

# Teatro y proceso constituyente en Chile: tres obras

## Theater and Constituent Process in Chile: Three Plays

Jonathan Aravena B.

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile

jfaraven@uc.cl

### Resumen

---

Chile se encuentra en un momento de revisión, discusión y reformulación del ordenamiento constitucional legado por la dictadura que deberá traer consigo una nueva carta fundamental que selle este proceso de deliberación y abra una nueva etapa para la república. El teatro chileno de la segunda década de esta centuria avizoró el conflicto abierto por distintos agentes de la sociedad civil contra la constitución de 1980 y activó sus propias estrategias para agregarse a estos esfuerzos, incidir y acelerar el proceso constituyente que, poco a poco, abrasó a la sociedad en su conjunto. El artículo revisa tres obras que tomaron parte de este proceso, contextualizando su aparición y centrando su análisis en el uso dado a la palabra como factor clave en el desarrollo de este proceso; creando una reflexión entre el teatro y lo político, motivado por esta contingencia y encrucijada.

#### Palabras clave:

Proceso constituyente - dramaturgia - teatro político.

### Abstract

---

Currently in Chile is a moment of review, discussion, and reformulation of the constitutional order legacy by the military dictatorship that should bring with it a new fundamental charter (constitution) sealing this deliberation process and opens a new stage for the Chilean republic. Chilean theatre of the second decade of this century perceived this conflict and opened by different agents of civil society against the constitution of 1980 and activated its own strategies to join these efforts, influence and accelerate the constituent process that, gradually, radiated at the society as a whole. The article reviews three plays that took part in this process, contextualizing their appearance and focusing its analysis on the use given to the word as a key factor in the development of this process creating reflection between theatre and politics, motivated by this contingency and crossroads.

#### Keywords:

Constituent process - dramaturgy - political theatre.

## Mirar un poco atrás

"Porque la constitución no es un acto de gobierno,  
sino el acto del pueblo"

*El poder constituyente*, Antonio Negri

En la década de 2010, tres proyectos escénicos tomaron parte, directa y constructivamente, en el proceso que de manera larvada venía tomando forma e impulsando una transformación profunda de nuestro marco jurídico, político y social. Este accionar, venido desde las bases sociales, promovía el mecanismo asambleario que, en virtud de su acción, fuera incluso más allá de la meta de un cambio constitucional, siendo para estas agrupaciones, la oportunidad de pasar por una experiencia inédita de participación que permitiera una necesaria redemocratización del país. A este proceso, actual y abierto, que hoy caminamos, se lo llama constituyente, ya que ha hecho demostración de su poder, quebrando la voluntad del orden constituido, al que impugnó de abuso, injusticia, violencia e ilegitimidad de origen, y su irrupción, marca, por tanto, el inicio de una transformación que se aprecia en curso y cuyos alcances desconocemos.

Esas obras que se hicieron parte del proceso de hilar voluntades alrededor de un sentir común, que transitó desde lo tácito y disgregado a lo manifiesto y multitudinario, fueron: *Comisión Ortúzar*, *Constitución* y *Los Perros de la Constitución*. Como pueden leer en sus títulos, la identificación del problema no puede mostrarse más evidente. Cada una de ellas, en su forma particular, da prueba de su anclaje a una crisis sistémica que apunta a la Constitución como fuente del conflicto.

En lo que sigue, buscaré situar estas tres obras dentro de su contexto de emergencia, intentando establecer en paralelo, un diálogo y reflexión entre el teatro y lo político<sup>1</sup>, a partir de la experiencia vivenciada estos últimos años en el teatro, siendo parte y compartiendo con diferentes grupos e iniciativas promotoras de este proceso. Es que nuestra actividad, en su singular condición de plataforma de encuentro —donde los ciudadanos acuden para ver un espectáculo y acto seguido, se descubren reunidos, viéndose interrogados y tensionados por sus propios conflictos—, se muestra como lugar potencial para la articulación de diálogos que teniendo como origen la escena, se construyen, para que largamente puedan excederla. De esta forma, nuestro oficio muestra caminos que colaboran a la puesta en marcha de este u otros procesos (en este caso, uno de lucha por la autodeterminación política y la soberanía), y, por tanto, sus experiencias merecen ser narradas y analizadas. Pensamos también, en que una de las condiciones más deseables para una democracia —teniendo como experiencia la debilidad o baja intensidad de la nuestra— es que el juego normativo que la rija sea la materialización de un proceso abierto, dialógico y creativo; para que cuando hablemos sobre normas o leyes en lo próximo, nos refiramos sin excusa a la presencia auténtica del soberano discutiendo. En esta situación particular, la próxima carta magna tiene la oportunidad de resultar el colofón de una anhelada escritura colectiva.

1 "[L]a dimensión de antagonismo inherente a toda sociedad humana. Esta dimensión afecta siempre a las *condiciones en que se desarrolla la política* . . . La política se refiere al sistema político, al parlamento, al Estado, a la constitución, etc. Lo político, por su parte, se refiere a la hegemonía, al antagonismo, etc. (Mouffe cit. en De Vicente Hernando 72; cursivas en el original).

Como expresara Heiner Müller, el teatro permite imaginar lo que no existe, pero que se intuye si se está atento a su latencia, a revisar y trabajar críticamente con materiales de nuestro pasado y la experiencia del presente. La correspondencia entre el teatro y lo político parte ahí donde la pobreza cívica de su presente, presionó a estas tres obras señaladas, a esbozar, pensar, imaginar, debatir, escribir y despejar un área donde se materializase la argumentación levantada contra los creadores y los continuadores de la Constitución de 1980, para que luego la crítica pudiera ser profundizada con la participación y experiencia del espectador, ejerciendo entre todos, desde la obra y posterior a ella, la construcción y expansión del proceso constituyente.

El interés que nos mueve a plantear esta reflexión es sobre todo dramaturgico. Queremos observar, comparar y analizar, en sus rasgos generales, la emergencia y uso de la palabra como medio central, tanto en las estrategias de composición de estas tres obras que nos sirven de ejemplo, como del proceso troncal de nuestra sociedad en que estas obras fueron parte. La idea que nos guía es que, en el trabajo con la palabra, junto a su función comunicativa, operó también su función performativa, en el sentido dado por el filósofo J. L. Austin en su conocido texto *Cómo hacer cosas con palabras*. Lo que realizó la palabra durante todo este proceso fue, a nuestro entender, la acción de convocar y reunir voluntades (a partir de un cierto clima o atmósfera creado por el mismo ejercicio de la palabra, ya sea empleada en modo de exégesis de la realidad o conversación a partir de ella). De esta forma, la palabra representó un empleo y una escucha distinta, porque la práctica de la palabra originó acercamientos, confianzas, y estas permitieron que se crearan nuevos espacios donde emergieron nuevos vínculos y otras voces. En cierta forma, la palabra desempeñó un rol señalizador y descubridor, conduciendo a la sociedad a ubicarse en torno y dentro de su principal conflicto. También la toma de la palabra por quienes no tenían espacio para ella (al menos en público), el interés por oír los diagnósticos levantados nos lleva a pensar en un proceso de revitalización de los vínculos sociales y una consideración nueva hacia el diálogo y el lenguaje que lo sustenta, luego de una suerte de ostracismo al que lo llevaron. Pensamos que en estas dinámicas se elabora mucho de lo que podemos entender hoy como proceso constituyente.

Las palabras son mitad de quien las dice y mitad de quien las escucha, ahí está su riqueza . . . las palabras son un bien común, a disposición de todos; que usamos para unirnos y con ellas enriquecer a los que vienen, y no queremos que sigan quedando atrás en el camino (Aravena 34).

En un folleto de divulgación de los principios de la asamblea constituyente, creado por el Centro Cultural y Ecológico Paulo Freire Maipú (CCEPF) y que data del año 2015, queda manifiesta la consideración dada por los miembros de este colectivo hacia la palabra como (medio) crucial al servicio de la articulación y fortalecimiento del proceso constituyente. El colectivo mencionado hace suya la siguiente cita extraída del pensamiento del educador brasileño:

. . . No hay palabra verdadera que no sea unión inquebrantable entre acción y reflexión. . . . Solamente el diálogo, que implica el pensar crítico es capaz de generarlo. Sin él no hay comunicación y sin ésta no hay verdadera educación (Freire cit. en Tríptico).

El proceso constituyente germinó en esa interacción viva que fue dándose entre una palabra deseosa de hacerse oír, de ganar el oído del otro, como también de ir aprendiendo a silenciarse para esperar su turno en la ronda y, de esta forma, oír a otros/as (en suma, una comunidad autoeducándose y practicando el diálogo), y así, en la expresión ajena, comparecer, reconocerse y encontrarse, constituyéndose de este modo en razón popular o ciudadana, luego, en aspiración y mandato común y desde esta decisión y fuerza concedora (de una palabra con fuerza acumulada y con “calle”), reterritorializar el espacio, por vía de esa palabra, ahora, recuperadora de derechos. En esta coordenada singular de palabra, espacio y tiempo, labrada en la década precedente, surge el ambiente que permite la aparición de estas tres obras. Todo este escenario descrito arriba nos lleva a pensar en nuestra propia disciplina y su sintonía con lo que estaba ocurriendo en el terreno social, teniendo presente y compartiendo lo afirmado por Alain Badiou, para quien el teatro es “siempre una cuestión de Estado” (9), y a César de Vicente Hernando cuando afirma que “el teatro es un lugar público . . . donde es posible la *politización* de la vida” (13; cursivas en el original).

Dos de las experiencias escénicas que revisaremos las presenciamos, en su momento, en espacios no convencionales de la ciudad y volveremos a ellas, revisando su dramaturgia en el caso de la obra *Constitución*, y la publicación de la bitácora de proceso de *Comisión Ortúzar*. En cuanto a *Los Perros de la Constitución*, soy su autor, y guardo algunos registros de conversatorios posfunción, así como, de manifiestos impresos de organizaciones proasamblea constituyente que utilizaremos. De esta manera, este escrito se urde también como una forma de volver al principio, a un inicio biográfico, enmarcado por un continuo social, experiencial y sapiencial de mayor amplitud e historicidad, que me interesa pensar y compartir; es, por tanto, una oportunidad de revisar mis propios empeños en el teatro que hicieron otros, y contrastarlos con los acontecimientos que han marcado nuestra época últimamente. Recordar y poner por escrito el porqué me sumé a esta empresa y sumándome, sumé a otros, es una forma —modesta, por cierto— de estimar y agradecer a todas y todos quienes hicieron y hacen continuar ese proceso constituyente.

No podemos obviar al partir y debemos indicar que, al momento en que se redacta este escrito, el país se encuentra a menos de tres días de comenzar a organizar la Convención Constitucional que tendrá la tarea de discutir y redactar su anteproyecto de nueva constitución, que luego deberemos sancionar en un plebiscito. Esta cuestión, y aquí comenzamos a contextualizar, es, a todas luces, el hecho más inverosímil y fuera de pronóstico que se pudiera haber imaginado. Esto no estaba en la agenda de ningún sector político con representación parlamentaria. De hecho, desde el poder constituido, toda su acción y retórica iban en sentido contrario: deseducar o analfabetizar políticamente; embobar, dificultar, impedir, debilitar y subordinar cambios profundos, como observo que sucedió en los gobiernos de Ricardo Lagos (2005), Michelle Bachelet (2015) y Sebastián Piñera (2019). Sencillamente, lo que no se quería era poner en discusión el modelo de desarrollo neoliberal y gestión subsidiaria del Estado que está en la Constitución de la dictadura. “¡El modelo no se toca!”<sup>2</sup> es una frase oída reiteradamente. En cambio, lo que más se tocó, en el sentido de querer palpar la realidad y comunicarla comprometidamente, fue el teatro que muchas compañías produjeron esta última década, ocupándose de auscultar y desarrollar los

2 Se sugiere revisar el video titulado “El modelo no se toca”, de la Fundación Sol. Consultado en [https://www.youtube.com/watch?v=1z6hM7\\_8\\_Jo](https://www.youtube.com/watch?v=1z6hM7_8_Jo)

problemas y la sintomatología de lo que explotó en las barbas del sistema en octubre de 2019. Por ello, estas tres obras aquí señaladas, a la vez de tener un piso en la práctica de ese tiempo y generación, tenían un terreno, no favorable, que debían enfrentar.

## Concepto e historia

"Un presente no existe a menos que se declare la Multitud"

*Rapsodia por el teatro, Alain Badiou*

Proceso constituyente refiere a la puesta en marcha iniciada por el poder constituyente. Esta puesta se define en cuanto "están presentes y activas la resistencia y el deseo, la pulsión ética y la pasión constructiva, la articulación del sentido de la insuficiencia de lo existente y el vigor extremo de la reacción a una intolerable ausencia de ser" (Negri 54). En tanto, poder constituyente es "una fuerza que irrumpe, quiebra, interrumpe, desquicia todo equilibrio preexistente y toda continuidad posible. El poder constituyente está unido a la idea de democracia como poder absoluto (Negri 39).

Presentados ambos conceptos para los fines que aquí nos interesan, tenemos en ellos una descripción en que destacan algunos términos en tensión (resistencia y deseo; insuficiencia y vigor) que nos llevan a pensar en el proceso como una acción en el tiempo constituida por distintas fuerzas; un acto complejo, con tensiones inherentes, o que debe su fuerza, decididamente, a la expresión y el resultado de estas tensiones. El proceso es la situación de acumulación de fuerzas y expansión del poder constituyente, el que en algún punto de su trayectoria podrá alcanzar la figura del acontecimiento.

De esta manera, Negri, nos presenta esta singular condición temporal del proceso, que bien podría corresponder con nuestra apreciación de lo que ha ocurrido en el país últimamente: una atmósfera distinta de desequilibrio del orden anterior, una apreciación del transcurrir temporal donde los hechos se suceden fuera de todo pronóstico y con una intensidad que abrasa, donde lo que ayer era anodino, hoy ya no lo es, y se espera algo que va a ocurrir.

. . . el tiempo que es propio del poder constituyente, un tiempo dotado de una formidable capacidad de aceleración, tiempo del acontecimiento y de la generalización de la singularidad (Negri 29).

Este tiempo del acontecimiento quizás podamos reconocerlo, parafraseando la conocida frase de Gramsci en que la crisis consiste precisamente en el hecho de que lo viejo muere y lo nuevo no puede nacer. Otro filósofo, en tanto, el vienés Wittgenstein, plantea la inexorabilidad de todo acontecimiento, cuestión que nos lleva a meditar en todo el peso acumulado que llevó a la insurgencia del octubre chileno: "Un acontecimiento ocurre o no ocurre; no hay término medio" (Wittgenstein 40).

Foucault, en tanto, en su *Arqueología del saber*, explica la dificultad de ubicar las fuentes de origen de un acontecimiento, algo que en nuestro caso intentaremos desarrollar más adelante: "Jamás es posible asignar, en el orden del discurso, la irrupción de un acontecimiento verdadero: más allá de todo comienzo aparente hay siempre un origen secreto, tan secreto y originario, que

no se le puede nunca captar del todo en sí mismo (39). El proceso constituyente es, por tanto, movimiento y vitalidad, una placenta que contiene sin limitar y permite el desborde de nuestra acción que rompe con todo tipo de prácticas y ataduras, es, según Negri, “explícitamente un proceso creativo” (389).

En su texto *La escena constituyente* (2013), De Vicente Hernando enhebra poder constituyente y teatro haciendo de ambos el modelo del teatro político contemporáneo: El teatro político se inscribe pues en un discurso para el que “el poder constituyente es la definición de todo posible paradigma de lo político” (105). Por ello, entre estas tres obras citadas, no es extraño que ellas coincidieran en algunas decisiones que a nuestro parecer permitirían el desarrollo de este poder y proceso: i. centralidad de la palabra en los espectáculos que más allá de la construcción de su discurso, realizan una acción: convocar, reunir; ii. uso de espacios no convencionales como gesto de reterritorialización y desbordamiento del topos institucional; iii. situación postobra<sup>3</sup> de conversatorios o foros entre el público, artistas e invitados llevados a la función que presentan el trabajo de algún colectivo o vienen divulgando desde sus ejercicios profesionales lo constituyente. Estas obras trabajan fuertemente el ahora-aquí de nuestro país, operando sobre su contexto:

En conjunto, las posibilidades de un Teatro Político posmoderno proceden del campo del arte y se refieren a prácticas de contexto: prácticas artísticas, social y políticamente articuladas que toman partido por procesos de producción social más amplios mediante un trabajo mediante el cual se critica o se postula todo un contexto relacional y situacional. Las prácticas artísticas cobran sentido en las manifestaciones, en la calle o en las asambleas. Igualmente modos de hacer, fundados en Michel de Certeau, prácticas que abarcan buena parte de los desarrollos del arte público, el arte crítico y político, prácticas cercanas al activismo y la acción directa. Se piensan procedimientos, códigos, soportes y canales de circulación para estas prácticas (De Vicente Hernando 296).

En nuestro caso, el poder constituyente ha estado concentrado históricamente en la clase dirigente político-económica-militar, haciendo que los momentos de formar un nuevo ordenamiento sean procesos excluyentes y antidemocráticos. Marcados a fuego y sangre, las fechas de 1830, 1925 y 1980 son tres profundos desgarros. La guerra civil de Lircay, el golpe de Estado en el gobierno de Alessandri y por último, el golpe de Estado de 1973. Como vemos, heredamos una nación constantemente golpeada a la hora de sancionar sus acuerdos. A su vez, estas fechas son el punto desde el que se articulan sendos bloques de tiempo. Casi cien años pasaron entre el primer período y el siguiente, luego, casi cincuenta años, hoy contamos algo más de cuarenta. En ese sentido, dos de las decisiones de estas obras de situar descentradamente el diálogo constituyente llevándolo a calles, plazas, canchas de fútbol, unidades vecinales y abrirlo a una heterogeneidad de voces ya afirma una práctica a contracorriente de nuestra práctica histórica, que confronta la inveterada praxis de la política chilena a cerrar el espacio de discusión y toma de decisiones, a actuar bajo el axioma portaliano del peso de la noche.

Debemos también acotar en este paneo general que, en algunos países de América Latina, una ola de procesos sociales devino en cambios constitucionales anteriores al nuestro, como en Venezuela, Ecuador y Bolivia. En el caso chileno, hubo grandes manifestaciones convocadas por

3 En el caso de *Comisión Ortúzar* la situación de foro se encuentra en diferentes momentos del proyecto.

movimientos sociales que, vistas entre ellas, la más reciente, nos remite siempre a la anterior. Así, la masividad de octubre de 2019, a nuestro entender, remite al multitudinario marzo feminista de ese mismo año; estos a 2011, ellos a 2006, este a 2001<sup>4</sup>. El encadenamiento que se observa es un mecanismo de transferencia y maduración que manifiesta la plasticidad de la memoria social. Por ejemplo, el filme documental *Actores secundarios* de los realizadores Pachi Bustos y Jorge Leiva (2004) nos muestra la participación decisiva del estudiantado de enseñanza media en la desestabilización de la dictadura, de la misma forma que hizo el estudiantado la semana previa al 18 de octubre, creando un clima de desobediencia civil. De esta forma, quiero decir, el marco histórico, social y político cubre un arco de al menos dos décadas<sup>5</sup>, pero incluso este corte temporal es muy mezquino. Se nombra lo que se sabe, pero muchas veces lo que se sabe es poco, sobre todo en nuestro país que cultiva una memoria tan corta. Sirvámonos, entonces, del consejo de George Bataille: “tengo la costumbre, para cada cosa, de preguntarme qué se sabe de ello” (72; cursivas en el original).

De ahí que la memoria propia haya que estirla con los testimonios de otros y recurrir a diversas fuentes. “No son treinta pesos, son treinta años” es una frase-moneda pintada en muchas murallas que acuñó una consigna muy circulada que ejemplifica esto de que el atropello del presente no puede dejar pasar ni oscurecer los atropellos del pasado. Otros dicen que esa moneda tiene en su cara grabados doscientos años de lucha por la soberanía. Con esto precisamos que el problema es tan profundo que provoca vértigo: Chile no desarrolló en toda su pretendida historia republicana un ordenamiento consensuado transversal y democráticamente. Con esto, el deseo de una constitución democrática es una labor colectiva encaminada “a revertir una situación aberrante, que en Chile ya va a cumplir 200 años” (Salazar 7); desarrollándose bajo el impulso de la base social como un proceso larvado “que ya se desarrolla de manera embrionaria en muchos puntos del país” (Grez y Foro por la Asamblea Constituyente 86), para superar la práctica política de un país cuya democracia ha sido “mistificada” (Portales 130).

Naciendo de caldos de cultivo de la sociedad que se autoconvocó en distintos espacios, usando las calles como plataforma de encuentro y expresión, tomaron fuerza estas ideas de rechazar la constitución del 80 y promover una nueva y el vehículo específico que se reclamaba para iniciar su reemplazo: la asamblea constituyente. Sin lugar a dudas, también existió un posicionamiento de estas ideas desde el ámbito académico, por historiadores, expertos en derecho constitucional y en filosofía política; pero también de luchadores de movimientos sociales por la recuperación de las aguas, las previsiones; contra el extractivismo; por la educación, y por supuesto, desde las mismas bases sociales: colectivos territoriales, unidades vecinales, etc. Recuerdo haber sido invitado, allá por el año 2000, a una reunión donde por primera vez escucho el término asamblea constituyente como un anhelo de viejo cuño, pero incumplido, y su necesidad de llevarla a cabo para una consumación efectiva de nuestra democracia. Esa jornada y esas palabras quedaron

4 Gabriel Salazar indica que en las movilizaciones pingüinas de 2001 surgió o se recuperó una consigna de honda significación: “la asamblea manda”. Ciclo de foros Asamblea constituyente libre y soberana, 24 de Julio de 2021.

5 El historiador Sergio Grez indica la detención de Pinochet en 1998 como un momento “bisagra” en que las cosas comenzaron a decirse de otra forma. Registro conversatorio posfunción de la obra *Los perros de la constitución* en Centro Cultural Espacio Matta de la Granja el 03 de septiembre de 2016. En otro conversatorio registrado, un poblador de Lo Hermida señala que la caída del dictador y la Asamblea Constituyente eran las dos condiciones exigidas por el movimiento social para salir de la dictadura. Literal o figuradamente, sabemos que nada de eso ocurrió. Conversatorio posfunción de la obra *Los perros de la constitución* en Teatro Municipal de San Joaquín 11 de septiembre de 2016, archivo personal.

grabadas en mí y despertaron interés, reflexión y trabajo, pero lo concreto es que, antes de ello, no sabía nada, estaba desconectado totalmente de ella; era un ignorante de esta aspiración bicentenario<sup>6</sup> y que esta fuera una de las exigencias del movimiento antidictadura lo aprendí por un poblador que refrescó la memoria del auditorio que lo escuchábamos atentamente.

Así, las bases sociales llevan un proyecto de iniciativas autónomas y de reagrupación; movimientos como el No + AFP, Modatima, No al alto Maipo, Por la Asamblea Constituyente<sup>7</sup>; colectivos culturales y cooperativas de distintos tipos trabajando territorialmente. Programas radiales como *Hora Constituyente* u iniciativas pedagógicas como la promovida por el Foro por la Asamblea Constituyente que realizaron varias escuelas de formación constituyente a largo del país. Como se demuestra, la cuestión se estaba moviendo hace mucho y por todos los flancos. Nuestro teatro participa por tanto de este movimiento y desde su posición singular comienza a crear y aportar.

En estas tres obras citadas, tenemos una oportunidad de ver cómo lo artístico no solo participa de lo real, sino que también lo co-construye junto a otras acciones. A continuación, buscaremos revisarlas para reflexionar, en algunos aspectos, sobre las relaciones entre estas tres obras y el proceso constituyente.

### *Constitución*<sup>8</sup>

"Negra la posta constitucional;  
negra, negra la constitución.  
Sangre en la nación,  
negra la constitución."

(Colectivo Obras Públicas 151)

Recuerdo haber visto esta obra una calurosa tarde de primavera a fines del año 2014 en una población de la comuna de Pedro Aguirre Cerda. La citación fue en una cancha donde las galerías construidas con fierros y tablonces de madera para sentarse a mirar los partidos de baby-fútbol sirvieron para acogernos a los espectadores. Un poco extraviados llegamos preguntando al lugar del evento. Llegamos temprano junto a una compañera diseñadora con la cual trabajábamos y nos interesaba conocer lo que otras compañías ya estaban haciendo en función de este tema y el lugar desde donde abordarían el trabajo. El elenco de *Constitución* se encontraba haciendo *training* y pruebas de sonido, revisando sus micrófonos inalámbricos. Debimos ser de los primeros en llegar a la cita. Luego comenzó a llegar más gente, a ingresar el público a un espacio abierto. Mujeres, hombres, algunos niños/as de diferentes edades, imagino la comunidad formada por los mismos vecinos del sector. No mucho público, finalmente, y esto lo considero importante, porque lo primero que deseo anotar es que en ese tiempo, esa

6 Debo esta introducción a Rubén Riveros, exacadémico de la Universidad de Santiago y divulgador de la música latinoamericana, a quien con este recuerdo agradezco su aporte y amistad.

7 Una vocera del Movimiento por la Asamblea de Ñuñoa indica que "son más de ciento cincuenta agrupaciones, chiquitas que a nivel del país vienen trabajando este tema". Registro conversatorio posfunción de la obra *Los Perros de la Constitución*. Conversatorio en Teatro Municipal de San Joaquín, 11 de septiembre de 2016, archivo personal.

8 Tercer montaje del Colectivo Obras Públicas formado por Claudia Echenique, Gabriel Contreras, Sofía Zagal, Benjamín del Río. La obra es estrenada el año 2014 y se publica en 2018 en la antología *Trilogía Ciudadana*.





*Constitución*, Colectivo Obras Públicas, 2015, Centro Cultural Matucana 100.

obra o esas obras batallaban para imponerse. No todos los espacios estaban abiertos para esto, algunos programadores de salas al parecer tenían miedo, aversión o simplemente el *statu quo* primaba. Cambiar la constitución no era tema bien recibido o conquistado como hoy y esa fue una de las primeras labores que observé que estas obras realizaban: introducir desde el teatro una idea polémica y desdeñada por la institucionalidad y sus agentes, tratada por algunos como “opio”, pretendiendo con el uso de ese “mote” frenar su avance. Pero así, estas obras iban trabajando un público, politizándolo.

*Constitución* se organiza textualmente con base en tres formas de enunciación: las primeras son lo que la compañía misma define como “voces ciudadanas”, esto es, unas voces narrativas sin identidad particular, que van ubicando los puntos de contenido que se irán desarrollando; en segundo lugar, están las canciones; y, por último, cápsulas en las que se desarrolla alguna acción de tipo más dramático. Todas ellas tienen la característica en común de ser muy breves, lo que aliviana y dinamiza el total. La brevedad debe entenderse también como un rigor compositivo ganado por la experiencia de la compañía de hacer un teatro de calle donde la concisión coopera en ir cerrando y avanzando en un ambiente que en apariencia (por sus múltiples e imprevistos estímulos) no soportaría mayor desarrollo y atención.

El primer movimiento se alterna entre voz (narrador), luego canción, y posterior a ella, cápsula. Esta estructura se va consolidando y repitiendo a lo largo de la obra. ¿Quiénes son estas voces o a quién representan? La respuesta tentativa es que son las mismas opiniones del grupo artístico, de tal forma que expresan su propia comprensión y viaje por los meandros de su tema observado. De esta forma, la voz esculpe a los mismos emisores y los emisores no se parapetan en ninguna figura reificada, ocupándose más de lo que al parecer interesa, que es producir una cierta gestualidad con las palabras, de llamado, convocatoria o un positivo acarreo que quiere llevar a sus aguas sin distinción a todo lo que pulula en su radio de acción. Por ello, lo primero que se manifiesta en su obra es:

Vengan todos de los alrededores . . .  
. . . Se aceptan perros, gatos, roedores  
. . . con ustedes queremos compartir  
memorias, historias, teatro y música.

De esa forma, tan sencilla pero eficaz, se logra urdir palabra, espacio y potencial de constituir una comunidad breve, flotante, pasajera, pero intensa, por el llamado y la presencia del colectivo en un lugar que no esperaba este tipo de visitas y que admite a la diversidad de sus integrantes. Así, comienzan a ubicar ciertos puntos en la comprensión del espectador, paso a paso, didácticamente, citando a Rousseau y la concepción del pacto social, hasta llegar a la etimología del término “constitución” que definen como un “establecer en conjunto”. Abordan desde Roma a la Modernidad en unos cuantos versos, imágenes y minutos. Luego, la canción “Lombrices con puré” construye la voz de un muchacho lumpen que no siente relación alguna con la ciudad y sus normas, y que expone un problema gigante como es el de la incorporación a este proceso de los que viven al margen y no demuestran interés en participar o como sociedad no hemos dedicado la suficiente atención y energía para abordar su exclusión. Luego revisan terminológicamente la estructura del Estado. En la segunda cápsula, “las vueltas de la historia”, aparecen personajes como O’Higgins, Freire, Portales, Alessandri, Ibáñez, Pinochet y Guzmán, quienes serán citados. La Constitución de Chile es graficada como una pieza de vacuno y su elaboración como un proceso de carnicería. La cita a la historia es paródica, los personajes históricos no tienen espesor, son simples cartones, pues lo que importa es quitarle toda ampulosidad al tema, aplanar el relieve monumental o bronceo de estas figuras y dejarlos al desnudo, para desvestirlos de autoridad e invertir la relación de poder. La acumulación de males se va intensificando: abuso, deuda, despidos, no tener lugar donde ampararse, sobreproducción y fatiga, toda una sintomatología compartida que define una condición de anomia, desintegración y tensión propias de nuestra sociedad. Así, cierran preguntando qué hacer para salir. La obra no tiene más respuestas que las que tiene el público, dejando al final un anzuelo: “podríamos encontrar otras formas de organización . . .”.

### ***Comisión Ortúzar, acciones en torno al legado de una/la refundación***<sup>9</sup>

Chile mantiene una Constitución política de origen ilegítimo  
que impide el ejercicio pleno de la soberanía.

*(Manifiesto, Poder Social Constituyente)*

Este trabajo —realizado por el Núcleo Arte, Política y Comunidad<sup>10</sup> de la Universidad de Chile y apoyado con financiamiento de la misma casa de estudios— se formula a partir del examen y acción sobre documentos hallados y puestos a examen procedentes de la Comisión Ortúzar

9 Estrenada el 26 de marzo de 2015.

10 Integrado por: Mauricio Barría, Francisco Sanfuentes, Rodrigo Torres, Sergio Grez, Ana Harcha, Gonzalo Dalgalarando, Tomás Henríquez, Constanza Blanco, Benjamín Bravo, Sebastián Chandía, Daniela Jofré, Andrés Maturana, Patricia Artés, Cristián Muñoz, Pamela Figueroa, Carola Sandoval, Josefina Cifuentes y Daniel Maraboli.

Pocos días después del golpe de Estado, la Junta Militar de Gobierno había creado una Comisión de Estudio o Comisión Constituyente encabezada por Enrique Ortúzar, exministro del gobierno derechista de Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964). Durante cinco años este grupo trabajó en un anteproyecto constitucional siguiendo las orientaciones del gobierno de facto. En noviembre de 1977 el dictador Pinochet entregó a Ortúzar instrucciones escritas por su ministra de Justicia Mónica Madariaga y por Jaime Guzmán, principal ideólogo del régimen, para que elaborara un proyecto de Constitución de acuerdo con los planes del gobierno militar. Al cabo de casi un año de trabajo, la Comisión Constituyente produjo el texto que la Presidencia esperaba, de modo que el 31 de octubre de 1978 Pinochet pidió formalmente al Consejo de Estado que comenzara a analizarlo. Al término de ese estudio, el 26 de junio de 1980, doce días antes de la fecha fijada para que el Consejo de Estado presidido por el presidente Jorge Alessandri entregara oficialmente el proyecto de nueva Constitución, el gobierno formó un grupo de trabajo encargado de revisarlo a cuya cabeza quedó la ministra Mónica Madariaga. Dicha ministra y cuatro auditores militares más algunos invitados ocasionales, realizaron un trabajo sigiloso e intenso dando lugar a 175 cambios que reflejaron las contradicciones y debates en el seno del bloque dominante. El texto corregido fue remitido oficialmente el 8 de julio por el Consejo de Estado a la Junta de Gobierno, luego fue analizado durante algunas semanas por juristas y algunos miembros del cenáculo en el poder, y el 10 de agosto de 1980 se aprobó la versión final. Todas las deliberaciones fueron secretas. El 11 de agosto, el gobierno de la dictadura anunció por cadena nacional de radio y televisión que en un plazo de treinta días se realizaría un plebiscito para aprobar o rechazar la nueva Constitución (Grez 45-47).

*Comisión Ortúzar* opera en el término más puro del teatro-documento que, como señala Peter Weiss, “renuncia a toda invención, se sirve de material auténtico” (100), procedimiento que “aboga por la alternativa de que la realidad, por impenetrable que se haga así misma, puede ser explicada en todos sus detalles” (110). Arriba hablé de tres obras para usar una categoría general, pero este trabajo se define precisamente escapando de esta situación más convencional de las otras dos obras, combinando sobre esta base documental y la interdisciplina, acciones urbanas, instalación, *performance* y guiñol. Es teatro en la expresión más fuerte del término, como punto o lugar de concurrencia donde la polis ve y es vista por el ordenamiento institucional que la domina. El archivo de las actas es llevado a distintos planteamientos performativos y es, en lo esencial, sacado a la luz, convocando un recorrido junto al público participante que comienza en las afueras del exedificio UNCTAD III, llamado luego Diego Portales y hoy GAM, y llevados luego por la vereda norte de la Av. Libertador Bernardo O’Higgins, siguiendo por el interior del metro de la Universidad Católica, para cruzar las Torres San Borja y establecer su momento más extenso en una explanada al interior de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Chile, que para los propósitos del proyecto cumplirá la función de ágora.

El espacio en el que los problemas privados se reúnen de manera significativa, es decir, no solo para provocar placeres narcisistas ni en procura de lograr alguna terapia mediante la exhibición pública, sino para buscar palancas que, colectivamente aplicadas, resulten suficientemente poderosas como para elevar a los individuos de sus desdichas individuales; el espacio donde pueden nacer y cobrar formas ideas tales como el “bien público”, la “sociedad justa” o los “valores comunes” (Bauman 11).



*Comisión Ortúzar.* Imagen extraída de [https://www.artepoliticacomunidad.cl/wp-content/uploads/2019/12/comision\\_ortuzar.pdf](https://www.artepoliticacomunidad.cl/wp-content/uploads/2019/12/comision_ortuzar.pdf)

El recorrido iniciado en las afueras de la ex UNCTAD III, inicia el camino junto a los/as otros/as participantes convocados por una ciudad sobre la que cae la noche, que sirve de tono de fondo que ambienta el secretismo o sectarismo de esa comisión de “prohombres” puestos a dedo apenas unos días después de asestado el golpe al gobierno de la Unidad Popular. Este proyecto indica que fueron siete millones las palabras utilizadas en esas actas de la Comisión Ortúzar, que luego dieron forma a once mil páginas contenidas en once tomos. Resulta sorprendente que existan ciertas cosas que se puedan contar de esa manera tan exacta y fría mientras otras son menos dóciles, como el intento que hace este proyecto por ventilar esos túneles oscuros desde donde se levantó el ordenamiento jurídico que hoy hace agua. Ese airear el pasado escondido doblando hacia afuera las costuras que para nosotros quisieron invisibilizar.

En este proyecto —que se fundamenta en el estudio de las sesiones encargadas por la Junta Militar— ha tenido, según cuenta la bitácora de proceso con la que trabajamos, una etapa importante de análisis entre los realizadores, que luego han articulado —conjeturo— un guion y posteriormente han llevado su reflexión a una serie de soportes y secuencias escénicas como aquella en la que veíamos que pesados fajos de documentos (las actas de la Junta) vuelan de un punto a otro, lanzándolos sin ninguna consideración (una escena paralela que imaginé —al ver la escena que estoy narrando— es la de estos “prohombres” viendo con espanto cómo la posteridad estima y tira por los aires su obra, rechazando su herencia). Al público se le invita a entrar al espacio de la acción y se le permite, como si fuera el tronco de un árbol, despedazar a hachazos los legajos de las reuniones de la comisión, y el filo del instrumento sobre el papel, recuerda, cómo no, la guillotina que cae sobre las palabras de estos seres a nuestros ojos siniestros

y su siniestra obra. Las palabras contenidas en la Constitución del 80 son destruidas a punta de hachazos, como cuando en cualquier dependencia pública son picados los documentos para luego ser tirados a la basura. Acá se trabaja el documento para comprender el contexto desde el cual emergió, su ideología y luego destruirlo. Finalmente, una coincidencia con las otras obras es el tratamiento de guiñol que se les da a los seres que redactaron las actas, “grandes” personalidades que ahora son presentados como pequeños muñecos sentados sobre las rodillas del manipulador. Así se los ve, así se los muestra.

### *Los Perros de la Constitución*<sup>11</sup>

Presentada como una fábula política que entrelaza lo extraordinario y lo prosaico (personajes zoomorfozados y un evento cíclico de la política del que se extrae una enseñanza o moraleja), la obra se basa en una matanza de perros quiltros ocurrida en el año 2006, días previos a la llegada de Michelle Bachelet a su primer gobierno. A partir de este episodio de zoonosis, se crea un juego en el cual los personajes son perros, y a la vez, tipos que representan al precariado social. La narración cuenta que, a la par que la gobernante celebraba su fiesta de llegada al poder, abriendo el espacio público a la celebración masiva, sus técnicos limpiaban el entorno de toda presencia amenazadora o escrutante, que acá se simboliza en los perros callejeros:

Santiago, Chile. En la madrugada del 11 de Marzo una treintena de perros vagos que han vivido por años en el cuadrante de la Plaza de La Constitución, es eliminada por la autoridad sanitaria, en un veloz operativo de limpieza. En Valparaíso, esa mañana, asumirá un nuevo Presidente de la República y en la Capital, se esperan multitudes que ovacionarán al último líder de las encuestas. Entre la multitud se repartirá cotillón muy variado: challas, cornetas, chapitas; y para los regalones la última novedad del año: sombreros tricolores que recuerdan bacinicas; alineando masivamente una estética del merchandising, y alzando por 24 horas la prohibición de emborracharse en el espacio público. En las avenidas principales se montan escenarios para los discursos y las Sonoras Tropicales. La oratoria actual deja mucho que desear, fácilmente se aprecia que quien habla no piensa lo que dice por lo que su estadía en el escenario rápidamente será resistida y rechiflada. Los artistas por su parte, firmarán jugosos contratos, no importándoles el color político del mandante: unos años cantan hacia la derecha otros a la izquierda, algunos hasta cantan en ambas direcciones el mismo día. En la Plaza de La Constitución, *los perros podrían constituir jaurías que pongan en riesgo la seguridad del evento*, indicó la autoridad sanitaria. El jefe de protocolo del Palacio indica que: *la presencia y abyectos gestos de los animales afearían la magnificencia del Show*, -dañando de paso- el espíritu Republicano, por naturaleza gris y circunspecto. Los perros acostumbran echarse en medios de las turbas, olfateando sus partes pudendas o la de los otros canes, sin recato, o saltan a dos patas enfervorizados ante el “Yo nunca vi televisión” sobre todo

11 Tercer montaje de la compañía La Temporera, formada por Eleodoro Araya, Nicolás Camus, Carlos Godoy, Juan Pablo Rosales, Malú Rivera y Jonathan Aravena. Presentada en 2015 en una versión dramatizada en el Festival de Teatro de Recoleta en la Población Ángela Davis y luego en el Festival Santiago Off en el mismo formato en el festival de dramaturgia “La Rebelión de las Voces”. Se estrena y realiza su primera temporada en septiembre del mismo año en el Anfiteatro del Museo Nacional de Bellas Artes.



*Los Perros de la Constitución.* Compañía La Temporera. Función en el Parque Cultural de Valparaíso en 2016. Fotografía de Alejandra Rosales.

en la versión de Tomy Rey, agrupación preferida y por la cual mueven zigzagueando a todo ritmo sus colas, montándose arriba de cualquiera que se arriesgue cruzar al frente de su alegría. Por otra parte, en algunas poblaciones y zonas rurales, perros naturales de otras plazas, son faenados y dispuestos en improvisadas parrillas a leña. El perro es decapitado primero y luego descuerado con sendas cuchillas y deberá ser asado a fuego lento ya que su carne es dura, fibrosa, molarmente resistente a la mordedura humana. Esto es conocido como *asado de Canino*, manjar rico en proteínas, muy popular entre indigentes y otros desafortunados. El Rito de la carne denota cultura y dilapidación. La carne se come pero también se mira desaparecer. La carne se hace humo y este se fuga de la vista para estancar en la memoria. La carne consumida se recuerda como un paraíso terrenal sobre todo por quienes habitan la noche y el frío. La carne expuesta al fuego congrega al grupo disperso a centrar su pensamiento en el presente, en el elemento que se combustiona, chisporrotea y nutre la vida. Así consiguen ahuyentar el pasado y lo futuro, dimensiones fantasmales para quien se ve en la obligación de evacuar sus intestinos en la calle. La Fábula no lo concita pero también se cuentan perros arrollados por no estar alertas a las condiciones del tránsito. Estos distraídos dejan en el presente solo una mancha que poco a poco se irá aplastando hasta desaparecer de la memoria de las aceras. Esta es la historia que cuenta uno de los sobrevivientes de la matanza.

Cuatro perros sobrevivientes de la masacre retornan a la Plaza de la Constitución y comienzan poco a poco a reintegrarse al espacio, sacando palabras de sus males y contándose sus historias que traen a la memoria distintos momentos que denotan la pérdida de aquellos derechos que se estiman básicos para el buen vivir, a la par que crece en su conciencia de grupo, la herencia de un pasado que gana en actualidad a partir de la mención a la asamblea de trabajadores e intelectuales, conocida como la “Pequeña Constituyente” de 1925.

En este proceso de intercambio de historias personales, que como señala Bauman, sirven de palanca para pasar de la desdicha propia a un deber compartido, se construye un puente mayor, que cruza desde la experiencia de los cuatro personajes (El Terry, Dientes de Sable, Petróleo y Perro nuevo), atravesando hacia el encuentro con el público. De esta forma, el diálogo que se produce en la obra es una forma de animar la producción del diálogo social. Una metonimia para que desde los personajes en su marco ficcional surjan por fuera rompiendo el marco constituido los actores sociales. Es muy simple, nadie ubicado en el pueblo llano escapa en algún momento de su vida a las zozobras y condición infrahumana cuando hemos acudido a los sistemas de salud, educación, pensión, por solo nombrar los más paradigmáticos. Establecer una vinculación entre las carencias de la vida real y ese texto, la Constitución, que parece tan lejana para el vulgo, fue la preocupación y la misión que había que cumplir para involucrar a la sociedad en este proceso.

En *Los Perros* los que no valen nada son quienes impulsan el movimiento, pero se requiere cohesión, organización, lealtad. Uno de los perros con ayuda de sus canes camaradas entra al palacio de gobierno y desde el mismo balcón presidencial convoca por medio de un intenso discurso a una asamblea constituyente. A continuación, un perro traidor lo mata por la espalda, cerrando la fábula *made in Chile*

*Perro nuevo: (Saliendo por el balcón) ¡Terry! ¡Mira tus palabras! ¡Ahí van! Parece que se las lleva el viento, pero no. ¡Pesas mucho y caen! Son sencillas y duras como las piedras y como las piedras están en todos lados. ¡Míralas! tus palabras nos sirven para pelear. Duras y pesadas y ahora caen en tierra. Una lluvia de piedras ¡Míralas!  
Es la lluvia de la calle sobre este edificio.*

*(Se revuelca en el suelo de la risa)*

Terry, perro jugueteón, me engañaste. Tus palabras no son piedras... Son rocas que se abren. Son semillas... Y ahora que pasa el tiempo se muestran en su justa naturaleza, son pasto y crecen. Mira qué bonito: les nace un árbol. A su sombra llega ahora un niño con su madre y ella le abre el pecho. La felicidad de ambos es este segundo en que le chupa un pezón y toda la Plaza verdea y los perros jueguean, se lamen las tulas y entran en celo. La Mamá del perro chico pide un deseo y el corazón de su hijo se lo concede... ¡Terry! ¡Del corazón de ese niño se levanta una Nueva Plaza! ¡Sobre tu cabeza baleada y repartida en cien mil pedazos se levanta nuestra Nueva Plaza!

Mediante esta combinación de elementos, entre lo histórico y microhistorias del bajo pueblo y la simbolización de la fragilidad del ciudadano en el animal de calle, se elabora una ficción que está más allá de un sentido corto de la realidad. En esta obra los antecedentes históricos y la expresión popular comunican con una veta muy profunda de la identidad mestiza, lo "quiltro", como expresión de procedencia mapuche, que señala una fuente de resistencia y rebeldía constitutiva de los sectores populares (Sepúlveda 2013). No por nada, uno de los mayores símbolos del levantamiento del 18 de octubre fue un perro quiltro con pañoleta roja que enfrentaba a la policía. De esta forma, y siguiendo a Rancière, este texto trabaja la ficción, entendiéndola como



*Los Perros de la Constitución.* Compañía La Temporera. Función en el Anfiteatro del Museo Nacional de Bellas Artes en 2015. Fotografía de Lorenzo Mella.

la construcción de un contexto en el que puede percibirse la coexistencia de los sujetos, las cosas y las situaciones, y pueden identificarse y conectarse los acontecimientos de un modo que hace sentido. La ficción se pone en marcha cada vez que debe producirse un sentido de realidad (11).

La ficción o conexión propuesta que ya se hace patente en el mismo titulado de la obra, ubica en un mismo lugar a los hacedores de la Constitución del 80 y los animales que viven en la plaza, abriendo con ello la disputa por ese territorio tanto físico como en el plano de las ideas. A su vez, esa misma ficción presenta la dialéctica entre la ley y la transgresión, entre sistema de dominación y emancipación del sujeto popular. Los quiltros luchan por volverse soberanos: “la soberanía es esencialmente el rechazo a aceptar los límites que el miedo a la muerte aconseja respetar para asegurar generalmente, en la paz laboriosa, la vida de los individuos” (Bataille 85).

Por último, tiempo después de escrita esta obra, pude darme cuenta de cierto hilván en la dramaturgia chilena que tiene en la obra de Armando Mook (Los perros), Isidora Aguirre (Los papeleros) y Jorge Díaz (Topografía de un desnudo), ejemplos de la presencia del perro como expresión compleja de nuestra identidad y avatar que nos cruza como pueblo en busca permanente de su emancipación. En resumen, todo lo que puse en obra lo vi, lo oí o lo viví. Otro tanto, lo imaginé o lo tomé de quienes sabían más.

## Conclusiones

Hemos revisado sucintamente tres propuestas muy distintas: una dramaturgia colectiva de corte didáctico; una experiencia interdisciplinaria a partir de archivos y una dramaturgia con el foco



puesto en la ficción y la composición híbrida o mestiza. Todas ellas, haciendo en común el esfuerzo, parafraseando a De Vicente Hernando, por “convertir la escena en un poder constituyente” (15).

Apreciadas en conjunto, estas tres expresiones escénicas, desde la teoría del poder constituyente que es colaboración y expansión, encadenan tres momentos claros para el desarrollo del proceso mencionado:

- I, El momento educativo o formador de los conceptos claves.
- II. El examen documental hacia la fuente de origen de la actual situación de crisis.
- III. El poder constituyente en acto, autoconvocándose para erigir una asamblea constituyente.

Pensamos que la irrupción de estos tres montajes en el proceso descrito puede ser leída como un aporte dentro del proyecto mayor de democratización que persiguen las bases sociales organizadas, que las artes en general, y en estos casos específicos, el teatro, tengan parte en él, es un ejemplo de la intención de estas obras de gravitar con sus propios mecanismos en la vida y en la reconstrucción política de una democracia más real. Ante el desafío histórico que implica por vez primera construir un acuerdo-país democráticamente, estas obras en su momento desmontaron el lenguaje excesivamente jurídico o leguleyo que podría dejar fuera por tecnicismos cuestiones que tienen que ver con lo más esencial, con la autoderminación política de un pueblo que quiere definir por qué, para qué y el cómo quiere organizar al Estado y sus instituciones para darse a sí mismo un buen vivir, haciendo de la plaza, la cancha, la calle, ahora, el ágora.

Estos tres ejemplos tomados hicieron sorna de la institucionalidad, las tres se brindaron fuera del teatro, las tres tuvieron instancias de conversación posterior porque la obra no acaba con la obra, sino que con ella recién comenzaba. Porque había mucho de qué hablar, de sacar afuera lo que sentíamos, lo que nos agujoneaba como país. Las tres obras promovieron la asamblea constituyente, escribiendo en la ficción algo que luego en la realidad alcanzaría cierto grado de concreción<sup>12</sup>. Esa consumación, a nuestro entender, se explica porque, al igual que lo que estaba ocurriendo en el país, estas obras hicieron del ejercicio de deliberación la acción paradigmática, el centro neurálgico de su procedimiento y coincidieron con la sociedad que también hizo este ejercicio retomando así su soberanía. Palabra que va y viene, espacio público, conversación, conversatorios, charlas, foros, debates, desde que tengo conciencia nunca había visto tal afloramiento como en el último tiempo.

Se trata de la constitución entendida como el nudo gordiano, el asunto más problemático del país. A su modo, cada una de estas tres experiencias, a simple vista muy distintas entre sí, confluyen en una práctica que busca generar un proceso común, de irrigación de lo social, como si crear una obra fuera, por sobre todo, construir desde la ficción lo real, empoderar y lubricar las relaciones sociales, hacer patente que la soberanía reside en la ciudadanía y abreviar las distancias con el acontecimiento histórico, desmontando o perdiéndole el respeto a la terminología jurídica y contrarrestar el discurso público oficial que dejaba lo político en manos de la esfera excluyente de la política. Para estos efectos la centralidad de la palabra y los modos específicos en su empleo se fundamentó como mecanismo de construcción del bien público; colaborando al tejido crítico de la sociedad.

12 Nuestra posición mira con cautela la Convención Constitucional, tanto por ser un acuerdo cupular entre algunos partido políticos que dejó fuera a la base social y sus organizaciones, y los amarres aceptados como el del quórum de 2/3 o su sumisión a algunos tratados internacionales. Eso no quita la admiración de haber llegado a este punto y lo que de este punto pueda ocurrir en su desarrollo; es, sin dudas, una conquista enorme del pueblo chileno.

Reubicar a las personas en la calle habitando el espacio como un público atento e interesado; realizar operaciones de lectura crítica del poder constituido y su tradición; disponer al público a conversar entre sí para salir del encierro e intimar abiertamente en lo público, fortaleciendo su experiencia. Tres pasos en que la comunidad fue emprendiendo su proceso de soberanía y placer de constituirse, la última *cupiditas* del pueblo chileno.

### Obras citadas

- Aravena, Jonathan. *Los perros de la constitución*. Texto dramático. 2015. No publicada.
- Badiou, Alain. *Rapsodia por el teatro (Breve tratado filosófico)*. Málaga: Editorial Librería Ágora, 1993. Impreso.
- Bataille, George. *Lo que entiendo por soberanía*. Barcelona: Paidós, 1996. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *En busca de la política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015. Impreso.
- Bustos, Pachi y Jorge Leiva. *Actores secundarios*. 2004.
- Centro Cultural y Ecológico Paulo Freire Maipú. *Tríptico de propaganda "Sin políticos corruptos ni empresarios. Todo el Pueblo por la Asamblea Constituyente"*. Santiago: 2015.
- Colectivo Obras Públicas. "Constitución". *Trilogía ciudadana*. Santiago: Lom, 2018. Impreso.
- De Vicente Hernando, César. *La escena constituyente. Teoría y práctica del teatro político*. Madrid: Centro de documentación crítica, 2013. Impreso.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2002. Impreso.
- Grez, Sergio y Foro por la Asamblea Constituyente. *Asamblea Constituyente. La alternativa democrática para Chile*. Santiago: América en movimiento, 2015. Impreso.
- Movimiento Asamblea Constituyente. *Ciclo de foros La Soberanía popular en el camino de la Asamblea Constituyente*, exponen Gabriel Salazar y Camila Vergara, 24 de julio 2021. Canal de You Tube: <https://www.youtube.com/channel/UC16aedvkj7oOhkIg84WjZ-w>
- Negri, Antonio. *El poder constituyente*. Madrid: Traficantes de sueños, 2015. Impreso.
- Núcleo Arte, Política y Comunidad. "Comisión Ortúzar, Acciones en torno al legado de una/la refundación". Recurso electrónico. 19 de agosto de 2021. [www.artepoliticacomunidad.cl](http://www.artepoliticacomunidad.cl)
- Poder Social Constituyente. *Manifiesto "Las organizaciones de la sociedad civil y movimientos sociales manifestamos"*. Santiago, 04 de septiembre de 2014.
- Portales, Felipe. *Los mitos de la democracia chilena*. Santiago: Catalonia, 2004. Impreso.
- Rancière, Jacques. *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial, 2013. Impreso.
- Registro audiovisual del conversatorio posfunción de la obra *Los perros de la constitución* del 11 de septiembre de 2016 en el Teatro Municipal de San Joaquín, Ciclo memoria y política.
- Registro audiovisual del conversatorio posfunción de la obra *Los perros de la constitución* del 3 de septiembre de 2016 en el Centro Cultural Espacio Matta de la Granja, invitados Sergio Grez y Fernando Atria.
- Salazar, Gabriel. *Deo poder constituyente de asalariados e intelectuales*. Santiago, Lom: 2009. Impreso.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Barcelona: Gredos, 2017. Impreso.