

## Actuaciones públicas y ciudadanía en Túnez (2010-2013)

Bochra Kammarti. Centre d'Études sociologiques et politiques Raymond Aron-École de Hautes Études en Sciences Sociales

Para analizar los acontecimientos sociales ocurridos en Túnez desde 2010, es necesario adoptar un enfoque fenomenológico del espacio público en tanto que escenario donde los actores adquieren visibilidad pública y actúan de una manera determinada. Aunque los dirigentes políticos autoritarios hayan intentado apropiarse del espacio público, desde 2010, los ciudadanos tunecinos han desencadenado una revolución —que se ha llevado a cabo en varias etapas— cuyo objetivo es el cambio social, el cual no tendría ningún sentido sin esa reapropiación del espacio público. A través de las manifestaciones, las inmoluciones, los grafitis, las sentadas, las danzas o los eslóganes escritos en el cuerpo, los ciudadanos tunecinos luchan por expresar sus aspiraciones sociales, así como su voluntad de redefinir las normas públicas y establecer un diálogo capaz de volver a trazar las fronteras morales de la comunidad nacional.

El período posterior a la presidencia de Ben Ali resulta ambiguo en lo que respecta al impacto de los cambios sociales y la ruptura con las antiguas prácticas políticas, económicas y sociales. Sin embargo, la apertura del espacio público desde los inicios de esta etapa ha permitido a las nuevas formas de compromiso, a las manifestaciones de participación en la vida pública y al futuro de la sociedad obtener una visibilidad e importancia mayores. El espacio público abierto se convierte en un espejo de la pluralidad de formas de vida, orientaciones culturales y prácticas diversas. En tanto que expresiones públicas de la ciudadanía, estas se presentan como vías de acción pública (Göle, 2013) que implican actuaciones corporales visibles para todo el mundo en lugares públicos, y que «disfrutan de la mayor publicidad posible» (Arendt, 1983: 89).

Mediante las «iniciativas ciudadanas», los autores elaboran formas de expresión alternativas a las formas tradicionales de las protestas públicas y el ejercicio de la ciudadanía. Al diferencia de las acciones colectivas —huelgas, peticiones, manifestaciones, etc.—, estas actuaciones personales escenifican lo íntimo en público. Expresan el conjunto de afectos, valores, creencias, normas, estilos de vida u orientaciones culturales en conflicto. Estas actuaciones públicas manifiestan y revelan los problemas sociales (Quéré, 1992) —políticos, económicos y culturales— latentes o inéditos, a veces muy antiguos, a veces tabús, que conoce la sociedad tunecina.

Estos problemas sociales adquieren visibilidad pública mediante actuaciones que participan en la elaboración de la historicidad (Touraine, 1984)

—capacidad de las sociedades de producirse a sí mismas. Se convierten en problemas públicos no porque el Estado o los poderes públicos se hagan cargo de la problemática —aunque podría darse el caso, como muestran las elecciones de 2014 o los debates en torno a la segunda Constitución (2011-2014)—, sino porque traspasan las fronteras de la intimidad para convertirse en un reto de experiencia colectiva (Céfaï, 2016). Estas diferentes actuaciones públicas se erigen en acontecimientos caracterizados por su imprevisibilidad (Derrida, 1996). Dejan huella en la experiencia social y participan tanto en una ecología de la experiencia (Céfaï, 2016) como en la narración de la historia tunecina contemporánea.

La inmolución pública de Mohamed Bouaziz, el 17 de diciembre de 2010, frente a la delegación del gobierno de Sidi Bouzid, la gestualidad de los «*Dégage!*» (2011), las sentadas de la casba (2011), las oraciones públicas en el exterior de las mezquitas (2011-2015), la conquista del reloj de la plaza del 14 de enero en ciudad de Túnez por parte de los miembros del movimiento salafista (2012), el proyecto «*Je danserai malgré tout!*» [¡Bailaré a pesar de todo!] del colectivo *Danseurs citoyens* (2012), la lucha de las banderas (2012) que opone el estandarte negro salafista a la bandera nacional roja y blanca, las inscripciones sobre el torso desnudo de Amina Sboui que circularon en Facebook (2013) o las campañas *Menich Msemeh* [No perdono] (2015) y *Fech Nestanaw* [¿Qué esperamos?] (2018) muestran que se trata de un proyecto social, un futuro social que los ciudadanos tratan de elaborar. No se contentan con estar representados, sino que movilizan sus cuerpos y sus voces personales en público.

Para analizar estas acciones públicas, vamos a emplear un enfoque fenomenológico del espacio público como un escenario de aparición «donde acceden a la visibilidad pública tanto los actores y las acciones como los acontecimientos y los problemas sociales» (Quéré, 1992: 76-77). Son calles, mercados, techos universitarios, playas del centro, transportes colectivos, lugares de paso, plazas públicas por donde circulan ciudadanos ordinarios que comparten, en un momento dado, el mismo espacio, las mismas producciones sociales y humanas. También puede tratarse de un sitio virtual, como es el caso de las redes sociales, que han mostrado su capacidad de dar audiencia, visibilidad y publicidad a los problemas sociales latentes o inéditos.

Definir, normalizar el espacio público supone poner de manifiesto la influencia y el poder ejercidos sobre ese mismo espacio. Las políticas autoritarias despliegan numerosas formas de ejercer su propia influencia sobre el espacio público: lo modelan a imagen de su poder.<sup>1</sup> El espacio público se cierra, se le echa el cerrojo y la «entrada queda prohibida» (Göle, 2013) a todas aquellas formas de expresión corporal o verbal que no muestren lealtad ante el poder. Toda desviación queda sancionada por la marginalización o la exclusión del espacio público —ya sea a través del exilio o la sanción penal. Pero a partir de 2011, la entrada ya no está prohibida. Aparecen nuevas formas de acción pública que tratan, a su vez, de orientar y definir las normas sociales dominantes.

Podemos distinguir dos etapas en este proceso. La primera se sitúa entre 2010 y 2011 y corresponde a los *Momentbilder* de la *thouara*, es decir, instantáneas de la revolución, cuyas actuaciones públicas se orientan hacia las protestas económicas, sociales y políticas ilustradas por la inmoliación pública; los gestos del «*Dégage!*»; la formación de comités de vigilancia de los barrios y las sentadas. También incluimos una quinta forma que, sin llegar a ser un *Momentbild*, ha demostrado su capacidad de actuar en público: la compartición de conteni-

dos por internet. Estas experiencias pertenecen al repertorio de acciones de la revolución tunecina que incluye, asimismo, la limpieza de los lugares de las manifestaciones públicas, la pintura —de un color diferente al morado— de objetos del espacio público, la formación de grupos de discusión en las calles principales de las ciudades, el compartir información en redes sociales, la expresión escrita mediante la puesta en escena del cuerpo en público, etc. Esta serie de instantáneas inaugura el período de reapropiación del espacio público por parte de la ciudadanía.

La segunda etapa corresponde al *Momentbilder* de la batalla de lo religioso contra lo secular (Kammarti, 2019). Esta ocupa, a partir de 2011, la atención pública en detrimento de las expresiones procedentes del período anterior, que permitieron la apertura del espacio público y el abanico de posibilidades. Tras su ausencia de la instantánea revolucionaria, el islam hizo su aparición en el espacio público con el *Momentbilder* del regreso al territorio tunecino de Rached Ghannouchi, el líder del partido *Ennahdha*, en enero de 2011. Desde entonces, el problema religioso ha ocupado progresivamente el conjunto de la escena pública y política tunecina. Las elecciones de 2014 señalaron la dicotomía islam/laicidad, en detrimento de los problemas sociales relacionados con las desigualdades regionales, económicas y sociales; la corrupción; la represión policial o el déficit de las libertades individuales y colectivas que, hasta entonces, habían captado la atención pública del *Momentbilder* revolucionario. No obstante, y al igual que durante toda la etapa revolucionaria, antes de introducirse en la agenda política —la Asamblea Constituyente (2011-2014) y las elecciones legislativas y presidenciales (2014)—, la batalla entre religiosos y seculares se aborda en terreno público (Kammarti, 2019).

La presencia, visibilidad y violencia de los salafistas se vuelven más opresoras tras el saqueo del cine *AfricArt*, en el centro de la capital, por haber proyec-

---

1. La ley no es el único instrumento del ejercicio de poder en el espacio público. Las repetidas imágenes y representaciones visuales de las figuras del poder invaden los lugares comunes. La autoridad expone ahí sus símbolos, sus fotos, pinta los puentes y los bancos del color que mejor le conviene y, así, las calles y plazas públicas se visten con los símbolos del régimen. Los retratos del jefe de Estado son visibles para todo el mundo, están colgados por todas partes en el día a día, desde los espacios institucionales de la administración pública hasta los espacios comerciales del colmado cercano, los cafés, los mercados, etc.

tado en junio de 2011 el documental de Nadia El Fani, *Ni Allah, ni maître* (posteriormente, la directora cambiaría el título a *Laïcité Inchallah*); y después, en octubre del mismo año, el ataque a la cadena de televisión nacional Nessma para impedir la difusión de *Persépolis* (2007), debido a la representación ilícita de la figura de Dios en la película de Marjane Satrapi y la destrucción, en junio de 2012, de una exposición artística en el Palacio Abdellia de La Marsa, una localidad al norte del extrarradio tunecino, en la que se rasgaron las obras y se realizaron inscripciones en las paredes acusando a los artistas de infieles.

Esta serie de instantáneas pone en relieve el conflicto entre, por una parte, las normas islámicas —la blasfemia, la ofensa— y, por otra, las normas seculares —las libertades, los derechos— en el proceso de definición de las normas públicas en la era posterior a Ben Ali. La libertad de expresión, creación y opinión que se ha empezado a practicar recientemente choca con la ofensa y la blasfemia religiosa. Ambas vertientes se viven como una transgresión. La creación artística y subversiva desafía a la religión y trasgrede las normas, representaciones y creencias religiosas, mientras que los actos de violencia y destrucción en torno a las obras y los espacios de difusión de la creación artística pretenden acallar y constreñir la libertad de expresión, conciencia, creación y opinión. En este contexto, la batalla entre religiosos y seculares en el espacio público se erige en una «competencia entre estilos de vida» (Zeghal, 2013). Cada parte intenta definir las normas, los valores y las prácticas sociales dominantes que ordenan la vida pública y la sociedad.

Este artículo se basa en el «método de la instantánea» inspirado en los *Momentbilder* de Georg Simmel y propuesto por la socióloga Nilüfer Göle en su obra *Interpenetraciones: El islam y Europa* (2005). Cada instantánea se constituye en *Momentbild*, escena, y todos ellos se captan en una representación fotográfica o una grabación audiovisual y sirven como testigos, a veces testigos y actores, de un acontecimiento y, más generalmente, de un problema social escenificado en un espacio público. Las imágenes, las fotografías, los videos del acontecimiento se suben a internet y circulan

por los medios y las redes sociales. Para ilustrar esos *Momentbilder*, acompañan a este artículo las instantáneas del «*Dégage!*» (2011), la lucha de las banderas (2012), y la publicación en Facebook de las inscripciones en el torso desnudo de Amina Sboui (2013) (véase página 45).

Los mecanismos de protesta tradicionales se gestan en torno a organizaciones sindicales, partidos políticos, ONG o asociaciones de la sociedad civil y suelen canalizarse en forma de acciones colectivas como huelgas, manifestaciones, peticiones, etc. Con la inmolación pública de Mohammed Bouazizi frente a la sede de la delegación del gobierno de Sidi Bouzid en diciembre de 2010, una nueva forma de protesta violenta y mortal, así como personal e individual, se procura una gran visibilidad pública y remite a los vínculos que unen al ciudadano con el espacio público.

La palabra «inmolación», del latín *immolare*, significa «ofrecerse en sacrificio». Mediante este acto, las personas que lo realizan reaccionan ante la impotencia de actuar o resolver los conflictos originados por la falta de diálogo y la negación de sí mismos. En 1998, un informe del Ministerio de Salud Pública realizado por la Unidad de Quemados del servicio de Cirugía plástica del Hospital Aziza Othmana de Túnez ya señalaba la existencia de casos de jóvenes tunecinos inmolados con fuego. Estos casos suelen aparecer en entornos con condiciones socioeconómicas y familiares muy dramáticas. El de Mohamed Bouazizi no es el único caso de inmolación pública en Túnez. En 2007, Mohamed Gharsallah, un agricultor de Kairouan, se inmoló frente al Palacio Presidencial de Cartago después de habersele denegado un préstamo para comprar almendros. En 2010 se conocieron los casos de Abdelssalem Trimech ante el Ayuntamiento de Monastir, en marzo, y de Chams Eddine Heni en Métlaoui, en noviembre. Estos casos tuvieron poca difusión en los medios y las redes sociales y son poco conocidos, solo el de Mohamed Bouazizi se hizo famoso a escala local, nacional y mundial.

Estas inmolaciones públicas son acciones políticas<sup>2</sup> que comparten áreas institucionales de poder, resultan de la exclusión institucional política y se

2. «Self immolation as a political tool»: [https://www.youtube.com/watch?v=mEKwU\\_B\\_n\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=mEKwU_B_n_M)

dirigen a lo político. En estos casos, la inmolación ya no es una cuestión privada, sino que se convierte en un asunto público. Los protagonistas salen del anonimato para volverse figuras públicas, mártires de la revolución, y su intimidad, cercana y lejana al mismo tiempo, deja huella en la memoria individual y colectiva. Estas figuras surgen tanto en el espacio físico de la plaza pública como en los imaginarios sociales, y escriben la historia en el ámbito local, nacional y mundial, ya que esta acción de muerte pública atraviesa las fronteras.<sup>3</sup>

Los actos de estos protagonistas tienen que ver con la «manera en que un problema o una situación empieza a acaparar la atención pública y a plantear preguntas de interés general, mientras apela a una acción colectiva sin que importe quién la ejecuta» (Quéré, 1992: 80). Aunque la práctica de la inmolación pública venga de antiguo, y aunque revista un carácter heroico o de suplicio, con Mohamed Bouazizi, que sigue el ejemplo de Jan Palach,<sup>4</sup> se convierte en una protesta pública. La visibilidad pública de su gesto, como «manera extrema de hacerse oír»,<sup>5</sup> ha puesto en la palestra una serie de problemas sociales latentes (Quéré, 1992) como las desigualdades regionales y socioeconómicas, la corrupción, la ausencia de libertad, etc., que se han convertido en un asunto público que concierne a toda la ciudadanía.

La instantánea del «*Dégage!*» constituye, asimismo, un *Momentbilder* revolucionario tan emblemática como la inmolación pública. El 14 de enero de 2011, el conjunto de organizaciones de la sociedad civil y la ciudadanía tunecina tenían previsto manifestarse, tal y como venían haciendo todos los días desde hacía un mes. Por aquellos días había una carta circulando por Facebook que llamaba a la desobediencia civil. Los manifestantes

se concentraron en la avenida Mohammed V frente a la sede del partido del presidente Ben Ali, el Rassemblement Constitutionnel Démocratique, para dirigirse luego al Ministerio del Interior, en la avenida Habib Bourguiba. Una vez allí, miles de personas empiezan a entonar el grito «*Dégage!*» [¡Lárgate!], acompañado por un movimiento de la mano de derecha a izquierda con el brazo en alto.<sup>6</sup> Esta máxima, como acto de discurso, ordena y precipita la huida de Ben Ali y su familia esa misma noche. Todo el mundo invade entonces el espacio público, un espacio que hasta el momento es un significante de la opresión, la falta de libertad y la impunidad, y lo hace suyo mediante las demandas de expulsión del opresor.

La máxima revolucionaria sirve, durante unos meses, para cualquier forma de protesta social, política y económica. El perfil de Facebook denominado «*Dégage!*» se adapta a las distintas circunstancias en contra de diversas figuras públicas. El gesto «*Dégage!*» busca la revocación del poder instalado, o de aquellos que lo representan. Se trata de un derrocamiento del estigma del poder que implica un empoderamiento del ciudadano ordinario. El gesto, reproducido en la prensa, los títulos de algunas publicaciones, las exposiciones... traspasa las fronteras nacionales para reproducirse en el seno de un colectivo surrealista belga, Manifestement,<sup>7</sup> que acuña el término *dégagisme*, recogido en Francia por Jean-Luc Mélançon con ocasión de las elecciones primarias de la izquierda y la derrota de Manuel Valls.

Estos acontecimientos constituyen instantes, experiencias espaciales, temporales y afectivas a partir de los cuales podemos trazar una economía moral (Fassin, 2012). La fotografía o el video representan hechos que tienen lugar en contextos circunscritos

3. También aparecerán casos en Egipto, Yemen, Argelia, Mauritania y Francia: [https://www.francetvinfo.fr/societe/l-immolation-est-un-geste-spectaculaire-eminement-politique\\_467920.html](https://www.francetvinfo.fr/societe/l-immolation-est-un-geste-spectaculaire-eminement-politique_467920.html)

4. En enero de 1969, Jan Palach, de 21 años, estudiante de historia checoslovaco, se inmoló en la plaza de Wenceslas, en Praga, para protestar contra la invasión de su país por la Unión Soviética. Murió unos días más tarde y se convirtió en un emblema de la Primavera de Praga y un símbolo de protesta, ya que la conmemoración de su acto dio lugar a manifestaciones muy importantes contra el régimen. Desde 2009, cerca de un centenar de tibetanos se han inmolado para protestar contra la política china: <http://tempsreel.nouvelobs.com/societe/20130214.OBS9020/immolation-par-le-feu-un-message-a-la-societe-toute-entiere.html>

5. Entrevista con Michel Vovelle recogida por Caroline Long en *Atlantico*, 17 de diciembre de 2011: <http://www.atlantico.fr/decryptage/immolation-protestation-printemps-arabe-suicide-sensationnel-contestation-michel-vovelle-248262.html>

6. <https://www.youtube.com/watch?v=C8LmSpR0U1s>

7. [http://www.lesoir.be/archive/recup/ces-belges-qui-ont-invente-le-degagisme\\_-\\_t-20110304-019K4L.html](http://www.lesoir.be/archive/recup/ces-belges-qui-ont-invente-le-degagisme_-_t-20110304-019K4L.html)

y descriptibles: son «analogías perfectas del escenario en sí mismo, una realidad literal» (Barthes, 1961). Pero más allá de esta realidad literal, de estos acontecimientos, estas instantáneas son testimonios de un fenómeno social, de una producción social histórica, son representaciones de la realidad social, hipérboles que dan testimonio de los conflictos que sacuden la sociedad tunecina y su historicidad, en tanto en cuanto constituyen modelos culturales en lucha (Touraine, 1984). Nos permiten comprender, en un momento dado, las preocupaciones, los retos, las disposiciones, las dinámicas sociales y culturales y, en este sentido, son alegóricas.

En noviembre de 2011, tras la prohibición del decano Habib Kazdaghli de llevar *niqab* —un velo que cubre la totalidad del rostro y el cuerpo— en el recinto de la Facultad de Letras de la Universidad de la Manouba (Túnez), un grupo de cuarenta salafistas ocupó el campus universitario para reclamar el acondicionamiento de una sala de oración en la universidad, así como el derecho a llevar *niqab*.<sup>8</sup> En marzo de 2012 uno de ellos, Yassine Bdiri, subió al muro situado en la entrada de la Facultad de Letras para sustituir la bandera nacional tunecina por otra negra que rezaba *Allah ou Akbar* [Dios es grande]. Khaoula Rechidi, una estudiante de veintiséis años que cursaba un posgrado de literatura francesa en la universidad, también subió para impedir ese gesto e intentar restablecer en su lugar la bandera nacional roja y blanca. Otra estudiante grabó la escena en video.<sup>9</sup> Gracias a este gesto, Khaoula Rechidi se convirtió en una heroína nacional, la «mujer que dijo “no” a los salafistas» y una figura pública de la lucha contra el «oscurantismo».<sup>10</sup>

Este *Momentbild* aúna dos aspectos de la modernidad tunecina: el lugar y el papel de la mujer y del islam en la sociedad (Kammarti, 2011, 2012). Opone la bandera tunecina a la bandera salafista y afirma la distinción entre un islam nacional —«moderado, tolerante y abierto», relacionado con la bandera

roja y blanca, ondeada por una mujer moderna, emancipada, licenciada, con estudios superiores y sin velo, que lucha contra los conservadurismos— y un islam extranjero representado por la bandera negra —transnacional, asociada a la violencia y la barbarie—. Ambos universos simbólicos, el islam nacional y la mujer tunecina, renuevan la herencia de Habib Bourguiba, pedestal cultural en que el heredero Béji Caïd Essebsi se apoyará para emprender sus conquistas electorales en torno a la formación política de Nidaa Túnez.

Llevar el velo en Túnez constituye un reto cultural. Existe una simbología de significados y significantes muy plural que apela a las orientaciones culturales y los proyectos sociales encerrados, muchas veces, en visiones antagónicas. Por ejemplo, al día siguiente de proclamar la independencia, Habib Bourguiba, Presidente de la República, quitó públicamente el *sefseris* —velo blanco tradicional del Magreb que cubre todo el cuerpo— a varias mujeres tras una serie de manifestaciones<sup>11</sup> mientras que, unos años antes, había defendido que lo llevaran como símbolo de la defensa nacional y la lucha anticolonial. Su gesto marca la ruptura con las prácticas tradicionales, el pasado, a la vez que sella de forma simbólica el acceso de la mujer al espacio público y la entrada en la modernidad. Como Habib Bourguiba gozaba de un incuestionable liderazgo —era el *zaïm* [líder]—, muchas tunecinas obedecieron y se quitaron el velo. Poco a poco, el velo pierde visibilidad en el espacio público desde los años sesenta a la década de 2000. A partir de los setenta, la semántica del velo se desplaza y este se convierte en símbolo del compromiso político islamista, por lo que en 1981 aparecen las primeras prohibiciones de llevarlo en las instituciones públicas. Su visibilidad pública, sobre todo en las formas menos tradicionales, como el *sefseri*, acentúa los antagonismos culturales y las distinciones sociales (Kammarti, 2011, 2012).

8. Sobre la ocupación de la Facultad de Letras de la Universidad de La Manouba, véase el reportaje de Coline Tison para la cadena de televisión francesa M6 : [https://www.youtube.com/watch?v=S\\_-pR8Gal4](https://www.youtube.com/watch?v=S_-pR8Gal4)

9. <https://www.youtube.com/watch?v=r2FFJ0lgEk0>

10. Khaoula Rechidi fue condecorada por el presidente Moncef Marzouki con la medalla del Orden del Mérito el 12 de marzo de 2012 en el Palacio de Cartago, y Yassine Bdiri fue condenado a seis meses de prisión <http://www.lecourrierdelatlas.com/tunisie-le-profanateur-du-drapeau-national-condamne-a-6-mois-de-prison-avec-sursis--2619> et <http://artistetunisien.blogspot.fr/2012/03/khaoula-rachidi-defenseuse-du-drapeau.html>

11. [http://www.dailymotion.com/relevance/search/bourguiba/video/x2jdnh\\_bourguiba-devoile-une-femme-tunisie\\_news](http://www.dailymotion.com/relevance/search/bourguiba/video/x2jdnh_bourguiba-devoile-une-femme-tunisie_news)

Estas «instantáneas fotográficas» son también imágenes para el recuerdo, ya que graban en la memoria nacional experiencias individuales. Retienen la contemporaneidad, los acontecimientos, las acciones en la memoria colectiva, y son testigos de la historia. A la vez trazas y trazados, estos *Momentbilder* captan y fijan el instante y el acontecimiento, el *Momentbild* en la escena histórica: trazan las actuaciones en el tiempo y son, en sí mismos, las trazas de esas actuaciones. Recordemos que los *Momentbilder* de Simmel no remiten tanto a la técnica de la fotografía como a una figura duradera. Son instantes, acontecimientos efímeros y circunscritos en el tiempo a la vez que eternos, testigos de la historia que perduran en la memoria. Las imágenes del cuerpo ardiendo de Mohamed Bouazizi, la gestualidad del «*Dégagé!*», la lucha de las banderas sobre el muro de la Universidad de La Manouba son como fotografías que detienen los instantes en la memoria colectiva.

Los conflictos, como las orientaciones culturales, se dan a conocer a través de sus manifestaciones en el espacio público y la atención que acaparan por parte del público, y a veces pueden enfrentarse. El espacio público se convierte, entonces, en su campo de batalla. El domingo 25 de marzo de 2012 se organizan dos asambleas simultáneamente en el centro de Túnez: una, con motivo de la llamada del Frente Tunecino a las asociaciones islámicas para «la aplicación de la sharia y la defensa del Santo Corán»; la otra, frente al teatro municipal de Túnez, se inscribe en el marco del Día mundial del teatro, lleva por lema «El pueblo quiere teatro» y cuenta con la presencia de artistas congregados a iniciativa de la Association des ressortissants des instituts d'art dramatique [Asociación de Antiguos Alumnos de Institutos de Arte Dramático].

Los manifestantes del primer grupo escalan el reloj que se erige en la plaza del 14 de enero de 2011, en el cruce de las avenidas Habib Bourguiba y Mohammed V de la capital tunecina, y ondean la bandera negra y blanca salafista, que reza *Allah ou*

*Akbar*. Esta actuación pública tiene lugar en la plaza aledaña al Ministerio del Interior, que simboliza el poder político. Antiguamente se llamaba plaza de África antes de convertirse en la plaza del 3 de agosto de 1903, en referencia a la fecha de nacimiento del presidente Habib Bourguiba. En octubre de 1988, se retira la estatua ecuestre del presidente Habib Bourguiba y se sustituye por un gran reloj, símbolo del poder de Ben Ali. La esplanada se convierte entonces en plaza del 7 de noviembre de 1987, que alude al golpe de Estado del presidente Zine El-Abidine Ben Ali y, por fin, queda bautizada como plaza del 14 de enero de 2011, en conmemoración de la huida del dictador y su familia.

Una serie de manifestantes se unieron al grupo de artistas para interrumpir sus actuaciones al grito de: «¡Volved a vuestros teatros, la calle no os pertenece!»<sup>12</sup> e intentaron expulsar del espacio público la expresión artística para encerrarla en las instituciones que le están reservadas. De este enfrentamiento nació la idea del proyecto «Je danserai malgré tout», del colectivo Danseurs citoyens. Este nació en diciembre de 2012 de la mano de Bahri Ben Yahmed, bailarín coreógrafo, y Chouheib Cheu, bailarín de *breakdance*, y agrupa a jóvenes artistas, bailarines y coreógrafos procedentes de la asociación Art Solution, consagrada a la promoción de la cultura urbana y fundada en el año 2011. Como respuesta al «oscurantismo religioso» y al control del cuerpo y el espacio por parte de la religión y a través de la danza y la expresión artística en público, «Je danserai malgré tout» realiza una serie de coreografías urbanas<sup>13</sup> en lugares públicos como mercados, transportes colectivos, entradas en los ministerios, etc. Lugares de paso que, al ser espacios de danza, se convierten en lugares de espectáculo. Otras dos iniciativas utilizan, asimismo, el espacio público como escenario artístico: *Klem Echeraâ* [Palabras de calle] y *Street poetry* [Poemas callejeros], fundada en 2012, que se define como un «movimiento cultural alternativo que pretende reapropiarse del espacio público y promover la escritura

12. <https://nawaat.org/portail/2014/03/31/danseurs-citoyens-entretien-avec-bahri-ben-yahmed-la-resistance-par-la-danse-comme-une-lutte-contre-toute-forme-dobscurantisme/>

13. Estas actuaciones se filmaron en YouTube en 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=YwhlhLf-UvQ>; <https://www.youtube.com/watch?v=kkFZSeFuGZM>; <https://www.youtube.com/watch?v=4OfWQ2GaVHg> y [https://www.youtube.com/watch?v=nPHm\\_S4oQel](https://www.youtube.com/watch?v=nPHm_S4oQel)

en dialecto tunecino», Cabe mencionar asimismo el Teatro Jbal [de la montaña], fundado por Adnen Helali, un teatro itinerante cuya base se encuentra en el monte Sammama (gobernación de Kasserine, en el centro oeste del país), en las montañas cercanas al escondite de los maquis yijadistas.

Todos estos proyectos utilizan la calle como espacio escénico para sensibilizar a los transeúntes de la importancia de la danza, la poesía, el teatro y la cultura. Sus actuaciones dan vida a ese espacio público y el arte se convierte, como la piedad, en una forma de resistencia urbana,<sup>14</sup> política y social, una manera de estampar su firma en esta nueva democracia a través de la apropiación del espacio público.

Algunas imágenes adquieren un estatus de testigo a la vez que actor del momento. Traducen una realidad cultural y social y escenifican una serie de disposiciones sociales. En ellas, como en un «acto de discurso» (Austin, 1970), la circulación de la imagen actúa sobre el mundo social y trabaja con producciones sociales y culturales: «Cualesquiera que sean el origen y el destino del mensaje, la fotografía no solo es un producto o una vía, sino también un objeto dotado de una autonomía estructural» (Barthes, 1961: 127). En este sentido, esta imagen adquiere la capacidad de actuar. Al igual que la inmolación pública de Mohamed Bouazizi en 2010, las publicaciones de Facebook o las inscripciones sobre el cuerpo desnudo de Amina Sbouï en 2013 constituyen símbolos de esas formas de acción pública que ejercen un impacto sobre el público.

El ejemplo problemático, casi caricatural, junto con el de Mohamed Bouazizi (1984-2011) a la hora de describir esta nueva forma personal de participación en la polis<sup>15</sup> a través de la aparición pública del cuerpo y la intimidad —el cuerpo ardiendo en un

caso, el cuerpo desnudo en el otro— es el de Amina Sbouï, quen, con 18 años, se convierte en una figura pública de ámbito nacional e internacional por haber difundido en Facebook, en febrero de 2013, una foto de su torso con los senos desnudos sobre los que se leía la inscripción en inglés «*Fuck your moral*». Un mes más tarde publicó una nueva foto con el torso desnudo en el que se leía, esta vez en árabe: «Mi cuerpo me pertenece, no es asunto de nadie». Ambas inscripciones corporales denuncian los conservadurismos y la dominación social y cultural del cuerpo de la mujer. Amina había descubierto al grupo Femen en internet y decidió adoptar su método de reivindicación feminista utilizando su cuerpo, su torso desnudo, como medio de expresión pública. Durante su encarcelación en agosto con motivo de su «islamofobia», Amina se distanció del grupo. Tras su decisión, se organizó una simulación de la oración musulmana ante la Embajada de Túnez en París para pedir su liberación y la de otras tres miembros, detenidas en Túnez e inculpadas por atentar contra el pudor en mayo de 2013, cuando tuvo lugar el juicio de Amina Sbouï. Las protagonistas imitaban el gesto de la oración musulmana con los senos desnudos, algunas de ellas vestidas de cintura para abajo, mientras recitaban «*Femen akbar, Amina akbar, Marguerite akbar, Pauline akbar, Joséphine akbar*».<sup>16</sup>

Con su gesto, Amina Sbouï provoca un escándalo y llama a la controversia en tanto en cuanto participa en la redefinición del feminismo secular tunecino. Al emplear su cuerpo desnudo como medio de expresión feminista, rompe con las prácticas tradicionales de la lucha por los derechos de las mujeres y se distingue del *establishment* del feminismo institucional, que trabaja por el cambio

14. Todos los videos de los proyectos comienzan con la máxima de Stéphane Hessel, retomada en su libro *¡Indignaos!*, (2010): «Crear es resistir. Resistir es crear». El origen de la máxima reside en la llamada de antiguos miembros del Consejo Nacional de la Resistencia (CNR) francés con ocasión del 60 aniversario del programa del Consejo Nacional de la Resistencia (2004).

15. El dominio de la polis en la cultura griega correspondía al de la libertad. Para la filosofía, la libertad se sitúa en el dominio de lo social, mientras que la fuerza o la violencia se convierten en monopolio del gobierno (Arendt, 1983). No obstante, esta libertad no es universal, sino que está restringida a determinadas categorías sociales privilegiadas —el acceso al espacio público era, en efecto, un privilegio— que excluían a otras del dominio público. Esta conciencia ciudadana muestra el paso de la *vita contemplativa* a la *vita activa* (Arendt, 1983), en tanto que «vida humana activamente comprometida a la hora de hacer algo» (Arendt, 1983: 59).

16. Actuación pública de tres miembros de Femen ante el tribunal de Túnez para apoyar a Amina, en mayo de 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=ZEDWn23LdzE> o ante la Embajada de Túnez en París, actuación pública de las Femen en apoyo a las militantes detenidas en Túnez y a Amina, en junio de 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=IHAb80calq8>

a través de las instituciones, el derecho y la acción política. Amina Sbouï propone lo contrario, una transformación empezando por abajo, en horizontal. Aunque inspirado por las Femen, su gesto no supone una acción concertada entre los miembros del movimiento, como sí lo fueron las acciones llevadas a cabo para apoyarla ante los tribunales de Túnez. Su gesto, expresión personal de su cuerpo en público, es nominativo: compromete a su persona y no a una asociación u organismo. Con sus métodos e intenciones no está reclamando ningún derecho, sino declarando su emancipación.

La desnudez de su torso transgrede el pudor islámico y desafía el conservadurismo islámico, pero también se opone a los valores patriarcales tradicionales y al control social del cuerpo femenino: se dirige, pues, a todas las formas de conservadurismo, tanto islámicas como seculares. Después de publicar las fotos, Amina recibió amenazas de muerte por parte de los islamistas, pero el distanciamiento que las asociaciones feministas mostraron ante su gesto prueba que este chocó con las normas islámicas tanto como con las seculares.<sup>17</sup> A pesar de que recibió el apoyo de la Asociación Tunecina de Mujeres Demócratas, la más emblemática de todas las organizaciones feministas de la lucha por los derechos de las mujeres en Túnez, esta declaró públicamente su distanciamiento respecto a los métodos empleados por la joven.

Khaoula Rechidi y Amina Sbouï son dos mujeres tunecinas que, a través de sus actuaciones públicas, se han convertido en símbolos de la lucha contra el salafismo. Sin embargo, el tratamiento social, político y jurídico hacia los gestos de una y otra ha sido muy diferente: Khaoula Rechidi, convertida en heroína nacional, recibió la medalla de la Orden del Mérito mientras que Amina Sbouï ha sufrido problemas psiquiátricos, ha recibido amenazas de muerte y ha estado en prisión antes de exiliarse en París. Esta diferencia de trato hace suponer que Khaoula Rechidi encarna la figura de un *establishment* secular tunecino: el de la modernidad que lucha contra el conservadurismo religioso según las referencias occidentales (los derechos y las libertades

universales) o islámicas (como el *ijtihad*, es decir, la adopción de prácticas *haram* o ilícitas, como beber vino, etc.), pero respetuoso y relacionado con la definición de un islam nacional. Amina Sbouï propone otro modelo y desafía y ofende al *establishment* islámico a la vez que secular, que ve en sus gestos una transgresión de las acciones feministas que se practican normalmente y muestra, de forma bastante inesperada, que religiosos y seculares se ponen de acuerdo a la hora de sancionar la desnudez pública, incluso parcial, del cuerpo, así como reprimir el pudor femenino públicamente.

Como un estigma, estas instantáneas etiquetan el *Momentbilder*, pero constituyen en sí mismas clichés, es decir, representaciones de estigmas sociales (Goffman, 1975). Si volvemos a ver la imagen del cuerpo ardiendo de Mohamed Bouazizi, la asociaremos al *Momentbilder* que desencadena la revolución en diciembre de 2010, pero también a las desigualdades sociales, económicas y regionales, la corrupción, la asfixia vivida durante la dictadura, etc. Lo mismo pasa con la imagen de miles de personas que gritan «*Dégage!*» al tiempo que esbozan el gesto de mover la mano de derecha a izquierda, el 14 de enero de 2011, frente a la sede del Ministerio del Interior. Y al revés, si pensamos en la revolución tunecina, asociaremos una serie de imágenes instantáneas o *Momentbilder*, que aparecen en nuestra memoria como estigmas de la revolución con el fin de ilustrar la serie de acontecimientos que describen la reapropiación del espacio público por parte de los ciudadanos tras un período de control autoritario del Estado: la inmolación pública, las sentadas de la casba, los comités ciudadanos de vigilancia en los barrios, etc.

La serie de instantáneas posteriores a la época revolucionaria se puede describir como la batalla entre religiosos y seculares. Esta época viene acompañada por actuaciones públicas orientadas hacia la confrontación en torno al islam, la laicidad o el secularismo. En el escenario público aparecen tantos islams como secularismos. Se discuten y disputan las definiciones, las fronteras de la religión con respecto a su presencia gubernamental tanto como

17. Entrevista de Olivier Rogez para la RFI con Ahlem Belhadj, presidenta de la ATMD, <http://www.rfi.fr/afrique/20130531-tunisie-femen-solidaires-amina-violences-ahlem-belhadj-presidente-atfd> [31 de mayo de 2013].

a la naturaleza del Estado, la relación de este con el islam o su lugar en la sociedad y el espacio público. En esta pluralidad de islams, una de las formas más violentas del islam se vuelve también la más visible: el terrorismo islámico. Esta etapa viene asimismo marcada por una serie de instantáneas terroristas, acciones públicas que se erigen en formas de violencia física y mortal.<sup>18</sup>

## Conclusión

Las instantáneas que hemos comentado son como fotografías, fijan lo efímero en la memoria y participan en la escritura de la historia contemporánea tunecina. Estos ejemplos de *Momentbilder* destacan las formas de acción pública en las que los ciudadanos se comprometen a través de sus cuerpos —lo íntimo— con el fin de elaborar la historicidad de la sociedad tunecina. Estas actuaciones que hemos analizado no solo son portadoras de significados de una reivindicación económica, social o cultural, sino que también constituyen la expresión pública de la participación, la apropiación y la inversión, por parte de los ciudadanos, de los lugares de la polis que, hasta ese momento, les estaban vetados. Así, desplazan la categoría de lo político hacia lo público y son la expresión de una democracia participativa, de una «democracia de la plaza pública» (Göle, 2013).

Con el compromiso público de sus cuerpos a través de actuaciones corporales y personales como la inmólación, la sentada, la danza, las oraciones en la calle o la izada de banderas en lugares públicos, los protagonistas buscan, con sus gestos, definir las normas públicas y las orientaciones culturales de la sociedad que se está transformando en ese espacio público. Sus compromisos se manifiestan a través del *street politics* (Butler, 2011), que esce-

nifica el cuerpo, lo íntimo que participa en la vida pública (Arendt, 1983). La piedad, como el arte, se convierte así en una manera de apropiación del espacio público.

El poder político ya no participa en solitario en la definición de las normas públicas. El espacio público es un escenario de confrontación de lenguajes corporales, un ruedo público donde se producen luchas entre distintas orientaciones culturales, aspiraciones sociales, prácticas y visiones del mundo en conflicto. En el seno del conflicto que opone estos antagonismos culturales se instituye, paradójicamente, una forma de diálogo y unicidad (Simmel, 2004). Esta forma de diálogo, lejos de significar la ausencia de violencia, muestra, en cambio, que la norma dominante se construye mediante una relación de fuerzas que oponen a los distintos grupos sociales. Se discuten, disputan y negocian las prácticas y orientaciones sociales, en un intercambio que reformula y redibuja las fronteras morales de una comunidad nacional (Fassin, 2012).

## Bibliografía

- ARENDR, H., *La condition de l'homme moderne*, París, Pocket, 1983.
- AUSTIN, J. L., *Quand dire, c'est faire*, París, Le Seuil, 1970.
- BARTHES, R., «Le message photographique», *Communications*, vol. 1, pp. 127-138, 1961.
- BUTLER, J., «Bodies in Alliance and the Politics of the Street», <http://eipcp.net/transversal/1011/butler/en/print>, 2011.
- CEFAÏ, D., «La construction des problèmes publics. Définitions de situations dans des arènes publiques», *Réseaux*, vol. 14, n°75, pp. 43-66, 1996.
- CEFAÏ, D., «Publics, problèmes publics, arènes publiques...», *Questions de communication* [en línea],

18. El terrorismo ya existía bajo los mandatos de Bourguiba y Ben Ali, pero aparece por primera vez en la escena pública durante el período posrevolucionario que comienza el 14 de enero de 2011, concretamente en mayo de 2011, durante los enfrentamientos de Rouhia, en la gobernación de Siliiana, al noroeste de Túnez. La batalla de Chaambi, bautizada así por el macizo en el que se lleva a cabo la lucha, en la gobernación de Kasserine junto a la frontera argelina, enfrenta desde 2012 a las fuerzas armadas contra las milicias de Okba Ibn Nafaâ, una célula de AQMI (Al Qaida en el Magreb islámico). En 2013, los asesinatos, ocurridos durante un intervalo de seis meses, de Chokri Belaïd, líder de la oposición de izquierda, y de Mohamed Brahmi, representante de la gobernación de Sidi Bouzid en la Asamblea Constituyente y fundador del Movimiento del Pueblo (nacionalistas de izquierda nasseristas), conmocionaron a la sociedad tunecina. Más tarde, en 2015, dos atentados terroristas, en el Museo Nacional del Bardo y en un hotel de Sousse, marcarán las agendas pública y política.

- <https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2016-2-p-25.htm>, 2016.
- DERRIDA, J., «Signature, événement, et contexte», en *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, pp. 367-393, 1972.
- DERRIDA, J., *Echographies – de la télévision*, Paris, Galilée, 1996.
- FASSIN, D., «Vers une théorie des économies morales», en D. FASSIN y J.S. EIDELIMAN (eds.), *Économies morales contemporaines*, Paris, La Découverte, pp. 19-47, 2012.
- FRÉGOSI, F., «Habib Bourguiba et la régulation institutionnelle de l'islam: les contours audacieux d'un gallicanisme politique à la tunisienne», en M. CAMAU y V. GEISSER (eds.), *Habib Bourguiba. La trace et l'héritage*, Paris, IREMAM Karthala, pp. 79-99, 2003.
- GOFFMAN, E., *Stigmat: Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.
- GÖLE, N., «La visibilité disruptive de l'Islam dans l'espace public européen: enjeux politiques, questions théoriques», *Cahiers Sens public*, vol.15-16, n°1, pp.165-184, 2013.
- GÖLE, N., «Public Space democracy», *Eurozine* [en línea], <https://www.eurozine.com/public-space-democracy/>, 2013.
- KAMMARTI, B., «Veiling in Tunisia: a marker of the religious fact's territorial implications», *Revue Internationale des Sciences Sociales*, n°202, pp. 457-466, 2011.
- KAMMARTI, B., «Médias et transnationalisation des pratiques religieuses: le cas de jeunes femmes tunisiennes nouvellement voilées», en R. BURQIA (dir.), *Territoire, Localités et Globalité: faits et effets de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan, vol. 2, pp. 197-210, 2012.
- KAMMARTI, B., «La Bataille des religieux et des séculiers (Tunisie, 2011-2013)», en N. GÖLE (dir.), *Démocratie de la place publique: les mouvements de maïdan*, <https://www.politika.io/fr/atelier/democratie-place-publique> [en preparación], 2019.
- MESSADI, A. et al, «Contribution à l'étude des aspects épidémiologiques des brûlures suicidaires en Tunisie: à propos de 94 cas», Unidad de Quemados, servicio de Cirugía plástica, Hospital Aziza Othmana, Túnez, Túnez, *Annals of Burns and Fire Disasters*, vol. XI, n. 1, marzo 1998.
- QUÉRÉ, L., «L'espace public: de la théorie politique à la métathéorie sociologique», *Quaderni*, n°18, pp.75-92, 1992.
- SIMMEL, G., «Conflit et modernité», en *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 2004 (1989).
- SIMMEL, G., *Miszellen, Glossen Stellungnahmen Leserbriefe Diskussionsbeiträge 1889-1918. Anonyme und pseudonyme Veröffentlichungen 1888-1920 Gesamtausgabe Band 17*, Berlin, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2005.
- TOURAINÉ, A., «Les mouvements sociaux: objet particulier ou problème central de l'analyse sociologique?», *Revue française de sociologie*, vol. 25, n°1, pp. 3-19, 1984.
- ZEGHAL, M., «Competing Ways of Life: Islamism, Secularism, and Public Order in the Tunisian Transition», *Constellations*, vol. 20, n°2, pp. 254-274, 2013.