de la observación y de un análisis sensible de los fenómenos involucrados, centrado en las expresiones identitarias de algunos de los protestantes, como barras bravas, otakus y disidencias. Se propone, en comparación a las manifestaciones de Hong Kong de 2019, una discusión respecto a la estética corporal de los manifestantes y su justificación en medio de un complejo escenario político y social, caracterizado, entre otras cosas, por su prolongación, represión y violencia. Con esto, se pretende inferir en el rol que cumple la visualidad y visibilidad de los protestantes adherentes a la movilización.

Palabras claves: manifestación; dignidad; identidad; teatralidad; visualidad.

Abstract:

The article proposes, from the approach of theater studies, to inquire in the political aesthetics of the Chilean social movement of 2019, in the body expressions and in symbolic gestures, as well as, give an account of the impact that these have for the movement and his search for dignity. This will be done through observation and sensitive analysis of the phenomena involved, focused on the identity expressions of some of the protesters, like brave bars, otakus and dissidences. It is proposed, compared to the 2019 Hong Kong movements, a discussion regard to the body aesthetics of the protesters and their justification in the middle of a complex political and social scenario, characterized, among other things, for its prolongation, repression and violence. With this, it is pretend to infer in the role that fulfills the visuality and visibility of the protestant adherents to the mobilization.

Keywords: manifestation; dignity; identity; theatricality; visuality.

Recibido: 26/03/2022. **Aceptado:** 11/05/2021

1 Este artículo fue realizado como estudiante de pregrado e investigadora del Núcleo Milenio Arte, Performance y Activismo (NMAPA), y al proyecto Fondecyt n° 1201195.

2 Licenciada en Artes con mención en Diseño Teatral, Universidad de Chile, Chile.

Introducción

En el contexto actual en el que se produce una manifestación, los participantes constantemente envían mensajes representativos de sus demandas con el objetivo de que estas sean escuchadas y recepcionadas por las autoridades correspondientes, esperando con ello, generar los cambios deseados. Para que eso suceda, los manifestantes suelen recurrir a diversas estrategias para obtener una mayor visibilización de lo que demandan; bailes coreográficos, marchas silenciosas, cacerolazos, intervenciones callejeras, son algunos ejemplos. Las protestas son una forma de expresión de disconformidad y de deseo de cambio con múltiples posibilidades, ya sean acciones que surgen desde la planificación previa, como las recién mencionadas, o acciones que aparecen desde la espontaneidad de los manifestantes

Durante el movimiento social iniciado en Chile durante octubre de 2019, fueron muchas las acciones de carácter fortuito que surgieron sin una planificación premeditada por parte de los manifestantes. Un claro ejemplo de aquello es lo que ocurre con la escultura de Negro “Matapacos”, una escultura que hace memoria a un perro negro, fallecido durante el 2017, conocido en movilizaciones chilenas de años anteriores por acompañar a manifestantes en las protestas por la educación y “enfrentarse” con carabineros durante el transcurso de estas. Dicha escultura, originalmente realizada por Marcel Solá³, se hacía presente en varias de las manifestaciones como un símbolo de lucha. Luego de ser quemada, por opositores al movimiento social, fue revestida inmediatamente por los manifestantes, quienes pusieron flores sobre la estructura que quedó de su incendio, para posteriormente, ser revestida con materiales más resistentes⁴. Este suceso, a nivel simbólico, fue un aporte para el mensaje de resistencia que contienen las constantes protestas del movimiento. Lo ocurrido con la escultura de Negro Matapacos es una muestra clara respecto de aquello en lo que se enfocará el artículo, es decir, hechos y acciones que de manera fortuita generan simbolismos en el espacio urbano en el que se desarrollan las protestas. Sin embargo, debido a las características particulares de este movimiento, el énfasis estará en cómo estos sucesos surgen desde la estética corporal de los manifestantes a raíz de sus propias identidades, específicamente, se enfocará en otakus, barras bravas y disidencias.

El enfoque del artículo será abarcado a través de un marco teórico que se centrará en el concepto de la teatralidad, esta, entendida según lo explica Cornago (2005), como un mecanismo procesual en el que, a través de la mirada consciente del espectador, se detectan códigos que se proyectan a un plano sensible.

Es importante tener en cuenta los aspectos semiológicos que dan sentido a este mecanismo de la teatralidad. Por lo que, complementando la definición de Cornago, se tendrá en consideración lo que plantea Eco (1974) respecto del proceso de comunicación. Un proceso que, según el autor, implica un intercambio de señales en el que los signos (que se apoyan en una convención cultural) se hacen comprensibles a través del proceso de significación por la atribución de sentido que se produce en base a los códigos presentes en los mensajes, es decir, en base a atribuciones posibles de significados, el cual es determinado por el contexto extra semiótico de la comunicación.

Esto se vuelve fundamental como herramienta de análisis de los planteamientos que se irán desarrollando a partir de los grupos de manifestantes que se abarcarán, en conside-

3 Marcel Solá es un artista visual, director del colectivo CIAN y curador del museo del estallido social.

4 Véase: <https://museodelestallidosocial.org/matapacos/>

ración de la capacidad apelativa de los elementos simbólicos. Es decir, desde el concepto de la teatralidad se presenta una herramienta fundamental desde la cual analizar aquello que determina la producción de un sentido u otro generado en una acción comunicativa. Ahora bien, considerando el contexto de esta acción comunicativa, es importante sumar, respecto a la teatralidad, la noción de Villegas, quien luego de revisar algunos usos del concepto a través de varios autores, sugiere:

La existencia de una teatralidad social constituida por un sistema de códigos en el cual se privilegia la construcción y la percepción visual del mundo, que condiciona el comportarse gestual de los individuos dentro del sistema social. La teatralidad social de este modo constituye una construcción cultural de sectores sociales que modifican su modo de autorrepresentarse en el escenario social. (Villegas, 1996, p.7).

Los actores sociales portadores de acción “escogen” qué poner de sí mismos en el espacio público cotidiano, generando así, articulaciones espectaculares (término empleado por Del Campo, Alicia, 2004) que buscan comunicar.

Antecedentes del conflicto social

Según una encuesta de presupuestos familiares (EPF) realizada por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) publicada en 2018, se estima que el gasto promedio mensual de los hogares corresponde a \$1.121.925, es decir, un gasto casi cuatro veces mayor que el sueldo mínimo. Esto genera un problema en torno al costo de la vida en relación a los ingresos y altas tasas de endeudamiento en los grupos familiares del país. Es por ello que luego de que el 4 de octubre del 2019 se anunciara un alza en las tarifas del transporte público⁵, la cual correspondía a la segunda alza en lo que iba del año, surgieron de forma inmediata reacciones negativas por parte de los ciudadanos.

La tarifa del transporte se convirtió en tema de discusión en diversos espacios de opinión pública. El anuncio, acompañado de desafortunadas declaraciones en los días posteriores por parte del sector político, provocó un aumento acelerado y progresivo de críticas a la medida tomada por el gobierno. Tras varias jornadas de evasiones de pago del transporte público y respuestas de parte del gobierno enfocadas principalmente a la criminalización de estas, el descontento social subió de nivel y finalmente el día 18 de octubre, a dos semanas del anuncio, las protestas e incidentes se intensificaron dando inicio a un movimiento social que posteriormente sería bautizado como “el estallido social”.

Si bien, este movimiento encuentra su “causa directa” en aquella alza en la tarifa del transporte, es importante mencionar que este suceso fue solo un factor más del descontento gestado desde hace años en lo político y social. Es por ello que las protestas ciudadanas se extendieron rápidamente a otros aspectos más allá del transporte dando espacio a una diversidad de demandas⁶ y necesidades ciudadanas que extendieron, también de manera rápida, la protesta a las demás regiones del país.

5 Según la EPF, el 15.2% del gasto mensual de los hogares está destinado al transporte, siendo el segundo ítem que más gasto genera en el presupuesto, una cifra que solo es superada por la alimentación que utiliza un 18.7% del presupuesto.

6 Mejora en áreas prioritarias como la educación, salud, pensiones, solicitadas de forma constante desde hace años, eran parte de lo más explicitado durante el transcurso de las movilizaciones.

Hasta la fecha el conflicto social continúa⁷. Pese a que el problema mundial derivado del coronavirus ha disminuido considerablemente las movilizaciones ciudadanas en los espacios públicos, se han acentuado las problemáticas y necesidades de las familias más vulnerables del país, así como el deseo y objetivo final y sintetizador de los ciudadanos: la obtención de una vida más digna.

Características del movimiento: Adherencia y violencia

Lo acontecido desde el 18 de octubre despertó un movimiento desjerarquizado en que todos los partícipes, motivados por sus distintas razones, buscaban poner a la vista pública las problemáticas invisibilizadas por los diversos sectores políticos y la rabia acarreada de años de injusticia y desigualdad social.

La diversidad de manifestantes volcados en la calle, desde adolescentes (incluso niños) hasta abuelos, con orígenes y situaciones sociales muy diversas, proveen al movimiento del estallido social de un gran espectro de adherentes dada la amplia gama de demandas involucradas, convirtiendo a la participación política, en un aspecto relevante y diferenciador de este movimiento social en relación a otros dados con anterioridad en Chile. Sin embargo, también, dentro de sus aspectos diferenciadores, se encuentra su elevado nivel de violencia.

Para tener un panorama de la situación acontecida, el 18 de febrero del 2020, a cuatro meses del inicio del estallido social, el instituto nacional de derechos humanos, (INDH)⁸, reportaba 3.765 personas heridas, de los cuales, 445 correspondían a heridos por lesiones oculares (34 de estos casos correspondían a estallido o pérdida ocular). A aquellas cifras se sumaban además 1.835 denuncias por vulneraciones y 1.312 acciones judiciales presentadas, de esta última cifra, 951 eran querrelas por torturas y tratos crueles, 195 por violencia sexual, 19 por homicidio frustrado y 5 acciones judiciales por homicidio.



Foto: Gabriel Santana

⁷ Así también continúa la redacción de una nueva constitución (la actual, fue redactada durante el régimen militar) iniciada a causa de las protestas y por voto ciudadano, por lo que el país se encuentra en pleno proceso constituyente.

⁸ Corporación autónoma destinada a promover y proteger los derechos humanos de las personas que habitan Chile

Ante tales acontecimientos, gran parte de los manifestantes comenzaron a resguardar su integridad física y su identidad con mayor dedicación. La utilización de capuchas y elementos ya conocidos en movimientos dados con anterioridad evolucionó a una mayor producción con la incorporación de implementos como antiparras, cascos o escudos. Pese a esto, con o sin la incorporación de elementos defensivos, muchos de los participantes de las manifestaciones exponen parte de su ser a través de sus cualidades identitarias, es decir, de rasgos que son propios de cada individuo o colectivo, diferenciándose de los demás y dando cuenta de quién es la persona presente en la protesta más allá de la protesta en sí misma. Como explica Jorge Larraín⁹ (2001), la identidad “refiere a una cualidad o conjunto de cualidades con las que una persona o grupo de personas se ven íntimamente conectados. En este sentido la identidad tiene que ver con la manera en que individuos y grupos se definen a sí mismos al querer relacionarse-identificarse con ciertas características” (p.23).

En consideración de las problemáticas bajo las cuales el cuerpo de los manifestantes se encuentra en términos de vulnerabilidad y seguridad durante la crisis social, cabe cuestionar qué es lo que justifica que, ante una situación compleja como esta, no se opte por conformar una masa homogénea de manifestantes resguardados en vez de una colectividad integrada por individuos diferenciados que mantienen sus particularidades individuales.

Es vital dejar claro que, en el caso de aquellos cuerpos que se disfrazan, si bien particulariza al ser que utiliza el disfraz, haciéndolo reconocible e identificable, como sucedió en casos como “Baila Pikachu” o “Sensual Spiderman”¹⁰, estos no son representativos de una identidad que se mantenga fuera de la manifestación, por lo que no serán considerados dentro de este análisis.

Un referente claro en la conformación de masa homogénea de manifestantes es lo que ocurrió en Hong Kong durante las protestas que tuvieron lugar, al igual que en Chile, durante el año 2019. En ese lugar, las masas de manifestantes, debido a una organización metódica lograda a través del uso de redes sociales, en que la difusión de información era rápida, constante, “in situ” y muchas veces instructiva, se instaba a adoptar ciertas técnicas defensivas de protesta, como por ejemplo, la homogenización visual de los manifestantes con la utilización de mismos implementos, mismos colores y misma vestimenta, incluso compartiendo aquello que otro pudiese requerir. Así también, se instaba a adoptar una la lógica de “ser agua”, es decir, de adaptación y movilidad, bajo esta lógica, cuando se informaba de posibles represiones las personas se desplazaban por la ciudad y cambiaban las protestas de locaciones. Más allá de las grandes diferencias culturales, con este tipo de referencias defensivas entregadas por Hong Kong, surgen los cuestionamientos a las elaboraciones político-estéticas en el conflicto chileno, específicamente, a la heterogeneidad de las corporalidades presentes. Nace por tanto, la necesidad y el interés por analizar y plantear qué es lo que las genera, así como las consecuencias que esta tiene para los manifestantes y la protesta en general.

Como ha quedado manifestado con anterioridad, para poder desarrollar este artículo, la mirada estará puesta en tres grupos específicos, los cuales serán analizados de forma individual a continuación. A partir de ellos, entendiendo, por un lado, la estética corporal de los participantes como códigos dentro del acto comunicativo y las acciones de

9 Doctor y magíster en Sociología de la Universidad de Sussex, Inglaterra, y profesor de la Universidad Alberto Hurtado.

10 Nombres dados a la caracterización de ciertos personajes que se transformaron en figuras icónicas de las manifestaciones

los participantes como teatralidades dispuestas en el escenario social de la calle, se pretende dar respuesta a la pregunta planteada, al construir el sentido de los mensajes emitidos, develando así el plano simbólico de los mismos.

Participantes políticos

a. Otakus

Durante octubre del 2020, a un año del inicio del estallido social y durante votaciones llevadas a cabo para decidir si realizar un cambio de constitución o si continuar con la ya existente, hizo noticia la presencia de jóvenes en distintos locales de votación que vestían trajes de personajes de anime¹¹. Aquel suceso fue solo una muestra más de cómo el mundo de la animación japonesa y sus fanáticos, los llamados otakus, se hicieron un espacio en las manifestaciones sociales, en las cuales, las personificaciones (parciales o completas) con la utilización de vestimentas, pelucas, máscaras y maquillajes, eran abundantes. Esto acompañado con cánticos, uso de símbolos y la aparición de carteles con frases, oraciones e imágenes que relacionaban al anime con la revuelta social, hizo que este grupo, que no compartía necesariamente un mismo espacio de encuentro en las protestas, alcanzará gran notoriedad, incluso, teniendo consecuencias políticas.

Cuando el medio de prensa La Tercera dio a conocer un informe de inteligencia Big Data que analizó el comportamiento de usuarios en las redes sociales entre el 18 de octubre y el 21 de noviembre, lo más cuestionado fue que se indicaba a fans del K-pop como agentes influenciadores de las protestas. Aquel dato, emanado de la clara presencia de la cultura asiática en la protesta, se convirtió en uno de los rasgos principales por los cuales se cuestionó la rigurosidad con la que actuaba el gobierno frente al conflicto social, siendo muy recordado cuando el 20 de octubre de 2019, al inicio de las movilizaciones, el mandatario chileno afirmaba “estamos frente a un enemigo poderoso”. Meses después, continuando en el área política, una diputada de oposición corría como Naruto por la sala del congreso a modo de celebración por votaciones (aprobación de ley que permite retiro por emergencia de los fondos de pensiones) que se acababan de llevar a cabo durante la jornada. Ambos actos, al relacionarse con características de los manifestantes, son capaces de ser leídos como gestos que intentaba mostrar cercanía o distancia con ellos y sus demandas

La conjugación del anime con la revuelta produjo la creación de un lenguaje de protesta en el que se toman los signos propios de cada anime para transmitir mensaje o ideas en particular. Frases en carteles o la utilización de vestimenta de, por ejemplo, la legión de reconociendo (shingeki no kyojin) o de los Akatsuki (Naruto), debido a sus referencias, contienen mensajes de libertad, de lucha y revolución, que no son comprendidos a cabalidad por aquellos no entendidos en las diferentes series de animación. Sin embargo, más allá de las consignas del anime lo que se pone de manifiesto de forma clara es que los seguidores del anime están en la calle, que son parte del acontecer nacional y son parte de las diversidades que demandan y que luchan. Fischer-Lichte (2011) plantea que los acontecimientos performativos desencadenan una reacción corporal por sobre una comprensión de la performance.

11 Véase al respecto <https://www.adnradio.cl/tendencias-y-curiosidades/2020/10/25/jovenes-han-llegado-a-sus-locales-de-votacion-vestidos-como-los-akatsuki-de-naruto.html>

La materialidad del acontecimiento no llega a adquirir el status de signo, no desaparece en él, sino que produce un efecto propio e independiente de su estatus signífico y puede que precisamente ese efecto ponga en marcha el proceso de reflexión (Fischer-Lichte, 2011, p.36)

En el caso de los otakus, la presencia de estos sujetos en demandas sociales provocó en una primera instancia extrañeza debido a la imagen inusual y espectacular del acontecimiento y, debido a ello, se ocasionó una atención hacia aquellos manifestantes. Lo relevante de la aparición de fans del anime no fue, en primer lugar, lo que su presencia significaba, lo que significaban sus carteles o la manera de ocupar el espacio público, sino el solo hecho de estar presente, de ser reconocidos a través de sus implementos y ser parte de los acontecimientos, así como la reacción que esta presencia tiene para los demás presentes en el movimiento. Se plantea, a raíz de lo explicitado por Fischer-Lichte (2011), una noción de autopresentación en el espacio público que posteriormente posibilita un “periodo de reflexión” abriendo espacio a la atribución de significaciones que se leen a través de los códigos adyacentes en la estética de los participantes.



Foto: Claudia Pool

Si bien el anime es parte de un imaginario popular que ya se había instalado en Chile desde la década de los 90' influenciada por las transmisiones en los canales abiertos de televisión (Chilevisión principalmente en el programa *El Club de los Tigrillos*), no hace muchos años atrás, lo “otaku”, aunque siempre presente en distintos espacios y actividades urbanas, solían ser estigmatizados¹² y tildados de raros por quienes no compartían o entendían el gusto hacia la animación japonesa ni los modos en los cuales este gusto se expresaba. Si bien, no se puede negar que hoy día esto persista, la micro-cultura entorno al gusto por la animación japonesa parece no ser tan reducida, lo cual se ve reflejado principalmente en el espacio virtual de las redes sociales, en donde el gusto obtiene una alta visibilización, reconociendo en estas expresiones a una amplia gama de personas.

Es por ello que, la aparición en la calle de los otakus y la configuración de aquello que sería una puesta en escena de la identidad de este grupo resulta un gesto teatral importante; el marginado se hace notar con aquellas cualidades que lo han hecho marginal (su fanatismo hacia el anime), pero esta vez, sumándose como parte integrante de la ciudadanía.

12 Véase al respecto: Perillan, I. (2009). Identidades culturales en transición: la identificación social al interior de la comunidad otaku en Chile (tesis de pregrado inédita) Facultad de ciencias sociales, Universidad de Chile. Santiago, Chile.

b. Barras bravas

A diferencia de lo que ocurre con el caso anterior, el fútbol es un tema en el cual la mayoría de los latinoamericanos son entendidos, incluso si una persona nunca ha visto un partido futbol o si siente desagrado por estos, se entienden los fanatismos y las rivalidades entre los distintos bandos y sus adherentes; entre las distintas barras bravas, nombre que se le da a un grupo de hinchas organizados.



Foto: Daniel Espinoza Guzmán

Así como los aficionados al fútbol alientan a sus equipos acudiendo a estadios para presenciar partidos, vistiendo sus camisetas, sus colores, portando ciertos instrumentos sonoros, lienzos, entonando sus cánticos y elevando sus banderas, en las manifestaciones del estallido social también se hacen presentes como hinchas de sus equipos de fútbol con aquellos implementos en acciones similares. Desde ese lugar es que surgieron distintos acontecimientos que escapan del comportamiento habitual de estos grupos y que, pese al entendimiento de que el contexto es distinto y que se ubican en un ámbito más allá del área deportiva, algo que de por sí ya es inhabitual y destacable, no dejaron indiferentes a quienes presenciaban el actuar en el espacio público.

Por un lado, las rivalidades y pasiones que los equipos de futbol despiertan en sus hinchadas muchas veces se manifiestan en enfrentamientos físicos y disputas entre barristas, hechos que ligan a las barras bravas con la violencia, reconociendo en esta, una de las características básicas de estos grupos, lo cual genera una estigmatización de estos y, debido a los orígenes de sectores populares que suelen tener los barristas, también genera una estigmatización social. Sin embargo, durante el transcurso de las movilizaciones, estos grupos se manifiestan de forma masiva, juntos y cohesionados en el centro neurálgico de las protestas, compartiendo un mismo espacio, motivados por una causa común, dejando de lado las históricamente conocidas riñas, distanciamientos y enemistades; un acto que, dado los antecedentes previos, provocó sorpresa y extrañeza en los espectadores. De ese modo, la unión de los barristas, visibilizada y evidenciada a través de la mezcla de los colores de las vestimentas y banderas (principalmente), elementos que los diferencia, denota un gran gesto de unidad nacional, reflejando así, parte de la realidad política y social de los días posteriores al inicio del estallido social, y siendo muestra, además, de una forma de discurso social altamente simbólico.

Por otro lado, el compromiso de estos sujetos ante la crisis social no solo fue puesta de manifiesto con la constante presencia y apoyo a las demandas sociales; había una oposición explícita por parte de los barristas a que se reactivará la actividad deportiva futbolística (actividad que como otras, había visto su funcionamiento detenido a raíz de la crisis social y su prolongación) sin una acogida y solución a lo demandado socialmente; una forma de presión, pero por sobre todo, una forma de protesta que eleva el potencial significativo de estos actores sociales al oponerse a aquello que los apasiona e identifica.

Las reacciones positivas ante estas posturas y lo que ellas significaban no se hicieron esperar. Sin embargo, cuando la violencia se instala en las calles y en ellas también se instalan grupos a los que se les conoce por ese rasgo característico, además de otros rasgos como el caos o la desobediencia, pese al empleo de formas de manifestación no violentas, emergen, de igual forma, cuestionamientos hacia estos sujetos y su presencia en las protestas ciudadanas, algo que expone, más que una marginalidad de los barristas respecto a las estructuras sociales, una marginalidad respecto al hacer política. Las expresiones de los pertenecientes a las barras bravas carecen de validación y legitimidad para muchos de los ojos externos de la protesta ciudadana.

c. “Disidencias”

A diferencia de los dos grupos anteriores, abordaré un caso en particular que, de forma independiente, pone en escena su identidad individual, pero que no deja de ser representativa de grupos o colectividades disidentes durante las manifestaciones, por lo cual, se inserta dentro de aquello que busca abarcar el artículo.

El 25 de noviembre de 2019, mientras se desarrollaban las protestas ciudadanas, Roció Hormazábal, artista visual, fotógrafa y modelo XXXL, se hizo presente en el espacio público capitalino portando un cartel con la frase “Un verano sin Piñera”, frase que modifica la original “un verano sin polera”, la cual es usada como muestra de una intención por llegar a la época veraniega luciendo un cuerpo más delgado, estilizado y estereotípicamente más bello en contextos en los cuales las personas exhiben más sus cuerpos al realizar actividades que se llevan a cabo en lo que es la estación más calurosa del año.



Foto: Andrés Valenzuela Arellano

La acción de Hormazábal portando este cartel fue complementada posando sobre una pequeña piscina inflable con un quitasol mientras vestía un traje de baño con la particularidad de que su cualidad física no correspondía precisamente a lo que la frase refería, por el contrario, correspondía a un cuerpo con sobrepeso alejado de los cánones de belleza establecidos.

Esta acción, pone de manifiesto un mensaje político y social que no tendría el mismo efecto si fuese otro el tipo de corporalidad a través del cual se emite el mensaje; el cuerpo mismo y su estética, posee códigos que complementan el sentido global de aquello que se comunica. El cuerpo no canónico, muchas veces rechazado o del cual es preferible que se mantenga dentro del plano de lo invisible, a través de un gesto con altos niveles de espectacularidad, se hace visible .

El cuerpo femenino históricamente ha sido juzgado, controlado y evaluado dentro de distintos márgenes de lo que es aceptable. Por lo tanto, esta acción, además de ser crítica a las idealizaciones y normas que rigen lo corporal, es un acto que, pese al humor e ironización con la que se realiza, también hace visible heridas sociales haciendo un llamado a la aceptación y liberación.

Dignidad e identidad

En los tres casos presentados estamos en presencia del marginado, el que incomoda, el estigmatizado; realidades que se insertan en la estética del cuerpo y que se relacionan con el objetivo general que tienen las movilizaciones del estallido social, la vida digna para todos.

Al comienzo de este artículo, mencioné que, luego del anuncio de alza en las tarifas de transporte hubo declaraciones por parte del sector político que provocaron un aumento de descontento y de críticas a la medida tomada por el gobierno. Una de las primeras frases desafortunadas dichas por parte de los políticos en sus declaraciones vino de parte del entonces ministro de economía, Juan Andrés Fontaine, quien, en medio de una entrevista con CNN Chile, el 7 de octubre del 2019, defendió el cambio de la tarifa del transporte haciendo referencia a que esta era menor en horarios valle (horario con menos afluencia de público), “Quien madrugue puede ser ayudado a través de una tarifa más baja”, fueron las palabras del ahora exministro, al día siguiente, durante una entrevista en un matinal nacional, el mandatario Sebastián Piñera dijo que: “en medio de una Latinoamérica convulsionada, Chile es un verdadero ‘oasis’ en comparación con otros países de la región”.

Declaraciones como estas, en medio de un contexto desalentador en el que viven los habitantes, resultan insultantes y evidencian el desconocimiento y la invisibilidad de la realidad de quienes pertenecen a las clases sociales menos privilegiadas del país, desconocimiento que se reafirma en una nueva declaración del mandatario chileno, posterior al inicio del estallido social, el día 12 de diciembre de 2019, para un medio español, “no lo vimos venir”, dejando sin lugar a dudas la desconexión de la clase política con la ciudadanía, su realidad y sus problemáticas. Ante estas situaciones resulta comprensible porqué, conforme iban pasando los días luego de aquel 18 de octubre, los manifestantes hicieron hincapié en la palabra “dignidad”, incluso llegando a rebautizar la plaza en la cual se llevaban a cabo

las manifestaciones, pasando de ser llamada “Plaza Baquedano” a “Plaza de la Dignidad”. La palabra dignidad no solo exige una mejor calidad de vida, sino también, el respeto y la consideración que aquella merece.

En los casos que han quedado planteados, los cuerpos de los manifestantes constituyen el lugar en donde se materializan las demandas, los mensajes. Durante las protestas del estallido social, los actores sociales ponen en escena una teatralidad política dada por la imagen estética corporal con intención de mostrar aquello que no es visto o a quienes no son vistos (o que no quieren ser visto). Las diversidades de personas que reclaman, se autopresentan en el espacio público como sujetos con derechos “yo existo, y como todos, merezco dignidad”, haciéndose parte del acontecer nacional y exigiendo ser considerado dentro del entramado social. El marginado, aquel que se encontraba a los extremos, se inserta en el centro de la mirada pública buscando ser reconocido.

En aquel deseo y necesidad de hacer visible aquello que política y socialmente se ha encontrado en el plano de lo invisibilizado, radica la presencia de una “corporalidad autosuficiente, que se exhibe en su particular intensidad, en su potencial gestual, en su presencia aurática y sus tensiones transmitidas, tanto interiormente como hacia afuera (Lehmann, 2013, p.165)

Por tanto, exponer la identidad en este contexto de la revuelta social, se vuelve relevante porque es muestra de marcas históricas y culturales que profundizan un discurso en torno al concepto de la dignidad ante signos que muestran transgresión de la misma. Como expresa Del campo (2004):

El cuerpo en tanto materialidad se constituye en un objeto arqueológico en el que se condensa aspectos del modo de vida y acumulación cultural a la que ese sujeto ha tenido acceso. Al mismo tiempo a la memoria está inscrita en todas las habilidades que comporta ese sujeto (...) (p.84)

Barras bravas, otakus, disidencias u otros grupos de la protesta, exhiben, a partir de una estética corporal, cuestiones de su misma existencia y, por consiguiente, cuestiones de sus propias problemáticas; funciona, por tanto, como un gesto simbólico, como un modo en el cual se transmite un mensaje que es captado por la visualidad. Los actores sociales cumplirían por tanto un rol performativo al estar asumiendo el riesgo (real) que conlleva su presencia y sus acciones; un rol que surge desde la espontaneidad ya que, si bien la cadena de acontecimientos sucedidos desde comienzos de octubre de 2019 provocaban una alteración en los ánimos de la población de manera gradual, lo desencadenado el día viernes 18 fue el estallido de una olla a presión que requería, y provocó, reacciones rápidas respecto a las maneras en que el cuerpo se presenta frente a tal emergencia. Vuelvo aquí también a la cita de Fischer-Lichte dada con antelación; existen experiencias que se crean en el acto, en el momento en que ocurren, y desde ahí surgen las expresividades simbólicas.

Resistencia

Finalmente, dado que el contexto en el que se trabaja es político y busca reformas a partir de la visibilidad de grupos marginados, se hace primordial rescatar el concepto de teatralidad liminal que plantea Ileana Diéguez; una teatralidad más cercana a la esfera cotidiana, poseedora de carácter político al conllevar transformación, cambio y un reto a las posiciones jerarquizadas, la cual implica, además, socialización y convivio, debido a que se da en actos de comunidad en el cual todos los presentes son participantes (no existe la conciencia del espectador). Esto, en relación a lo ya expuesto respecto al riesgoso estado represivo bajo el cual encontraban los manifestantes en el espacio público, abre paso al concepto de resistencia.

Las conductas de los protestantes en sus fines inmediatos, a nivel simbólico, apuestan a transgredir y transformar límites, o bien, las normas impuestas socialmente, específicamente, en lo que planteo en este artículo, normas respecto a los cuerpos. La exposición de estos y las muestras de las identidades (espontáneas) por parte de los manifestantes devienen en puestas en escena de la resistencia respecto del propio ser; rectifico quien soy, la libertad y derecho a protestar, y mi presencia dentro del entramado social. El cuerpo se convierte en materialidad de resistencia en cuya exposición recae una especie de restauración simbólica de ser.

Por tanto, volviendo a la lógica de resistencia móvil y homogénea de Hong Kong, si bien es innegable lo atractivo y funcional de estas acciones, no responderían a aquello que hizo emerger las manifestaciones en Chile, las que requerían de ocupar un espacio y visibilizar a seres como individuos particulares. Respecto al sentido de unidad, las manifestaciones chilenas tampoco se quedan atrás, existe una constante defensa a las *communitas* que se crean en el espacio, como explica Diéguez (2014):

La *communitas* representa 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 (Diéguez, 2014, p.43)

Pese a la diversidad y heterogeneidad de las personas en la movilización, las *communitas* generan una homogenización de los sujetos; pese a que se destacan las individualidades y diferencias entre unos y otros, no se deja de lado lo comunitario, por el contrario, entre seres diferentes se genera una relación de encuentro y proximidad, relacionándose como iguales. Resistan, defienden y comparten, de igual manera, un espacio de solidaridad, lucha y unidad creado entre todos.

Referencias bibliográficas

- Cornago, Óscar (2005), *¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad*. Madrid. Telón de Fondo 1. Recuperado de: <http://www.telondefondo.org>
- Del Campo, Alicia (2004), *Teatralidades de la memoria: Rituales de reconciliación en el Chile de la transición*. Santiago, Chile: Mosquito comunicaciones
- Diéguez, Ileana (2014), *Escenario liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- Eco, Umberto (1974) *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- Fischer-Lichte, Erika (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- Larraín, Jorge (2001). *Identidad chilena*. Santiago de Chile: LOM
- Lehmann, Hans-Thies (2013). *Teatro posdramático*. Murcia: Cendeac.
- Perillan, I. (2009). Identidades culturales en transición: la identificación social al interior de la comunidad otaku en Chile (tesis de pregrado inédita) Facultad de ciencias sociales, Universidad de Chile. Santiago, Chile.
- Villegas, Juan (1996), *De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria*. *Revista Gestos* num.21.
- Chile. INDH (2020). *Archivo de reporte de estadísticas en la crisis social*. Recuperado de <https://www.indh.cl/archivo-de-reportes-de-estadisticas/>
- Chile. Departamento de presupuestos familiares, Instituto nacional de estadísticas (2018). *Informe de principales resultados VIII encuesta de presupuestos familiares (EPF)*. Recuperado de [https://www.ine.cl/docs/default-source/encuesta-de-presupuestos-familiares/publicaciones-y-anuarios/viii-epf---\(julio-2016---junio-2017\)/informe-de-principales-resultados-viii-epf.pdf?sfvrsn=d5bd824f_2](https://www.ine.cl/docs/default-source/encuesta-de-presupuestos-familiares/publicaciones-y-anuarios/viii-epf---(julio-2016---junio-2017)/informe-de-principales-resultados-viii-epf.pdf?sfvrsn=d5bd824f_2)