



Facultad de Humanidades y Educación

Instituto de Filosofía

Tesis para optar al título profesional de Profesora de Enseñanza Media en Filosofía
y a los grados académicos de Licenciada en Filosofía y Licenciada en Educación

**EL FUEGO COMO SOPORTE DE REPRESENTACIONES
PERFORMATIVO-SUBVERSIVAS:
Hacia una comprensión de sus improntas en la revuelta de octubre 2019**

Leancy Marla Calquín Núñez

Pedagogía en Filosofía

Profesora Guía: María del Pilar Jarpa

07 de enero de 2021

*Letras como trincheras,
velas que se incineran.*

*El fuego iluminando,
también va tramando.
Quemando va accionando*

Mar la
(Autoría propia)

AGRADECIMIENTOS

El producto de este proceso se traduce a partir de decenas de momentos, vivencias, pero sobre todo, mucho trabajo y constancia para lograr ordenar y formular estas ideas-pensamientos. Quiero agradecer en primer lugar a Martín, mi hijo, quién vivenció cada uno de esos momentos conmigo, en mis brazos o jugando bajo el escritorio o componiendo canciones en teclado para que me pudiera concentrar y ‘terminara luego la tesis’ como decía él. Fue quién soportó conmigo los meses más terribles de este proceso que parecía interminable para ambos, pero que al fin llega a concluirse por medio de esta investigación.

También quiero agradecer al Profesor Lenin Pizarro, por su apoyo brindado en la primera etapa de esta investigación, por sus orientaciones y provechosas conversaciones, que sin duda aportaron a organizar mis ideas y poder dirigir lo que hoy se materializa en esta tesis.

Por otra parte, agradecer a mi Profesora guía María del Pilar Jarpa, por su gran compromiso, cariño y disposición en este proceso de intensa escritura. Por la oportunidad de pensar y dialogar la barricada y acciones políticas que hoy son bastante cuestionadas, pero que a mi parecer requieren ser reivindicadas y estudiadas por todo el legado político que subyace a ellas.

Por último, quiero agradecer a mi familia, que desde la distancia del Valle de Colchagua, siempre me han apoyado en cada una de mis decisiones. Agradecer a mis padres y tatas por darme la enriquecedora experiencia de vivir en el campo; por enseñarme a reconocer el valor y la belleza de la tierra.

[...] Hace tiempo plantaron una semilla, hoy esta semilla da un pequeño fruto.

TABLA DE CONTENIDOS

◆ Epígrafe.....	2
◆ Agradecimientos.....	3
◆ Índice.....	4
◆ Índice de figuras.....	5
◆ Introducción.....	6
◆ Capítulo I: Notas breves sobre la historia del fuego	11
◆ 1.1 El fuego desde la teoría de Heráclito y los estoicos.....	13
◆ 1.2 Mito, rito y fuego.....	17
◆ 1.3 Algunas representaciones y usos del fuego en la historia.....	21
◆ Capítulo II: Actos performativos	24
◆ 2.1 Introducción a la performatividad.....	25
◆ 2.2 La performatividad en lo político.....	30
◆ Capítulo III : Representaciones performativo-subversivas del fuego	37
◆ 3.1 El quemar como acto estético.....	40
◆ 3.2 La barricada y la quema de símbolos.....	43
◆ Conclusiones	50
◆ Anexo de fotografías.....	53
◆ Bibliografía.....	58

ÍNDICE DE FIGURAS

◆ Figura 1. <i>Barricada en Valparaíso 19 octubre 2019</i> (Rodrigo Garrido, 2019).....	44
◆ Figura 2. <i>Alimentos para Chile</i> (Frente fotográfico, 2020).....	45
◆ Figura 3. <i>La única iglesia que ilumina es la que arde</i> (Frente fotográfico, 2020)	46
◆ Figura 4. <i>Quema de maquinaria forestal en el fundo Quellén, propiedad de la industria forestal Comaco. (Fotografía Anónima, 2016)</i>	47
◆ Figura 5. <i>Adulto mayor en barricada</i> (Anónimo, 2020).....	53
◆ Figura 6. <i>A un año del estallido social</i> (Archivo de milenio.com, 2020)	54
◆ Figura 7. <i>Quema de Iglesia de la Asunción. (Archivo abc.es, 2020)</i>	54
◆ Figura 8. <i>Barricada en Valparaíso</i> (Anónimo, 2019).....	55
◆ Figura 9. <i>¿Por qué los manifestantes queman los televisores del retail en las barricadas?</i> (Alexander Carrizo, 2019)	55
◆ Figura 10. <i>Protesta fuera de la comisaría de El Quisco</i> (Colectivo fotográfico Hijxs del Fuego, 2020).....	56
◆ Figura 11. <i>Primera línea</i> (Anónimo, 2020).....	56
◆ Figura 12. <i>El derecho de vivir en paz</i> (Anónimo, 2019).....	57

INTRODUCCIÓN

En esta investigación vamos a examinar algunas utilidades y concepciones occidentales del fuego desde una perspectiva estético-política, para posibilitar un análisis de representaciones actuales del fuego y sus alcances performativo-subversivos que se circunscriben al contexto político-social de la revuelta popular de octubre 2019 en Chile.

La crisis desatada por el aumento de 30 pesos en el metro, fue sólo una causa más para que el estallido social reventara en la sociedad chilena. La precarización sistemática de la vida en Chile, ha constituido una causa fundamental para la rebelión popular, que se exacerbó durante la revuelta de octubre de 2019. Entre las manifestaciones podemos categorizar un grupo de ellas que tienen que ver con la utilización del fuego como protesta, por ejemplo, con la quema de estaciones de metro, comisarías, edificios de fondos de pensiones, municipalidades, entre otros edificios. Todos estos hechos demuestran el descontento con el Estado de Chile y sus instituciones, pero también el descontento con el empresariado dueño de las grandes potencias económicas que simbolizan y sostienen el capitalismo en nuestro país, como los bancos, los centros comerciales y el gran negocio de los fondos de pensiones.

Dentro de estos mismos actos de protesta donde se utiliza el fuego, la barricada toma un rol simbólico fundamental en las calles chilenas, donde cientos de barricadas simultáneas se prendieron en todos los territorios, demostrando el rechazo a la estructura de vida creada a partir de la implementación de políticas neoliberales, que han implicado un sistema de autómatas de la producción que favorece las mercancías por sobre las vidas humanas y su bienestar.

Durante la primera parte de la presente tesis, se examinarán diversas concepciones del fuego y sus usos. Se va a exponer el rol del fuego en el mito y en el rito, como elementos antropológicos, es decir, desde el vínculo conceptual que se interpreta a partir de relatos míticos, para comprender la eventual función simbólica que tiene en la actualidad. En este mismo sentido hemos de tomar

las nociones de la teoría cosmológica y política de Heráclito, que considera el fuego como elemento material del Universo y que a su vez posibilita el devenir de la función política.

Las múltiples representaciones del fuego a lo largo de la historia, manifiestan el carácter dual de este elemento: su cualidad renovadora y purificadora, pero también su faceta destructiva y reactiva. El aspecto negativo del fuego se puede ver representado en muchos ejemplos: como la quema de brujas por la Inquisición, la quema de libros por el fascismo nazi o el ‘caso quemados’ en la dictadura de Pinochet. Acontecimientos históricos que serán de utilidad para la comprensión de algunas representaciones actuales del fuego.

En relación a lo anterior, nos interesa mostrar la cualidad purificadora y renovadora del fuego, que se evidencia por ejemplo en la quema de predios agrícolas como proceso de preparación de la tierra para un nuevo ciclo de cultivos, pero también son de interés otras acciones donde el fuego es utilizado como soporte para representar performativamente ámbitos políticos, los cuales analizaremos desde la teoría performativa de Judith Butler y a través de la teoría estética de Erika Fisher-Lichte.

A partir del marco teórico antes señalado, se examinarán diversas acciones de resistencia colectiva relacionadas con el fuego. Estas acciones de protesta y resistencia funcionarían como actos estéticos, que posibilitan un lenguaje material y simbólico con un determinado contenido político. Es por esto, que se analizará la barricada como puesta en escena y artefacto político, desde sus incidencias a partir del agonismo social (Butler y Athanasiou, 2017)¹, entendido como una circunstancia real que ha de ser una posibilidad para interpretar los procesos sociales. La barricada se enmarca en lo que llamaremos ritos contemporáneos, que se ejecutan con una funcionalidad política en las transformaciones sociales, como la revuelta popular de octubre de 2019.

¹ El agonismo social según Butler y Athanasiou (2017) se entiende a partir de los conflictos sociales que se dan en las democracias liberales, pero de forma subyugada como una violencia normalizada e intrínseca al modelo capitalista neoliberal. Conflictos sociales que pasan desapercibidos y por debajo de la producción y de los estándares económicos que deberían conducir a una buena calidad de vida (Butler y Athanasiou, 2017, p. 174).

El análisis propuesto para lo que llamamos representaciones actuales del fuego, se dirige desde dos grandes líneas. Por una parte, la línea estética se ocupará del análisis performativo de lo que representa como artefacto visual la barricada o la quema de símbolos y otros, es decir, que como imagen esta se enuncia en sentido propio, para evidenciar una proliferación de devenires² en base a los elementos de su representación. Por otra parte, la línea política se encargará del análisis propuesto desde los fundamentos políticos que agitan estos movimientos sociales y que a su vez, generan una producción de nuevas subjetivaciones, a partir de representaciones performativo-subversivas que tienen como soporte principal la utilización del fuego.

La presente tesis busca revelar la importancia de pensar los acontecimientos³ desde la estética y la política, como la posibilidad interpretativa de aquellos fenómenos estéticos que van configurando el devenir de procesos de semiotización cultural, por medio de significaciones no prefigurativas - sino en constante cambio - que se van configurando a partir de un proceso de materialización y resignificación de las subjetividades identitarias del pueblo chileno.⁴

² El devenir entendido como la posibilidad de cambio. [...] *El devenir no produce otra cosa que sí mismo. Lo que es real es el propio devenir, el bloque de devenir, y no los términos supuestamente fijos en los que se transformaría el que deviene.* (Deleuze y Guattari, 2004, p. 244)

³[...] *me gustaría sugerir que pensamos el acontecimiento no en términos de un solo, revelador momento que proviene de afuera, sino, en términos de un ejercicio performativo de agonismo social dentro de las normas que actúan sobre nosotros de maneras que exceden nuestro total conocimiento y control; un agonismo social que produce efectos disruptivos y subversivos en las matrices normalizadas* (Butler y Athanasiou, 2017, p.174).

⁴ El propósito de esta investigación no es en ningún caso enjuiciar, ni moralizar estas prácticas políticas que actualmente están sumamente criminalizadas por el Estado de Chile, sino comprenderlas desde una perspectiva multidisciplinar que responda a variantes causales desde el ámbito estético y político. Abordando el carácter destructivo del fuego como una posibilidad simbólica de procesos de subjetivación por medio de prácticas performativas subversivas.

HIPÓTESIS

Las actuales representaciones del fuego en el marco de la revuelta popular de octubre 2019, funcionan como soporte de fundamentos políticos subversivos que se enmarcan en la crisis político-social en Chile. En este contexto, la acción de quemar se presentaría como la posibilidad simbólica de una representación estética y política en torno a acciones performativas como la barricada, la quema de iglesias, quema de símbolos, entre otras prácticas políticas, que tienen en común la utilización del fuego como elemento primordial para su realización.

Estos procesos performativos enuncian un carácter subversivo, que se desarrolla a partir de micropolíticas (Guattari y Rolnik, 2006) o dicho de otro modo, de micro acciones ejecutadas por alteridades, en el marco de movimientos de resistencia colectiva frente a la estructura capitalista.

Estos gestos performativos desafían el acto lingüístico frente a una vivencia visual que no requiere discurso más allá de lo que está representado como una posibilidad subversiva desde la función política. Lo antes expuesto será fundamentado a partir del acontecimiento como acto performativo⁵, que desafía e interpela al presente constantemente. Desde este ‘pensar el acontecimiento’ surge la necesidad de reflexionar sobre las nuevas representaciones que los movimientos sociales van gestando.

⁵ Fischer-Lichte, E (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.

MARCO TEÓRICO: HETEROTOPÍAS⁶ DE OTRO CHILE.

De acuerdo a la hipótesis de esta investigación, se ha propuesto seguir dos líneas centrales: La estética y la política, comprendidas como dimensiones indisociables de lo humano. Donde el accionar humano es performativo en cuanto provoca transformaciones por medio de la acción práctica. Lo performativo se configura a través de acciones autorreferenciales y constitutivas de realidad, por ello mismo capaces - de la manera que sea - de dar lugar a transformaciones directas o indirectas en el estado de cosas anterior (Fischer-Lichte, 2011).

El lugar desde donde se piensan las representaciones actuales del fuego, devienen del acontecimiento que será pensado no tan sólo como hecho, sino también como ejercicio performativo del agonismo social (Butler y Athanasiou, 2017), que se materializa y reivindica en la utilización de los espacios públicos, esos contra-espacios que hacen frente a las representaciones de las matrices hegemónicas, por medio de acciones performativas como la quema de símbolos o la quema de maquinaria industrial como acción de sabotaje. Estas acciones performativo-subversivas configuran actos de resistencia colectiva que serán analizados desde la estética y la política, propiciando una investigación transdisciplinar de los fenómenos epistémicos acontecidos.

Estos razonamientos resumen un acercamiento performativo de lo singular a lo colectivo, a través de actos que posibilitan conectar aquellas minorías y diversidades marginales, que divergen desde lo singular, pero que unifican un discurso desde los horizontes de la precariedad. Construyendo y reconstruyendo un proceso identitario que se va expresando por medio de acciones performativas.

⁶ Las heterotopías son los espacios diferentes, otros lugares impugnados entre lo ficcional y lo real; son contra-espacios que tienen sus propios elementos identitarios (Foucault, 1966).

CAPÍTULO I

NOTAS BREVES SOBRE LA HISTORIA DEL FUEGO

El descubrimiento del fuego marca un hito en la evolución humana (Gómez de la Rúa y Díez Martín, 2009)⁷. La fogata como primera gran representación se caracteriza por ser un elemento transmisor de calor, algo primordial para el homínido nómada, pero también su uso práctico para cocinar. La domesticación del fuego resultó ser algo fundamental para resolver las necesidades básicas de los primeros grupos humanos y sus usos también evolucionaron en la medida en que la humanidad fue teniendo diferentes necesidades respecto al fuego.

Para comprender las representaciones actuales del fuego, es necesario revisar algunos alcances de las concepciones del fuego a través de la historia de la filosofía, para entender los usos actuales que se le da a este elemento, por medio de su utilización no convencional como la quema de símbolos y monumentos.

Para esto se examinará el pensamiento estoico como primera gran demostración de una filosofía del fuego, influenciada directamente por Heráclito de Efeso, quien fue el primer filósofo en fundamentar que el fuego es el elemento originario en la creación del Universo (*ekpyrosis*), pero también es entendido como el *arché* en su teoría política y cosmológica, es decir, el fuego rige como un principio el devenir constante, como un elemento transversal a la pretensión totalizadora que postula Heráclito.

⁷ Se considera la teoría evolutiva como una posibilidad para explicar la domesticación y primeros usos del fuego por homínidos, como uno de los avances de mayor importancia en el proceso de evolución humana que suponen un asunto complejo y controvertido.

El uso práctico del fuego tiene una dualidad en su utilización material, es decir, su uso puede contener un aspecto tanto positivo como negativo, y esta distinción será dada mediante la intencionalidad que se le dé al empleo del fuego. En la siguiente investigación abordaremos ambas utilidades del fuego, pero nos detendremos en profundizar en el aspecto positivo del fuego, como elemento que posibilita el cambio y la renovación.

Posterior a algunas comprensiones del fuego en la antigüedad, se analizarán las posibles relaciones entre el mito, el rito y el fuego, comprendiendo que tanto el mito como el rito, buscan mostrar mediante sus representaciones elementos que hablan del origen. En este caso el fuego como elemento primigenio y posible elemento simbólico que representa una multiplicidad de sentidos mediante su uso práctico.

Finalmente se hará un breve recorrido histórico desde las primeras grandes representaciones del fuego como la quema de la biblioteca de Alejandría el año 48 A.C, la quema de brujas en la Edad Media, hasta las representaciones del Siglo XX y XXI. Estas representaciones actuales del fuego posibilitan en mayor medida el análisis político y estético , como en el caso de las barricadas o en la quema de monumentos.

1.1 EL FUEGO DESDE LA TEORÍA DE HERÁCLITO Y LOS ESTOICOS

Los primeros relatos y estudios sobre el fuego en occidente, aparecen en la Antigua Grecia, principalmente a partir de los pensadores presocráticos, quienes formularon su filosofía a partir de la *physis*, desde sus observaciones y comprensiones del mundo. Los filósofos estoicos postulaban que todo el cosmos opera según una ley de causa y efecto, es decir, los sucesos están determinados por una reacción en cadena de causas que implican sus propias consecuencias. A su vez el Universo está regido por un elemento fundamental que genera una estructura racional del universo. En este caso nos abocaremos a los filósofos que pensaban que ese elemento primigenio es el fuego.

El fuego era entendido como elemento material del mundo, que preside el cambio y la transformación; que acontece por medio de la *ekpyrosis* (Barnes, 2000, p. 79), que es la conflagración cósmica, de la cual se origina el universo a partir de las creencias estoicas. La totalidad del universo es periódicamente consumida por el fuego para cerrar un ciclo y volver a resurgir.

[Zenón dice] que en ciertos lapsos predeterminados se incendia el Universo y después se reconstruye nuevamente el mundo. Que el fuego primero es, en realidad, como una semilla que contiene las razones de todas las cosas y las causas de las que fueron, son y serán. La vinculación y la sucesión de éstos constituyen, a su vez, el destino, la ciencia, la verdad y la ley de los entes, algo insoslayable e ineludible. De tal modo son regidas todas las cosas del mundo, como en un Estado provisto de las mejores leyes (Cappelletti, 1996, p.78).

A partir de la cita anterior, se entiende la analogía del fuego como *semilla*, para fundamentar el origen del cosmos, estructurando así el universo como gran organismo que nace a partir de algo. En este caso el fuego es el elemento originario que estructura la totalidad de la existencia material. El fuego es principio, pero también es fin, en su dualidad inmanente, articulándose como el *arché* del mundo, es decir, el elemento del que se componen todas las cosas y a su vez las ordena y estructura.

En Cleantes, como en Heráclito, el fuego es no sólo physis o sustancia primordial, de la cual surgen todos los elementos y todas las cosas, sino también periechon o circunvalante, lo que las rodea y protege a todas. El fuego se transforma en todos los entes del Universo sin dejar de ser lo que es en el fondo de todos y cada uno de ellos (sustancia universal) y sin dejar de existir en sí y por sí en los límites del Cosmos (Cappelletti, 1996, p. 266).

El fuego no es tan sólo materia, sino que es un elemento que se identifica con lo divino y lo místico. Los eventos en torno al fuego son situaciones experienciales, de tiempo presente que traen a relucir un acto hierofánico, es decir, una situación de aspecto ritual referente a su propia etimología, una manifestación de lo sagrado a partir del elemento fundamental del cosmos.

Por otra parte, nos interesa la idea estoica de que la *physis* del fuego se comporta artísticamente, por tanto, posibilita representaciones que excitan la sensibilidad visual y otras percepciones. El fuego en sus diversas representaciones provoca un goce estético. Por tanto, estas nociones estoicas nos servirán para comprender fenómenos artísticos y políticos en cuanto a diversas representaciones del fuego.

Hay, en efecto, dos clases de fuego: uno, ajeno al arte, que transforma el alimento en su propia [sustancia], y otro, por el contrario, artístico, que hace crecer y conserva, como el que se encuentra en las plantas y los animales, el cual es naturaleza y alma. De semejante fuego está hecha la sustancia de los astros (Cappelletti, 1996, p. 92).

A partir de esto es posible entrever una distinción entre el fuego doméstico y el fuego en otro tipo de representaciones sin necesidades de supervivencia, sino con otra voluntad e intencionalidad. A este último fuego Zenón lo llama fuego artístico, con cualidades trascendentales a la sustancia o materia misma .

El fuego se articula como elemento de dominio y poder⁸ (Bachelard, 1966), que opera principalmente por su utilización, pero también desde su representación. Tanto la forma en la que es empleado el fuego, como la imagen generada, provocarán un efecto en el espectador. La impresión generada al observar el fuego dependerá de la intencionalidad con que este acto se ejecute y a su vez el impacto y consecuencias que este acto podría generar. Por ejemplo, la acción-reacción al vivenciar un incendio de una casa, no es la misma que al ver el fuego en una fogata.

Zenón, por tanto, define la naturaleza de tal modo que dice que ella es un fuego artístico que marcha hacia adelante en su camino para engendrar. Opina, en efecto, que es en gran manera propio del arte crear y engendrar, y aquello mismo que en las obras de nuestras artes hace la mano, lo hace mucho más artísticamente la naturaleza, esto es, como he dicho, el fuego artístico, maestro de las demás artes (Cappelletti, 1996, p.113).

La belleza que engendra el fuego como elemento natural y físico como lo refiere Cappelletti sobre Zenón en el fragmento anterior. Revela una cualidad artística del fuego, que crea arte por medio de sus representaciones y declara que el fuego artístico, es el maestro de las demás artes, es decir, que opera como un principio en la creación artística.

La naturaleza del mundo mismo, que aprieta con su abrazo y abarca todas las cosas, es llamada por Zenón no sólo artística, sino también artífice, veladora y proveedora de todas las utilidades y ventajas (Cappelletti, 1996, p.113).

En lo anterior, - excluyendo el uso doméstico - se afirma una cualidad artífice del fuego, en cuanto este puede ser instrumento para la realización de algo. La utilización intencional del fuego permite crear artificios en su implementación, es decir, su uso simbólico sirve para representar diversas imágenes que resultan fundamentales para ejecutar y mostrar una obra performativa.

⁸ La utilización del fuego, puede evidenciar voluntades de poder, en cuanto a la intencionalidad con la que es utilizado. La supremacía y el dominio son cualidades que Bachelard incluye en lo que conceptualiza como complejo de Prometeo, donde la posesión de instintos más poderosos gobiernan el inconsciente, hacia deseos de dominación y superioridad frente a los otros. (Bachelard, 1966, p. 24-26).

Con obra performativa hablamos del conjunto de representaciones que se excluyen de los usos cotidianos en los que se suele ver el fuego, para documentar exactamente esos actos que son extracotidianos, que implican el quemar, pero desde intencionalidades que integran lo marginado y lo subversivo.

La utilización material y simbólica del fuego posibilita la representación de dominio y poder mediante el fuego, que difiere de la voluntad con la que este elemento sea utilizado. Por tanto respecto a estos actos performativos que devienen de representaciones del fuego y su rol político profundizaremos en el siguiente capítulo.

1.2 MITO, RITO Y FUEGO

Se comprenderá el mito como un relato ficticio o metafórico, que pretende conferir significado a ciertos aspectos de la realidad y que se caracteriza por representar el contenido de una forma analógica y didáctica⁹ (Torres, 2002). La importancia del *Mythos* radica en la utilidad de desprender nociones abstractas de lo mítico, pero que deviene de lo humano. Por tanto, el análisis que se pueda desprender de aquellos relatos ficcionales resultaría relevante para la explicación de fenómenos ininteligibles.

Por su parte, el rito (Rozik, 2014) es un acto cultural que a su vez deviene de la representación de ciertos mitos u otras actividades de culto. Lo ritual reúne diversas prácticas de forma secuencial con un objetivo definido de enunciación: se tiene como objeto principal el re-vivir el acto para comunicarse con lo propiamente humano, ensamblar la existencia humana con lo ancestral que habla del origen. Dentro de los ritos, se pueden distinguir algunas actividades rituales con un rol representativo de una narración mítica o de actos con funcionalidad.

El rito se entenderá como una práctica de culto que engloba productos representados, ya sea imágenes o escenas con un discurso específico. Se configura como una actividad mimética, respecto a su representación, donde el ritual se desarrolla en torno a la mimesis de diferentes imágenes, como lo es la representación de diversos mitos, creencias o ceremonias, que tienen un rol principalmente estético, del concepto *aisthesis* propiamente tal, respecto a la teatralidad misma que muestra el rito. Es por esto que nos interesa abordar el ámbito ritual como la génesis de las representaciones teatrales y del teatro, más allá de la creación literaria y dramática. El teatro deviene del rito y de prácticas rituales asociadas a la cultura griega, específicamente los ditirambos y otros rituales en honor a Dioniso.

⁹ *Los mitos son educativos; es decir, son medios de descubrimiento de nuestra relación con la naturaleza y con nuestra propia existencia, pues al hacer aflorar la realidad interior de la persona, ésta queda capacitada para experimentar una realidad más amplia en el mundo exterior. También podemos afirmar que los mitos son ejemplos, modelos de comportamiento extrapolables a cualquier momento histórico, cuya pretensión es la explicación de la realidad* (Torres, 2002, p. 264).

El rito como realización teatral tiene un énfasis en la exterioridad material, la representación enfatiza en lo perceptible como fenómeno puramente estético, exaltando no tan sólo la percepción visual, sino que también auditiva, olfativa y táctil por medio de las materialidades expuestas en la realización escénica. Por tanto, por medio de la representación se proyecta el fundamento o contenido hacia un plano simbólico.

Dado lo anterior, el rito como fenómeno teatral construye una estructura semiótica multidimensional proyectándose en función de su materialidad específica hacia un plano principalmente poético. El rito difiere del teatro en una cualidad esencial, el cambio físico/psíquico que este puede producir, es decir, el efecto potencialmente performativo del rito, resulta fundamental para el posterior desarrollo de nuestra investigación. En este sentido el rito como estructura de representación será de utilidad para poder interrelacionar representaciones estéticas actuales que difieren de cualquier categoría ritual y artística, pero que a su vez adopta elementos de ellas.

Levi-Strauss (1972) principal exponente del estructuralismo antropológico, estudia diversos grupos étnicos de Brasil, donde destaca la gran importancia que tiene el fuego en las creencias mítico-religiosas. Desde la preparación de comidas por medio del fuego, a rituales, relatos míticos y otras creencias de la cultura bororo, pueblo indígena que habita la Amazonia. Todas estas actividades aportaron para descubrir otras formas profundas de producción y reproducción de significado en una cultura que subsistió varios siglos sin contacto con otros grupos humanos y las sociedades modernas en Brasil.

El estudio que realiza al respecto Levi-Strauss, posibilita una comprensión antropológica y filosófica de la relación existente entre el mito y el fuego, pero también una comprensión de la dialéctica funcional que se ha desarrollado desde que el ser humano conoce y utiliza el fuego: [...] *No pretendemos mostrar cómo piensan los hombres en los mitos, sino cómo los mitos se piensan en los hombres sin que ellos lo noten* (Levi-Strauss, 1972, p.21).

Particularmente nos interesa abordar las nociones del fuego respecto al discurso contenido en los mitos y ritos, entendiéndolo desde la propia enunciación del mito y cómo estas nociones antropológicas posibilitan el estudio respecto a acciones performativas que tienen que ver con el fuego, su representación material y simbólica en los fenómenos sociales y, específicamente en sus representaciones en la revuelta de octubre 2019.

Lo anterior explica que el fuego puede ser un elemento mítico o divino, respecto a su utilización material frente a las necesidades que las diferentes personas fueron teniendo en su desarrollo, desde cualidades domésticas como calentar o cocinar, hasta ser un elemento ritual y performativo. Por tanto, el fuego es uno de los elementos fundamentales en los relatos míticos y rituales, que configuran las creencias espirituales del ser humano, que tienen que ver con el propio desarrollo de la humanidad.

En este mismo sentido, el mito de Prometeo encadenado, es una representación donde el fuego es entregado a la humanidad por Prometeo, un titán que desafía a los Dioses griegos. En esta representación es posible evidenciar la imagen simbólica del fuego, haciendo una analogía con el *logos*. Prometeo entrega el *logos* en forma de fuego a la humanidad, para que esta sea capaz de utilizarla a su propia voluntad.

Esta representación es posiblemente una de las más complejas, donde el fuego es usado como soporte del *logos* para generar una reacción en cadena respecto al conflicto mismo que significa que Prometeo traiciona a los Dioses griegos, para darles la libertad y conciencia intelectual a la humanidad por medio del fuego.

Solamente la invención del fuego, piedra angular de todo el edificio de la cultura, como muy bien lo expresa la fábula de Prometeo, en el supuesto de un estado bruto presenta dificultades insuperables [...] El aspecto del fuego espanta a la mayor parte de los animales, excepto a aquellos a los que la vida doméstica ha habituado (Bachelard, 1966).

La simbología del fuego de Prometeo, por una parte, muestra la analogía del fuego/logos que explica y da respuesta a cómo el humano adquiere autonomía intelectual por sobre los otros animales. Por otra parte, y aún más importante para nuestro análisis, podemos dilucidar que dentro de la ficción literaria del mito, se muestra la rebelión como acción performativa que posibilita que Prometeo pueda entregar el fuego a la humanidad, como símbolo de intelecto. Es decir, la acción performativa que ejecuta Prometeo posibilita el cambio y la transformación en el estado de cosas anterior. Antecedente mítico relevante para el posterior análisis performativo que realizaremos respecto a las representaciones del fuego.

1.3 ALGUNAS REPRESENTACIONES Y USOS DEL FUEGO EN LA HISTORIA

El fuego a lo largo de la historia ha marcado diferentes hitos respecto a sus intenciones y cómo ha sido empleado. Entre las diversas y múltiples representaciones del fuego nos interesa destacar algunas que consideramos de ‘renombre’ en la historia, ya sea por su uso y enunciación destructiva, pero también por la inminente condición política de estrategias performativas, que movilizan diversos discursos.

El fuego griego, técnica incendiaria creada por Arquímedes (214 AC) y posteriormente mejorada por Calínico de Heliópolis, fue el nombre que se le otorgó a una táctica de guerra, usada principalmente en guerras navales, donde un sifón lanzaba fuego. Esta sustancia incendiaria (que era líquida) fue sumamente eficaz en los combates por su gran poder destructivo, ya que arrasaba con todo a su paso y su fórmula le permitía seguir ardiendo en el agua, incluso avivar su potencial.

Uno de los hechos más icónicos de la antigüedad fue la gran quema de la biblioteca de Alejandría (48 AC), un accidente del que no se tiene suficientes antecedentes sobre las causas, para saber si fue un hecho intencional o si definitivamente fue un hecho fortuito. Pero sí es posible examinar la enunciación del hecho como algo masivamente destructivo, donde la materialización y principal difusión del conocimiento por medio de papiros y libros fue completamente pulverizada y transformada en una materialidad carbonizada inservible.

Posteriormente en el Medievo tardío la quema de brujxs fue una práctica popularmente conocida y practicada por la Inquisición entre el siglo XIII y XVII, a todo quien tuviera conocimientos medicinales, curativos, mágicos, astronómicos y otros, de modo que se perseguía a quien pudiera alterar el orden epistemológico oficial que dictaba la Iglesia. Por otra parte, la Inquisición no

solamente quemó a brujxs, sino que también quemó vivos a una multitud de filosofxs, homosexuales, afrodescendientes, científicos y una diversidad amplia de minorías, como lo fue el pensador Giordano Bruno, declarado culpable de herejía por postular que el sol no era la principal estrella del Universo, sino que era sólo una estrella más en él.

Estas acciones funcionaron como persecuciones sesgadas que cobraron miles de muertes en nombre de la Iglesia Católica, con motivos fundados para mantener la hegemonía y perpetuación de su supremacía. Al igual que en el caso del fuego griego, estos son actos motivados por la destrucción de las otredades para obtener mayor dominio y poder.

Durante el último siglo tenemos probablemente las representaciones del fuego más interesantes y llamativas a estudiar, entre ellas destaca la quema de libros en la Alemania Nazi (1933), que constituyó una práctica fascista reaccionaria, dirigida por miembros del Partido Nacional Socialista Obrero, que entre sus métodos de exterminio intentaron eliminar todos aquellos vestigios materiales de pensadores judíos, marxistas, pacifistas, homosexuales que públicamente eran opositores al régimen o que según sus criterios podían ser libros peligrosos que podían atentar contra el espíritu nazi.

Otro ejemplo de prácticas fascistas reaccionarias de no hace mucho tiempo, que tienen que ver con el fuego y con nuestra historia, es la quema del edificio de La Moneda el 11 de septiembre de 1973, en las circunstancias del golpe de Estado.

Durante el periodo de la dictadura, también destaca el caso quemados, donde un grupo de militares roció combustible y quemaron vivos a Carmen Gloria Quintana (19) y al fotógrafo Rodrigo Rojas de Negri (22) en 1986, fallecido por la gravedad de las quemaduras.

En estos últimos ejemplos nos interesa demostrar la intencionalidad reaccionaria con la que se utiliza el fuego, llegando a los extremos fascistas y destructivos de quemar vivas a dos personas en plena calle. Estas facetas reaccionarias constituyen estrategias de exterminio y dominio que vulneran todo sentido de pertenencia y de humanidad, movilizando discursos de odio y opresión.

El 30 de noviembre del 2001, Eduardo Miño entregó decenas de cartas a los transeúntes en la vía pública, posteriormente se provocó una herida en el estómago, se roció combustible en el cuerpo y se prendió fuego frente al Palacio de la Moneda, en Santiago de Chile. *Esta forma de protesta, última y terrible, la hago en plena condición física y mental*¹⁰, es lo que dejó en su carta Eduardo Miño.

Sus últimas palabras fueron *'Mi alma que desborda humanidad, ya no soporta tanta injusticia'*.

Palabras referidas a la serie de injusticias que rodeaban a la empresa Pizarreño, quienes trabajaban con asbesto, un compuesto mineral sumamente tóxico, que provocó muchas muertes por asbestosis, tanto a trabajadores de la industria como pobladores cercanos a la fábrica de cementos.

Eduardo Miño, en una acción performática, se quemó a lo bonzo tras difundir su carta con su historia y sus fundamentos para realizar tal acto. Quemarse, como acto político para evidenciar las injusticias sobre el caso de la industrial Pizarreño. Por otra parte, el Palacio de la Moneda como lugar de enunciación, interpela directamente como cómplice al Estado de Chile y junto con ello al gobierno y al Presidente de la República de ese entonces Ricardo Lagos, como principales ejecutores y cómplices de esa zona de sacrificio que culminó con miles de muertes.

Cabe destacar que dentro de todos los ejemplos que mostramos existen diversas intenciones en la utilización del fuego. Por una parte, la utilización del fuego como amedrentamiento, exterminio y dominio, como lo fue el caso del fascismo y de la quema de brujxs, pero también vemos otras facetas del fuego que implican el reclamo, la protesta y la reivindicación. Esta última faceta del fuego es la que abordaremos en el siguiente capítulo, para realizar un análisis sobre los usos del fuego como soporte de acciones performativas subversivas.

¹⁰ Fragmento de la carta que dejó Eduardo Miño. Consultado el 15 de diciembre de 2021. <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/texto-integro-de-la-carta-en-la-que-eduardo-mino-explic-a-los-motivos/2001-11-30/123300.html>

CAPÍTULO II

ACTOS PERFORMATIVOS

Para una mayor comprensión del concepto *performativo*, se examinarán en primer lugar las nociones fundamentales respecto al estudio de lo performativo en la filosofía del lenguaje. Esta concepción será de utilidad para explicar sus alcances desde un punto de vista estético, considerando lo performativo como una práctica epistémica.

El concepto de lo performativo se le atribuye a John Austin (1962), en el ciclo de conferencias *Cómo hacer cosas con palabras*, que dictó en la Universidad de Harvard. Al mismo tiempo se daba el giro performativo en el mundo de las Artes, respecto al estudio de la *performance* y del teatro político. El giro performativo de las Artes, comenzaba a dejar de lado la ficción para abocarse a prácticas artísticas que interpelaran directamente al espectador tanto en la representación fenomenológica como discursivamente.

El estudio que realizaremos en torno a la performatividad toma como base la teoría estética de Erika Fisher-Lichte y la teoría política performativa de Judith Butler. Desde estas líneas teóricas se posibilitará el enlace entre la estética y la política, para poder comprender fenómenos político sociales que se gestan en la revuelta popular chilena del 2019 y que tienen que ver con las acciones performativas como prácticas políticas subversivas.

2.1 INTRODUCCIÓN A LA PERFORMATIVIDAD

En primer lugar procederemos a examinar la performatividad desde la actividad lingüística, en cuanto estructura compuesta por actos de habla. En la interacción cotidiana las personas afirman, aseguran y niegan por medio de actos asertivos; o piden, suplican o dan órdenes como actos directivos; o expresan diferentes emociones y pensamientos como actos expresivos. Cada una de estas acciones constituyen actos de habla, que a su vez están constituidos por enunciados, que Susan Haack define como:

Por enunciado entenderé lo que se dice cuando se emite o se inscribe una oración. En su utilización no técnica, “enunciado” es ambiguo entre el suceso de la elocución o inscripción de una oración, y el contenido de lo que se inscribe o emite (Haack, 1991, p.97).

Para la realización de los actos de habla es necesaria la comunicación, que se establece como una estructura formada a partir de ciertos elementos, como el emisor que entrega un mensaje a un oyente, que es el receptor. El interlocutor y el receptor comparten un lenguaje o código en común. Sin este contenido lingüístico es imposible codificar el mensaje y, por consiguiente, que el receptor pueda decodificar el mensaje para comprenderlo. Por lo tanto, la semiótica del contenido lingüístico es fundamental para la comprensión total del enunciado mismo.

Por medio de estos verbos realizativos explícitos y de algunos otros recursos, pues, explicitamos qué acto preciso es el que estamos realizando cuando referimos nuestra emisión. [...] Debemos distinguir entre la función de explicitar qué acto es el que estamos realizando, y la muy diferente cuestión de enunciar qué acto es el que estamos realizando (Villanueva, 1991, p.425).

Dentro de los actos de habla, se reconocen enunciados descriptivos o constatativos, que son aquellos que describen la realidad, por tanto, que pueden tener un valor de verdad. Por otra parte, se encuentran los enunciativos performativos o realizativos que, en lugar de describir una realidad objetiva dada, lo que hacen es crearla o constituirarla.

Por ejemplo, al dar un agradecimiento se crea un estado o una realidad que antes no existía. Estos actos performativos no pueden tener valor de verdad, ya que no es aplicable. De hecho, la teoría de Austin rechaza la aplicación de teorías de verdad, ya que considera que los enunciados no sólo tienen la cualidad de ser descriptivos, sino que adquieren un lugar propio dentro de la reflexión filosófica.

[...] *Austin abandona la contraposición entre enunciados constatativos y performativos, y propondría en su lugar una división constituida por tres tipos de actos de habla: locutivos, ilocutivos y perlocutivos. Con ellos quería aportar pruebas para demostrar que hablar siempre es actuar* (Fischer-Lichte, 2011, p.49).

La duda e inquietud respecto a la clasificación de los actos de habla, posibilita el enlace de la estética con la lógica, en busca de una estructura completa que pueda estudiar y hacerse cargo del acto de habla como una estructura de comunicación social, que se extiende a muchos más ámbitos que la lógica.

Es por esto que Erika Fischer-Lichte toma la olvidada teoría de Austin y la reformula hacia una estética de lo performativo, como posibilidad de análisis del acontecimiento como acto performativo. Por tanto, la *estética de lo performativo* utiliza ciertos elementos de la lógica y de la Filosofía del Lenguaje, para comprender y desarrollar esta intención unificante que posibilite la reflexión filosófica respecto a la realidad misma.

Un acto de habla es en esencia, un enunciado que produce un cambio en el estado de cosas del mundo. Esta es su cualidad más importante y radica en que el enunciado expresado tiene una implicación material frente a la realidad. En otras palabras ocurre un fenómeno de acción-reacción, frente a este acontecimiento que es enunciado.

Por ejemplo: Cuando un Presidente de Chile es electo, debe jurar y prometer desempeñarse óptimamente en su cargo y resguardar la constitución y las leyes, esto debe ser frente al Presidente/a del Senado. Este ejemplo declaratorio de juramento ilustra cómo el acto de habla implica una transformación en la realidad de una persona que posteriormente será el/la Presidente/a de la República de Chile, pero también implica el deber-ser por medio de la promesa. Con esto se quiere decir que, cuando se promete algo, se crea un estado de cosas nuevas, teniendo que contraer un deber por medio del acto mismo.

Otro ejemplo podría ser el bautismo, cuando el sacerdote exclama 'te bautizo con el nombre de Clara', es una frase que no describe algo nuevo, sino el nombre ya dado por sus padres, pero a su vez lo dicho se vuelve realidad como un acto realizativo, donde el sacerdote reafirma el nombre de Clara y además se acepta su admisión al mundo cristiano como una acción fáctica.

Según Searle (1969), para que las expresiones tengan significado, deben producirse intencionalmente por un ser semejante, y no con cualquier intención, es decir, deben producirse en un acto de habla. Considerando el acto de habla como un bloque de comunicación.

Esta distinción será de mucha importancia para los próximos análisis estéticos que realizaremos en torno a los actos performativos. Ya que en el caso de las acciones performativas, nos interesa abordar el acto de habla indirecto, que no presenta un contenido lingüístico y material directo, sino que es inferencial respecto al significado de la realización en curso.

Por otra parte, los enunciados lingüísticos no sólo sirven para describir un estado de cosas o para afirmar algo sobre un hecho, sino que con ellos también se realizan acciones. Estas acciones son las que se pretenden analizar desde una estética de lo performativo, comprendiendo la acción misma como enunciado principal del estudio de la representación del acontecimiento (Saint-Girons, 2013).

El análisis propuesto parte de la consideración del concepto de teatralidad en aquellos actos performativos. Teniendo muy presente la etimología de la palabra teatro, del latín *teatrum* ‘lugar de representación’ y del griego *théatron*, derivado de *theâsthai* ‘mirar, contemplar’ (Languages Oxford¹¹). Desde aquella noción se pensarán ciertas acciones desde una perspectiva de la teatralidad y también cómo estas acciones muestran una performatividad en sus modos de representación.

Estos actos performativos desafían el acto lingüístico, es decir, dentro de los acontecimientos existe una multitud de actos performativos que están en un constante devenir realizativo. Un ejemplo que grafica esto puede ser cuando derribaron la estatua de Colón en Colombia el año 2020, como un genuino acto performativo, que no tiene puramente un contenido lingüístico, sino más bien un acto constativo propio de la acción humana. Este acto performativo a su vez implica un acto lingüístico, al decir que la estatua de Colón fue derribada, se enuncia el hecho mismo de la acción. Lo antes expuesto será fundamentado a partir del acontecimiento como acto performativo, que desafía e interpela al presente constantemente, como una de las condiciones que considera Austin en lo que él llama *to perform*, donde la acción es generadora del acto lingüístico.

Volviendo al concepto de lo performativo entendido como enunciación, nos referimos a lo que se enuncia a sí mismo como representación. La noción lógica del percibir el acto estético como

¹¹ Consultado el 15 de diciembre
<https://www.lexico.com/es/definicion/teatralidad>

enunciación es derivada de la comprensión de la representación, es decir, lo que se percibe, opera como un acto estético. El pensamiento de lo performativo deriva por una parte de lo que los sentidos perciben como ámbito estético, pero también de una configuración lógica, que demuestra una estructura semiótica y lingüística, mediante el acto performativo.

Las condiciones a cumplir para que un enunciado sea performativo no son, por lo tanto, sólo lingüísticas, sino sobre todo institucionales y sociales. La enunciación performativa se dirige siempre a una comunidad en una situación dada en la que alguno de sus miembros ha de estar presente representándola. En este sentido implica la realización de un acto social (Fischer-Lichte, 2013, p.49).

Respecto a lo anterior, la performatividad se da sólo si hay un sujeto accionando o verbalizando un enunciado. Desde la estética, esto es llamado la realización escénica, que es un elemento a analizar respecto a la enunciación de lo performativo como objeto de estudio.

La realización escénica se configura a partir de los diversos elementos que la componen, desde su espacialidad y su temporalidad, sobre la base de los elementos materiales que se perciben, principalmente lo visual y lo sonoro, que son soportes que distinguen y ponen en evidencia la representación en cuestión. También se da como condición de un acto realizativo o performativo, que tenga un efecto inmediato, es decir, la convención del acontecimiento es una acción en tiempo presente, que tiene una acción-reacción inmediata frente al presente, en cuanto provoca una transformación en el estado de cosas anterior.

Otra forma de denominar este fenómeno, es *<el aquí y el ahora>*, que en las artes escénicas es un principio o un axioma que dirige y guía la actuación en cuestión, hacia una actuación en tiempo presente, con un cuerpo vivo que siente, percibe e interpreta, pero también genera pensamientos, emociones, sentires en el espectador. Lo que produce una realización escénica única e irreplicable, por el sólo hecho de ser una acción performativa en tiempo real.

2.2 LA PERFORMATIVIDAD EN LO POLÍTICO

Foucault (1991) llama *la resistencia* a las nuevas posibilidades de pensar el vivir, que consiste en la constitución de modos de existencia que permitan hacer de la vida una auténtica obra de arte. Es decir, el propósito de nuestro tiempo consiste en realizar acciones que tienen como fin producir un nuevo tipo de subjetividades que permitan liberar al individuo en sí mismo, y a la vez liberarlo de las macro estructuras que lo dominan.

Esta estética de la existencia¹² (Foucault, 2011) esboza la posibilidad que tiene el sujeto para producir de manera autónoma una opción de contrapoder en el que prevalezca la resignificación de la existencia, esto es, el existir de un modo distinto a los propuestos por instancias de poder. Foucault (1999) al centrar su análisis en la preocupación del sí mismo como práctica estética de la existencia, no abandona la resistencia al poder político, sino que la incluye en la ética del cuidado hacia una propuesta de estilo de vida que abre al sujeto la posibilidad de resistir a los poderes que lo dominan. Es decir, hacer frente a las macroestructuras como el Estado, la cultura impuesta y los dominios político-económicos, proponiendo accionar políticamente para producir un tipo de subjetividad identitaria.

En esta misma línea, Butler (2017) explica que la performatividad tiene lugar cuando los no contados prueban tener una capacidad reflexiva y se exponen a sí mismos ejerciendo de esa manera un derecho de su propia existencia. Este ejercicio es un modo de producir un sujeto político. Esta práctica del derecho es algo que ocurre dentro del contexto de precariedad social y toma forma como un ejercicio que necesita superar su mismo carácter precario, es decir, la toma

¹² La estética de la existencia no obedece a un código de comportamiento moral, sino a principios formales en el uso de los placeres, dirigidos por el logos, la razón, lo verdadero y justo. [...] *Una vida así se inscribe en el mantenimiento o la reproducción de un orden ontológico; recibe por otra parte el resplandor de una belleza manifiesta a los ojos de quienes pueden contemplarla o conservar su recuerdo* (Foucault, 2011, p.87).

de conciencia respecto a lo precario, determina el ejercicio y acción práctica a ejecutar. En el caso de nuestra investigación podrían ser la barricada o la quema de monumentos evidencia de actos performativo-subversivos que se ejecutan por medio de prácticas políticas.

[...] *Lo que vemos en las calles son formas de performatividad plural. Uno tiene su propia historia y reclamos, pero necesariamente se encuentran vinculados con la historia y los reclamos de los otros, y la demanda colectiva emerge de esas historias singulares, transformándose en plurales , pero en el transcurso de esa transformación no se borra lo individual o lo personal* (Butler, 2017, p.193).

Los procesos de singularización¹³ devienen de problemáticas políticas-sociales, que se enmarcan en un contexto específico. Las prácticas políticas en la calle son hoy evidencia de procesos de singularización que surgen espontáneamente y que en la revuelta popular de octubre 2019, brotaron con mayor potencia, evidenciando movimientos heterogéneos, fracturados y dispersos, pero que se unifican en lo plural en cuanto cada una de esas singularidades reclama a la macroestructura.

La *desposesión*¹⁴ abre una condición performativa de ser afectados por las injusticias y las vulneraciones humanas, lo que provoca una ofuscación y frustración que incita a la molestia e incomodidad. Por tanto la solución al conflicto es reclamar y actuar. Los actos de protesta nacen a partir de situaciones donde unx o un grupo es vulnerado por su condición social, étnica, religiosa, política u otras. Desde esta posición es que las alteridades individuales son motivadas a actuar desde su misma condición de precariedad. Con esto nos referimos a la precariedad con que las personas protestan.

¹³ Una singularidad que se ha desprendido de los estratos de resonancia y que hace proliferar y ampliar un proceso, que podrá encontrar, o no, una estructura o un sistema de referencia intrínseco (Guattari, 2006).

¹⁴ Concepto utilizado por Judith Butler (2017) para definir la condición en que una persona es vulnerada, privada y despojada de sus propios derechos en el contexto del capitalismo postindustrial.

La barricada por ejemplo, se desarrolla en torno a la quema de neumáticos, basura o cualquier desecho. La performatividad de la barricada radica en el propio modo que tiene la barricada de ser representada. Desde la utilización del fuego hasta la intencionalidad política que devela, dejando en evidencia un relato de precariedad que reclama un motivo político.

La potencialidad subversiva de las subjetividades desposeídas, radica en que es un proceso de materialización y significación por reivindicar las otredades. Abrir la noción performativa a significaciones futuras no prefigurativas es mantener en resistencia la evolución de los grupos minoritarios, desde sus orígenes, pero siempre hacia su devenir a partir del acontecimiento.

En la búsqueda de una topología de acción radical transformadora diferencial y multisituada, hay que lidiar con las preguntas de cómo revertir a las políticas de los regímenes de la desposesión. Y por otra parte, la reacción práctica se vuelve una preocupación respecto a cómo accionar hacia una resistencia política y acción transformadora (Butler, y Athanasiou, 2017).

[...] muchas de las demostraciones públicas que estamos viendo ahora están militando en contra de condiciones inducidas de precariedad. Y creo que colocan la pregunta acerca de cómo la performatividad opera como una política en acto. A veces, la política performativa busca brindar una nueva situación o moviliza un cierto conjunto de efectos, y esto se puede suceder a través del lenguaje o a través de otras formas mediales (Butler, 2017, p.128).

Por otra parte, las acciones micropolíticas¹⁵ surgen principalmente como una derivación indirecta frente a diferentes estructuras de dominación y formas de explotación en el contexto capitalista tardío, comprendido como la etapa actual que vive el planeta caracterizado por la centralización del capital, la expansión del proceso de acumulación de riquezas, la automatización en la producción y el extractivismo ecocida despiadado.

¹⁵ Comprendiendo la micropolítica como aquella acción social y política molecular, es decir, perpetrada por sujetos individuales en una macrosociedad, sin la necesidad de pertenecer a un grupo social o institución, sino desde sus propias subjetividades (Guattari y Rolnik, 2006).

El orden sistemático global, una estructura social de autómatas, que pretende hacer una producción de producciones, es decir, la materialización de una economía de orden capitalista indirectamente ha de generar una producción social de alteridades del consumo, pero también ha de generar alteridades disconformes que brotan como maleza y se unen como *rizomas*¹⁶.

El movimiento como motor inicial del ser, es la potencialidad que adquiere el ser vivo. En el caso de los rizomas, a partir del movimiento las raíces buscan agua, o por medio de sus extremidades buscan la luz del sol. Entendiendo el rizoma como una multiplicidad de raíces que crecen por todos lados, se mezclan, se identifican, es que vamos a entender el devenir humano.

El devenir no produce otra cosa que sí mismo. Es una falsa alternativa la que nos hace decir: o bien se imita o bien se es. Lo que es real del propio devenir, el bloque de devenir, y no los términos supuestamente fijos en los que se transformaría el que deviene. El devenir puede y debe ser calificado como devenir-animal, sin que tenga un término que sería el animal devenido (Deleuze y Guattari, 2004, p.244).

El devenir se entiende desde la manada, comprendiendo la manada como un grupo familiar, no necesariamente de sangre, sino de un sentir común, co-habitar, co-sentir. No se deviene animal sin una fascinación por la multiplicidad, ¿Fascinación por el otrx o por la relación de los otrxs con la interioridad? Es algo que va más allá de la propia individualidad y que se vincula con lo rizomático y lo molecular. Esta necesidad de la manada viene desde el contacto, de la relación con las otredades, siendo la manada el refugio de estos devenires minoritarios.

¹⁶ Comprendiendo el rizoma como aquella raíz que se une con otras raíces formando una conexión que pasa por debajo de la superficie imperceptiblemente. El concepto desde la analogía psico-biológica a las relaciones político sociales que analiza Deleuze-Guattari (2004).

La producción de subjetividad e individualidad viene marcada por el deseo¹⁷. Por una parte, la individualidad es entendida como el resultado de una producción en masa, es decir, los individuos se serializan, se registran, se clasifican cómo números y por otra parte, la subjetividad como aquella experiencia de subjetivación que va dirigida por el sentir, vivir y experimentar personal y social, que constituye la estructura diferencial de la producción de subjetividades (Guattari, Rolnik, 2006, p.46).

La cultura de masas como elemento fundamental de la producción de subjetividades, crea un plano distópico de representaciones que sumergen a los individuos por medio de una alienación total, a través de una macro estructura política y económica que va produciendo subjetividades a través de todo lo que percibimos. Por ejemplo, un niño percibe el mundo a través de su propio territorio doméstico, sin embargo, si este niño discurre gran tiempo de su vida frente a un televisor, su subjetividad respecto al mundo se verá alterada por la percepción irreal que conduce la ficción televisiva (Guattari, Rolnik, 2006, p.28).

La modelización alienada que ha provocado el capitalismo, sumerge a los individuos en mercancías y competencia por esas mercancías, en un juego ficcional inagotable por las riquezas, que va acabando con la vida de las personas y con el planeta tierra. El capital como modo de semiotización¹⁸ permite tener a las sociedades bajo su control, brindando un estado de confort constituido por la estabilidad económica y por otra parte, por la misma producción de sujetos del consumo.

¹⁷ *El deseo como una formación colectiva que atraviesa el campo social, tanto en prácticas inmediatas como en proyectos más ambiciosos. [...] propondría denominar deseo a todas las formas de voluntad de vivir, de crear, de amar; a la voluntad de inventar otra sociedad, otra percepción de mundo, otros sistemas de valores. El deseo es siempre el modo de producción de algo, el deseo es siempre el modo de construcción de algo* (Guattari, 2006, p.255-256).

¹⁸ *Así como el capital es un modo de semiotización que permite tener un equivalente general para las producciones económicas y sociales, la cultura es el equivalente general para las producciones de poder. Las clases dominantes siempre buscan esa doble plusvalía: la plusvalía económica a través del dinero y la plusvalía de poder a través de la cultura-valor* (Deleuze, Rolnik, 2006, p.37).

La crisis mundial en la que estamos sumergidos es, desde mi punto de vista, una crisis de los modos de semiotización del capitalismo, no sólo a nivel de las semióticas económicas, sino de todas las semióticas de control social y de modelización de la producción de subjetividad (Guattari, Rolnik, 2006, p. 216).

Desde la otra faceta del capitalismo, muy lejos del desarrollo económico, se desata una crisis político-social, donde grupos minoritarios se rebelan al gran sistema capitalista, rechazando desde su estructura hasta su desarrollo de redes semióticas institucionalizadas en la cultura contemporánea. Cuando no es el caso de la alienación, estos grupos minoritarios se sublevan y discurren en una subversión crítica respecto al transcurso y los fines del capital. Son estos razonamientos los que derivan en prácticas subversivas frente a la estructura de dominio capitalista. Un apartado de estas prácticas políticas que hacen uso del fuego son las que analizaremos en el siguiente capítulo.

Las antiguas marginalidades han sido reemplazadas por un proceso de marginalización que atraviesa todos los estratos y todos los componentes de la sociedad. Por tanto, el análisis micropolítico se dirige a los modos de comprensión de las problemáticas, que no son sólo una o dos, sino que son múltiples. Siempre habrá ‘n’ procesos de subjetivación que difieren unos de otros. Pero la unificación de estos problemas podrá dirigir a estos grupos hacia la revolución molecular.

Lo que caracteriza a los nuevos movimientos sociales no es sólo una resistencia contra ese proceso general de serialización de la subjetividad, sino la tentativa de producir modos de subjetivación originales y singulares, procesos de singularización subjetivas (Guattari, Rolnik, 2006, p. 61).

La cuestión entonces de la micropolítica es el cómo se reproducen (o no) nuevos modos de subjetivación singular¹⁹, que integren a las alteridades marginadas y minoritarias por medio de estos nuevos movimientos sociales.

La performatividad y la *performance* surgen como la posibilidad enunciativa de visibilizar y materializar las acciones micropolíticas, que tienen una potencialidad transformadora y creadora de nuevas cartografías de subjetivación. Estas acciones van cambiando el curso de los devenires minoritarios y marginales, por medio de prácticas políticas performativas, pero que a su vez no son patrones estables, sino que estas prácticas de subjetivación forman constructos que siempre están en vías de ser destruidos, reconstruidos, deshechos y restituidos en su funcionamiento.

¹⁹Los modos de subjetivación singulares son una manera de rechazar todos esos modos de manipulación y control a distancia, rechazarlos para construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan subjetividad singular (Guattari y Rolnik, 2006, p. 29).

CAPÍTULO III

REPRESENTACIONES PERFORMATIVO-SUBVERSIVAS DEL FUEGO

A través de estos actos, quisiera dar una dimensión estética al reconocimiento de la alteridad y de las cosas sensibles, así como comprender, finalmente, por qué y cómo los actos estéticos transforman, no automáticamente, sino bajo ciertas condiciones, los contextos, los seres y las obras (Saint-Girons, 2013, p.19).

Habiendo examinado las nociones conceptuales y simbólicas del fuego, desde la filosofía estoica, el mito y algunas representaciones históricas, procederemos a analizar algunas representaciones performáticas del fuego.

Pensar las representaciones actuales del fuego surge de la necesidad de definir dichos acontecimientos como actos estéticos y comprender que todo accionar tiene un fundamento político. En el caso en estudio, situaremos la barricada, la quema de monumentos, iglesias y maquinaria de extractivismo industrial como acciones políticas subversivas que devienen de un conflicto político social profundo.

Es necesario comprender el acontecimiento de la revuelta popular en Chile 2019 como la circunstancia culmine donde estalla algo, donde emergen diferentes fuerzas a partir de la diferencia. En esta circunstancia se manifiesta un estado de cosas por medio de las representaciones. En este sentido nos interesa tomar aquellos acontecimientos que tienen relación con el fuego, para intentar unificar una conceptualización del movimiento social gestado en Chile. Para ello hemos de analizar la acción de quemar en los diferentes actos de resistencia colectiva desde un punto de vista estético, para posteriormente formular un análisis que unifique el aspecto político y estético de aquellas representaciones en estudio.

El presente análisis a desarrollar surge a partir de las diversas representaciones del fuego, comprendiéndolas como acciones performativas, que devienen de la *performance*, pero que difieren de ella, al ser los actos mismos el objeto de estudio, más allá de quien lo ejecute. Estos gestos performativos desafían el acto lingüístico frente a una vivencia única e irrepetible, donde la utilización no convencional del fuego, sirve como soporte de representaciones performativas subversivas.

Estas acciones performativas no son la clase de obra de arte convencional de un museo, no tiene una técnica, ni mucho menos es el tipo de arte ilustrado de la academia. Por el contrario, postulamos que estas acciones performativas si son artísticas, pero rompen con toda norma establecida en los tratados de arte canónicos.

La forma de producir arte como la vemos actualmente, es por medio de manifestaciones que devienen de una necesidad política y se configuran materialmente como realizaciones escénicas que responden al acontecer, es decir, estas realizaciones performativas no tan sólo son artísticas, sino que principalmente son políticas, en la medida en la que juegan con su discurso y su representación desde diversas materialidades y formas no convencionales de representación.

Esta clase de prácticas artísticas, como las realizaciones performativas, están construidas para deconstruir, para desarmar y desarticular un estado de cosas, es decir, desconfigurar la realidad por medio de un quiebre, para construir lo inesperado. La transgresión de la *performance* y prácticas performativas radica en romper con la convención desde la contracultura, desde los ideales de la diferencia y de la repetición de lo diferente, para visibilizar las diversidades y lo minoritario.

Para desarrollar nuestro análisis de las representaciones actuales del fuego, hemos de acudir a la teoría estética de Erika Fisher-Lichte, para comprender la performatividad como evidencia de hechos que se presentan en la realidad como imágenes de la cotidianidad, pero que resultan relevantes para el estudio de lo performativo, en tanto se pueda desprender ciertos elementos estéticos de la representación en cuestión. Para nuestro análisis hemos determinado el estudio de representaciones que tengan que ver estrechamente con el uso del fuego en acciones performativas actuales.

3.1 EL QUEMAR COMO ACTO ESTÉTICO

El quemar, concebido como la acción de incinerar o hacer arder algo, es decir, transformar materia en materia carbonizada por medio del fuego, es una acción que es percibida de cierta forma por el ser humano. Las sensaciones que se perciben al espectar el fuego, resultan excitar los múltiples sentidos, desde lo visual, lo sonoro, el olfato y el tacto. Así mismo todos estos elementos configuran una imagen del fuego, dependiendo de su uso y función.

Respecto a lo anterior, nos centraremos en estudiar ciertas acciones que tienen una posible función política, es decir, por medio de prácticas performativas se busca transgredir la cotidianidad, romper con el estado de cosas presentes para transformar la realidad en algo inesperado. Las acciones performativas al igual que la *performance* funcionan como prácticas artísticas de carácter efímero, es decir, son artes de la presencia, acontecimientos que sólo pueden ocurrir en un tiempo/espacio determinado.

Teniendo en consideración las concepciones y simbolismos antiguos del fuego, vamos a organizar el análisis en primer lugar examinando la performatividad como acto estético, para comprender los diversos elementos que componen estas representaciones que enuncian un relato o propósito político.

El carácter performativo de los actos estéticos se evidencia en cuanto estos producen un cambio en el estado de cosas, implicando procesos de transformación, construcción y deconstrucción. Estos procesos vienen de la mano de la materialización y resignificación de ciertas acciones, como la acción de quemar, que implican resignificaciones futuras no prefigurativas, es decir, son significaciones que no están premeditadas, ni son acontecimientos que podamos prever. Muy por el contrario son dimensiones futuras inciertas que se desarrollan en la medida en que se van generando y están en un devenir constante.

En Grecia (2010) un grupo anarquista quemó un fajo de billetes que recién habían robado de un supermercado, dejando el siguiente mensaje:

La quema de billetes es un acto simbólico, que habla por sí solo. Estos papelitos, que en segundos se transformaron en ceniza, han conseguido destruir, incluso en menos tiempo, vidas y relaciones convirtiendo la vida en índices, digitalizando las sensaciones y las experiencias, limitando la sensación de la felicidad y de la desgracia al dipolo "tengo/ no tengo dinero (Portal libertario Oaca, 2012)²⁰

El quemar como acto estético en el presente ejemplo, materializa y resignifica la acción de quemar. El acto de quemar billetes como una simple acción se traduce en transformar la materia de ese papel - que en sí mismo contiene un valor monetario - en papel quemado y simples cenizas. Desde una perspectiva semiótica la quema de billetes deviene de una materialización de ideas anticapitalistas y por otra parte, produce una resignificación de la acción de quemar por medio de este acto.

Tomando en consideración los fundamentos políticos que gestan estas acciones, como respuesta al rechazo de la estructura capitalista. Quienes ejecutan estas acciones, producen una transformación performática reconstitutiva, donde las prácticas identitarias de quienes accionan configuran una circunstancia estética, que materializa por medio del fuego sus fundamentos políticos.

Este acontecimiento performativo va en la misma línea política que el análisis que realizaremos respecto a acciones subversivas de la revuelta popular de 2019, pero que ocurrió hace más de 10 años en Europa. No obstante, nos sirve de evidencia de la formación de pequeñas células de

²⁰ Consultado el 15 de diciembre 2021

<https://www.portaloaca.com/contra-info/5917-grecia-un-grupo-anarquista-toma-alimentos-y-que-ma-el-dinero-en-un-supermercado.html>

pensamiento subversivo anticapitalista, o más bien como lo expone Guattari (2017) como acciones micropolíticas de la revolución molecular²¹.

Así mismo podríamos tener una gran cantidad de ejemplos que refieren a los usos del fuego mediante prácticas que siempre serán guiadas por una intencionalidad política. Con estos ejemplos sólo nos interesa demostrar que en cada uno de ellos se enuncia, por una parte la funcionalidad del fuego desde lo estético y por otra la voluntad con la que es utilizado. Con esto se quiere decir, que la intencionalidad en la utilización del fuego siempre es política en su instrumentalización. A partir de estos dos ejes temáticos profundizaremos a continuación.

²¹ Revolución molecular comprendida como una actitud ético-analítico-política, que se desarrolla en torno a acciones micropolíticas (Guattari, 2017).

3.2 LA BARRICADA Y LA QUEMA DE SÍMBOLOS.

La barricada se entiende como un acto que deviene del *deseo como caos*²², con incidencias micropolíticas y políticas que resultan en movimientos de emancipación social a partir de una politización del deseo. Entendiendo el deseo como aquella pulsión que mueve al ser humano, en diferentes ámbitos. En el presente trabajo, sólo abordaremos el deseo en términos productivos e inmanentes al campo social, como un potencial detonante crítico y político en los recientes movimientos sociales de octubre 2019. Lo anterior es fundado en el pensamiento de Guattari y Rolnik (2006), quienes exponen y desconfiguran la lógica de dominio instaurada en las sociedades modernas y postulan que mediante micro prácticas de emancipación política los individuos -por medio de sus voluntades- pueden dar un giro radical hacia la revolución molecular.

La barricada será entendida por una parte como un artefacto político, pero también como puesta en escena, desde donde se posibilita la aparición de micropolíticas como acciones subversivas, es decir, la barricada como artefacto performativo produce un quiebre en la cotidianeidad que rompe con el esquema sistemático al que la ciudad está acostumbrada.

El lugar enunciativo donde se ejecuta la barricada generalmente es la calle, un espacio de tránsito de vehículos, que no se ve interrumpido a menos que ocurra un hecho extraordinario, como un cierre de la calle por accidente vehicular o en este caso por protestas. Por tanto, el lugar físico de enunciación representa una paralización del tránsito para evidenciar un acto realizativo que invita al espectador a incluirse, como partícipe activo de lo que ahí ocurre. Por consiguiente, la performatividad de la barricada radica en la producción de efectos inmediatos frente al carácter político que representa.

²²Guattari, F., Rolnik, S. (2006). *Micropolítica: Cartografías del deseo*, trad. Florencia Gómez. Madrid: Traficantes de Sueños.



Figura 1. *Barricada en Valparaíso 19 octubre 2019* (Rodrigo Garrido, 2019)

En la figura 1 se evidencia una barricada en plena avenida Pedro Montt de Valparaíso. De fondo se aprecian los cerros y el congreso nacional. El cuerpo como ejecutor de una acción performativa, que viene a representar un elemento de la naturaleza, que es el fuego, pero irrumpiendo y quebrando la realidad. El cuerpo como vehículo de voluntades que desean prender una barricada, se desenvuelve desde el *deseo como caos* en el marco de una acción audaz que está criminalizada por el Estado de Chile.

Prender una barricada con un sentido performativo, representa en sí misma una obra estética por medio del *fuego artístico*²³. Es decir, en su representación misma están contenidos los elementos de una puesta en escena, como una composición que se monta en la calle en un momento determinado y en una circunstancia determinada por medio de diferentes alteridades, enmarcada en el contexto de una crisis política.

La apropiación de los espacios públicos como una política del espacio (Fischer-Lichte, Wihstutz, 2013), resulta una práctica emancipadora de nuevas resignificaciones que se evidencian por medio de representaciones, en este caso las representaciones del fuego en ejecución de acciones políticas performativas, como la barricada.

²³ Cappelletti, A. (1996). *Los estoicos antiguos*. Madrid: Editorial Gredos. p. 113

La configuración escénica de la apropiación de los espacios que se evidencia en la presente fotografía denota por una parte, la improvisación con la que operan las personas que prenden la barricada y también quienes se encuentran rodeándola. Evidenciando además la precariedad de la barricada, donde se visualiza que están quemando un par de palomas publicitarias y basura, mostrando el aspecto marginal y precario del que dimos cuenta en el capítulo anterior.



Figura 2. *Alimentos para Chile* (Frente fotográfico, 2020)

La presente fotografía data de julio de 2020, en el marco de una protesta la noche previa a la votación por el primer retiro del 10% de los fondos de pensiones, en el marco del auge de la pandemia por covid-19 y de la crisis económica que afectó en gran medida a la población. Se puede ver la caja de alimentos que el gobierno de Chile entregó a la población como medida provisoria ante esta crisis. Siendo esta caja de alimentos una medida insuficiente para quienes padecieron las peores consecuencias de la pandemia.



Figura 3. *La única iglesia que ilumina es la que arde* (Frente fotográfico, 2020)

Fotografía que data del 18 de octubre de 2020, a un año de la revuelta popular en Chile, donde se presencia la caída de la cúspide de la Iglesia 'La Asunción' que fue incendiada en el marco de las protestas de aniversario. En la presente imagen se evidencia la quema de uno de los símbolos coloniales de mayor importancia, que por una parte simboliza el dominio tanto de la Corona española como de su práctica evangelizadora en Chile por parte de la Iglesia Católica.

La presente fotografía muestra cómo arde la estructura de una de las Iglesias más antiguas de la Región Metropolitana, con una vasta historia desde su construcción el 1876, para posteriormente ser utilizado como centro de tortura y luego centro de registros y archivos en la dictadura de Pinochet.

El espacio performativo brinda posibilidades sin fijar el modo en que se utilizan y realizan. Además puede emplearlas de un modo tal que no se puedan planear ni prever (Fisher-Lichte, 2011, p.222).

La performatividad de la toma de estos espacios configuran nuevas miradas hacia las subjetivaciones identitarias, donde este edificio se consideró por décadas como un espacio sagrado y de culto. El 19 de octubre de 2020, este espacio sufrió las consecuencias de un rechazo total a la herencia colonial y el rechazo a la Iglesia, que ya venía despretigiándose con casos de pedofilia y abuso de poder dentro de la misma institución y además arraigada al conglomerado político más conservador de Chile, siendo una parte de la Iglesia Católica cómplice del horror que forjó la dictadura militar en Chile.

La quema de Iglesias como acción performativa, abundó desde octubre 2019, pero es una acción que lleva ejecutándose hace varios años, dado el interminable conflicto territorial y de intereses en la Región de la Araucanía. Cuando grupos de Organización Territorial de Resistencia (ORT) decidieron quemar un par de Iglesias en la Araucanía (2016)²⁴ a modo de actos subversivos en rechazo a la Iglesia Católica y principalmente a la política pública que el Estado de Chile ha denominado ‘pacificación de la Araucanía’ desde tiempos coloniales hasta el actual presidente Piñera.



Figura 4. Quema de maquinaria forestal en el fundo Quellén, propiedad de la industria forestal Comaco. (Fotografía Anónima, 2016)

²⁴ Consultado el 15 de diciembre 2021

<https://www.24horas.cl/nacional/nuevo-ataque-incendiaro-afecta-a-capilla-catolica-en-canete-1984742>

No hace tantos años la conformación de la Coordinadora Arauco Malleco (CAM) y diversas Organizaciones territoriales de resistencia (ORT) se han asentado como los principales actores de resistencia en el territorio denominado Wallmapu, organizaciones que principalmente reivindican la resistencia territorial frente a la industria forestal, siendo uno de los actos de resistencia más comunes la quema de maquinaria como acción de sabotaje.

La destrucción de la maquinaria genera un retroceso en las faenas productivas de la industria forestal, que genera efectos inmediatos referente al modo de producción, resultando como consecuencia muchas veces el retroceso industrial, pero por otra parte también la recuperación de territorios por parte de las comunidades mapuches, quienes reclaman esos territorios ancestrales como propios.

Es necesario recalcar la quema de símbolos como un proceso de producción de subjetividades identitarias, por medio del rechazo a ciertas imágenes. La quema de iglesias se enmarca en un rechazo por una parte al catolicismo y a su estructura, mientras que la quema de maquinaria forestal recalca principalmente su rechazo al dominio territorial que ha ejercido la industria forestal de monocultivo en Wallmapu, apoyada por el Estado de Chile. Ambos acontecimientos se enmarcan en el rechazo a diversas formas de dominio político que proviene del periodo de la Colonia en Chile.

Por lo tanto, el repudio a ciertos símbolos puntuales se fundamenta como un proceso identitario decolonial²⁵, desde donde las subjetividades en un proceso de reconocimiento propio se comprenden desde su territorialidad, desde sus raíces y sus orígenes latinoamericanos, en una búsqueda de autenticidad que fue arrebatada durante el dominio y saqueo, tanto material como espiritual en la conquista de Chile y América.

²⁵ El concepto decolonial entendido como el proceso identitario de desprendimiento de toda herencia colonial y eurocéntrica, a favor de la resignificación y reivindicación epistémica de las raíces y orígenes ancestrales. La liberación/descolonización incluye y reconfigura el concepto de emancipación tradicional, por tanto los procesos de liberación/descolonización incluirán en sus procesos el concepto racional de emancipación (Mignolo, 2010, p.30).

Por otra parte, desde la revuelta popular de octubre 2019, también se dieron acontecimientos incendiarios a edificios gubernamentales, a bancos, a fondos de pensiones y en general a todo tipo de instituciones que configuran la estructura de dominación político-económica. En este contexto es cuando las acciones micropolíticas toman mayor poder por medio de acciones performativas como prácticas políticas, ya que el carácter performativo de estas acciones implica reproducciones de nuevos modos de subjetivación, que integran principalmente a las alteridades marginales y las minorías étnicas, sexuales, migrantes y otros.

La producción de nuevas subjetivaciones desde octubre 2019 ha evidenciado una posibilidad transformadora, considerando que estas minorías en realidad, no son tan minúsculas como se pensaba y que por medio de la ejecución de prácticas políticas performativas han tomado el poder respecto a su propio devenir.

CONCLUSIONES

Y hay que quemar el cielo si es preciso, por vivir.

Silvio Rodriguez

En la presente investigación, hicimos un breve recorrido de los usos del fuego como soporte de diversos discursos a lo largo de la historia, desde considerar el fuego como elemento originario del Universo, hasta las utilidades que posibilitaron la comprensión política de las estructuras de dominio y poder que están instauradas en las sociedades, como por ejemplo el fuego griego en cuanto técnica de guerra o la quema de brujas como método de exterminio y castigo, ambos usos con intencionalidades puramente políticas.

Por otra parte, pudimos entrever una relación existente entre el fuego y las prácticas mítico-rituales, que posibilitaron integrar algunas concepciones antropológicas, para dar cuenta de ciertas representaciones del fuego que tienen un carácter performativo, en cuanto el fuego simboliza o sirve como soporte para representar diversos discursos.

Realizamos una breve introducción al concepto performativo, para sentar las bases de nuestro marco teórico y dirigir nuestra investigación hacia un análisis estético y político, que configura y aglomera ambas líneas teóricas, para posibilitar la comprensión de nuevas prácticas políticas, que funcionan como acciones performativas, es decir, la ejecución de ellas implica un cambio en el estado de cosas actual.

El devenir del contexto político en Chile durante las últimas décadas ha sido la oportunidad principal para la exploración de nuevas y diversas manifestaciones socio-políticas. El fuego como soporte de representaciones subversivas posibilita una nueva materialización y resignificación de acciones y prácticas políticas que se fundamentan en el carácter de precariedad y marginalidad.

La acción de quemar -en la barricada, en la quema de iglesias y símbolos- se presenta como la posibilidad simbólica de una representación estética y política que se configura por medio de acciones performativo-subversivas, que se rebelan frente a una macro estructura dominada por la doctrina capitalista, que hace de las sociedades reproducciones individualizadas del capital.

En la variedad de ejemplos analizados desde lo perceptible en las imágenes, los primeros elementos son lo que vemos, lo que percibimos, lo que sentimos al ver esas imágenes. Es por esto que el análisis -primero estético- resulta fundamental para la comprensión epistémica de estos fenómenos que llamamos acciones performativas subversivas. Por tanto, es esencial el análisis de cómo se articula la imagen, el espacio de enunciación y cada uno de los elementos que configuran la composición como producción fotográfica, pero también como acontecimiento.

Poner a prueba el poder de las imágenes y del acontecimiento como experiencia estética, propone cuestionar lo que vemos desde la semiótica institucionalizada como imágenes con un sentido histórico. Por otra parte, se propone a si misma la posibilidad de re-presentar, es decir, de volver a presentar aquella imagen con otro sentido, por ejemplo vivenciar el fuego en prácticas no convencionales como la barricada. Por lo tanto, la potencialidad de analizar la fotografía radica en volver a vivir el acontecimiento por medio de la producción de archivos fotográficos como una investigación vivencial.

Lo anterior posibilitado por la actitud crítica de un espectador emancipado (Rancière,2010)²⁶ que ve la oportunidad de examinar y construir un propio pensamiento respecto a lo percibido, comprendiendo en este caso aquellas imágenes del acontecimiento como actos estéticos (Saint-Girons, 2013) y por otra parte, como prácticas políticas (Butler, 1999).

²⁶ El espectador emancipado (Rancière, 2010) consiste en un observador o espectador activo que traduce y configura sus percepciones -respecto a una imagen u obra- en un pensamiento crítico.

El carácter destructivo tiene la consciencia del hombre histórico, cuyo sentimiento fundamental es una desconfianza invencible respecto del curso de las cosas. De ahí que el carácter destructivo sea la confianza misma. El carácter destructivo no ve nada duradero. Pero por eso mismo ve caminos por todas partes. Donde otros tropiezan con muros o con montañas, él ve también un camino [...] Hace escombros de lo existente, y no por los escombros mismos, sino por el camino que pasa a través de ellos (Benjamin, 1989, p.161).

La quema de edificios institucionales, símbolos y maquinaria industrial extractivista, simboliza aquella acción performativa de querer eliminar o extinguir aquellos vestigios de la industria extractivista en Wallmapu o la eliminación de las AFP o cualquiera de los ejemplos antes expuestos. Por tanto, se entiende que el carácter destructivo simboliza nuevas configuraciones semióticas que representan un sentir y pensar político respecto al contexto político-social chileno. Benjamin (1989), trae a relucir en la anterior cita, ese carácter destructivo imperecedero e intuitivo que se desata por ejemplo en estas acciones de protesta, donde el sujeto no ve nada duradero, pero a su vez, por medio de la destrucción ve caminos en todas partes. Caminos que simbolizan un proceso histórico de emancipación y conciencia social, donde la dignidad como primer valor, se fundamenta en la rebelión popular como acción performativa, que posibilita la autonomía y la ejecución de prácticas político-sociales que responden al contexto actual.

En la presente investigación queda de manifiesto que todo lo pensado y expuesto aquí, deviene desde lo que hemos visto y percibido. Aquí se evidencia la importancia radical que tiene la estética como disciplina en potencia para comprender los diversos fenómenos y representaciones de las sociedades contemporáneas heredadas de la cultura visual.

ANEXO DE FOTOGRAFÍAS



Figura 5. *Adulto mayor en barricada* (Anónimo, 2020)



Figura 6. A un año del estallido social (Archivo de milenio.com, 2020)



Figura 7. Quema de Iglesia de la Asunción. (Archivo abc.es, 2020)



Figura 8. *Barricada en Valparaíso* (Anónimo, 2019)



Figura 9. *¿Por qué los manifestantes queman los televisores del retail en las barricadas?*

(Alexander Carrizo, 2019)



Figura 10. *Protesta fuera de la comisaría de El Quisco* (Colectivo fotográfico Hijxs del Fuego, 2020)



Figura 11. *Primera línea* (Anónimo, 2020)



Figura 12. *El derecho de vivir en paz* (Anónimo, 2019)

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, S.** (2014). *Dios, logos y fuego en Heráclito*. Santiago: Byzantion Nea Hellás.
- Arendt, H.** (1970). *Sobre la violencia*. Trad. Guillermo Solana. Madrid: Alianza editorial.
- Aristóteles.** (1974). *La poética*. Trad. Valentín García Yebra. Madrid: Editorial Gredos.
- Austin, J.** (1998). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Harvard University Press.
- Barnes, J.** (2000). *Los presocráticos*. Trad. Eugenia Martín López. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Bachelard, G.** (1966). *El psicoanálisis de fuego*, trad. Ramón G. Redondo. Madrid: Editorial Alianza.
- Benjamin, W.** (1989). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, trad. Jesús Aguirre. Buenos Aires: Ediciones Taurus.
- Butler, J.** (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J.** (2020). *Sin miedo: Formas de resistencia a la violencia de hoy*. Trad. Inga Pellisa. Madrid: Taurus.
- Butler, J. y Athanasiou, A.** (2017). *Desposesión: Lo performativo en lo político*, trad. Fernando Bogado. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Butler, J.** (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A.** (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

- Cappelletti, A.** (1996). *Los estoicos antiguos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Coordinadora Arauco Malleco** (2019). *Chem ka rakiduum. Pensamiento y acción de la cam*. Wallmapu: Coordinadora Arauco Malleco.
- Deleuze, G. y Guattari, F.** (1985). *El antedipo: Capitalismo y esquizofrenia*, trad. Francisco Monge. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F.** (2004). *Mil mesetas*. Trad. José Vásquez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-textos.
- Eggers Lan, C. y Julia, V. E.** (1994). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Eliade, M.** (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós
- Fischer-Lichte, E.** (2011). *Estética de lo performativo*. Trad. Diana González y David Martínez. Madrid: Abada.
- Fischer-Lichte, E. y Wihstutz, B.** (2013). *Performance y política del espacio: teatro y topología*. New York: Routledge.
- Foucault, M.** (1991). *El sujeto y el poder*. Trad. Cecilia Gómez y Camilo Ochoa. Bogotá: Carpe Diem.
- Foucault, M.** (1999). *La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad*. París: Gallimard.
- Foucault, M.** (2008). *Topologías*. Notas y trad. Rodrigo García. Revista Fractales N° 48. <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html> Consultado el 14 de Diciembre de 2021.
- Foucault, M.** (2011). *Historia de la sexualidad. Vol. 2: El uso de los placeres*. Madrid: Siglo XXI editores.
- Guattari, F.** (1992). *Caosmosis*. Trad. Irene Agoff. Paris: Galilée.

Guattari, F. (2017). *Revolución molecular*. Trad. Guillermo deEugenio Pérez. Salamanca: Salamanca: Errata naturae Ediciones.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica: Cartografías del deseo*, trad. Florencia Gómez. Madrid: Traficantes de Sueños.

Gómez de la Rúa, D. y Díez Martín, F. (2009). *La domesticación del fuego durante el pleistoceno inferior y medio: estado de la cuestión*. Veleia N°26, 189-216.

Haack, S. (1991). *Filosofía de las lógicas*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Hazan, E. (2015). *A history of barricade*. Trad. David Fernbach. Paris: Autrement.

Ledgeway, A. y Maiden, M. (Eds.). (2016). *La guía de Oxford para las lenguas romances* (Vol. 1). Prensa de la Universidad de Oxford.

Maturana, H. y Dávila, X. (2021). *La revolución reflexiva. Una invitación a crear un futuro de colaboración*. Santiago de Chile, Editorial Planeta.

Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dilon. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para decolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta de limón.

Rozik, E. (2014). *Las raíces del teatro. Repensando el ritual y otras teorías del origen*. Buenos Aires : Colihue.

Saint-Girons, B. (2013). *El acto estético*. Trad. Francisco de Undurraga. Santiago: LOM Ediciones.

Searle, J. (1994). *Actos de habla: Ensayo de filosofía del lenguaje*. Barcelona: Ediciones Planeta de Agostini.

Sorensen, A. y Roebroeks, W. y Van Gijn, A. (2014). ¿Producción de fuego en el pasado profundo? El modelo oportuno de golpear la luz. *Revista de ciencia arqueológica* N°42 , 476-486.

Strauss, CL. (1972). *Mitológicas: Lo crudo y lo cocido*. Trad. Juan Almela. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Taylor, D. (2020). *¡Presente !: La política de la presencia*. Trad. Ana Stevenson. Universidad Alberto Hurtado Ediciones: Santiago de Chile.

Torres, C. (2002). *El valor didáctico del mito: posibilidades de análisis*. San Cristóbal de la laguna: *Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas* N°13, 255-268.

Villanueva, L. M. V. (1991). *La búsqueda del significado: Lecturas de filosofía del lenguaje*. Murcia: EDITUM.

Vernant, J. P. y Bonillo, J. D. L. (1983). *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel.