

**“UN VIOLADOR EN TU CAMINO”: ANÁLISIS DE UNA PERFORMANCE
CONTESTATARIA DESDE EL CUERPO DE LAS MUJERES¹**CATALINA GOBELLI²*Fecha de recepción: 06/05/2021**Fecha de aceptación: 06/06/2021***RESUMEN**

El siguiente trabajo tiene como objetivo analizar la performance “Un violador en tu camino”, desarrollada por el colectivo feminista chileno las Tesis. Desde el marco teórico aportado por los estudios de género, de performance y la teoría decolonial, intentaré examinar la forma en la que se constituye como un hecho de protesta. Pretenderé mostrar de qué manera las dimensiones política y artística se enlazan para articular una denuncia de las mujeres frente al Estado, que encuentra allí en la corporalidad su forma plena de expresión.

PALABRAS CLAVE: violencia institucional, Estado patriarcal-colonial, performance, corporalidad femenina, estéticas decoloniales

**“UN VIOLADOR EN TU CAMINO”: ANALYSIS OF A CONTESTATORY
PERFORMANCE FROM WOMENS BODIES****ABSTRACT**

The following work aims to analyse the performance “Un violador en tu camino”, developed by the chilean feminist group “Las Tesis”. Based on the theoretical framework

¹ Este trabajo está escrito en primera persona del singular y en femenino. Articularlo de esta manera es más que una decisión arbitraria. Por el contrario, y conforme a las temáticas aquí trabajadas, lo hice de este modo porque considero muy valioso, desde un lugar epistemológico, que en cualquier producción esté representado el lugar de enunciación de quién escribe. Estas marcas del lenguaje me permiten entonces remarcar mi posición individual y femenina en la producción de este trabajo, reafirmando también mi postura en favor de la construcción de conocimiento situado.

² Catalina Gobelli, estudiante de Ciencias Antropológicas, FFYL, UBA. Buenos Aires, Argentina. Estudios decoloniales, estudios de género, feminismos latinoamericanos.

provided by the gender studies, the performance studies and the decolonial theory, I will try to examine the way in which it is constituted as a protest act. I will try to show the way in which political and artistic dimensions are linked to articulate a claim from the women to the State, that finds in corporality its full form of expression.

KEYWORDS: institutional violence – patriarchal-colonial state – performance - female corporality - decolonial aesthetics

INTRODUCCIÓN

En octubre de 2019 el gobierno chileno decidió implementar un aumento de 30 pesos en el transporte. Dicha medida tuvo como consecuencia lo que empezó siendo una movilización estudiantil contra el aumento de precios y culminó en un estallido social y político de una magnitud inusitada, frente al cual el gobierno desató la política represiva más sangrienta de que se tenga memoria en Chile desde los tiempos de la dictadura. Para entender esta ola de movilizaciones es necesario remontarnos al trasfondo político en el cual tiene lugar el hecho que desata el estallido. Por esos meses comenzó a circular una consigna que decía “No son 30 pesos, son 30 años”³. Esta frase da cuenta de que el aumento de los precios del transporte no fue más que el detonante que hizo estallar un problema de larga data que venía gestándose desde hacía ya mucho tiempo. Así, no podemos entender la crisis chilena como resultado de una política económica particular de un determinado gobierno sino como el resultado de un sistema económico y social sumamente injusto, instaurado en los tiempos dictatoriales y mantenido hasta la actualidad. Dicho sistema funciona a modo de manual de las políticas neoliberales aplicadas en diversos países de Latinoamérica, donde encontramos una gigantesca acumulación de riquezas en pocas manos al tiempo que la gran mayoría de la población tiene enormes dificultades para acceder a bienes y servicios, a una vivienda digna, a educación y salud.

Para explicar no solo las condiciones de posibilidad del mantenimiento de este sistema sino también la forma en la que éste estalla en las calles, es necesario remontarnos a los tiempos

³ <https://www.pagina12.com.ar/226739-los-factores-detras-del-estallido-en-chile>

de fin de la dictadura donde, en pos de la reconciliación democrática, se instaló en Chile una política conformista, que mantuvo el modelo económico y social heredado del período dictatorial. Dice Nelly Richard: “La transición chilena se propuso neutralizar los choques de fuerzas sociales y políticas ligadas al pasado traumático, desactivando el recuerdo de la violencia histórica a través de un primer mecanismo: el consenso y su discurso de la reconciliación nacional” (2010: 31). Es así como llegamos al día de hoy con la Constitución pinochetista todavía vigente, y con un entramado social que no encuentra, en la política de contención de los partidos tradicionales, vías de representación política para hacer valer sus reclamos. Las protestas de octubre de 2019 trascienden ampliamente un aumento en el transporte; son un reclamo por justicia, por representación, por igualdad, esbozado por todas aquellas minorías que el sistema político chileno ha dejado olvidadas en los márgenes.

Para pensar el estallido debemos, a su vez, entender que la protesta –por su propia naturaleza- de ninguna manera sigue un curso planificado; una vez que estalla adquiere fuerza propia y los distintos sucesos pueden abrir nuevos caminos, trayendo a escena significaciones que de ninguna manera fueron prefiguradas a priori. La feroz represión desatada por el presidente Piñera, en la que las fuerzas policiales azotaron a la multitud en las calles con una brutalidad descarnada, dejando tras de sí muertxs, heridxs, desaparecidxs, trajo al presente elementos de la dictadura, trazando una línea de continuidad que fue retomada por los colectivos como otro componente incorporado a la protesta. Dice Richard que “distintos escenarios de actuación (la política, el arte, la editorialidad de los testimonios, la ciudad, los archivos, los monumentos, la performatividad callejera, etc.) le dan cuerpo –materialidad signica- a un recuerdo de los años de la dictadura entretejido con el presente de su relectura que deambula libremente por diversos soportes y formatos de inscripción” (2010: 18, 19).

Así, la performance “Un violador en tu camino”, desarrollada por el grupo feminista Las Tesis, puede ser pensada en esta clave de lectura. En el marco de la protesta social en Chile, mujeres y disidencias fueron un blanco particular de las fuerzas represivas: fueron golpeadas, torturadas, violadas y en algunos casos desaparecidas por cantidad indefinida de

tiempo⁴. En este contexto, y frente a esta forma particular de violencia, este colectivo decide ocupar el espacio público - primero en la ciudad de Valparaíso y luego masivamente en Santiago de Chile- para disparar una denuncia contra la agresión machista en general pero contra el Estado patriarcal en particular y su expresión fáctica: las fuerzas policiales, los carabineros de Chile. En un ir y venir que enlaza los tiempos de la dictadura con la represión del momento, la performance se vale de distintos recursos propiciados por la escenificación para disputar los sentidos hegemónicos y ponerle nombre a las violencias descargadas sobre los cuerpos de las mujeres que encuentran allí en la corporalidad, en el arte, la vía de expresión de un lenguaje que fue quebrado por la violencia.

“UN VIOLADOR EN TU CAMINO”

La performance que analizo tuvo lugar el 25 de noviembre de 2019 en el centro de la ciudad de Santiago de Chile. Trabajé con el registro audiovisual realizado por el *colectivo registro callejero* teniendo en cuenta, desde ya, las diferencias sustanciales entre el material de archivo y la performance en vivo⁵. Sin embargo, a los efectos de lo que pretendo estudiar en este trabajo, considero que el material en forma audiovisual me resulta suficiente para esbozar algunas líneas de análisis sobre la forma en la que se articula la protesta.

El video muestra, entonces, a más de cincuenta mujeres llegando a la Plaza de Armas, en el centro de la ciudad de Santiago. Caminan con los ojos vendados y comienzan a acomodarse en fila mientras una de ellas hace sonar un kazoo⁶ reproduciendo un toque de corneta militar. Al sonar un silbato todas se empiezan a mover de forma coordinada recitando un texto sobre una base musical:

“[Moviéndose de un lado a otro]El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer y nuestro castigo es la violencia que *no* ves / El patriarcado es un juez, que nos juzga por nacer y nuestro castigo es la violencia que *ya* ves / [Haciendo sentadillas] Es femicidio / Impunidad para el asesino / Es la desaparición / Es la violación /

⁴ <https://www.elcohetelaluna.com/violencia-politica-sexual-en-chile/>

⁵ "La memoria corporalizada, por el hecho de suceder en vivo, excede la habilidad, que tiene el archivo, de captarla" (Taylor; 2015: 57).

⁶ Pequeño instrumento de viento, generalmente de plástico, que emite un sonido similar al de una trompeta.

[Bailando] Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía (x4) / [Señalando al espectador] El violador *eras* tú / El violador *eres* tú / [Señalando a los edificios de la plaza] Son los pacos⁷ / Los jueces / El Estado / El presidente / [Agitando con la mano] El Estado opresor es un macho violador (x2) / [Señalando al espectador] El violador *eras* tú / El violador *eres* tú / [Usando la mano a modo de megáfono] *Duerme tranquila niña inocente, sin preocuparte del bandolero, que por tus sueños dulce y sonriente vela tu amante carabinero* / [Señalando] El violador *eres* tú (x4)".

Trabajé entonces a partir de esta puesta, intentando poner en relación los distintos elementos con el fin de explicar la manera en que la performance se constituye como un hecho artístico-político de protesta. En este sentido, siguiendo a la autora Cecilia Vazquez, considero que “es muy productivo para el análisis no permanecer en el nivel de los contenidos metafóricos de estas acciones. La indagación, entonces, ya en un nivel concreto de las prácticas, debe trasladarse hacia la capacidad que tienen éstas acciones de corroer, en la medida de sus posibilidades, los sentidos dominantes que ellas intentan poner en cuestión”.

EL HECHO ARTÍSTICO-POLÍTICO: ANÁLISIS DE CASO

Pensando en los elementos concretos de la puesta, considero que es interesante observar la manera en que, a partir de todos los componentes que la integran, la performance consigue elaborar una denuncia que logra poner en juego tanto una dimensión histórica como una dimensión sistémica –en tanto refiere a un sistema o estructura de poder-. Por un lado, las artistas apuntan contra el gobierno del presidente Piñera, así como contra una continuidad político institucional chilena que se remonta a los tiempos de la dictadura –encarnada en la figura del carabinero-. A este respecto, es interesante observar como gran parte de los elementos puestos en escena son una acusación contra las fuerzas policiales. Así, desde el título, que es un juego de palabras con el slogan de carabineros “un amigo en tu camino” difundido en la época de los 90’; hasta la frase final, que directamente es una cita textual del himno de carabineros⁸; todos los elementos contribuyen a crear un universo de significación que apunta directamente contra las fuerzas de seguridad. Asistimos así a las

⁷ “Paco” es la forma en la que popularmente se denomina a la policía en Chile.

⁸ <https://www.pagina12.com.ar/235453-un-violador-en-tu-camino-la-simbologia-y-la-historia>

diversas formas de lo que Melucci (1988) llama desafíos simbólicos, en tanto “desequilibran los códigos culturales dominantes y revelan su irracionalidad y parcialidad” (p. 408). Por un lado, la performance evoca de principio a fin los códigos propios del campo de significación militar: el toque de trompeta, el silbato, la formación en fila, los movimientos coordinados, etc. haciendo uso de lo que el autor denomina *paradoja*⁹. Por otro lado, las artistas recurren a la *representación* de su propio lugar de víctimas –en tanto cuerpos femeninos- mediante la realización de sentadillas, uno de los métodos de tortura implementados por carabineros durante la represión; o el vendado de los ojos, a la manera en que se hacía durante la dictadura. De esta manera la performance traza de una línea de continuidad histórica que trae al presente los tiempos dictatoriales, los reactualiza. En este sentido es interesante lo que remarca la autora Nelly Richard cuando dice “la materia sedimentada del recuerdo que parecía aplastada por el no-trabajo crítico de la memoria terminó aflorando, al romperse la costra del presente y supurar la temporalidad herida. Es como si los pasados obliterados o confiscados que permanecieron silenciosos en el fondo de la memoria colectiva estuvieran aguantando, a la tensa espera de algún resquebrajamiento en la armadura de un presente soldado débilmente por los medios de comunicación, para colarse subrepticamente por las grietas de un ‘tiempo-ahora’ (Walter Benjamin) que disemina sus partículas asociativas en los bordes del imaginario social” (2010, 34). De ahí, podríamos pensar que el estallido en Chile y la brutal represión que le siguió hicieron aflorar, por su nivel de violencia, los recuerdos del pasado dictatorial nunca saldado que encontró en los conflictos del momento un campo propicio para volver a ponerse en disputa. En esta línea, en la performance de LasTesis encontramos una serie de representaciones ubicadas entre un pasado y un presente que se confunden, poniendo a dialogar y resignificando así los contenidos de antes y de ahora.

“Creo que, en el caso chileno, hay una experiencia que tiene que ver con una memoria que no se ha eliminado aún, que es la de la dictadura y las experiencias de violencia que el Estado puede ejercer sobre la ciudadanía. Además en los 49 días que llevamos de protesta (social en Chile), hemos visto militares en la calle y una desmedida respuesta policial, que vivimos hasta hoy.

⁹ “paradoja: la reversión de los códigos dominantes mediante su exageración, la cual a la vez revela su irracionalidad y los grados de silencio y violencia que contienen” (Melucci; 1988: 408)

Nosotras no lo pensamos como un canto de protesta, sino que era parte de nuestra obra performática. Entonces cuando se vuelve "viral", probablemente sea porque lo viral es la violencia sistemática que vivimos los seres humanos a partir de estructuras del Estado moderno. Se vuelve transnacional porque finalmente es como un grito que a todas nos corresponde dar”.

-Paula Cometa, integrante de Las Tesis¹⁰

Por otro lado, a partir de la imputación y el señalamiento de responsabilidad en relación a los actos de violencia, el planteo es sumamente potente porque trasciende las formas particulares de agresión, desenmascarando la sistematicidad del accionar violento. La denuncia que elaboran las artistas apunta contra los distintos niveles que componen esta estructura de poder: partiendo de lo individual encarnado en el espectador –“el violador eres tú”- pasando por las instituciones – “son los pacos, los jueces”- , el gobierno de turno – “el presidente”- , hasta finalmente llegar a las estructuras mismas –“el patriarcado es un juez que nos juzga por nacer”, “el Estado opresor es un macho violador”. Así, lo que ponen de manifiesto es la necesidad de pensar el ejercicio de la violencia machista no como un hecho aislado ni casual, sino como un hecho sistemático que es necesario vincular con sus relaciones históricas y estructurales. De esta manera, las artistas nos proponen alejarnos del plano de la responsabilidad individual para pasar al plano de las estructuras de poder en las cuales se origina el accionar violento. Mediante la performance logran poner en entredicho significaciones que componen el orden de dominación, logran ampliar la mirada y ver el escenario dentro del cual son posibles los hechos particulares de violencia contra las mujeres que tuvieron lugar a fines del 2019.

DECOLONIALIDAD Y GÉNERO, EL TRASFONDO DE LA PROTESTA

Entonces, para comprender de qué manera se da el desafío simbólico al que me refiero, considero imprescindible considerar a la performance como un enunciado en un sentido bajtiniano. Según el autor, todo enunciado posee dos características fundamentales: por un lado, siempre está dirigido, es decir, posee un destinatario; por otro, siempre se encuentra inscripto en una cadena dialógica, es decir, constituye una respuesta a enunciados

¹⁰ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475>

precedentes. Sobre estos dos aspectos es que el enunciado se estructura como tal, se encuentran en el horizonte de todo discurso. En consecuencia, a la hora de pensar a la performance elaborada por Las Tesis, tenemos que introducirnos en ese diálogo en el que se enmarca, pensar en el destinatario de la protesta así como los discursos que ésta discute, con el fin de comprender en profundidad la potencia de la denuncia.

Consideremos el marco en el cual se articula la protesta. Con el estallido de las movilizaciones masivas en Chile, el gobierno declara el estado de excepción y saca el ejército a las calles. En ese contexto, las mujeres se establecen como un blanco particular de la violencia institucional. ¿Por qué? ¿Cuáles son los factores que llevan al Estado a descargar la represión sobre los cuerpos femeninos? En su artículo “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres” (2014) la antropóloga Rita Segato analiza la manera en la que el cuerpo femenino es usado como terreno en el cual se afirma soberanía en las formas de la guerra contemporáneas. Dice la autora: “Por efecto del paradigma del biopoder, la red de los cuerpos pasa a ser el territorio, y la territorialidad pasa a ser una territorialidad de rebaño en extensión. El territorio, en otras palabras, está dado por los cuerpos. (...) El cuerpo y muy especialmente el cuerpo de las mujeres, por su afinidad arcaica con la dimensión territorial, es aquí el bastidor o tableta sobre el cual los signos de adhesión son inscriptos” (pp. 349, 351). En consecuencia, podemos pensar que en el contexto de una profundísima crisis política en Chile, donde las multitudes en las calles salen a disputarle poder al Estado, éste responde desatando la represión y afirmando su soberanía en los cuerpos femeninos. Así, considero que debemos pensar a la performance “Un violador en tu camino” como un acto responsivo. Frente a un Estado que afirma su soberanía en el cuerpo de las mujeres, relegándolo un lugar pasivo a modo de bastidor en el que se inscriben los signos de la territorialidad; las artistas ponen el cuerpo en la calle a disputar sentidos. Mediante el uso de los mismos códigos, es decir, la utilización del cuerpo como soporte de la enunciación, Las Tesis erigen una acción contestataria, que desplaza la corporalidad femenina a un lugar activo, desde donde emerge una voz que desenmascara al Estado patriarcal-colonial en su violencia y que se resiste a ocupar el lugar de tercero sacrificial pasivo en una disputa por la territorialidad.

Ahora bien, ¿por qué hablo de Estado patriarcal-colonial? Justamente porque este tipo de afirmación de la soberanía es propia de los Estados modernos, que se configuran en un

marco de instauración de un orden global colonial. Este régimen político tiene como una de sus características principales el control de la población a partir de lo que Foucault llamó la biopolítica. Como mencionaba anteriormente a partir de las citas de Rita Segato, esta forma de ejercicio del poder implica por parte del Estado un control sobre los cuerpos que es, antes que nada, un control sobre la vida. El Estado colonial-moderno, en contraste con organizaciones políticas previas, tiene como mantra fundamental velar por la vida de los ciudadanos que lo constituyen. Esta es una forma particular de ejercer el poder que ya no trata de la capacidad de matar –o de “hacer morir” –operando sobre los sujetos de manera individual (anatomopolítica), sino de una atención permanente sobre los cuerpos –ya no individuales, sino genéricos – que tiene como objetivo último el “hacer vivir” (biopolítica). La contracara es que existen sujetos que quedan por fuera de las garantías estatales sobre la vida. Así, hay vidas que quedan dentro y otras que quedan fuera de los márgenes, estableciendo jerarquías entre las personas; jerarquías que, a fin de cuentas, lo que están estableciendo son grados de humanidad: distinciones entre las vidas que valen y las que no, y que por ende se vuelven matables¹¹. Esta es la famosa línea abismal de la que nos habla Boaventura de Sousa Santos (2018), cuyo nacimiento ubica en el hito que representa la conquista de América. Tanto Sousa Santos como Aníbal Quijano, entienden que la colonización de América fue el momento fundacional de una nueva estructura de poder –a la que denominan “colonialidad del poder”- signada por la jerarquización de la humanidad, codificada a partir de la arbitraria selección del criterio de la raza: “el mundo colonial, el mundo de la sociabilidad colonial, es el mundo de ‘ellos’, aquellos con quienes no es imaginable equivalencia o reciprocidad alguna pues no son plenamente humanos” (Sousa Santos; 2018: 300). De esta forma, dice el autor, es que se instaura la línea abismal entre el mundo metropolitano y el mundo colonial. Es abismal, dice, porque implica necesariamente un carácter ontológico, una disminución de la humanidad de quienes están del otro lado, con quienes de ninguna forma puede haber punto de encuentro.

Ahora bien, dicha colonialidad del poder se extiende también dentro de los propios Estados, no simplemente en la relación de unos Estados con otros a escala global. Esto es así dado que la colonialidad del poder no va relaciones particulares; por el contrario se trata,

¹¹ Ver Agamben 1998, con su relectura de la figura del *homo sacer* para referirse a los márgenes del poder estatal.

justamente, de una estructura de poder, de una concepción de la relación con la diferencia que, por su naturaleza, pasa a condicionar las demás relaciones sociales y políticas, incluido el género. De esto nos habla Rita Segato cuando dice: “El dualismo, como es el caso del dualismo indígena [de género en el mundo precolonial], es una de las variantes de lo múltiple. (...) El binarismo, propio de la colonial modernidad, resulta de la episteme del expurgo y la exterioridad construida, del mundo Uno. (...) Cuando el mundo del uno y su resto, en la estructura binaria, encuentra el mundo de lo múltiple, lo captura y modifica desde su interior como consecuencia del patrón de la colonialidad del poder, que permite una influencia mayor de un mundo sobre otro. Lo más preciso será decir que lo coloniza” (2018: 90, 94). Así, los Estados modernos-coloniales traen consigo la instalación de las líneas abismales como forma de sociabilidad, como forma de vinculación con ese mundo otro que se aparta del uno hegemónico (representado en la figura del varón, blanco, católico, propietario). Son estas formas de sociabilidad las que legitiman su accionar sobre la vida, lejos de ser ajenas o excepcionales, son constitutivas del orden de poder estatal.

A lo que apunto a partir de las líneas teóricas anteriormente citadas es a mostrar que no podemos pensar en el ejercicio de la violencia institucional por parte del Estado contra el cuerpo de las mujeres por fuera de la lógica colonial del poder. Justamente porque es esta lógica binaria, como bien dice Rita Segato, la que obliga a expulsar a lo diferente a los márgenes, la que lo vuelve *matable*. Así, la idea de que se puede disponer del cuerpo de las mujeres como soporte para las disputas de poder, de que se lo puede sacrificar en pos de una afirmación de soberanía, esta intrínsecamente relacionada con la estructura de poder instalada por la colonialidad-modernidad, a la cual los Estados necesariamente refieren. En consecuencia, cuando analizamos la denuncia del colectivo feminista Las Tesis, tenemos que pensar que las artistas están disputando estos sentidos. Y en este punto quiero ser clara: de ninguna manera considero que las compañeras hayan hecho este recorrido teórico particular a la hora de articular la denuncia. Más bien acuerdo con la postura de Raymond Williams (1988) y prefiero pensar que la protesta se constituye como una tendencia contrahegemónica emergente, donde quizás los aspectos que la impulsan no están aún teorizados pero aun así se encuentran presentes en el trasfondo de la demanda. La performance “Un violador en tu camino” es, de forma concreta, una denuncia contra la violencia institucional ejercida contra las mujeres. Sin embargo, esta denuncia lleva tras de

sí, necesariamente, una acusación con respecto a las formas en que el Estado avanza sobre los cuerpos femeninos que, teorizada o no, es en sí una denuncia contra la forma patriarcal y colonial del ejercicio del poder.

ESTÉTICAS DECOLONIALES: EL LENGUAJE DE LA PROTESTA

Ahora bien, en relación con lo que veníamos diciendo, cabe agregar que la acción contestataria se da tanto en el contenido como en la forma de la protesta. Afirmando esto basándome en las propuestas de Walter Dignolo y Enrique Dussel respecto de las estéticas decoloniales y en las de Diana Taylor a partir de sus estudios de performance. En primer lugar, podemos enmarcar a la performance de Las Tesis dentro de las formas estéticas propias del Sur global, donde el contenido artístico se encuentra intrínsecamente relacionado con un contenido político, constituyéndose así como formas de desafío a los criterios del arte occidental. Dice Dignolo: “En contextos, fenómenos y subjetividades decoloniales emergen otras estéticas, ópticas, sensibilidades y creatividades, conectadas a un entendimiento específico de la naturaleza de la *aesthesis*, las metas del arte y la creatividad, su estatus ontológico, ético, existencial y político” (2012: 58). Así, el arte se distancia de su formato fetichizado y se pone nuevamente en relación con las condiciones de su creación: la subjetividad del artista, su posicionamiento en el mundo, ya no son borrados en términos de criterios universales de belleza sino que se vuelven componentes centrales, determinantes, de la obra. Las Tesis nos presentan una obra que de ninguna manera se pretende neutra o desterritorializada. Por el contrario, como dice Cecilia Vazquez, debemos pensar estas prácticas “más que como objetos artísticos, como un ‘hecho’ que se encuentra en la frontera entre lo propiamente artístico y lo propiamente político, si es que tales especificidades se pudieran determinar”. Así, siguiendo a Lola Proaño Gomez (2017), podemos pensar la performance de Las Tesis como una forma de artivismo, en tanto intersección entre el arte y el activismo político. Según la autora, este tipo de acción tiene como características la ocupación del espacio público, el énfasis en la escenificación como medio para la visibilidad, y el establecimiento de un tipo particular de conexión con el público, donde las líneas entre el creador y el espectador se difuminan, involucrándolo en la acción. De esta manera, la denuncia llevada adelante por Las Tesis en la Plaza de Armas de Santiago de Chile puede ser leída en esta clave. La ocupación

sorpresiva del espacio público, mediante una puesta masiva que interpela al espectador, permite a las artistas estructurar una performance que, como dice la autora, “hace visible lo invisible –tal como Adorno propone para su definición de Arte- apunta hacia la apertura de conciencias y hacia la crítica que, a la vez, trae consigo la viabilidad de la posibilidad de un sistema distinto” (p. 52).

Pero además, la performance como medio de expresión representa una forma de “aprendizaje, almacenamiento y transmisión de saber” (Taylor; 2015: 51) que de por sí es una disputa por las formas en las que se transmite conocimiento en la sociedad occidental. De esta manera, frente al despotismo del archivo y de la palabra escrita, la performance libera otras formas de expresividad, posibilitando la construcción de nuevos sentidos a partir de los diversos recursos que se ponen en juego. En el caso de la performance “Un violador en tu camino”, ésta adquiere su impacto gracias a que, valiéndose de los recursos propiciados por la actuación, puede poner en escena múltiples significados al mismo tiempo, de una manera que la palabra escrita jamás podría captar. Así, como veíamos al principio del trabajo, no solo el texto sino también los recursos visuales y auditivos nos posicionan en distintos planos: tanto en las figuras de las víctimas como en las de los torturadores; tanto en los tiempos de la dictadura como en los actuales, en la creación de ese *tiempo ahora y denso* propuesto por Benjamin y retomado por Proaño Gomez, donde el presente es leído “bajo la lupa de los acontecimientos obliterados del pasado reciente” (p. 54). Así, esta complejización del tiempo-espacio permite poner en relación una amplísima cantidad de significados que no solo dan a la protesta una enorme profundidad simbólica sino también un fuerte impacto frente al espectador.

La performance, entonces, como formato artístico, da la posibilidad de trascender las formas de discursividad oficial. Así, da lugar a la enunciación de aquellas significaciones que el discurso social ha dejado en sus márgenes y que encuentran en el arte la forma de expresividad que les permite emerger a la superficie. En esta línea es que Nelly Richard afirma: “Queda así rezagada en los márgenes de la representación dominante de la memoria toda una acumulación de imágenes trucas cuyas señales de deterioro no son compatibles con el léxico reconstructivo de una memoria adaptada al exitoso programa de reconciliación que pretende lucir un presente sin daños ni perjuicios. Le corresponde al arte, al pensamiento estético y crítico hacerse cargo de las subjetividades rotas y de las

narraciones de los dañados que carecen de poder enunciativo en la esfera de los medios de comunicación, para que puedan inscribir en algún soporte pacientemente disponible los relatos vulnerables que, dignamente, se resisten a ser glosados en el idioma triunfador –sin equivocaciones ni tropiezos- de la sociedad operacional que consagró la transición chilena” (p. 183).

De esta manera, formas artístico-políticas como la performance “Un violador en tu camino” no solo se constituyen como una disputa de sentidos sino que también vuelven inteligibles otras realidades, otros conflictos que han quedado al margen de lo *enunciable* por los discursos hegemónicos de la actualidad. Es interesante pensarlo en relación a lo que planteaba anteriormente respecto de considerar a la performance como una tendencia contrahegemónica emergente. La puesta artística de Las Tesis disputa, a partir de todos los elementos que la componen, una enorme cantidad de significados mediante formas de enunciación que escapan a la palabra. Lo que mediante el discurso escrito requiere una gran elaboración teórica, de un recorrido puntilloso sobre el archivo; las artistas lo enuncian desde el registro de lo vivido y lo materializan en la corporalidad.

CONCLUSIONES

La performance “Un violador en tu camino” se constituye como un hecho artístico político contestatario por parte de las mujeres chilenas frente a las violencias ejercidas sobre ellas por las fuerzas represivas del Estado. Sin embargo, las artistas ejecutoras de la obra no se quedan con los hechos particulares que desencadenan la protesta sino que los utilizan para articular una denuncia mucho más profunda, apuntando contra las dimensiones históricas y estructurales que operan como condiciones de posibilidad del ejercicio de la violencia por parte del Estado. Así, las compañeras utilizan el formato de la performance para poner a dialogar distintas significaciones que se mueven en espacio y tiempo, trazando un recorrido histórico que reactualiza los tiempos de la dictadura y, a su vez, desenmascarando la estructura de poder que trasciende al gobierno chileno del momento para mostrarse como una estructura de dominación global.

Podemos concluir, entonces, que lo que encontramos en esta performance es un enunciado que forma parte de un diálogo más amplio y que tiene como soporte el cuerpo femenino. Dice Diana Taylor que “los modos de almacenar y transmitir conocimiento son muchos y

están muy mezclados, y las performances corporales han contribuido, a menudo, al mantenimiento de un orden social represivo. Tan solo hay que observar el amplio rango de prácticas políticas en las Américas ejercidas sobre los cuerpos humanos (...) hasta llegar a los actos contemporáneos de tortura y desapariciones por parte del Estado” (2015: 59, 60). Así, basándome en esta afirmación de la autora, propongo que lo que observamos en Chile es un diálogo entre el Estado patriarcal-colonial y las mujeres, donde el medio es la acción performativa y el soporte son los cuerpos. Es por eso que afirmo que la forma de desafío de la puesta de “Un violador en tu camino” no está solo dada por el texto o por su contenido, sino también por la manera en la que las artistas deciden articular el reclamo. Así, contenido y forma de la protesta son dos factores indisolubles, el hecho artístico-político se constituye como contestatario en ambas dimensiones. Es mediante el uso del cuerpo, de su reapropiación como elemento activo y con potencial de acción, que las compañeras contribuyen a minar los sentidos hegemónicos y construir significaciones nuevas.

Acuerdo entonces con Cecilia Vazquez cuando afirma que en este tipo de protestas, la dimensión artística contribuye a otorgar visibilidad a la demanda; entendiendo la visibilidad no como la metáfora visual sino como la posibilidad de volver inteligibles realidades y conflictos que, pensando también en las propuestas de Nelly Richard, encontraron en el arte su forma de expresión. Así, el arte se constituye como la vía propicia para la enunciación de las experiencias de las víctimas vividas desde los cuerpos, que no podían ser captadas meramente mediante el uso de la palabra. En este acto, las artistas contribuyen no solo a desenmascarar y dismantelar los sentidos hegemónicos sobre el lugar de las femineidades, sino también abren el camino, dejan terreno fértil para la construcción de otras significaciones fieles a sus realidades, que las contemplen y las incluyan.

IMÁGENES



Imagen 1: Manifestación masiva en Chile, Marzo de 2020. FOTO: Jose Francisco Zuñiga/AGENCIAUNO



Imagen 2: Cartel montado en una de las manifestaciones de 2019. Foto AFP, Semana.com.



Imagen 3: Performance “Un violador en tu camino”, registrada por el *colectivo de registro callejero*. Noviembre 2019.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín, M. M. (1992), “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 5ª edición.

Dussel, E. (2018). *Siete hipótesis para una estética de la liberación*. Revista PRAXIS, (77).

Melucci, A. (1988). Los movimientos sociales y la democratización de la vida cotidiana”. En V.V.A.A. *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada postmoderna*. Santiago de Chile. CLACSO.

Mignolo, W. y P. Gómez. (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá. Universidad Distrital de Caldas.

Proaño Gomez, L. (2017), “Activismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano”, en Revista Telón de Fondo N°26.

Richard, N. (2010), *Crítica de la memoria (1990-2010)*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales.

Segato, R. (2018), “Género y colonialidad: del patriarcado comunitario de baja intensidad al patriarcado colonial moderno de alta intensidad”, en *La crítica a la colonialidad en ocho ensayos*, Buenos Aires, Prometeo libros.

Segato, R. (2019), *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Segato, R. (2014), “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres”, Revista Sociedade e Estado, Volumen 29, Número 2, Brasilia.

Sousa Santos, B. (2018). “Introducción a las Epistemologías del Sur”, en *Construyendo las Epistemologías del Sur - Para un pensamiento alternativo de alternativas*. Buenos Aires: CLACSO.

Taylor, D. (2015), “El archivo y el repertorio e historizando la performance”. En *El archivo y el repertorio: la memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Vázquez, C. *Arte y protesta: notas sobre prácticas estéticas de oposición*.

Williams, Raymond. (1980). *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península. (Prólogo y caps. “Del reflejo a la mediación”, “La hegemonía”, “Tradiciones, instituciones y formaciones”, “Dominante, residual y emergente”, “Estructuras del sentir”)