

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



El sentido de comunidad a partir de la performance *Un violador en tu camino* del colectivo Las Tesis

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Teatro que
presenta:

Francesca Natalia Correa Tinoco

Asesora:

Nae Hanashiro Avila

Lima, 2023

Informe de Similitud

Yo, *Nae Hanashiro Avila*, docente de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis de investigación titulada “*El sentido de colectividad e identidad política a partir de la acción performativa Un violador en tu camino del colectivo LASTESIS*”, de la autora *Francesca Natalia Correa Tinoco* dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 13%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 02-dic.-2021.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, *13 de junio de 2023*

Apellidos y nombres del asesor: <i>Hanashiro Avila, Nae</i>	
DNI: <i>45936998</i>	Firma 
ORCID: <i>https://orcid.org/0009-0002-1076-4920</i>	

RESUMEN

Con esta investigación deseo enfatizar los aportes sociales que tiene la performance en la articulación de una comunidad y, con esto, el desarrollo de un ímpetu colectivo respecto a la lucha feminista. Asimismo, aportar al diálogo horizontal entre la práctica y la academia para crear intervenciones con fundamentos teóricos e investigaciones con relación a su contexto social en búsqueda de lo justo. La performance *Un violador en tu camino* aporta al sentido de comunidad feminista a través de la reunión de los cuerpos presentes en acción. Este sentido se sostiene en tres dimensiones en relación con el cuerpo: lo emocional, lo simbólico y lo espacio-temporal. En la relación entre el cuerpo y la emoción, se genera una conexión con la rabia (personal y colectiva) y las formas agresivas de accionar a partir de esta. Con respecto al vínculo entre cuerpo y símbolos, se generan significados que componen un manifiesto feminista (personal y colectivo) a partir de gestos, movimientos, colores, sonidos, y otros elementos performáticos. En cuanto a la dimensión espacio-temporal, hay una apropiación de la calle y un posicionamiento del cuerpo en el espacio público como lugar de enunciación y visibilización. Por medio de las emociones, los símbolos y el espacio público, los cuerpos femeninos y disidentes participan de este fenómeno ritual y, de esta manera, generan un espacio liminal: un espacio potencial para el cambio, la comprensión, la catarsis y la evolución. Es decir, si en el ritual, desde una dimensión metafórica, las mujeres están juntas enfrentándose al patriarcado, generando redes de soporte y manifestando su rabia en defensa de sus derechos, estas están modificando y evocando en la realidad un sentido de comunidad que se mantiene fuera del acto performático. En ese sentido, *Un Violador en tu camino* puede ser comprendido como un ritual que transforma la realidad, articulando una comunidad afectiva política como resistencia frente al sistema patriarcal.

AGRADECIMIENTOS

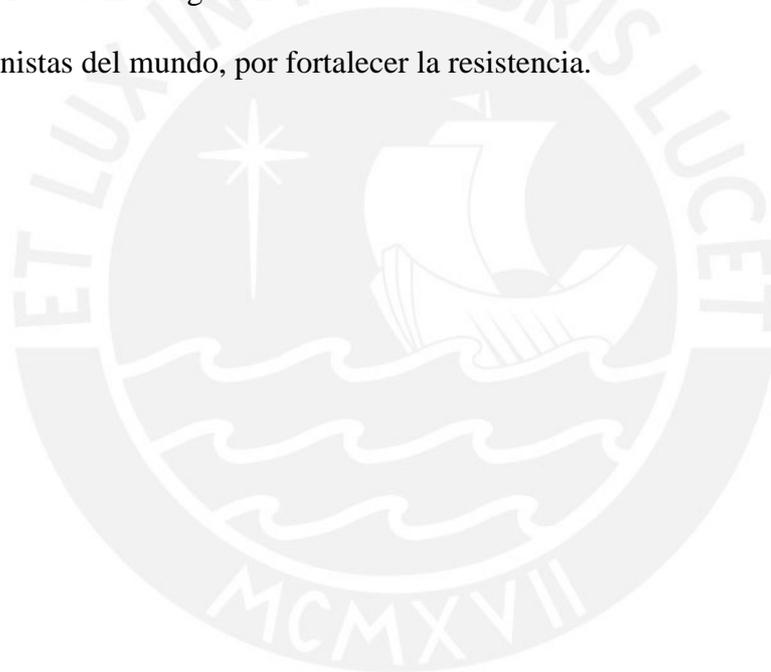
A mi mamá, mi papá, mi hermana y mi hermano, siempre, por su apoyo incondicional y constante motivación en mi desarrollo profesional.

A Nae, mi asesora, por guiarme, por la comunicación sensible, y por ayudarme a confiar en mis ideas.

A Enz, por trabajar a mi lado en todo momento.

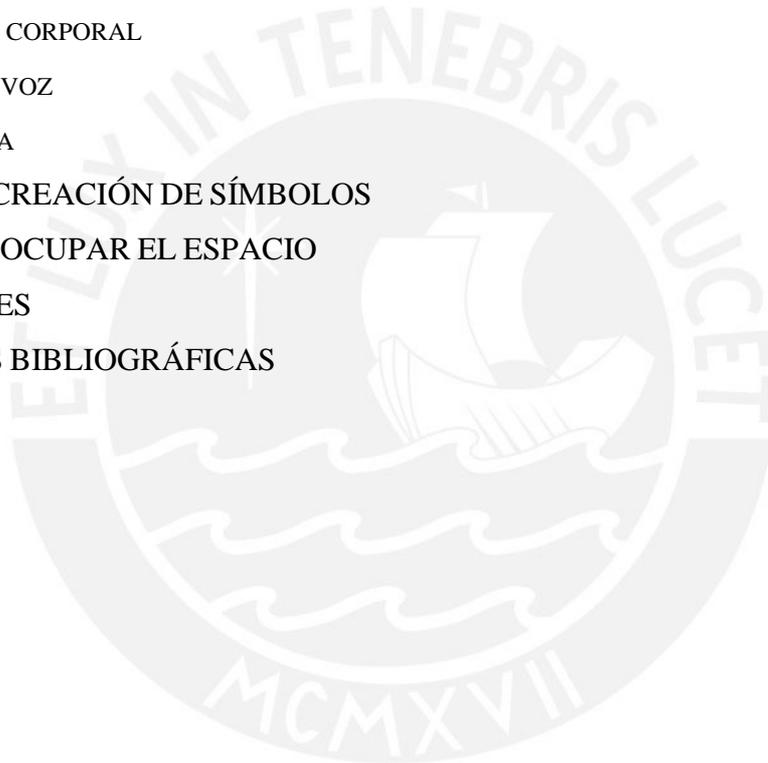
A las mujeres de mi familia, amigas, compañeras y colegas, por ser mi comunidad y fuente de inspiración para esta investigación.

A todas las feministas del mundo, por fortalecer la resistencia.



ÍNDICE

RESUMEN	II
AGRADECIMIENTOS	III
ÍNDICE	IV
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: CONEXIÓN CON LA EMOCIÓN	9
1.1 LA RABIA: AFECTO ARTICULADOR CONTRA LA VIOLENCIA PATRIARCAL	9
1.2 LA RABIA: AFECTO ARTICULADOR EN LA CONSTRUCCIÓN DEL NOSOTRAS	12
1.3 LA AGRESIVIDAD COMO HERRAMIENTA PERFORMÁTICA DE LA RABIA	16
1.3.1 EXPRESIÓN CORPORAL	18
1.3.2 USO DE LA VOZ	22
1.3.3 LA ENERGÍA	24
CAPÍTULO II: CREACIÓN DE SÍMBOLOS	27
CAPÍTULO III: OCUPAR EL ESPACIO	40
CONCLUSIONES	48
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51



INTRODUCCIÓN

“La subversión sumergida en belleza es revolución”

Colectivo LASTESIS

La performance *Un violador en tu camino* surgió como parte de una obra del colectivo feminista chileno Las Tesis que abordaba el tema de la violación sexual y que no pudo llevarse a cabo por el estallido de las protestas ocurridas en Chile en octubre del 2019. Tras la suspensión de esta obra, Las Tesis fueron invitadas a realizar una performance en las calles, para la cual tomaron un fragmento de la obra y lo adaptaron. Es así como, desde una urgencia social, la performance resiste y realiza su primera puesta en escena el 20 de noviembre del 2019 en la ciudad de Valparaíso. *Un violador en tu camino* toma la tesis de Rita Segato sobre la violación como ejercicio de poder y dominación, y la lleva a la calle con una convocatoria masiva de mujeres y disidencias que corean “y la culpa no era mía, ni donde estaba, ni como vestía, el violador eres tú” como acto de lucha colectiva desde el arte de la performance.

Las Tesis es un colectivo que busca difundir teorías feministas a través de la performance. De esta manera, el puente que crean entre teoría y práctica genera un aporte al desarrollo académico de sus temáticas desde el arte y, a su vez, a la activación política de la comunidad feminista. Para el colectivo, la performance permite el uso de distintos lenguajes para llegar a diferentes públicos en la mayoría de contextos posibles. A través de sus puestas en escena, buscan denunciar los abusos del sistema patriarcal y capitalista hacia las mujeres y disidencias, así como también exponer su tesis en diálogo con otras a través del cuerpo y el colectivo. Según Las Tesis, la performance es una “acción en la que tanto quien ve como quien la realiza participan” (2021, p. 14). Esta característica inclusiva y convocante de la performance permite generar conexiones inmediatas entre individuos que se encuentran bajo

el mismo contexto social y con experiencias similares. Asimismo, incluso aquel que no se siente identificado con el discurso que propone la acción, sigue formando parte del fenómeno desde otra perspectiva. Así, Las Tesis ven en la performance un potencial transformador de la sociedad. Su proyecto se basa en el potencial político de la performance para resignificar y apropiarse de los propios cuerpos como herramientas de resistencia y de lucha, que convoca a hacer uso de este lenguaje performativo y performático a personas que no son necesariamente artistas. En una entrevista para la revista *Nomadías* de Chile, Las Tesis mencionan que ese potencial político del cuerpo en la performance en la calle perturba y desarticula a las esferas de poder, ya que inhabilita a la policía (representante del Estado) por no saber cómo reaccionar ante esos cuerpos que manifiestan (Carrasco & Benavente, 2020, p. 333). Es en los cuerpos donde opera la opresión; en ese sentido, son los mismos cuerpos los que deben resistir y luchar.

En esta tesis, exploro de qué manera la performance *Un violador en tu camino* crea un sentido de comunidad feminista a través de la reunión de los cuerpos presentes en acción. Esto se sostiene en tres dimensiones relacionadas con el cuerpo, que serán el objeto de estudio de esta investigación: lo emocional, lo simbólico y lo espacio-temporal. La dimensión emocional se relaciona con el cuerpo por medio de la expresividad, la dimensión simbólica articula una identidad política y la relación con la dimensión espacio-temporal se da a través de la presencia física. En primera instancia, la relación cuerpo-emoción en la performance feminista se manifiesta a través de formas agresivas de accionar desde la rabia, tanto personal como colectiva. En segunda instancia, a través de la relación cuerpo-símbolo, se crea significados que componen un manifiesto feminista (personal y colectivo), compuesto por gestos, movimientos, colores, sonidos y otros elementos performáticos. Estos elementos, en la performance de Las Tesis, comunican una confrontación con el patriarcado desde una estética paródica y contestataria. Finalmente, en la dimensión espacio-temporal, hay una apropiación

de la calle y posicionamiento del cuerpo en el espacio público como lugar de enunciación y visibilización de la violencia. Por medio de esta apropiación de los espacios de enunciación, se transforman los significados de una estructura social que responde al orden patriarcal que subordina a la mujer.

En esta respuesta, la performance *Un violador en tu camino* —como ejercicio político— parte de la rabia compartida para generar un manifiesto colectivo que expone al mundo como herramienta agresiva y de resistencia a la violencia patriarcal, articulando así una comunidad afectiva política. Por medio de las emociones, los símbolos y el espacio-tiempo, los cuerpos femeninos y disidentes participan de este fenómeno ritual, a partir del cual generan un espacio liminal, es decir, un espacio potencial para el cambio, la comprensión, la catarsis y la evolución. De esta manera, el reconocer las experiencias violentas de las demás como similares a las propias compone un *nosotras* a partir de una base afectiva y, a su vez, la construcción de discursos y el encuentro en la calle desde ese *nosotras* consolida un activismo colectivo. En ese sentido, *Un violador en tu camino* articula una comunidad afectiva política como resistencia frente al sistema patriarcal. Cabe resaltar que la composición de este *nosotras*, tanto para Las Tesis como para esta investigación, es de identidad transfeminista. Es decir que incluye a mujeres trans, así como también a aquellas identidades que no se circunscriben a estructuras binarias del género y que también son oprimidas por el orden patriarcal.

Para esta investigación, me baso en el análisis de cuatro acciones realizadas en el año 2019 en Chile y Perú: la primera, realizada el 20 de noviembre en la ciudad de Valparaíso (Chile); la segunda, el 25 de noviembre en la ciudad de Santiago de Chile (Chile); y las realizadas en la ciudad de Lima (Perú), el 30 de noviembre en el Centro Histórico de la ciudad y el 9 de diciembre en el Parque Kennedy de Miraflores. Considero relevante poner estas cuatro acciones en diálogo para observar la transformación de la performance desde un

origen local hasta su alcance global. Analizo la performance realizada por Las Tesis en Valparaíso, debido a que fue la primera presentación que, pocos días después, se llevó a cabo de la capital. El video de su presentación en Santiago fue la pieza seminal para la articulación de esta constelación —usando los términos de Marcela Fuentes—; después de su ejecución, esta performance se convirtió en un fenómeno transnacional. Asimismo, me interesa abordar las particularidades que tuvieron lugar en el Perú, debido a que, de este modo, es posible observar de qué manera los símbolos creados por Las Tesis circularon fuera de su contexto inicial y de qué manera fueron apropiados por otras mujeres. De esta manera, es posible abordar la apertura de los componentes de esta performance, aquello que permitió que trascendiera sus fronteras locales. Para ello, me baso en el registro audiovisual de cada acción encontrado en YouTube¹, en las redes sociales del colectivo, y en noticias de periódicos chilenos y peruanos. A pesar de que el material audiovisual es la mayor herramienta en mi metodología de análisis, articulo la revisión de dicho registro con una reflexión crítica que parte de la experiencia a través del cuerpo presente en la acción. Si bien no participé presencialmente en las acciones de *Un Violador en tu camino* que analizo en mi investigación, estuve presente en la que se realizó en el frontis de la PUCP el 6 de diciembre del 2019. Durante esta acción de la performance *Un Violador en tu camino*, detonante para el desarrollo de mi investigación, experimenté un estado transgresor, en el cual el enfrentamiento y la disrupción en búsqueda de justicia causaban placer de autonomía y de participación en el cambio social, es decir, de ejercer mi condición de sujeta política y ciudadana. El deseo de ser escuchada se volvió exigencia y el miedo se convirtió en rabia. Participar en *Un Violador en tu camino* me hizo experimentar la denuncia pública y la demanda de justicia a través del grito colectivo. A su vez, ese convivio, que se sostiene en las interacciones de las participantes, en la coordinación de movimiento y la articulación coral, le

¹ Para consultar los vídeos se puede ver la información en las referencias en donde se ha añadido los links.

da soporte y resistencia a la red que se entreteje por medio del cuerpo colectivo. Esta acción frente a la PUCP, además, tuvo un momento de diálogo en el que las participantes compartimos sensaciones y experiencias, lo cual nos llevó a un encuentro sensible más profundo. De forma espontánea, la performance llevó al colectivo a vincularse por medio de canales afectivos, afianzando el sentido de comunidad.

Parto desde la experiencia de aquel momento para acercarme al registro audiovisual de las cuatro acciones que analizo en esta investigación. Así mismo, si bien reconozco que la presencialidad despierta canales de recepción irremplazables, el recurso mediado me sirvió para acceder a mi memoria sensible y además me dio la posibilidad de la reproducción ilimitada de estas acciones para observarlas con mayor detalle. El registro como herramienta abre otros canales de acceso a la performance creando “ensamblajes entre sitios físicos y digitales, entre la acción basada en el cuerpo y la acción mediada digitalmente, y entre la cooperación sincrónica y asincrónica” (Fuentes, 2020, p. 20). Tanto el análisis del registro como la experiencia presencial me hacen formar parte de la constelación que crea *Un Violador en tu camino*. “En las constelaciones de performance [...] la espacialidad, la temporalidad, la corporalidad y la participación [...] son redefinidos tácticamente en activismos entrecruzados que expanden las nociones previas de movilización social y eficacia política” (Fuentes, 2020, p. 22). De esta manera, a través de la participación (que trasciende tiempo y espacio) la comunidad feminista detona y/o acelera procesos emancipatorios alrededor del mundo.

En la última década, el feminismo en América Latina ha ido ganando terreno y, en los últimos años, esto se ha observado también en el campo de la performance. Esta manifestación colectiva recorrió todos los continentes en menos de tres meses, llegando también al Perú. Su gran alcance ha hecho de *Un violador en tu camino* un objeto de estudio para distintas investigaciones académicas. Kenia Ortiz (2011), desde los estudios de Victor

Turner (1982) y Judith Butler (1988) analiza la manifestación o performatividad del cuerpo como territorio de resistencia y subversiva resignificación desde lo colectivo en *Un violador en tu camino*, haciendo un recorrido por las diferentes puestas de esta performance en todo el mundo, y cómo estas mantienen o cambian la propuesta original agregando o quitando significados. “La reunión de las mujeres, al dar vida a la performance, crea una *communitas* espontánea, que hace de los cuerpos singulares una concatenación de cuerpos colectivos a escala global, articulando el territorio íntimo con el colectivo” (Ortiz, 2021, p. 272). La autora sostiene que la capacidad de convocatoria que tiene esta performance feminista genera puentes entre el cuerpo individual y el cuerpo social que trascienden fronteras geográficas y generacionales, lo cual coincide con el planteamiento de esta investigación. Esta articulación que provoca *Un violador en tu camino*, según Ortiz, “se eleva entre la segunda y tercera ola [feminista]: retomando las consignas sobre la libertad del cuerpo y haciendo evidente la violación sexual que desde los años sesenta ya se denunciaba en el movimiento feminista” (2021, p. 273). En ese sentido, esta performance responde a una política feminista que trasciende también las fronteras temporales, y que se va construyendo desde la recolección de símbolos y significados a partir de la resistencia y resignificación de los cuerpos que han sido despojados de su libertad. Esta forma de política feminista, además, se actualiza, se fortalece y se cuestiona de manera dinámica y entrelazada alrededor del mundo. Mediante esta articulación dinámica, *Un violador en tu camino* ha contribuido a desarticular al patriarcado a través del encuentro entre arte y política, construyendo así una política feminista de lucha colectiva transnacional.

Así mismo, según Ana Jorge Alonso, *Un violador en tu camino* es un “proyecto de comunicación feminista; un proyecto político que incomoda porque comunica un pensamiento que critica las bases de la sociedad capitalista y patriarcal” (citado en Figueroa, 2020, p. 260). Es decir, la performance feminista es un canal de comunicación que lucha por

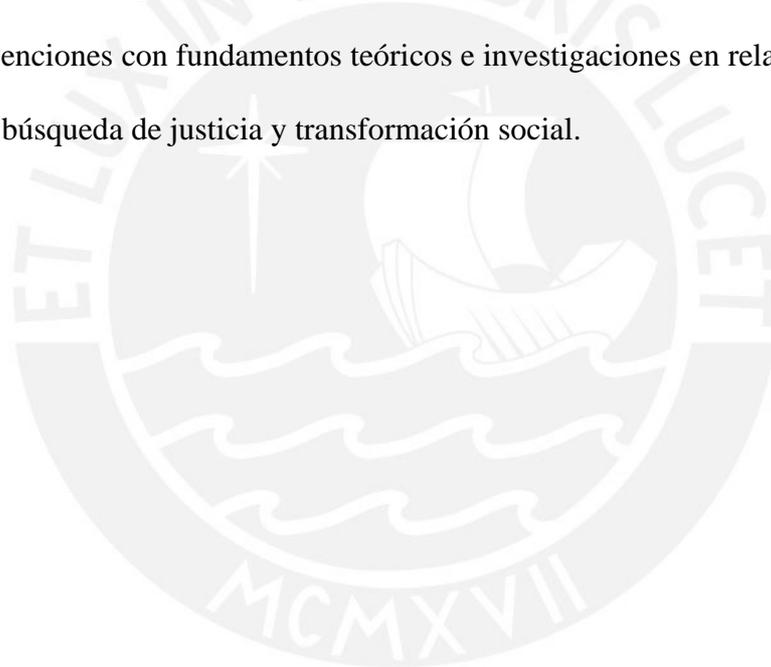
desarticular la estructura patriarcal capitalista a través de la propagación de ideas condensadas en la acción. Además, la performance del colectivo Las Tesis genera nuevas formas de relación inmediata, tanto entre la espectadora y la acción, como entre las participantes que coinciden en dicha acción. Esa coincidencia, “el estar juntas”, se convierte en tema central, porque de lo que se trata es de la posibilidad de elaborar un sentido colectivo (Sánchez citado en Gutiérrez & Correa, 2018, p. 145), un nuevo sentido que rompa con las estructuras patriarcales. La posibilidad de reunión en el espacio público que sugieren los actos performativos permite que la espectadora sea, en ocasiones, la performer. Según Richard Schechner, “el activismo político de los movimientos sociales ha adoptado muchas de las estrategias teatrales de la vanguardia” (citado en Prieto, 2015, p. 96). Así, la performance se convierte en un canal para las manifestaciones políticas y sociales que generan comunidad. “El performance es la continuación de la política por otros medios” (Taylor, 2012, p. 115). Por ello, a lo largo de la historia, los estudios de la performance han estado muy cerca de las manifestaciones sociales. Estas manifestaciones se apropian de la calle para generar “molestias” que transgredan los sistemas hegemónicos establecidos.

Respecto a las performances en Chile, Paula Miranda menciona lo siguiente:

La performance, aparece en un espacio dentro del imaginario under de la escena nacional y viene, tal como lo hace la performance a nivel latinoamericano, influenciado por tendencias internacionales como el happening y el body art, un vocabulario simbólico con raíces precolombinas, coloniales y católicas. Reivindicativas desde lo ritual, desde la memoria corporal y social de nuestro pueblo (2011, p. 534).

La performance, al estar ligada al cuerpo, a la comunidad y a los discursos sociales, es posible generadora de cambios en los sistemas opresores presentes en Latinoamérica y el resto del mundo. Con esta investigación, resalto los aportes sociales que tiene la performance

en la articulación de una comunidad y, con esto, el desarrollo de un ímpetu colectivo respecto a la lucha feminista. Mediante el análisis de la performance, es posible dar cuenta de sus alcances como medio de comunicación de las demandas feministas y en la articulación de colectividades feministas. Los aspectos observados, sin embargo, no tienen por qué circunscribirse exclusivamente al ámbito de la lucha feminista. Mediante el análisis de las dimensiones simbólica, espacial y sensible, es posible notar los alcances políticos de la performance, lo cual, en el contexto actual -marcado por movilizaciones ciudadanas- contribuye con debates al interior de los estudios de performance. Asimismo, aporta al diálogo horizontal entre la práctica y la academia, así como lo busca el colectivo Las Tesis, para crear intervenciones con fundamentos teóricos e investigaciones en relación con su contexto en una búsqueda de justicia y transformación social.



CAPÍTULO I: CONEXIÓN CON LA EMOCIÓN

En este capítulo, exploro de qué manera la rabia se convierte en un afecto que articula y tiende puentes entre mujeres y personas de la disidencia para crear un sentido de comunidad en oposición al orden patriarcal. En *Un Violador en tu camino*, esta rabia colectiva se manifiesta por medio de una agresividad organizada a través de la expresión del cuerpo; el uso de la voz; el nivel de energía; y, a su vez, la sincronía de estos aspectos en quienes participan. Una de las consecuencias de cómo se movilizan estos afectos es la convocatoria masiva de mujeres que, si bien no se conocen, se necesitan para protegerse. Para dicho análisis, tomaré la acción del 25 de noviembre del 2019 realizada en diferentes puntos del centro de la ciudad Santiago de Chile, puesto que logró un alcance masivo de alrededor de 10.000 mujeres y personas de la disidencia. Esta, que fue la segunda presentación en realizarse, fue la primera con convocatoria abierta. Además, es importante notar que se dio en el marco de conmemoración del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la mujer. Antes de realizar el análisis de la performance, desarrollo de qué manera es concebida la rabia por este colectivo, y cómo esta noción responde a las manifestaciones de la violencia patriarcal. A partir de ello, llevo a cabo un análisis de aquellos medios expresivos de la performance, mediante los cuales se permite articular este afecto colectivo.

1.1. La rabia: afecto articulador contra la violencia patriarcal

En el primer capítulo de su libro manifiesto *Quemar el miedo*, el colectivo nos habla de la rabia que genera la violencia patriarcal hacia los cuerpos de las subjetividades femeninas y disidentes: “rabia contra la opresión milenaria, rabia contra la impunidad histórica, rabia y miedo de ser agredidas, asesinadas, olvidadas” (Las Tesis, 2021, p. 20). Esta rabia, como describen Las Tesis, es histórica y, por medio de performances como *Un*

Violador en tu camino, se reconoce como compartida. Cada experiencia personal, cada agresión, asesinato, acoso o violación, si bien construye una rabia originalmente individual, compone también una rabia colectiva. Esta emoción individual generada a raíz de un acto violento experimentado en el propio cuerpo se sostiene de una violencia sistémica que opera bajo la misma fórmula en cada experiencia por separado y que es respaldada por “la estructura política más arcaica y permanente de la humanidad” (Lerner & Segato en Ortiz, 2021, p. 275): el patriarcado. Las Tesis, a través de sus performances, muestran las distintas manifestaciones de la violencia patriarcal sobre los cuerpos y vidas de las mujeres. De acuerdo con la ONU Mujeres, existen muchas formas de violencia contra las mujeres, clasificadas de la siguiente manera: violencia en el ámbito privado (económica, psicológica, emocional, física, sexual), feminicidio (asesinatos por honor²), violencia sexual (acoso, violación, violación correctiva³, cultura de la violación⁴), trata de personas, mutilación genital femenina (por razones no médicas), matrimonio infantil, violencia digital (ciberacoso, sexteo⁵, *doxing*⁶).

Además de las mencionadas por la ONU Mujeres, el colectivo Las Tesis en su primera performance *Patriarcado y Capital es Alianza Criminal*, basada en las ideas de Silvia Federici, hace énfasis en el sistema capitalista como una forma de violencia a los cuerpos femeninos y feminizados en cuanto a su validación según necesidades del mercado. Una de las formas de violencia que ejerce el capitalismo sobre los cuerpos femeninos es a través de los cánones de belleza que ubican a la diversidad del cuerpo en un “contexto en el

² “Consisten en asesinar a un familiar, a menudo una mujer o una niña, alegando que la persona en cuestión ha traído el deshonor o la vergüenza a la familia” (ONU Mujeres).

³ “Forma de violación perpetrada contra una persona por su orientación sexual o su identidad de género. Su finalidad es obligar a la víctima a comportarse de manera heterosexual o acorde con una determinada visión normativa de la identidad de género” (ONU Mujeres).

⁴ “Entorno social que permite normalizar y justificar la violencia sexual” (ONU Mujeres).

⁵ “Envío de mensajes o fotos de contenido explícito sin contar con la autorización de la persona destinataria” (ONU Mujeres).

⁶ “Publicación de información privada o identificativa sobre la víctima” (ONU Mujeres).

cual existe una dominación y hegemonía sobre lo que es aceptado, bello, digerible” (Colectivo LASTESIS, 2021, p. 48). Establecer criterios de validez al cuerpo (cuerpos más valiosos que otros) es también una forma de violencia en cuanto a que el deseo de alcanzar esa validación lleva a las mujeres a perjudicar el propio cuerpo comprando a este mercado los productos necesarios para que dichos parámetros se cumplan. Asimismo, otra forma de violencia capitalista radica en que es “un sistema económico que se ha valido de la explotación del cuerpo de la mujer, de su capacidad reproductiva, para la acumulación del capital” (Federici citada en Ortiz, 2021, p. 278). Esa capacidad reproductiva es la fuente de trabajo principal del capitalismo desde sus orígenes: más hijos significaba más trabajadores y, con ello, más capital. Es decir que, a partir de la dominación de la sexualidad de la mujer el capitalismo creó su mercado. La violencia patriarcal capitalista tiene diferentes formas y dimensiones de atacar al cuerpo femenino para el beneficio de su sistema.

En *Un Violador en tu camino*, basándose en las ideas de Rita Segato, el colectivo Las Tesis aborda como tema principal la violencia sexual que es soportada por una cultura de la violación. Aunque no se puede asegurar estadísticamente que todas las mujeres en el mundo han experimentado violencia sexual, la repercusión global que tuvo esta acción “nos demuestra que el problema es transversal, que la violencia sexual, así como todas las violencias propias del patriarcado [...] son globales” (Colectivo LASTESIS, 2021, p. 109). Si bien existen múltiples formas de violencia, todas encuentran su base en la invasión al cuerpo: cuerpos violados, cuerpos acosados, cuerpos desaparecidos, cuerpos asesinados, cuerpos excluidos, cuerpos explotados, etc. Así, las emociones de rabia pueden variar según cada caso y subjetividad, pero todas se reconocen en un terreno en común en contra de la misma violencia patriarcal.

1.2. La rabia: afecto articulador en la construcción del *nosotras*

En *Un Violador en tu camino* se movilizan afectos a partir de los cuales se construye un *nosotras* en confrontación a un *ellos*. Es decir que, el nivel y forma de afectación que genera el patriarcado sobre los cuerpos femeninos y feminizados, y el encuentro físico que brinda la performance, en el cual se establecen solidaridades afectivas desde la empatía, aportan en la construcción de una identidad colectiva. A estas “fuerzas relacionales que permiten el movimiento y la acción” (De Riba, 2020, p. 325), la autora de *Cultural Politics of Emotion* Sara Ahmed les llama emociones. “Ahmed afirma que las emociones no son individuales ni sociales, sino que se producen en el límite de las mismas, generando la superficie de los objetos individuales y sociales” (De Riba, 2020, p. 326). En el feminismo, la rabia hacia el sistema patriarcal es un afecto articulador del *nosotras* porque genera redes entre la dimensión personal y política de quienes comparten este afecto. “Se puede entender que las emociones tienen la capacidad de afectar, posibilitando ser partícipes en los flujos afectivos y modificando el poder de actuación de los cuerpos” (De Riba, 2020, p. 328). La iniciativa personal de participar en *Un Violador en tu camino* es movilizadora desde una dimensión emocional, la rabia es canalizada y transformada en un manifiesto político que encuentra en esta performance un espacio de enunciación. La rabia es una emoción moral y surge de complejos entendimientos cognitivos y toma de conciencia moral que refleja nuestra comprensión del mundo y el lugar que ocupamos en este; además es una emoción que está vinculada al sentimiento de justicia e injusticia siendo así una de las emociones que movilizan procesos políticos (Jasper citado en Poma & Gravente, 2015, p. 23). La participación en *Un Violador en tu camino* implica además la movilización de emociones que emergen en la misma acción.

La intensidad que caracteriza estas experiencias puede explicar la ‘hermandad’ que se crea entre las personas que comparten una lucha. El hecho, por

ejemplo, de sentir miedo a la represión que puede darse en una marcha o en una resistencia, permite crear este sentimiento de pertenencia a un ‘nosotros’, que son los que están manifestándose y compartiendo el miedo, la angustia contra un ‘ellos’ que pueden ser las autoridades que van a reprimir el acto, así como las instituciones u otros actores que lo promueven (Poma & Gravente, 2015, p. 28).

Esta performance genera redes entre las participantes de cada acción y, a su vez, al desarrollarse de manera multisituada, se generan redes entre las acciones en todo el mundo. Es decir, siguiendo la metáfora que propone Marcela Fuentes (2020), cada participante sería una estrella en esta constelación que se desarrolla en todo el mundo, creando así el sentimiento de pertenencia a una comunidad, es decir, un *nosotras*. “Cada vez que relatamos una experiencia personal, vemos en el *nosotras* una postura política feminista, es decir, un ejercicio necesario de ponerse en el lugar de la otra, tomando su experiencia como vivencia colectiva” (Colectivo LASTESIS, 2021, p. 9). El compañerismo que se genera desde ese *nosotras* brinda la sensación de ser parte de una red, de una comunidad, así como también la responsabilidad compartida de sostener y hacer más fuerte a dicha red. En esta red de soporte, quienes la conforman no se conocen, pero se necesitan. En ese sentido, en el feminismo la empatía se hace política. Además, continuando con lo que mencionan Poma y Gravente, este *nosotras* se compone también en confrontación a un *ellos*.

La construcción de la identidad colectiva, es decir, de sentirse parte de un ‘nosotros’ que está en contraposición con un ‘ellos’, es un proceso cognitivo en el que las emociones juegan un papel central, así como lo juegan en los procesos de reelaboración que los sujetos experimentan durante la participación en un movimiento social o una resistencia (2015, p. 30).

Como desarrollo más adelante, en *Un Violador en tu camino* se presenta a ese *ellos* (el patriarcado) como el enemigo, aquel que ejerce violencia sobre ese *nosotras* de manera directa y concisa a través de la lírica, la imagen, el movimiento y el sonido. Esto hace que las participantes reconozcan contra quienes luchan a través de canales de aprendizaje más vivenciales, sensibles y comunitarios. Rita Segato, la autora en la que se basan Las Tesis para escribir la letra de la canción comenta en una entrevista para *El Periódico*:

Las mujeres hemos descubierto que lo que nos une en todas las civilizaciones es sufrir la violencia patriarcal sobre nuestros cuerpos. Por otra parte, la canción condensa de manera magistral un conjunto de ideas que están en el corazón de esa violencia y que han sido inmediatamente comprendidas por las mujeres que, aunque no se llamen feministas, tienen una piel que siente el patriarcado (2019).

Es necesario mencionar que el análisis de aquellos afectos implica tensiones en el mismo proceso de hacerlo, puesto que cada “piel que siente el patriarcado” tiene emociones y procesos particulares que, desde los marcos de mi investigación, no son analizables. Por ello, para explicar el cuerpo colectivo afectivo que se entreteje en *Un Violador en tu camino*, me baso en los estudios de Judith Butler sobre el cuerpo que acciona en el espacio público. La congregación de cuerpos manifestantes en el espacio público es un ejercicio que genera comunidad, en la medida que refuerza la idea de lucha colectiva. Quienes se reúnen en la protesta crean el espacio para la lucha, la materializan en sus cuerpos; es decir, la acuerpan de forma colectiva. Cada cuerpo “muestra su valor y su libertad en el propio acto de la manifestación, y a través de la forma corporeizada de la congregación lleva a la práctica una reclamación política” (Butler, 2017, p. 25). La demanda de espacio que implica la manifestación en la calle entreteje el cuerpo colectivo entre quienes comparten esa misma determinación. Esta exigencia del espacio de visibilización y enunciación se hace un ejercicio

político porque, además de exigirlo para una misma, lo que se busca es que todos los cuerpos que manifiestan lo obtengan también. Butler, sobre el sentido de comunidad, menciona que la búsqueda de igualdad está necesariamente ligada:

Para formar parte de una acción conjunta y colectiva, uno tiene que reclamar la igualdad plena (mismos derechos para todos, trato equitativo), pero además es preciso que actúe y haga reivindicaciones en ese mismo marco de igualdad, como actor que se encuentra en la misma posición que los demás. (Butler, 2017, pp. 57-58)

Lo que hace que el colectivo genere una alianza desde los afectos no es que cada subjetividad sienta de la misma forma al patriarcado, sino que se sientan en la misma posición frente a este. Incluso, se debe recordar que las intersecciones de género con raza, clase, etnia, sexualidad, entre otras marcas de identidad implican que el sistema patriarcal es aún más violento con un grupo dentro del grupo de cuerpos femeninos y disidentes, y esto no significa que aquellos deban tener mayor agencia en la lucha que el resto. Bajo esta búsqueda de igualdad que menciona Butler, en la lucha feminista, se desarrolla un acuerpamiento de otros sentires, lo que permite que haya cuerpos que luchan por la visibilización de otros cuerpos, o incluso, de cuerpos que ya no están.

Así, para la acción política, debo aparecer ante los demás de maneras que no soy capaz de conocer, y de este modo mi cuerpo se establece por medio de perspectivas que no puedo habitar, pero que seguramente sí habitan en mí. [...] no solo se trata de que el cuerpo establezca mi propia perspectiva, sino que también es lo que desplaza dicha perspectiva y convierte ese desplazamiento en necesidad (Butler, 2017, p. 81).

En *Un Violador en tu camino*, todas en alianza exigimos justicia por la violación sexual sistemática que existe en todo el mundo, así no hayamos sufrido en la propia piel esa

violencia, acuerpamos la lucha colectiva. “Esta alianza no está ligada a su ubicación, de hecho, la alianza lleva consigo su propia localización, y esta se puede cambiar sin dificultad” (Arendt citada en Butler, 2017, p. 77). En tiempos de redes sociales y canales de comunicación globalizados, el espacio que ocupa la acción política, trasciende la espacialidad y la temporalidad, no es un espacio físico exclusivamente. Es así como en *Un Violador en tu camino* el espectro de lo que conforma el nosotros crece de manera asincrónica, multisituada y masiva en todo el mundo. La comunión física de los cuerpos que han experimentado rabia a partir de un sistema patriarcal que los oprime, así como la conexión mediada entre estos, activa desde el cuerpo-emoción una urgencia por manifestarse en contra de aquel sistema de manera colectiva. De esta manera, se consolida un nosotros que traspasa barreras de espacio y tiempo.

1.3. La agresividad como herramienta performática de la rabia

A través de la participación activa y compartida, cada integrante de la performance experimenta la rabia verbalizada y corporizada. Como señala Chawla, “no se debe pensar que primero se experimenta una emoción o un sentimiento y luego de ello se puede convertir en un tipo de actuación. Por el contrario, muchas veces, al actuar de una manera comprendemos las emociones o sentimientos que experimentamos” (2017, p. 41). Esta acción propone a las participantes a performar la rabia como herramienta para la canalización de esta y desde esta canalización, manifestar sus demandas. “La rabia contenida, la irritación y la frustración se pueden canalizar en un acto de creación. [...] pueden transformarse en la energía necesaria para una elocuente expresividad” (Bogart, 2007, p. 39).

En *Un Violador en tu camino* este performar de la rabia lo vemos a través de una expresión agresiva de cuerpos en resistencia. Es importante aclarar las diferencias entre

agresividad y violencia, puesto que suelen utilizarse como sinónimos según intereses políticos de represión. De hecho, como precisa Butler,

Si se califica de violenta una manifestación en defensa de la libertad de expresión, que precisamente ejerce esa libertad, solo puede ser porque el poder que hace ese uso indebido del lenguaje procura de ese modo asegurar su propio monopolio sobre la violencia al difamar a la oposición, justificar el uso de la policía, el ejército o las fuerzas de seguridad contra aquellos que buscan ejercer y defender así la libertad. (2020, p. 15).

En ese marco, lo violento es aquello que ataca al cuerpo de manera directa y física, así como también sistemática y psicológica. En contraposición, podemos entender la agresividad como una provocación transgresora que no ataca al cuerpo. En ese sentido, levantar la voz, ocupar la calle, hacer ruido, pintar las calles, derribar monumentos, interrumpir el tránsito, etc., son acciones agresivas no violentas. El cuerpo afirma su existencia y con ello la demanda de sus derechos a través de la enfática y pública manifestación (Butler, 2020, p. 223). Es decir, si los canales de enunciación convencionales ofrecidos por el Estado no son verdaderos espacios de manifestación, la agresividad en las manifestaciones es una herramienta política para hacer notar al cuerpo. Aún así, construir estas otras formas políticas de agenciar y disputar las estructuras violentas que propone el Estado, por medio de acciones insurgentes en la calle, no significa dejar de reclamar ejes programáticos, sino ampliar las posibilidades de demanda frente a gobiernos que actúan de manera ilegítima (Gutiérrez & Osuna, 2020, p181).

La agresividad política-emotiva de *Un violador en tu camino* se manifiesta por medio de gestos, calidades de movimiento, dinámicas entre los cuerpos presentes e intensidad e intención de la voz. De esta manera, la rabia se transforma en una propuesta escénica en la que los cuerpos manifiestan resistencia a un orden político que los oprime. Esta conexión

sensible, sumada al accionar agresivo y a la composición estética de la performance, poetizan al cuerpo en el espacio público y, por ende, en su quehacer político. La estética le da forma a la subversión, intensificando su alcance y su capacidad de atracción. Si bien a lo largo de toda la performance las participantes conectan emoción con manifestación, mencionaré aquellas en las que resalta ese recurso emotivo.

1.3.1. Expresión corporal

El desarrollo de la expresión a través del cuerpo sugiere “tomar conciencia del propio esquema corporal, lograr su progresiva sensibilización y aprender a utilizar el cuerpo plenamente para lograr la exteriorización de ideas y sentimientos” (García, Pérez & Calvo, 2013, p. 19). En la performance, esta toma de conciencia, sensibilización y exteriorización de ideas y sentimientos, sumados a la propuesta artística, permite que los significados pasen por el cuerpo de quienes forman parte de la acción, haciendo que estos significados sean interiorizados y apropiados desde ese lugar. Asimismo, hace del cuerpo presente un medio de enunciación de discursos, permitiendo un acto comunicativo sensorial con quienes observan la performance.

El cuerpo manifiesta el derecho a ser reconocido con su sola aparición. Estos cuerpos, subordinados por la estructura patriarcal capitalista, al ocupar el espacio público con la determinación de irrumpir en el orden que propone dicha estructura, abren “procesos de inversión de status, de antiestructuras espontáneas al margen de los mecanismos jerarquizadores” (Diéguez, 2008, p. 30). Un *Violador en tu camino* implica una ruptura en el espacio público en la que los cuerpos femeninos y disidentes invierten su posición subordinada en la esfera pública y buscan una transformación de la estructura social que los subordina. Estos procesos antiestructura desde el arte de la performance “son propiciadoras de la condición liminal, desde el momento en que el acercamiento a la realidad implica una intervención más allá de propósitos estéticos” (Diéguez, 2008, p. 31). Ileana Diéguez hace

una comparación de este estado fronterizo del artista/ciudadano en el que utiliza estrategias artísticas para tener agencia en la esfera pública con el “ente liminal” de Victor Turner, término que refiere a aquellos que experimentan procesos de transformación en la etapa transicional de los ritos pasaje (2008, p. 31). En ese sentido, el manifiesto (político) performado (arte) funciona como un ritual en el que cada subjetividad en su propia corporalidad manifiesta discursos colectivos y que, con ello, abre estados de transformación social.

En términos tangibles y de análisis en su materialidad, el cuerpo en la performance comunica el discurso colectivo por medio del tono corporal, el movimiento y los gestos. En las acciones realizadas el 25 de noviembre del 2019 en el centro de la ciudad de Santiago de Chile, salvo por algunos momentos específicos de denuncia que detallaré luego, los cuerpos de las participantes de la performance reflejan un tono corporal suelto. Esto no significa un cuerpo pasivo, sino uno con una firmeza relajada. Aquello es una expresión de un control de la situación y seguridad, a pesar de estar poniendo el cuerpo en la calle y en una situación que las expone a una violencia que podría venir por parte de transeúntes o la policía. Este control y seguridad que expresan los cuerpos parten del estar juntas, de ser parte de un cuerpo colectivo. Asimismo, esa expresión de control y seguridad resignifica la forma como están vestidas las participantes durante la ejecución de la performance. Como profundizaré en el siguiente capítulo, las participantes usan atuendos ligeros y translúcidos y; pese a estar vestidas de esa manera, su expresión corporal expresa un cuerpo cómodo, libre y protegido, lo cual no coincide con la estructura patriarcal capitalista. Con dicha ropa, recrean un escenario en que, según las lógicas sociales y culturales, las mujeres “se exponen” a ser vulneradas; no obstante, en este caso, hay un empoderamiento por medio de la reapropiación del cuerpo o la subversión de este (Antivilo, 2006, p. 81). En *Un Violador en tu camino* la rabia se comunica por medio de cuerpos, en su mayoría descubiertos, que habitan de manera

firme, evidente y colectiva el espacio público. De esta manera, el cuerpo femenino que habita con seguridad la calle expresa una resistencia al orden patriarcal que, justamente, despoja la libertad de dicho cuerpo.

En los videos revisados, la acción inicia con las participantes quienes caminan juntas hacia el espacio de manera organizada para, luego de esto, generar un gesto efímero para demandar la atención de los transeúntes. Este caos se manifiesta a través del ruido que generan con las palmas, arengas feministas, gritos, silbidos, etc. Esta entrada puede entenderse como una expresión de la rabia que irrumpe con el espacio-tiempo cotidiano porque es una respuesta a la negación de ese espacio negado históricamente a las demandas feministas. Inmediatamente después, las participantes se colocan en filas simples manteniendo una equidistancia entre ellas, lo cual refleja organización y sentido de colectividad. Asimismo, la postura física de estos cuerpos —todas de pie con los brazos a los lados, dirigiendo la mirada al frente y con una intención combativa— expresa una confrontación a lo que está fuera del espacio seguro que ha sido generado en ese momento mediante la presencia de los cuerpos. Si bien, las cuatro miembros del colectivo ocupan el lugar del centro y adelante, esta figura no responde a una posición jerárquica, sino a una estrategia colectiva que pone a unas delante de otras para proteger y respaldar. Esto expresa una imagen metafórica que podría entenderse como la de una tropa que resiste, avanza y gana territorio. Asimismo, continúa con la estética paródica al orden policial, pero transformada en un acto no violento, sino uno que expresa confrontación. De esta forma, la expresión de proteger el cuerpo de la otra persona genera comunidad.

El movimiento corporal responde también a una manifestación agresiva de la rabia acumulada. Los cuerpos manifestantes en *Un Violador en tu camino* conectan con sus emociones a través del movimiento y la enunciación, generando así un trabajo político-sensible. Continuando con la coreografía, al momento de llegar al coro “y la culpa no era

mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía”, la coreografía llega también a un momento álgido donde los movimientos transmiten una atmósfera de fiesta. La expresión firme y de denuncia se transforma al momento del coro de la canción para expresar un ambiente de fiesta en el cual hay movimientos más libres, e incluso, sonrisas. En este momento, los cuerpos expresan placer al bailar, lo cual también rompe simbólicamente con la estructura patriarcal que restringe el placer femenino y lo limita a una relación en servicio al hombre. El estar reunidas disfrutando del baile expresa una resistencia colectiva a la subordinación y apropiación que el patriarcado ejerce sobre el placer femenino. Si bien las participantes mantienen el mismo paso de baile, hacen más evidente sus energías personales que, a su vez, conectan con las de las demás. Este placer en el cuerpo que genera el baile también funciona como una herramienta catártica colectiva, mientras se canta la liberación de la culpa respecto a las situaciones en las que el Estado, otras instituciones y la sociedad han culpado a la víctima de su experiencia violenta.

Luego del coro, el siguiente momento de la coreografía podría considerarse el clímax de la denuncia, ya que las participantes señalan al frente mientras enuncian enfáticamente “el violador eres tú” dos veces, con una pausa entre estas, en la que bajan el brazo para luego volverlo a levantar, haciendo ese énfasis aún mayor.

Asimismo, aparecen a lo largo de la performance gestos como levantar el puño y mostrar el dedo del medio, símbolos cuyos significados agresivos son casi universales. Otro momento álgido de expresión de la rabia a través del cuerpo es cuando corean a modo de sentencia: “El Estado opresor es un macho violador” y levantan el puño izquierdo de manera efusiva y repetidamente, concentrando todo el movimiento en esa extremidad. El puño izquierdo alzado, símbolo antifascista, comunica la rabia colectiva al manifestar su rechazo público frente al gobierno del presidente Sebastián Piñera. Asimismo, en uno de los videos observados, la acción finaliza con una confrontación más cercana a la fuerza policial en la

que se ve a las mujeres mostrando el dedo medio y acercándose agresivamente a las patrullas. Considerando la fuerte represión policial durante las protestas en Chile, estos actos de rebeldía son aún más potentes. En ese sentido, la seguridad que brinda el colectivo empodera el accionar agresivo de las participantes. Con estas manifestaciones de rabia, las mujeres responden a la violencia por parte del Estado en dicha coyuntura, fortaleciendo la postura política de una sociedad que se organiza para luchar y que no le teme a la opresión policial, sino que por el contrario la confronta. La rabia se convierte en un afecto que crea comunidad desde la confrontación colectiva, ya que esto crea una necesidad de protección también colectiva. Esto quiere decir que la rabia articula una comunidad afectiva que lucha unida para protegerse.

1.3.2 Uso de la voz

La voz colectiva en *Un Violador en tu camino* se manifiesta por medio del canto, las arengas, los insultos y otros sonidos vocales que parten de las voces personales en sincronía. Cada voz personal, en su unicidad, construye el discurso de la performance, ya que esta construcción no solo se basa en lo que se dice, sino que también en las voces que lo dicen (Cavarero, 2005). Es decir que el uso de la voz en la performance *Un Violador en tu camino* es un acto político en cuanto promueve la agencia irremplazable de cada participante en los discursos que se manifiestan. La voz en esta performance, como expresión de un cuerpo movilizado por la rabia, manifiesta agresividad; parte de esta agresividad se hace evidente en el discurso lírico, pero completa su manifestación por medio del manejo del volumen, el tono y la intención de la voz. Además del canto, esta voz agresiva se manifiesta por medio de insultos a la policía que expresan una evidente confrontación, arengas feministas que expresan colectividad y sonidos vocales que expresan visceralidad.

El momento inicial de la acción es una exigencia a la atención del transeúnte en el que las voces generan caos con sonidos no verbales y arengas feministas que surgen de manera

espontánea. Luego, con un volumen alto, tonos graves y una marcada vocalización en el himno, las participantes demandan ser escuchadas y entendidas. Por un lado, con el volumen expresan que le hablan a una sociedad que no escucha; y por otro, con la vocalización, a una que parece no entender. Es decir, además de los mensajes que verbalizan, sus voces comunican otros más, con la forma de su emisión. Por otro lado, cantar al unísono da la sensación de ser una sola voz multiplicada. En términos teatrales, la voz en *Un Violador en tu camino* podría percibirse como una voz coral: una voz que representa a una comunidad y que es movilizadora por una misma intención. “Aunque está formado por una mayoría de personas, el coro griego no representa musicalmente una masa sino a un individuo gigantesco dotado de pulmones superiores que además puede emitir una opinión” (Valencia, 2020, p. 21). Esto se vuelve importante en el marco de la performance porque potencia la voz colectiva cargándola de una presencia extracotidiana. Cantar lo mismo desde la rabia compartida hace que la voz personal genere una conciencia de cantar con una otra, una sincronía natural en las voces; componiendo así, la voz colectiva.

Otro aspecto respecto a la voz en la performance es que activa la participación de algunos espectadores que, si bien no forman parte del colectivo, lo acompañan. Desde la performatividad de lo sonoro, “visto como un evento aural, dicha intencionalidad le otorga al grito una carga dramática y la potencialidad para apropiarse del espacio donde sucede el grito, por lo tanto, interpela a los sujetos a los que se dirige” (Pola, 2019, p. 220). Cuando las mujeres cantan el coro, se oyen voces afuera del colectivo que se suman al tono de fiesta de ese momento, apoyando con sonidos vocales que expresan celebración. Esta performance es un acto antiestructura porque contribuye a desarticular al sistema patriarcal, y al mismo tiempo es espontáneo porque responde a una coyuntura particular (Ortiz, 2021, p. 274). Asimismo, cuando se canta “son los pacos, los jueces, el estado, el presidente”, en cada pausa se oyen voces externas con frases como “Fuera Piñera”, “Que se vaya”, “Asesino”, entre

otras que responden a la coyuntura. Que eso ocurra da cuenta de la espontaneidad de la performance, pero también de cómo espontáneamente las personas presentes pueden articularse en voces colectivas tanto desde adentro como desde afuera de la acción. De esta manera el espectro de la performance crece, incluyendo a más personas en el acto ritual desde la participación. La sonoridad del grito como fenómeno artístico

[...] pone el énfasis y amplitud en el afecto y en la fuerza retórica de lo que agencia. El grito entonces puede ser enérgico o apenas un murmullo, puede estar físicamente o no, puede ser silencio o apenas intención, su fuerza retórica y estética es la que le permitirá alcanzar distancias y ser escuchado desde su urgencia (Pola, 2019, p. 220).

Hacia el final de esta misma acción, las voces personales emergen y se oye que algunas, por ejemplo, insultan a la policía, otras hacen sonidos vocales característicos de las marchas; e incluso se generan pequeñas nuevas sincronías de cantos feministas, componiendo desde la reunión de diferentes subjetividades que, además de encontrarse bajo la opresión del mismo sistema patriarcal, en ese preciso instante están experimentando el encuentro de sus sentires: rabia colectiva, fuerza colectiva, agresividad colectiva.

1.3.3. La energía

En *Un Violador en tu camino*, el manejo de la energía se da a partir de la atención a la compañera y al entorno. Esta atención a la energía de la otra, en conjunto con la sincronía que ofrece bailar y cantar juntas, genera una conexión en la cual las energías personales también se sincronizan, componiendo una energía colectiva que viaja a lo largo de la acción.

La energía evidencia la presencia del cuerpo y cada cuerpo trae consigo una energía particular y diferente del resto. La energía se manifiesta en el cuerpo a través del movimiento, la interacción con otros y su desenvolvimiento en el espacio. Desde los estudios teatrales, la conciencia de las manifestaciones de la energía lleva a un manejo de esta para el servicio de

la obra. La energía intencionada da carácter, moviliza, poetiza, comunica, transforma el cuerpo cotidiano; y además, puede dosificarse, contenerse, expandirse, separarse y transferirse.

El colectivo Las Tesis, por medio de la composición musical y corporal, propone un viaje de energía en el cual las participantes conectan con la rabia al experimentar la denuncia, la demanda, el enfrentamiento público y la unión, es decir, la lucha, de manera performada. Ya que la performance es de naturaleza impredecible, que este viaje se dé no es una certeza, pero *Un Violador en tu camino*, escénicamente hablando, funciona como un detonador de energías. El tiempo, el peso, la dirección y el flujo que propone esta performance funciona como detonador de una energía que comunica rabia. Al inicio de la coreografía se realizan movimientos repetitivos hacia la derecha y la izquierda que, si bien funcionan como una estrategia escénica que sincroniza, dan, sobre todo, una sensación de acumulación de fuerza; como si la repetición del movimiento fuese la preparación de una energía dentro apunto de estallar. La calidad de expresión de este movimiento es, en términos de esfuerzos según Rudolf Laban (2006) directa, firme y súbita. Es una energía directa en la medida que, para ir de un movimiento a otro, el recorrido es recto, firme, por el grado de resistencia y peso, y súbita, por la velocidad o corta duración del recorrido del movimiento. Estos tres esfuerzos, según el mencionado autor, construyen la acción de “golpear”. En ese sentido, el cuerpo en *Un Violador en tu camino* comunica rabia porque la calidad de su movimiento expresa golpes.

Asimismo, bajo los conceptos del movimiento de Rudolf Laban, la energía predominante en *Un Violador en tu camino* sería de flujo restringido porque aplica un control para no desbordarse en el espacio. Esta restricción en la energía responde a la conciencia de compartir el espacio con las compañeras. No es una restricción en cuanto a falta de libertad en el espacio, sino para que haya espacio para todas. Esta dosificación y contención hacen

que la energía permanezca dentro del espacio colectivo, generando una sensación de recarga interna. Por otro lado, la energía escénica surge de la relación de tensiones. En *Un Violador en tu camino*, sostener la energía de las demás y dejar que ellas sostengan la propia, expresa una resistencia, resistir la energía de la otra. En ese sentido, si bien la resistencia se da en relación a una oposición, siendo en este caso a partir de una confrontación con el Estado patriarcal, también se manifiesta en la relación de soporte entre quienes están resistiendo.

La pulsión de una rabia genuina experimentada de manera íntima, en conjunto con el encuentro que ofrece la performance feminista colectiva, hizo que *Un Violador en tu camino* sea una acción que “circuló por el planeta por sus propios pies, evadió todos los filtros, todas las selectividades de los canales convencionales” (Pichel, 2019). En ese sentido, el encuentro de los afectos, las ideas feministas y la capacidad de propagación antiestructura de la performance colectiva crea un manifiesto que no se rige por intereses, sino por un orgánico activismo que crea una alianza poderosa entre lo emocional y lo político. La rabia personal, en encuentro con otras, genera la lucha colectiva. Esta sinergia de cuerpos manifestantes, el encuentro de sus emociones compartidas, la catarsis colectiva por medio de la liberación simbólica de la culpa, la denuncia colectiva y el goce del encuentro de los cuerpos en el movimiento componen un ritual que aporta al sentido de colectividad en tanto que las participantes expresan sus sensibilidades y, a su vez, acogen las sensibilidades de las otras compañeras: una comunidad afectiva.

CAPÍTULO II: CREACIÓN DE SÍMBOLOS

El cuerpo, además de su fisicidad, está compuesto por significados, consciente e inconscientemente asimilados a lo largo de nuestras vidas. Los significados, sumados al género y a los aspectos psicológicos específicos, según la experiencia de cada individuo, componen la identidad. A partir de esta identidad, se orienta la conducta y se establece una relación dinámica entre cuerpo y entorno en la que, así como este es receptor de significados, es también emisor de estos; el cuerpo asimila y construye significados. En ese sentido, el cuerpo a través de un proceso de asimilación y construcción de significados genera un discurso que, en mayor o menor medida, desea manifestar. Además, entre estos cuerpos individuales con discursos individuales, se generan cuerpos colectivos con discursos colectivos.

En este capítulo, analizo de qué manera el lenguaje simbólico diversifica los canales de transmisión y permite una comunicación transnacional, articulando así, a una comunidad que comparte significados y construye discursos. En la performance, esto se manifiesta por medio de la creación de símbolos subversivos que forman una política feminista (coreografía, lírica, ropa e indumentos), en la diversidad de lenguajes (sonido, imagen, objeto), y en adaptabilidad en cada contexto local y sus particularidades. Para dicho análisis, me enfoco en la primera acción realizada por Las Tesis el 20 de noviembre del 2019 en Valparaíso y la acción que se dio en el Parque Kennedy de Miraflores (Lima) el 7 de diciembre del mismo año. Con ello, comparo los símbolos propuestos inicialmente por Las Tesis con los adaptados o agregados en Lima.

Como se mencionó en el capítulo anterior, las colectividades de cuerpos femeninos y disidentes se dan por afectos en común frente a la sociedad patriarcal capitalista y sus relaciones de poder institucionalizadas. “El capitalismo, en su radical y constante batalla en

contra de nuestros cuerpos, busca la pérdida de su real valor como territorio resistente a las violencias y opresiones” (Colectivo LASTESIS, 2021, p. 48). Esta performance aparece como respuesta a ese despojo del valor del cuerpo como territorio de resistencia, resignificando los cuerpos e implementando una estética que hace evidente esa resistencia, generando un tejido social que intenta cambiar este sistema de la manera más creativa posible. Mientras que el patriarcado pone los privilegios de los hombres por encima de los derechos de las mujeres y disidencias, la performance feminista busca exponer y cuestionar dichos privilegios para desarticular la estructura patriarcal por medio de una estética y un lenguaje simbólico.

Al comparar la primera acción realizada por el colectivo y la del 7 de diciembre del 2019 en el Parque Kennedy de Miraflores- Lima, se pueden ver símbolos que se agregan o se modifican. Aún así, estos cambios son menores en comparación a los que se mantienen ya que el eje articulador entre los diferentes contextos es la lucha contra el mismo enemigo: el sistema patriarcal.

El punto de partida de esta performance es la acción realizada el 20 de noviembre del 2019 en la ciudad de Valparaíso, a partir de los símbolos propuestos por Las Tesis para ese determinado momento y lugar. Como se ha mencionado, esta performance surgió como resistencia a los abusos cometidos por la policía durante el estallido social en Chile. Por ello, una de las instituciones a la que se hace mayor referencia es a Los Carabineros de Chile. El primer símbolo es el título de la performance *Un Violador en tu camino* que hace alusión al lema “Un amigo en tu camino” utilizado por dicha institución en la década de los 80. De esta manera, buscan desmitificar sarcásticamente a esta imagen de “amigo” frente a un contexto totalmente contrario. Asimismo, al inicio de la acción oímos que una de las miembros del colectivo toca una melodía marcial con un *kazoo*. Una de las peculiaridades de este instrumento es la de parecerse al tono de la trompeta, pero con un carácter más jocoso. De

esta manera se confronta una vez más a la policía, parodiando un símbolo sonoro característico de esta institución.

Otro de los símbolos que manifiesta confrontación al patriarcado en *Un Violador en tu camino* es la ropa. En los casos de violencia sexual en todo el mundo, las mujeres han sido culpadas por su forma de vestir ya que, según las lógicas patriarcales, provocó a quien las violentó. La ropa ha sido una de las grandes absurdas justificaciones que ha considerado, no solo la sociedad, sino el sistema judicial para proceder en casos de violencia sexual. En el afiche de la primera convocatoria abierta, el colectivo coloca como indicación asistir con ropa *glam fiesta fluo*, ropa que la cultura de la violación señalaría como “provocadora”. Convocar a las participantes a utilizar ropa con la que salen de fiesta para ir a protestar reivindica a todas las veces que se culpó más a la forma de vestir de la víctima que al mismo acto de violar. La ropa pequeña, translúcida y ceñida al cuerpo simboliza con sarcasmo la normalización de una violencia absurdamente justificada. Crear símbolos desde la ropa en esta acción genera comunidad ya que esto implica una propuesta, una decisión en su participación desde la estética, en los símbolos de su performatividad personal que compondrán los símbolos de la performatividad colectiva. Este símbolo se forma a partir de las decisiones que toman las mujeres que participan respecto a qué vestir, a partir de una indicación abierta establecida por Las Tesis y sobre la cual las participantes proponen. Cuando las participantes corean “la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía” usando esa ropa, resignifican esas prendas en el cuerpo, reafirmando el derecho a poder usar lo que sea sin peligro de ser violentada. Asimismo, la música electrónica con un *beat* pegajoso, característico del trabajo de Las Tesis, también responde a una estética de fiesta. De esta manera, a través de la música y la ropa como símbolos, el colectivo evoca el espacio de fiesta para resignificarlo como uno seguro y de manifestación.

En la acción realizada en Lima, no se mantiene la estética de fiesta en la ropa, pero la propuesta de mostrar el cuerpo como herramienta de resistencia sí. En esta acción, se ve a un grupo de mujeres con los torsos desnudos y con una letra escrita en el pecho componiendo la frase: el violador eres tú. Otras tienen unas manos rojas pintadas en el pecho o nombres de víctimas escritos. Es decir que, a partir de una premisa inicial en la primera acción realizada en Valparaíso, las mujeres en Lima propusieron otras performatividades personales y locales, que seguían el mismo discurso. En este caso, la forma de manifestar el símbolo cambia, pero no el significado. El cuerpo desnudo o con prendas pequeñas y translúcidas es un símbolo que manifiesta confrontación pues, si en esta normalización de la violencia mantenerse a salvo implica ocultar el cuerpo, mostrarlo en la calle para manifestar hace evidente la demanda de justicia frente a dicha violencia normalizada. Este gesto resignifica el cuerpo femenino ya que se trata de mostrarlo de manera confrontativa y no para el consumo placentero de la mirada masculina.

Otro de los símbolos referentes al abuso policial son las vendas en los ojos que representan a los heridos oculares por los disparos con balines por parte de la policía. Además de esa referencia puntual, las vendas también simbolizan a la noción de, como se expresa en una parte de la canción, “la violencia que no ves”. A diferencia de la acción en Valparaíso, en la del Parque Kennedy de Miraflores, no todas están utilizando la venda negra, pero aún así es un elemento notorio que unifica estéticamente a quienes participan. Esta venda que cubre los ojos simboliza, desde una dimensión local, a los heridos oculares a causa de los abusos policiales durante las protestas chilenas del 2019; y, desde una dimensión global, se ha tomado como una forma de representar la indefensión de las mujeres frente a una violencia que parece invisible para el mundo. Este símbolo parte de una situación de carácter local y específico pero que, gracias a la adaptabilidad que ofrece el lenguaje simbólico, se puede percibir como un símbolo con significado global sin cambiar su forma.

Por otro lado, aparecen símbolos feministas utilizados en todo el mundo como los pañuelos verdes que tienen las participantes chilenas y peruanas atados en las muñecas o en el cuello. Estos simbolizan la lucha por el aborto legal, uno de los objetivos de la agenda feminista global. El pañuelo verde, a diferencia de la venda negra, no es una indicación de la performance. Es un elemento extra que cada feminista inscribe en su performatividad a partir de una decisión personal, pero con un trasfondo político colectivo. De esta manera, compartir significados políticos fortalece la resistencia y articula una comunidad transnacional.

Asimismo, otro símbolo que alude de manera sarcástica y expone a la fuerza policial son las sentadillas que forman parte de la coreografía. La colectividad reunida en ese momento realiza cuatro sentadillas mientras dicen “es feminicidio, impunidad para mi asesino, es la desaparición, es la violación”. Las sentadillas simbolizan las denuncias de violación político sexual, ya que este ejercicio es el que los carabineros obligan a hacer a mujeres y personas de la disidencia para humillarlas cuando las detienen y las desnudan. “Con las sentadillas se exhibe la violencia hacia los cuerpos feminizados, pero transformando esta exhibición en un acto donde resurge el cuerpo paródico, subversivo y emancipado” (Ortiz, 2021, pp.282-283). En *Un Violador en tu camino*, la parodia se utiliza como herramienta subversiva que expone a la policía a través de un movimiento con un significado específico de denuncia. De esta forma, la sentadilla, al ser realizada bajo ese contexto y por esas personas, se convierte en un símbolo. Esta acción específica moviliza las ideas de quien la realiza y quien la ve, haciendo que la tesis se comprenda a través del cuerpo y no solo desde lo intelectual. El colectivo en una entrevista afirma que este simple movimiento se hace símbolo porque termina representando en sí a todas las mismas ideas en torno a la violencia sexual y violencia sistemática institucional (Carrasco & Benavente, 2020, p. 335). Una evidencia de la violencia institucional sistemática y global es que, así como en Chile, la policía peruana también usa las sentadillas y la desnudez como sistema de humillación con

mujeres y disidencias. En ese sentido, la sentadilla simboliza una denuncia global a la violencia institucionalizada.

Otro de los símbolos de la performance es la letra del himno, ya que reúne de manera lírica y sintetizada el mensaje que Las Tesis quieren transmitir y la teoría que quieren difundir. La primera línea del himno: “El patriarcado es un juez que nos juzga por nacer” presenta al patriarcado como dueño de la justicia institucional y como el enemigo natal de todas las subjetividades que se reconocen dentro del *nosotras* mencionado en el capítulo anterior. La letra continúa “y nuestro castigo es la violencia que no ves”, refiriéndose a una violencia que es aceptada por la sociedad y por eso no se logra ver, una condena injusta que nos invisibiliza. La siguiente estrofa es una repetición de lo anterior, salvo por el cambio de la última frase a “es la violencia que ya ves”. Ese cambio puede ser entendido y, desde adentro del fenómeno se percibe así, como una fuerza adquirida por medio de la performance que se está realizando en ese instante. Si en la estrofa anterior hay un reconocimiento de la invisibilidad, en la segunda hay una reafirmación y énfasis de la existencia. La tercera estrofa señala la forma en la que opera este enemigo que “juzga por nacer”: “Es feminicidio, impunidad para mi asesino, es la desaparición, es la violación”. Estas cuatro formas de despojar libertad al cuerpo forman parte de la violencia sistémica bajo la que funciona el patriarcado, en la que el cuerpo femenino y disidente es el territorio de batalla. En ese sentido, “si el propio cuerpo de la mujer ha sido el campo de batalla de los poderes en conflicto [...], con la performance se reconstruye el cuerpo como territorio de resistencia y resignificación” (Ortiz, 2021, p. 279). Es con el coro con “y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía” donde esta resignificación se hace a través de una extracción de la culpa que el patriarcado usa sobre las mujeres y disidencias como estrategia para la sumisión. Lo que sigue del coro son las siguientes frases “el violador eras tú, el violador eres tú”, las cuales fueron las que más provocaron escándalo y tajante rechazo por parte de la sociedad

conservadora e instituciones relacionadas al Estado y la Iglesia. Esta enfática acusación, responde justamente a lo que es una performance, un llamado agresivo a la atención. Las Tesis no pretenden culpar de manera literal a todos los hombres de violadores. La performance no comunica a través del campo de lo literal ya que no pretende representar la realidad; lo que busca es intervenirla, perturbar, desestructurar, crear a partir de los símbolos un nuevo mundo justo en el que la culpa no es de la víctima. El hecho de que esas frases le causen tanto repudio a los sectores poderosos de la sociedad global evidencia lo injusto que es este sistema. Si comparamos las históricas acusaciones que han recibido las mujeres de manera institucionalizada con una performance, podemos ver dos cosas: la inmensa brecha e injusticia, pero, al mismo tiempo, el inmenso poder de la performance colectiva feminista. “No estamos [Las Tesis] en contra de todos los hombres, pero sí de aquellas personas que sostienen, e incluso fomentan, prácticas patriarcales, opresivas, violentas” (Colectivo LASTESIS, 2021, p. 32). Ese “tú” en la canción señala a quienes cometen y/o respaldan cualquier acto que aporta a la cultura de la violación y que no sienten responsabilidad al respecto ya que ejercen ese poder a partir de sentirse en el derecho o el deber de hacerlo. También, señalan a aquellos que pretenden ser aliados, pero que en sus vínculos personales responden a relaciones de poder patriarcales o consumen lo que el capitalismo les ofrece a costa de un supuesto valor al cuerpo femenino. Ese “tú” pasa a representar a todos aquellos que actúan como enseña el patriarcado a actuar. Dentro del discurso lírico también nos presentan a los agentes principales de esta violencia sexual: "Son los pacos/ Los jueces/ El presidente". *Un violador en tu camino* expone a los poderes del Estado como instituciones patriarcales que violan. Una vez más, enfatizando la confrontación a la institución Carabineros de Chile y exponiéndolos como una entidad que aporta a la cultura de la violación institucionalizada, la penúltima parte del himno de la performance toma textualmente una estrofa del himno que representa a esta institución: “Duerme tranquila, niña

inocente. Que por tu sueño dulce y sonriente, vela tu amante carabinero”. Este fragmento colocado textualmente antes de las últimas 4 veces que se corea “el violador eres tú”, brinda un carácter terrorífico de describir a la policía como alguien que te observa de cerca mientras duermes, en la intimidad de tu vulnerabilidad.

Finalmente, en la última estrofa a modo de sentencia, mujeres y disidencias enuncian “el Estado opresor es un macho violador”. Con esta frase, el colectivo Las Tesis nos dice que la violación trasciende al acto en sí, ya que es una herramienta de dominación sistemática. No es el deseo sexual, sino el deseo de dominar; y la violencia sexual se convierte en el arma. Comprender a la violación de esta manera, complejiza la forma de acción frente a esta. En ese sentido, *Un Violador en tu camino* es un medio para reconocer al enemigo, sus aliados y cómo opera, para componer la identidad política de quien lucha.

Por otro lado, la metodología que aplican Las Tesis se basa en la diversidad de canales de transmisión. Esta responde a un sistema no jerárquico de distintos lenguajes con la búsqueda de ingresar al cuerpo, al mundo de las ideas, al mundo de la praxis por todos los canales posibles. “El performance se convierte en una metodología descolonizadora; en lugar de utilizar los medios tradicionales de divulgación, los investigadores actúan y poetizan los resultados de sus trabajos para las audiencias que han estudiado” (Chawla, 2017, p. 42). Esta técnica que Las Tesis denomina como collage, responde a una forma antipatriarcal que no reconoce a un solo canal de transmisión de conocimientos como el único. El colectivo propone aprender la teoría feminista de manera sensorial. Esta forma que considera la diversidad en el lenguaje es consecuente con el discurso de diversidad que proponen los discursos feministas. Esto permite una comunicación que traspasa naciones y generaciones. El trabajo de síntesis de Las Tesis hace que la teoría feminista pueda ser aprendida por medio de imagen, sonido y objeto; haciendo que más personas puedan acceder a esta. El poder de transmisión de mensaje de la performance radica en que acoge a todos los lenguajes.

En *Un Violador en tu camino* las mujeres hacen de sus cuerpos un medio de comunicación subversivo a través de símbolos. Manifestarse en el espacio público para participar de la vida política al darse en relación a la violencia y, por ende, a una demanda por justicia, pasa a ser una necesidad urgente y, ya que la opresión se ejerce sobre el cuerpo, es este también el espacio de manifestación más combativo. “La performance tuvo una presencia importante a nivel mundial, porque contiene una narrativa que es transversal a todos los contextos y con la cual se identifican las mujeres independientemente de su nacionalidad” (Ortiz, 2021, p. 271). Si las mujeres de todo el mundo encontraron significados y demandas en común de manera tan espontánea fue porque se enfrentan al mismo enemigo. Además de tener una narrativa transversal a todos los contextos, al comunicar por medio de símbolos, canales más vivenciales y artísticos se abren; haciendo que el alcance sea aún mayor. Según Victor Turner uno de los primeros referentes de estudios de performance, Los símbolos, tanto significantes, como significados están esencialmente involucrados en la variabilidad social, ya que las personas los emplean no solo para dar orden al universo en el que habitan, sino también para utilizar creativamente el desorden, para superarlo, para cuestionar los principios axiomáticos que se han convertido en un grillete (citado en Ortiz, 2021, p. 282).

A partir de la teoría y los símbolos, la performance *Un violador en tu camino* desarticula significados propuestos históricamente por el sistema patriarcal, transmite la acumulación de conocimientos, reflexiones e ideales adquiridos en los años de lucha feminista, aportando así a una pedagogía del feminismo.

Asimismo, es una performance que se desarrolla en diferentes acciones realizadas en todo el mundo, por lo tanto, los símbolos se componen en una relación dinámica con un entorno que es diferente cada vez. Hay símbolos que se comparten, se modifican, se adaptan

o transforman; sin negarse entre sí, ni organizarse de manera jerárquica. La creación de símbolos en *Un Violador en tu camino* se hace a través de un proceso naturalmente libre y democrático entre las particularidades de cada colectivo que compone la comunidad. La performance no tiene autoría, la hacemos todas y todas las versiones que realiza la comunidad, son aceptadas. “En América Latina se ha producido desde temprano una vinculación estrecha entre arte y activismo feminista, [...] donde la creación, producción y distribución del arte feminista se convierte en una verdadera pedagogía performática de los discursos feministas” (Figuroa, 2020, p. 262). El feminismo se enseña, se estudia y se investiga; pero no de la forma académica patriarcal con autores pilares incuestionables, limitadas formas de transmisión de la información y exclusividad en la participación. La pedagogía feminista no radica solo en lo temático sino también en las metodologías libres de relaciones opresivas de poder. Con *Un violador en tu camino* el feminismo se forma en la calle, por diferentes canales de comunicación y de manera espontánea. Es así como la comunidad se fortalece en el aprender juntas, en un compartir dinámico de saberes y sensibilidades.

Asimismo, el entorno modifica cada acción; es decir, cada lugar donde se realiza brinda diferentes particularidades simbólicas. “La performance es colectiva y a la vez intimista, muestra el temperamento y el carácter distintivo de la colectividad que lo hace posible a través de las expresiones corporales y textuales de quienes participan” (Ortiz, 2021, p. 281). En *Un violador en tu camino* aquellas sensibilidades individuales se encuentran, se reconocen y se comparten; y a su vez, cada individualidad presente en ese momento compone la particularidad de esa comunidad espontánea e inmediata. En ese sentido, lo global no deja de ser local, lo colectivo no deja ser íntimo, lo político no deja de ser personal.

En la acción realizada el 7 de diciembre del 2019 en el Parque Kennedy de Miraflores - Lima, además de los símbolos que se comparten con otros países como el pañuelo verde y

las vendas negras, están presentes ciertos elementos particulares de la región y del contexto de ese momento: Las bandanas con la frase “Que se vayan todos” provienen de las marchas realizadas ese mismo año a nivel nacional en las que se manifestaba un rechazo hacia los poderes legislativo y ejecutivo, exigiendo el cierre del congreso y el adelanto de las elecciones. Otro símbolo político particular es la presencia de mujeres con vestimenta Sarhua proveniente de Ayacucho, la provincia más golpeada por el terrorismo y durante el cual la violación fue una práctica sistemática de los militares. Esto deja ver que el feminismo es transversal a las exigencias sociales de cada lugar y, por lo tanto, la performance feminista es también un espacio para las demandas sociales.

Por otro lado, el uso del bombo y la tarola para acompañar el himno feminista, instrumentos característicos de las diferentes marchas que se realizan en el Perú; la presencia del quechua en un cartel con la frase “Noqahmanan huchaycho” (la culpa no era mía); así como también, el cambio de la letra en dos partes de la canción: “Son los *tombos*, los cuellos blancos, el estado, la iglesia. [...] Duerme tranquila, *wawa* inocente. No te preocupes por nuestras vidas. Juntas luchamos, todas valientes y si algo pasa quemamos todo” son también manifestaciones del contexto peruano. En esta adaptación de la letra encontramos estas tres menciones: *tombos*, cuellos blancos y *wawa*. Respecto a la primera palabra, es una terminología que se usa en el Perú para referirse a un policía. Esta jerga, además de ser coloquial se utiliza de forma despectiva: el *tombo* es aquel que abusa de su poder, el *tombo* es corrompible, el *tombo* es *violento*, el *tombo* no es justo, el *tombo* no te cuida. La otra mención a los “cuellos blancos” hace referencia a un caso de corrupción que se destapó a inicios del 2019 e involucró a jueces, fiscales y otras entidades poderosas como parte de una organización criminal en el Perú. Por último, la palabra *wawa* que significa “niño o niña” en quechua, idioma ancestral que existe desde antes del incanato y sobrevivió a la colonia. Asimismo, están presentes símbolos aún más específicos como fotos de agresores en

pancartas y nombres de mujeres asesinadas que aparecen escritos en carteles y cuerpos o que son enunciados en altavoz.

Aunque la intervención es repetitiva y grupal, trasluce las adaptaciones idiosincráticas de cada participante en cada contexto donde se realiza, expresa de manera contextualizada los sentimientos y las emociones más íntimas a través de símbolos que están más cerca del polo personal-psicológico (Ortiz, 2021, p. 281).

Tanto particularidades personales como locales componen la totalidad de la performance que, a su vez, al ser de naturaleza efímera se reinventa cada vez. *Un Violador en tu camino* es una síntesis que se completa con la colaboración de diferentes personas, a partir de lo múltiple y la multicausalidad. La performance feminista es una expresión de lo democrático, de la participación política de las excluidas. Según Victor Turner (2007), los símbolos son las unidades que componen un acto ritual; en ese sentido, compartir símbolos, crearlos juntas o entender los de las compañeras para hacerlos propios, genera un espacio ritual comunitario que considera a cada subjetividad en la misma medida que las demás. “Estos símbolos a medida que viajan a través de la performance, producen efectos sobre lo psicológico, estados que comunican entre sí a las participantes, quienes individual y colectivamente se resignifican, pero también producen efectos entre quienes observan” (Ortiz, 2021, p. 283). Esto significa que los efectos de este acto ritual no solo los experimentan quienes manifiestan estos símbolos sino también quienes los observan. De esta forma, la performance feminista “no sólo busca representar la realidad en el ámbito de lo simbólico sino que pretende intervenirla” (Ortiz, 2021, p. 274). La transmisión de símbolos es una de las características de carácter político que tiene la performance. Lo político está en el hecho de buscar ser visto por alguien, de comunicar, de buscar generar un cambio en quienes participan; y, en la performance, tanto quien ve como quien la realiza forman parte.

La magnitud global de la violencia patriarcal y el lenguaje simbólico hizo de esta performance “un rito transcultural que cruzó rápidamente fronteras nacionales, étnicas, territoriales y lingüísticas, para denunciar y desestabilizar el artificio del poder masculino” (Figueroa, 2020, p. 271). El puente entre lo político y lo simbólico hizo que el idioma no sea un límite en la comunicación ya que se abrieron otros canales de transmisión más sensoriales.



CAPÍTULO III: OCUPAR EL ESPACIO

En este capítulo, analizo de qué manera la presencia de los cuerpos en la calle articula una comunidad a partir de la exigencia de demandas en común, activando así su participación política en la esfera pública. Esto se da a través de la irrupción del espacio cotidiano para su transformación, el habitar el aquí y el ahora de manera colectiva, la significancia de los espacios elegidos y la forma en la que los cuerpos se organizan para ocupar dichos espacios. Para dicho análisis, me enfoco en la primera acción realizada el 20 de noviembre del 2019 en Valparaíso y en las acciones realizadas el 30 de noviembre del mismo año en el Centro Histórico de Lima, una de ellas en la Plaza San Martín y la otra en las escaleras del Palacio de Justicia.

En *Un violador en tu camino*, así como hay una búsqueda de resignificar el cuerpo como territorio de resistencia y de esa forma recuperarlo del sometimiento capitalista patriarcal, también se busca hacerlo con los espacios de visibilización y enunciación. Incluso, en lugar de una recuperación del espacio, se trata de una apropiación de este, ya que los espacios que históricamente han ocupado las mujeres y personas de la disidencia no fueron precisamente elegidos por ellas. Tanto en las acciones de Chile y Perú, para evidenciar la demanda por el espacio, este es ocupado de manera específica y en lugares estratégicos. No es ocupar cualquier espacio y, de cualquier manera: las participantes ocuparon aquellos que todos conocen y de una manera que todos noten. Así, el espacio que toman es la calle, en lugares céntricos como plazas y parques concurridos. En Lima, por ejemplo, los distritos que se tomaron para las acciones principales fueron el Centro de Lima y Miraflores, cada uno con diferente tipo de significancia. Por un lado, en el distrito de Miraflores, uno de los más privilegiados de la ciudad, podría significar un acto subversivo frente a los sectores más acomodados que se encuentran alejados de cualquier conflicto social; y, por otro lado, el Centro de Lima, uno de los espacios históricamente emblemáticos para la enunciación de

demandas y en él están ubicados los principales edificios del Estado, podría significar una reafirmación de esta performance como una lucha histórica que enfrenta a la institucionalidad patriarcal. Al ocupar lugares como estos en el espacio público, los límites entre performer y espectador se borran, involucrando a ambas partes en la creación del sentido de la performance en cuanto a factores espaciales. “Todas aquellas ideas y experiencias de lugares que tienen los espectadores forman parte del sentido espacial que cada uno de ellos recrea, tal y como las experiencias generadas por la representación [o performance] modifican su vida y percepción individual” (McAuley, 2003, p. 81). Este aspecto dinámico en la creación de sentido trae implicancias políticas en cuanto promueve la agencia de cada espectador respecto a la performance y en la apertura a la reconfiguración de significados que propone esta.

En efecto, la calle como lugar de reunión representa visibilización, pero también implica tomar un riesgo. Ocupar la calle articula una comunidad a partir de la apropiación colectiva del espacio, fortaleciendo el *nosotras* en un acto comunicativo con el mundo, arriesgarse en colectivo genera una comunidad. Parte de ese riesgo se da en la elección de los lugares que ocupan. Al ser una performance que se refiere al Estado y sus alianzas, una de las herramientas de confrontación de esta performance implica no solo ocupar el espacio público, sino más específicamente hacerlo en relación a los edificios que representan instituciones que mantienen prácticas patriarcales.

La primera acción realizada en Valparaíso se dio bajo el marco de una convocatoria local llamada *Fuego: acciones en cemento. El arte fuera de la sala*. Esta convocatoria, como su nombre lo dice, buscaba que los artistas locales propongán acciones que confronten su discurso con el espacio público. A partir de esto, el 20 de noviembre del 2019 el colectivo Las Tesis, junto con las otras participantes, ocuparon el espacio para performar por primera

vez *Un Violador en tu camino* como parte del bloque *Barricadas Escénicas*⁷. El lugar elegido para este bloque de acciones fue la calle Condell, frente a la Plaza Anibal Pinto. Lo que se buscaba con esta ubicación era interrumpir el tránsito, vinculando la práctica artística con el levantamiento popular de dicho contexto. En el video de registro de la performance, se ve cómo apenas surge un espacio en el tránsito, las mujeres ingresan espontáneamente y se posicionan en el medio de la pista frente a la plaza, haciendo que su presencia sea evidente para peatones y conductores. Esta forma de abordar el espacio público manifiesta una apropiación, en la medida que irrumpe y transforma el cotidiano para que los transeúntes cambien de dirección y dirijan su atención a la performance.

Solo en ese momento efímero y denso que extraña, a través del acontecer de los performances, brota la transformación en diferentes vías, lo que desarticula los lugares de estos espacios públicos y los carga de otros significados, dislocando imaginarios y creando nuevos modos de enunciación que hacen visible el carácter performativo de la ciudad (Gutiérrez & Correa, 2018, p. 140).

Un cardumen organizado de aproximadamente 40 mujeres desestructuró el orden ciudadano para resignificar la presencia femenina en la esfera pública en uno de los espacios más significativos de Valparaíso. Asimismo, al ser una performance que se refiere al Estado y sus poderes, se vincula espacialmente con los edificios de esta institución. Por ejemplo, en la acción de la Plaza Anibal Pinto, cuando en la canción mencionan a “los pacos, los jueces” apuntan justamente a la comisaría y al tribunal respectivamente. El hecho de señalar enfáticamente a esas direcciones pone a estos lugares en relación con la performance y en función a lo que esta desea comunicar. Es decir, toman los significados del espacio público para fortalecer el significado de la acción.

⁷ “Acciones que se inspiren en el concepto barricada (que detiene, que pausa, que enciende, que agita, que hipnotiza)” (Correa, 2019).

En Lima, la acción del 30 de noviembre se realizó en dos momentos y lugares: primero en la Plaza San Martín y luego en las escaleras del Palacio de Justicia. El grupo de mujeres organizadas se trasladó de la Plaza San Martín al Palacio de Justicia, dos puntos simbólicos de la ciudad de Lima. Por un lado, la Plaza San Martín es uno de los lugares más concurridos del centro de la ciudad y espacio de reunión históricamente relacionado con las demandas sociales. Luego de terminar con esta acción, las mujeres se movilizaron juntas al Palacio de Justicia para colocarse en las escaleras dándole la espalda al edificio que se encontraba vigilado por la policía. El significado de manifestar frente al edificio que simboliza la justicia de nuestro país es evidentemente confrontativo. Es una forma de demostrar que las mujeres son casi invisibles para los jueces y por ello recurren a demandar justicia en la puerta de Palacio, para que de esta manera sea imposible no verlas.

La apropiación del espacio público en ambas performances aparece en respuesta a la negación histórica de este a las mujeres, siempre ligadas al espacio doméstico, íntimo y personal. Por el contrario, apropiarse del espacio en la performance es un ejercicio político, colectivo y público. “La performance también se expresa como un viaje de liberación para la mujer. Las mujeres ocupan el espacio público del que han sido históricamente marginadas y se posicionan políticamente” (Ortiz, 2021, p.278). Al irrumpir y transformar el espacio cotidiano para manifestar demandas feministas, se transforman los sentidos e ideas respecto a la mujer en subordinación al sistema patriarcal.

Por otro lado, el uso del espacio público para este tipo de acciones, plantea una noción de accidente. Es decir, una conciencia del riesgo a partir de la existencia de lo inesperado que ofrece la calle, que direcciona o transforma la performance. En la acción de Valparaíso (el 20 de noviembre) surgió una situación inesperada ocasionada por unos perros callejeros que se encontraban en el lugar. En un momento de la acción, ingresan al espacio generando caos con sus ladridos. Frente a este suceso, tres personas que estaban observando desde fuera

intervienen inmediatamente y los ahuyentan sin interrumpir la performance. Este momento que no duró más de 20 segundos, además de dar información respecto de la audiencia que se encontraba en esa oportunidad, muestra las interacciones que se dan en un espacio de performance: la interrupción e intervención de los elementos que están en el espacio público. Si bien las personas que se ocuparon de los perros no formaban parte del colectivo, con ese hecho manifiestan su participación desde afuera. De esta manera, el accidente crea conexiones entre las y los presentes. Asimismo, los observadores que no intervienen activamente también participan de la acción ya que al estar presentes ya están tomando una decisión respecto a la performance. En *Un Violador en tu camino* tanto quien está dentro del espacio como quien lo acompaña desde afuera, participan.

En el caso de la acción realizada en el Parque Kennedy de Miraflores en Lima, mientras la manifestación feminista se daba a cabo, un grupo de católicos se situaron a unos metros frente a la Parroquia La Virgen Milagrosa formando una especie de trincheras frente a esta y arengando en contra de las mujeres que se encontraban realizando la acción. Como consecuencia, luego de realizar la acción, un grupo de mujeres se dirigió frente a la parroquia a responderles también con arengas. Incluso, el mismo hecho de contar con un espacio institucionalizado en la ciudad manifiesta el acceso a la esfera pública, a diferencia de las mujeres que deben crear el espacio con la reunión de sus cuerpos. Este suceso inesperado rearticuló el sentido de la performance, que, en este contexto, se transformó en una confrontación directa en oposición a los devotos de la Iglesia católica. Ocupar colectivamente el espacio, en este caso más allá de la performance, refuerza la idea de comunidad. Por otro lado, la sociedad limeña tiene bases conservadoras, católicas y machistas muy arraigadas; y con este acto de atrincherarse frente a la parroquia para no dejar pasar a las feministas manifestó una supuesta protección frente a un supuesto peligro. De esta manera, refuerzan la idea de que este tipo de manifestaciones son violentas y es necesaria la protección. Incluso,

esta convocatoria llevó a que la policía nacional se colocara delante de este grupo de católicos para protegerlos de este supuesto peligro. Este suceso deja ver el hecho de que se entienda que la performance tiene este poder de agresión o que puede devenir en violencia y a quienes, de manera institucionalizada, se tiene que defender.

Existe, entonces, una división del espacio en la cual los cuerpos, por medio del lugar que ocupan, toman una posición respecto a la protección del espacio de adentro desde diferentes perspectivas: aquellas personas que no participan en la ejecución, pero están alrededor apoyando en la contención o con el registro, protegen el espacio desde afuera; mientras que los cuerpos que están de pie realizando la coreografía expresan una protección del espacio desde adentro. Asimismo, cuando las participantes desde adentro señalan con una firmeza acusatoria hacia direcciones fuera del espacio de adentro, reafirman esa confrontación con el espacio de afuera. Afuera, como señalan en el himno, están: “los pacos, los jueces y el presidente”; es decir, aquellos que institucionalizan la violencia patriarcal. Existe, además, un espacio en esta performance que se ubica entre estas dos perspectivas, un espacio fronterizo ocupado por las mujeres que a lo largo de la acción rodean a quienes realizan la coreografía y van escribiendo el título de la performance en diferentes lugares de la pista. En ese sentido, en contraposición con los agentes de la violencia patriarcal, se refuerza el nosotros que participa de la performance, así como también se crean redes de soporte con personas que no forman parte de la comunidad necesariamente.

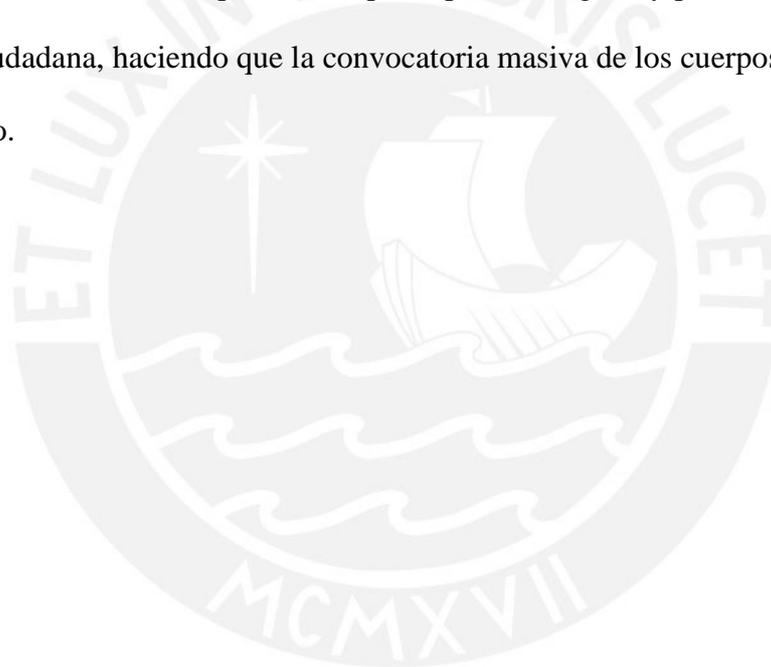
Finalmente, al terminar la acción, desocupan el espacio en segundos y el tránsito vehicular y peatonal vuelve a la normalidad. A pesar de la efimeridad de la performance, así como dejan huellas en la pista, lo hacen en las personas que formaron parte desde todas las perspectivas. En ese sentido, la relación entre espacio público y manifiesto performático promueve el “reconocimiento del otro, sus intereses, sus diferencias, sus deseos y sus pulsiones” (Gutiérrez & Correa, 2018, p. 138). A partir de este reconocimiento del otro y sus

demandas, se abre la posibilidad de movilizar las ideas y transformar los sentidos de la sociedad.

La posibilidad de reunión en el espacio público que sugieren los actos performáticos, como *Un Violador en tu camino*, permite que la dicotomía entre performer y espectador desaparezca y puedan tener posibilidades de transformación en conjunto. El espacio público pasa a ser el punto de encuentro entre aquellas personas que forman parte de la comunidad, así como también con aquellas que no. Asimismo, la presencia de esa cantidad de cuerpos en el espacio público sugiere y promueve enfáticamente la participación ciudadana, haciendo que las demandas locales y globales se escuchen. Una de las grandes características de esta performance es que se realiza de forma multisituada, es decir, en diferentes espacios y tiempos. “La reunión de las mujeres al dar vida a la performance, crea una *communitas* espontánea, que hace de los cuerpos singulares una concatenación de cuerpos colectivos a escala global articulando el territorio íntimo con el colectivo” (Ortiz, 2021, p.272). El espacio público ocupado de forma masiva alrededor del mundo a partir de la enunciación de las mismas demandas es un ejercicio político que genera una comunidad global.

En *Un Violador en tu camino*, al ocupar estos espacios las mujeres conforman una comunidad inmediata a partir de la reunión pública, el fortalecimiento de la red de soporte y la posibilidad de participar tanto desde dentro como desde fuera de la acción. La reunión pública fortalece el *nosotras*, ya que, al participar de manera colectiva en la esfera pública, se constituye una identidad política comunitaria. Por otro lado, ocupar la calle implica un riesgo y al tomar ese riesgo de manera colectiva la red de soporte se fortalece, creando una comunidad a partir de la responsabilidad de proteger a cada integrante del colectivo. Por último, la accesibilidad que brinda la calle rompe con la dicotomía entre performer y espectador; promoviendo la participación desde diferentes puntos en el espacio, diferentes formas de accionar según cada ser político. A partir de la conexión de estas comunidades

inmediatas generadas en todo el mundo, es que se crea una comunidad que ocupa de manera multisituada todo el mundo: ocupar el espacio masivamente, ocupar muchos espacios en diferentes partes del mundo. “Una marea que se propone transformar integralmente políticas públicas y formas de nombrar que busca crear un relato sobre el mundo que estamos forjando con nuestra propia voz y con nuestras propias narrativas” (De Titto citado en Rovetto, 2019, p. 97). La metáfora de “marea” que se utiliza en muchas comunidades feministas para referirse a las mujeres reunidas (no necesariamente de una forma física) y movilizadas se hace presente con la característica de convocatoria masiva de esta acción. Asimismo, la presencia de esa cantidad de cuerpos en el espacio público sugiere y promueve la participación ciudadana, haciendo que la convocatoria masiva de los cuerpos presentes sea un ejercicio político.



CONCLUSIONES

En el trabajo de Las Tesis, está siempre presente el deseo de activar para propiciar el cambio, un discurso de cambio desde la denuncia y la resistencia. Una de las principales características de esta performance y su relación con la articulación de una comunidad es que el discurso que la sostiene es una lucha histórica y masiva, de naturaleza convocante, que reúne a subjetividades femeninas y disidentes de todo el mundo movilizadas por la rabia que provoca la opresión de la violencia patriarcal capitalista. Si bien la performance surgió en el contexto chileno de las represiones policiales, por la adaptabilidad que ofrece el lenguaje simbólico, se transformó en una convocatoria mundial para entender la violencia de género como una cuestión estructural y, como señalan Las Tesis, por “una búsqueda de lo justo”. De esta manera, rabias y símbolos reunidos en el espacio público confrontan y transforman los sentidos de una estructura social que se basa en el sistema patriarcal y la subordinación de las subjetividades femeninas y disidentes.

En *Un violador en tu camino*, la reunión de los cuerpos que sienten rabia a partir de un sistema patriarcal que los oprime activa desde el cuerpo-emoción una agresividad como recurso performático. Es decir, la agresividad en la performance funciona como una herramienta política que resalta la presencia del cuerpo en resistencia. De esta manera, al conectar emoción y agresividad para manifestar, esta acción es un ejercicio político-sensible. Así, la confrontación colectiva articula una comunidad desde la necesidad y la responsabilidad de protegerse entre sí, creando así una resistencia colectiva. En ese sentido, la resistencia se manifiesta tanto en la confrontación frente a un otro, como en la relación de soporte entre quienes resisten. A partir de este encuentro del ser sensible y el ser político, se crea una comunidad política-afectiva.

Esta comunidad afectiva fortalece su carácter político a partir de la creación de símbolos que manifiestan una postura feminista. Por otro lado, es una performance que se

desarrolla en diferentes acciones realizadas en todo el mundo; por lo tanto, los símbolos se componen en una relación dinámica con un entorno que es diferente cada vez. En *Un Violador en tu camino*, los símbolos locales y globales dialogan para crear discursos en común; al compartir significados políticos, se fortalece la resistencia y articula una comunidad transnacional. Esta performance está compuesta por todas las acciones realizadas en el mundo; ninguna versión está excluida. Cada comunidad y sus particularidades construyen los símbolos y discursos de la performance total. Esto quiere decir que *Un Violador en tu camino* se desarrolla en forma de constelación, usando los términos de Marcela Fuentes (2020), en diferentes espacios-tiempos que se conectan, complementan y se reconocen como comunidad. Es justamente esa la razón por la que esta acción se realizó tantas veces, porque no es una plataforma para representar una comunidad homogénea, sino para presentar a cada colectividad y sus particularidades, y cómo estas particularidades en diferentes contextos se encuentran, de múltiples formas, bajo la violencia patriarcal. En ese sentido, las comunidades de mujeres y personas de la disidencia en el mundo se encuentran en la performance que trasciende tiempo y espacio. La relación entre colectividad inmediata y comunidad global no es una relación de representación, sino que se trata de una presencia activa, un momento efímero en el que forma parte de una acción que se compone y complementa a nivel mundial.

Asimismo, ocupar la calle articula una comunidad a partir de la apropiación colectiva del espacio donde se fortalece el nosotras en un acto comunicativo con el mundo. La performance completa su sentido en diálogo con cada uno de los espacios que ocupa. Al irrumpir y transformar el espacio cotidiano para manifestar demandas feministas, se transforman los sentidos e ideas con respecto a la mujer en subordinación al sistema patriarcal. La reunión en el espacio público que propone *Un Violador en tu camino* permite

que la dicotomía entre performer y espectador desaparezca, y puedan tener posibilidades de transformación en conjunto.

En la performance *Un Violador en tu camino*, a partir del encuentro físico y emocional, se consolidan discursos en común. Los cuerpos movilizados por la rabia, reunidos en el espacio público y creando símbolos colectivos, constituyen el carácter ritual de esta performance. Los tres ejes —emoción, símbolos y espacio público— funcionan en conjunto para crear un espacio ritual y con esto activar el estado liminal en las personas presentes en la acción. Como explica Ortiz, “las situaciones liminares son escenarios en los que surge toda posible configuración, idea, relación, nuevos símbolos, modelos y paradigmas, como los semilleros de la creatividad cultural” (2021, p. 280). La performance abre la posibilidad al cambio social desde la sinergia de movimiento, significados y afectos que la componen en diálogo con el espacio público. Además de la búsqueda de cambio desde una perspectiva política, en esta acción, se da desde una perspectiva sensible también. El trabajo con las emociones es importante en esta performance, porque, además de buscar manifestar las demandas y desarticular al sistema patriarcal, busca que las integrantes de su comunidad sanen las heridas que el patriarcado ha dejado en sus cuerpos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agencia EFE. (8 de diciembre de 2019). El himno feminista "Un violador en tu camino" se deja escuchar en Perú [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=tQkbfXfSgLO>
- Antivilo, J. (2006). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías* (Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Santiago, Chile)
Recuperado de
https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108929/antivilo_j.pdf?sequence=3&isAllowed=y&fbclid=IwAR0kJEA6WzuLhKPW5BXBSHOXMwanZx1U1so5eYdQz-7JAKZzqHWYTnTBUho
- Bogart, A. (2007). *Antes de actuar*. Barcelona: Alba Editorial.
- Butler, J. (2020). *Fuerza de la no violencia*. Lima: Editorial Planeta
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política*. Bogotá: Editorial Planeta
- Cavarero, A. (2005). *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Indiana: Standford University Press.
- Chawla, D. (2017). Performance y Estudios Culturales. *Escribanía*, (12), pp. 39-43
Recuperado en
<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/870>
- Colectivo LASTESIS. (20 de noviembre de 2019). Intervención colectivo LASTESIS [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=9sbcU0pmViM&t=117s>
- Colectivo LASTESIS (2021). *Quemar el miedo*. Lima: Editorial Planeta Perú.
- Colectivo Registro Callejero. (25 de noviembre de 2029). Performance colectivo Las Tesis "Un violador en tu camino" [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4&t=12s>

- Correa, G. (25 de diciembre del 2019). Barricada Cultural: Fuego en el Cemento. Piensa Chile. <https://piensachile.com/2019/12/25/barricada-cultural-fuego-en-el-cemento/>
- De Riba, S. (2020). (Seguir) teorizando los afectos y las emociones en la investigación educativa desde enfoques feministas. *Feminismo/s*, (35), pp. 321-338. Recuperado en https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/107606/1/Feminismos_35_12.pdf
- Diéguez, I. Diéguez, I. (2008). Prácticas escénicas y políticas en Latinoamérica: Escenarios liminales peruanos. *Latin American Theatre Review* 41 (2), pp. 29-47. Recuperado de <https://muse.jhu.edu/article/455825/summary>
- East Carrasco, V., & Benavente, A. (2020). Colectivo Las Tesis. “Y la culpa no era mía ni dónde estaba ni cómo vestía. El violador eres tú”. *Nomadías*, (29), pp. 331-343. Recuperado en <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/61089>
- Figuroa, N. (2020). Comunicación Feminista y Arte Performático: El proyecto político del Colectivo Lastesis. *Nomadías*, (29), pp. 257-279. Recuperado en <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/61068>
- Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos: Constelaciones de Performance*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- García, I., Pérez, R., Calvo, A. (2013). Expresión Corporal. Una práctica de intervención que permite encontrar un lenguaje propio mediante el estudio y la profundización del empleo del cuerpo. *RETOS. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, (23), pp. 19-22. Recuperado en <https://www.redalyc.org/pdf/3457/345732289004.pdf>
- Gutiérrez, G., Correa, P., & Waja, F. (2018). Espacio Público: Performance y Ciudad. En Miranda G. (Ed.), *Arquitecturas insurgentes: Academia, resistencias y prácticas artísticas en arquitectura y urbanismo* (pp. 135-150). Recuperado en https://www.jstor.org/stable/j.ctv893j19?turn_away=true

- Gutiérrez, M. & Osuna, C. (2020). Resistencias feministas en Chile: subjetivaciones y acciones estético-políticas ante las violencias neoliberales. *Género*, (20), pp. 178-200. Recuperado en https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:AYtBr-tEYDkJ:scholar.google.com/+Resistencias+feministas+en+Chile:+subjetivaciones+y+acciones+est%C3%A9tico-pol%C3%ADticas+ante+las+violencias+neoliberales&hl=es&as_sdt=0,5
- Katia Villavicencio. (9 de diciembre de 2019). Un Violador en tu camino - Lima, Perú [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=myuwIM-SIRo&t=12s>
- Laban, R. (2006). El dominio del movimiento. Madrid: Editorial Fundamentos
- Le Garra. (17 de diciembre de 2019). Un Violador en tu camino - Las Tesis. Lima, Perú [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=spINeCDK_0s
- McAuley, G. (2003). Espacio y Performance. *Acta Poética*, (24), pp. 71-91. Recuperado en <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/98>
- Miranda, P. (2011). Prácticas performáticas chilenas. Ejercicios de evidencias y reivindicaciones de la memoria corporal en jóvenes artistas contemporáneos. Memoria del XVII Foro de estudiantes latinoamericanos de antropología y arqueología, pp. 532-538. Quito: Editorial ABYA-YALA. Recuperado en <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/10768>
- Nicolás Oyarce. (25 de noviembre de 2019). Las Tesis/ Un Violador en tu camino. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=GF5WnTnPqMs&t=1s>.
- ONU Mujeres (s.f.). Tipos de Violencia contra las mujeres y niñas. Recuperado en <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>
- Ortiz, K. (2021). Performance Feminista “Un violador en tu camino”. El cuerpo como territorio de resistencia y subversiva resignificación. *Encartes Revista digital*

- multimedia*, (4), pp. 265-291. Recuperado en https://ia601808.us.archive.org/29/items/encartes-vol-4-num-7/kenia_ortiz-un_violador_en_tu_camino.pdf
- Pichel, M. (2019, 11 de diciembre). Rita Segato, la feminista cuyas tesis inspiraron ‘Un violador en tu camino’: La violación no es un acto sexual, es un acto de poder, de dominación, es un acto político. *BBC News*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50735010>
- Pola, M. (2020). Transfeminidades: el grito cuir y la performatividad afectiva. *Escena 79* (2), pp. 214-225. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/download/40167/40900/>
- Poma, A., Gravente, T. (2015). Las emociones como arena de la lucha política. Incorporando la dimensión emocional al estudio de la protesta y los movimientos sociales. *Revista Especializada en Estudios sobre la Sociedad Civil*, (4), pp. 17-44. Recuperado en https://www.researchgate.net/publication/291970615_Las_emociones_como_arena_de_la_lucha_politica_Incorporando_la_dimension_emocional_al_estudio_de_la_protesta_y_los_movimientos_sociales
- Prieto, A. (1992). Performance, política e interculturalidad: una conversación con Richard Schechner. *Investigación Teatral*, (2), pp. 94-106. Recuperado en <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/1014/1854>
- Rovetto, F. (2019). Cuando sube la marea feminista: resistencias y disputas de sentido en tiempos macristas. En Iglesias & Bautista, *La Argentina de Cambiemos* (pp. 86-101). Rosario: UNR Editorial. Recuperado en <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/15433>

Segato, R. (2019, 15 de diciembre). Rita Segato: “Soy la orgullosa abuela de ‘Un Violador en tu camino’”. El Periódico <https://www.elperiodico.com/es/la-contra/20191215/rita-segato-soy-la-orgullosa-abuela-de-un-violador-en-tu-camino-7772649>

Taylor, D. (2012). Performance. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones

Valencia, K. (2020). Trabajo Coral Escénico en la formación temprana de actores y actrices (Tesis de Maestría, Facultad de Artes Escénicas, Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú) Recuperado de <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/17230>

