

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



La manifestación política como acto performativo en la calle: Las protestas del movimiento “Somos 2074 y muchas más”

TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

Autor

Matias Vega Centeno Aldave

Asesor

Jose Luis Rosales Lassús

Lima, Abril de 2021

Somos las hijas de las campesinas que no pudiste esterilizar.

Somos las hijas de las indígenas que no pudiste esterilizar.

Somos las hijas de las nativas que no pudiste esterilizar.

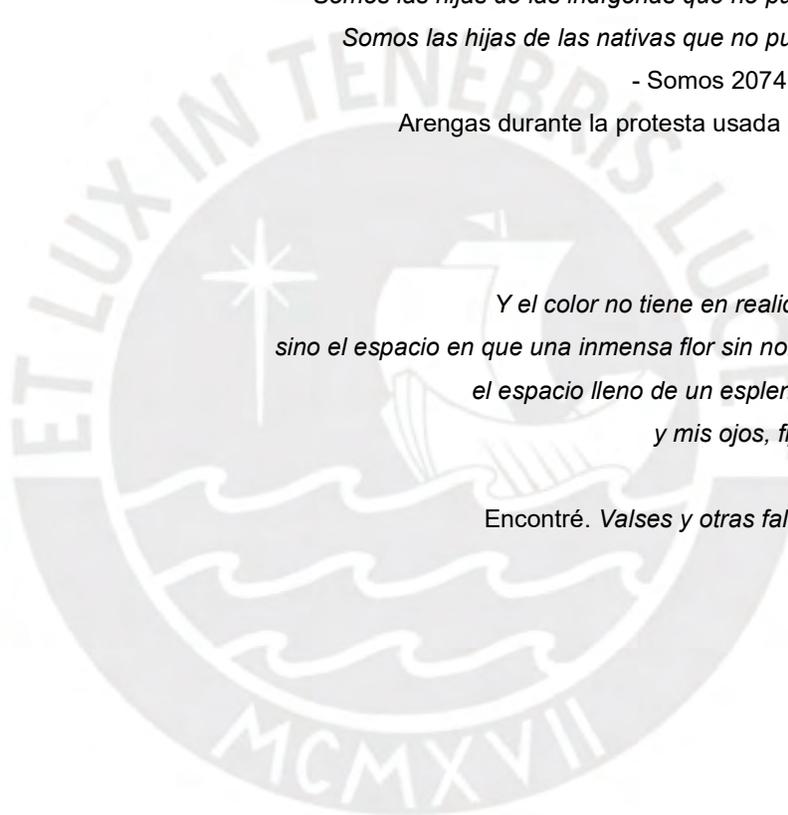
- Somos 2074 y muchas más

Arengas durante la protesta usada por el colectivo

*Y el color no tiene en realidad importancia,
sino el espacio en que una inmensa flor sin nombre se mueve,
el espacio lleno de un esplendor sin nombre,
y mis ojos, fijos, sin nombre.*

- Blanca Varela.

Encontré. Valses y otras falsas confesiones



Resumen

A partir de la protesta por los casos de las mujeres víctimas de las esterilizaciones en el Perú del movimiento “Somos 2074 y muchas más”, se analizaron las diferentes herramientas de movilización que, en base al uso del cuerpo y la externalización de una imagen, comprenden un acto performativo. Para explorar una protesta que se construye en base a la performatividad, se propuso revisar la construcción del acto performativo, la puesta en escena de la protesta, y las interacciones como forma de intervención del espacio público.

Desde la aproximación etnográfica y el recojo de testimonios de las activistas participantes se llegó a cuatro hallazgos principales. 1) La necesidad de procesos creativos dinámicos para mantener una protesta performativa basada en la proyección de una imagen; 2) La integración de un discurso interseccional que con un énfasis en la corporalidad vulnerada reconoce la invisibilización de la mujer rural, campesina e indígena, así como ; 3) El uso y manejo de la emotividad, en específico la indignación, como elemento de contingencia para una *metamorfosis situacional* del espacio público; 4) La producción del espacio público y re construcción como espacio de reivindicación, con énfasis en la interacción con la audiencia y la proyección de la imagen discutida hacia la memoria social colectiva.

El aporte de la investigación parte de entender nuevas formas de protesta desde sus propios marcos de interpretación. El espacio público es el escenario de cambio social, pero también es sujeto de cambio desde el diálogo con la acción humana que alberga. El análisis de estas nuevas formas de producción del espacio público nos exige, por ende, la ampliación de los marcos conceptuales que usamos para entender las protestas sociales.

Palabras Clave:

Performance, Acto Performativo, Espacio público, Esterilizaciones Forzadas

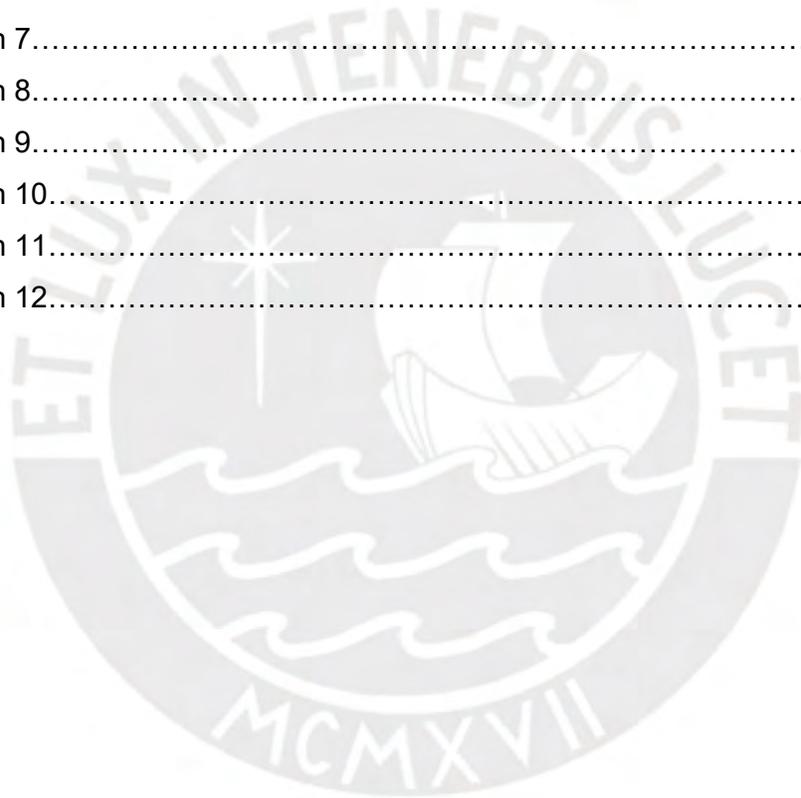
ÍNDICE

Introducción	7
PRIMER CAPÍTULO: Sobre el estudio	16
1. Estado del arte	16
1.1. La performance en la protesta política: Argentina, Brasil, México y Perú	16
1.2. Las esterilizaciones forzadas en el Perú: Reconocimiento y reivindicación	22
2. Problema de investigación	27
2.1. Objetivos	27
<i>General</i>	27
<i>Específicos</i>	27
2.2. Hipótesis	27
3. Marco Teórico	30
3.1. Referencias para el estudio de la performatividad	30
<i>La performatividad fuera de las ciencias sociales:</i>	30
<i>La performatividad como práctica social:</i>	32
<i>La performatividad y la acción colectiva</i>	36
3.2. Del discurso a la performatividad	37
<i>Discursos colectivos de identidad:</i>	38
<i>La performatividad como expresión identitaria</i>	39
<i>El discurso desde la emotividad colectiva</i>	40
3.3. El espacio público como escenario	41
<i>Alcances y límites del espacio público</i>	41
<i>Audiencia</i>	43
<i>Escenario</i>	44
3.4. Esquema conceptual	47
4. Metodología	49
4.1. Herramientas	50
4.2. Pautas para la etnografía	51

4.3.	Elementos para observar el acto performativo	52
4.4.	Recuento de campo	53
SEGUNDO CAPÍTULO: Formación de las protestas		56
5.	Detrás del acto performativo	57
5.1.	¿Quiénes son “Somos 2074 y muchas más”?	57
5.2.	La construcción de la protesta	59
5.3.	Formas de acción e intervención	62
6.	Discursos e identidades	68
6.1.	Indignación	69
6.2.	Corporalidad	71
6.3.	Emotividad.....	72
TERCER CAPÍTULO: Intervenir y transformar el espacio público.....		75
7.	La puesta en escena	77
7.1.	El desarrollo de la protesta	77
7.2.	“Backstage” de la acción colectiva.....	87
7.3.	Una metamorfosis situacional.....	89
8.	La Interacción.....	92
8.1.	La pugna por el espacio público.	92
8.2.	Las audiencias.....	94
8.3.	Los medios de comunicación (tradicionales y virtuales).....	97
Conclusiones: nuevas formas de protesta en la ciudad		100
Bibliografía		104
Anexos		108

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1.....	9
Imagen 2.....	11
Imagen 3.....	13
Imagen 4.....	65
Imagen 5.....	67
Imagen 6.....	78
Imagen 7.....	79
Imagen 8.....	83
Imagen 9.....	84
Imagen 10.....	88
Imagen 11.....	89
Imagen 12.....	95



ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1.....48
Gráfico 2.....76



Introducción

El movimiento, “Somos 2074 y muchas más”, surgió en torno a los casos de Esterilizaciones Forzadas en el Perú, perpetrados durante el gobierno de Alberto Fujimori (1990 – 2000). Las denuncias sobre las esterilizaciones, incluso como causal de muerte de algunas de las mujeres intervenidas quirúrgicamente, se dieron en el marco de implementación del Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar (Tamayo, 2001; DEMUS, 2008). Así, el movimiento analizado se constituye como respuesta a la inacción del Estado peruano frente a estos casos de vulneración de derechos.

Las denuncias de las esterilizaciones fueron recogidas por ONG's feministas como DEMUS, CLADEM y Flora Tristán; las cuales siguen involucradas en la defensa de los casos de las víctimas. Se han hecho intentos de investigación dentro del Estado, resaltando el rol de la Defensoría del Pueblo y sus comisiones de investigación, instancias que han presentado cuatro informes que dan a conocer la magnitud del caso: 272.028 mujeres y 22.004 varones fueron esterilizados entre 1996 y 2001 (Ballón, 2014, p.2).

Transcurridos casi veinte años desde el surgimiento de las denuncias, la acción del Estado en cuanto a la reparación de las víctimas ha sido ineficiente, de forma que las investigaciones respecto al caso no se han traducido en una respuesta solvente a la situación legal de las mujeres víctimas de la política de Estado durante la gestión de Alberto Fujimori. El Ministerio Público y la Fiscalía de la Nación siguen sin procesar debidamente las denuncias correspondientes a los más de 2074 casos, impidiéndose las reparaciones frente al daño al cuerpo y la salud mental de las víctimas.

Actualmente, la referencia al caso sigue muy presente en las manifestaciones políticas anti fujimoristas, así como en aquellas de ONG's feministas y organismos internacionales de defensa de los derechos de la mujer, los Derechos Humanos y los derechos reproductivos. En esta línea, casos como el de María Mamérita Mestanza han tenido resonancia internacional, llegando a la Corte interamericana de Derechos Humanos (Ballón, 2014, p.4) y han marcado un precedente para la protesta de las demás víctimas. Este caso es

considerado por muchas organizaciones como un crimen de lesa humanidad, siendo referente de los reclamos de los grupos orientados hacia la defensa de los derechos reproductivos de las mujeres. El hecho es considerado no solo como un acto de autoritarismo, sino como una muestra de la violencia estructural dirigida hacia ellas. A partir del reclamo ignorado de las víctimas el caso se hace motivo de movilización en la que participan las mencionadas ONG's y algunos movimientos feministas a nivel nacional.

En este proceso resaltan la capacidad de reclamo, estrechamente vinculada con los derechos reproductivos, la capacidad de decisión y la lucha política alrededor del cuerpo de las mujeres. Las esterilizaciones forzadas evidencian el atraso del país en materia de derechos reproductivos, en especial los de la mujer¹. Frente a la vulneración de derechos de miles de mujeres ignorada por años este trabajo evidencia problemas estructurales sobre los cuales se está empezando a emprender acciones políticas que buscan reconocimiento y reivindicación.

Así, el caso de las esterilizaciones forzadas en el Perú evidencia estructuras de poder que pretendieron quitar a las mujeres la capacidad de decisión sobre sus cuerpos, vulnerando la noción de derechos reproductivos². “Somos 2074 y muchas más” como movimiento y plataforma, se ubica entre los movimientos que buscan justicia reproductiva, donde “El empoderamiento de estos grupos busca la transformación de situaciones estructurales de desigualdad y el cambio social” (Ross, 2006, p.15)

En el marco de las protestas se han generado manifestaciones políticas con ciertas particularidades en relación con la producción del espacio público urbano, vinculadas a ciertos actores y ciertos efectos; también se han generado repertorios propios, particularmente relevantes en el contexto de las movilizaciones sociales en el Perú. Sus formas contrastan con la homogeneidad

¹ Llaja (2019), Derechos Sexuales y Derechos Reproductivos en el Perú Informe para el cumplimiento de la CEDAW (Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women).

² Ross (2006), ejemplifica la noción de derechos reproductivos de las mujeres en los siguientes aspectos: “1) El derecho de tener hijos; 2) el derecho de no tener hijos; 3) y el derecho de crianza de los hijos que se tienen.” (2006, p.14).

y rigidez de otros repertorios como las marchas, desarrolladas sobre todo por partidos políticos o sindicatos, y apelan a los elementos artísticos y culturales de la performance. Uno de los principales repertorios usados por el grupo integra la acción de *empollerarse* (Imagen 1).



(Imagen 1: Participación de “Somos 2074 y muchas más” en la marcha “Mujeres x Justicia”; 11 de agosto 2018, Facebook)

Esta investigación describe y analiza los actos performativos del movimiento “Somos 2074 y muchas más” así como el espacio (público) generado a partir de ellos. Se busca responder la siguiente pregunta: ¿Cómo se produce el espacio público a través de los actos performativos del movimiento “Somos 2074 y Muchas Más”?

El movimiento “Somos 2074 y Muchas más” nace vinculado con la ONG DEMUS, como una plataforma de protesta por el caso de las esterilizaciones forzadas. Su formación se anunció el mes de octubre del año 2015, en el evento denominado "Conferencia de Prensa y lanzamiento Somos 2074 y Muchas Más", donde fue presentado como una respuesta ciudadana a los entonces más de 15 años de impunidad hacia las miles de mujeres afectadas por las esterilizaciones forzadas durante el gobierno del ex presidente Alberto Fujimori.

El objetivo principal del movimiento ha sido la búsqueda de justicia y reivindicación para las mujeres víctimas sobrevivientes a las esterilizaciones forzadas, objetivo que lo ubicó en movilizaciones antifujimoristas de las elecciones presidenciales de 2016. Fue tendencia de la mano de otros movimientos como “No a Keiko” y aprovechó este contexto político para llevar atención hacia las esterilizaciones, como uno de los delitos y actos de vulneración de derecho por los cuales el fujimorismo y el Estado peruano todavía no han respondido.

El movimiento ha realizado o participado en 45 manifestaciones públicas dentro del periodo 2015-2019. Entre estas destaca su participación en marchas en fechas emblemáticas como el Día Internacional de la Mujer -8 de marzo-, Marchas contra el autogolpe de Estado -5 de abril-, el movimiento “Ni una menos” -13 de agosto- y el Día Internacional de la Mujer -25 de noviembre-.

Asimismo, destaca su participación en la realización de plantones específicos frente a la Fiscalía, que suelen coincidir con fechas vinculadas con las audiencias o diligencias del proceso legal de las víctimas, o con la información transmitida a través de DEMUS. Un ejemplo de movilización frente a una coyuntura de indignación por la lentitud de los procesos de la Fiscalía de la Nación es la que ocurrió el 1 de octubre de 2018 dirigida a cuestionar la labor de la Fiscal Marcelita Gutierrez (Imagen 2).



(Imagen 2: Plantón Empolleradas “Somos 2074”, Fiscalía de la Nación, Jr. Carabaya 442, Producción propia, 1 de octubre de 2018)

A pesar de su pequeña escala, la frecuencia y la continuidad de la protesta la hacen potente. Entonces no es importante por su volumen, sino por su capacidad de reunir un número relativamente estable de activistas que pueda realizar la protesta performativa, siendo capaz de renovarse e integrar nuevas activistas y, a través de diferentes iteraciones del acto performativo, mantener la búsqueda de justicia para las víctimas de las esterilizaciones forzadas en el Perú.

El movimiento, a diferencia de otros que forman parte de esta plataforma política, integra aspectos performativos a la protesta política. Resaltan elementos como las referencias a la corporalidad: la sangre y los úteros como símbolo de la protesta. Esto puede entenderse según lo planteado por Federici: “Esta capacidad de subvertir la imagen degradada de la feminidad, que ha sido construida a través de la identificación de las mujeres con la naturaleza, la materia, lo corporal, es la potencia del «discurso feminista sobre el cuerpo» que trata de desenterrar lo que el control masculino de nuestra realidad corporal ha sofocado” (Federici, 2010, p.28). Esta protesta se desarrolla desde los cuerpos de las mujeres por los cuerpos de las mujeres, haciendo referencia en su

repertorio a la forma de vulneración que supuso las esterilizaciones forzadas, y un sentimiento de indignación por la impunidad de los perpetradores.

La acción del movimiento se sitúa dentro de un marco general de crítica feminista, cuyo discurso integra la importancia del cuerpo de mujer en el cuestionamiento de estructuras sociales patriarcales. Estos elementos se han ido desarrollando de la mano con cambios generacionales, desde los años 60's hasta la actualidad, implicando una continua revisión de conocimientos e integración de nuevas perspectivas. La proliferación de nuevos movimientos feministas nos presenta “un giro en el conocimiento que no solamente se da en la academia (...) es una ruptura en el conocimiento que compromete a las personas y mueve sensibilidades” (Henríquez, 2004, p.133).

El movimiento convoca a artistas con repertorios que se aproximan al espacio público, lo cual marca dinámicas diferentes y novedosas para la protesta. Los artistas y activistas (denominados *artivistas*³ en algunos casos) plasman un tipo de protesta que se vincula con movimientos de otras partes del mundo, pero al mismo tiempo reinventando las acciones y logrando generar repertorios de protesta que respondan a la identidad de las víctimas, y las demandas de justicia a partir de los casos de Esterilizaciones forzadas.

Otro de los aspectos que se trabajan a la par de la corporalidad de la mujer es el elemento rural, que se elabora como identidad del grupo partiendo de la condición de las víctimas y la procedencia geográfica que las vincula, incluyendo población tanto indígena como campesina. La lucha presentada por el grupo destaca estos aspectos como desigualdades estructurales traducidas en formas de opresión, siendo su acción colectiva una resistencia que busca la reivindicación de sectores excluidos por el Estado peruano; la mujer y las poblaciones rurales e indígenas.

Desde esta entrada se presenta el vínculo con la noción de interseccionalidad para analizar las desigualdades entre diversos grupos. Se

³ Derivado del acrónimo entre arte y activismo “artivismo”. Se puede entender como “La recuperación de la acción artística con fines de inmediata intervención social” (Expósito, 2014).

trata de una noción central de los estudios de género contemporáneos: Anderson (2018, p.11) plantea este concepto como una forma de reconocer las conexiones o puntos de intersección entre el género y otros de los grandes sistemas que dan lugar a relaciones y estructuras de desigualdad y discriminación en las sociedades humanas.

Las acciones tomadas en la protesta suponen la integración de los actos performativos en marchas, como se observa en la Imagen 1, y la realización de plantones en espacios y momentos simbólicos para la protesta, como se observa en la Imagen 3. La incidencia de la movilización se evidencia en las diferentes formas de interacción del acto performativo, reconfigurando la protesta y dando importancia a una imagen o mensaje expresado hacia la audiencia en el espacio público.



(Imagen 3: Plantón frente a la III Conferencia Regional de Población y Desarrollo, 9 de agosto 2018, Facebook)

En este marco, el espacio público urbano como escenario de la interacción, traza alcances y límites para la acción performativa de los actores en la realización de la manifestación política, a su vez siendo un receptor de significado que se transforma por las acciones y estrategias usadas. Se observará y analizará el diálogo entre el escenario, la audiencia y el discurso.

Así, la investigación es una aproximación al fenómeno desde la micro sociología para la descripción y análisis del caso, así como la constitución del acto performativo como forma de manifestación política en el espacio público. Se ha recolectado y analizado información sobre el proceso a través del cual se conforman los actos performativos, funcionando como registro empírico del tipo de interacción observada.

Sin embargo, en los estudios sociológicos peruanos sobre movimientos sociales aún hay cierta reticencia a la observación de los elementos simbólicos en la protesta, predominando las teorías de acción racional para la movilización. Las protestas que hacen uso de diferentes herramientas y repertorios que involucran un proceso creativo y no solo una repetición de repertorios tradicionales deben de tener mayor lugar en la discusión teórica. Asimismo, merece un mayor análisis la formación de protestas que, partiendo de la indignación colectiva, son capaces de crear nuevas formas de contención y confrontación, usando el espacio público como medio y escenario de sus acciones.

Se puede analizar estas nuevas formas de acción desde los estudios de performatividad. La performatividad presenta varias entradas para el análisis sociológico, desde lo presente en el enfoque dramático (Goffman, 1963) y la teoría de performatividad (Butler, 1988). Se discute el acto performativo como puesta en escena, y la performatividad como concepto que une identidad y discurso en la de las personas en relación con los movimientos sociales y con la producción del espacio público.

La sociología urbana, en específico cuando estudia los espacios públicos, es un campo sugerente para el estudio de la performatividad. El análisis de la interacción que busca encontrar los símbolos detrás de la acción concreta nos acerca más a la forma de ver la vida en las grandes ciudades de autores como

George Simmel (1986). Vinculado a esta forma de ver los espacios públicos urbanos, Borja (2003) plantea que el espacio público son las personas en el espacio público. Es decir, no solo en un aspecto físico, sino en cómo las dinámicas sociales y emocionales tienen injerencia en cómo son tomados ciertos problemas. Esta noción no es ajena a la sociedad peruana, donde la calle puede volverse espacio y herramienta de contención política desde la acción ciudadana.

Este documento aborda los temas y problemas indicados siguiendo la siguiente estructura: En el primer capítulo, sobre el estudio, 1) se revisa el estado de la cuestión referente a las protestas performáticas, y las investigaciones alrededor de las de esterilizaciones forzadas en el Perú. 2) Se planteará el problema de investigación, los objetivos, e hipótesis sobre el caso investigado. 3) Se propondrá el marco teórico para la investigación, partiendo de los conceptos de performatividad, discurso y espacio público, así como un esquema conceptual donde se grafique la propuesta de investigación desde los conceptos teóricos. 4) Se presentará la metodología aplicada para el caso, descripción de las herramientas y unidades de información para la aproximación al campo.

En el segundo capítulo, sobre la formación de las protestas, 5) se presentan los elementos encontrados en la construcción de la protesta y sus formas de intervención. 6) Se revisan los discursos e identidades que atraviesan el movimiento, profundizando en los aspectos vinculados a la indignación, corporalidad y emotividad en la protesta.

En el tercer capítulo, sobre la transformación del espacio público, 7) se describe y analiza la puesta en escena, su desarrollo, el *backstage* y su capacidad de generar una metamorfosis situacional. 8) Se analiza la interacción en el espacio público, desde la pugna simbólica del mismo, el diálogo con la audiencia y el rol de los medios de comunicación.

Finalmente, en las conclusiones se revisa el aporte de los hallazgos en contraste con los objetivos de investigación. Estas apuntan a entender a entender la acción de grupos como “Somos 2074 y muchas más” como nuevas formas de protesta en la ciudad.

PRIMER CAPÍTULO: Sobre el estudio

1. Estado del arte

En función de lo compilado dividimos la discusión del estado del arte en dos ejes específicos: 1) La performance en la protesta política de América Latina, y 2) Los casos de esterilizaciones forzadas en el Perú.

El primer eje incluye el análisis de los repertorios performativos que surgen en las protestas políticas de diferentes países latinoamericanos. Si bien los trabajos analizados no coinciden directamente con el caso elegido para esta investigación, estos discuten contextos donde las manifestaciones políticas y culturales ocurren mediante actos y repertorios performativos. En la revisión de estos casos se pueden reconocer escenarios de cambio relacionados a la movilización política y la experiencia humana del espacio público.

El segundo eje contiene literatura relacionada al caso específico de las esterilizaciones forzadas en el Perú, desde la contextualización del hecho y el reconocimiento de las víctimas, a los procesos de reivindicación que han involucrado una lucha política desde la cual podemos observar al movimiento “Somos 2074 y Muchas Más”.

1.1. La performance en la protesta política: Argentina, Brasil, México y Perú

Como primer acercamiento a la performance dentro de la protesta política, Taylor (1993) desarrolla el concepto vinculado a la teatralidad en América Latina, y los retos que supone adaptar los estudios de performance a este contexto. Se establece por definición que lo performativo se desarrolla mediante formas contenciosas de protesta, vinculando esferas artísticas o sociales, “El arte performativo rechaza la institucionalización del teatro e intenta subvertir un sistema de representaciones acusado de ser cómplice de un sistema social represivo” (1993, p.49).

Siendo la performance una representación, Taylor se plantea la pregunta de ¿cómo es que esta se desprende y subvierte las ideologías dominantes? A esta incógnita se suma el comprender si la “voz” presentada en lo performativo expresa con fidelidad a la población que busca representar (1993, p.52). Esta propuesta toma forma como una crítica a la visión de “performance” como un canon global uniforme, señalando las diferencias de la producción Latinoamericana con las tendencias eurocéntricas de teatro y protesta. Taylor concluye que la construcción o negociación de la performance hacia lo público puede verse en base a dos elementos “La oposición de espectáculo y espectador y la oposición entre la "cultura" y lo "primitivo." (1993, p.54)

Prieto (2009) reflexiona sobre el lugar de la performance de forma global y en América Latina. A partir de ellos señala que los estudios del performance pueden aportar a un entendimiento del cuerpo en sus dimensiones identitarias y políticas, así como de una nueva epistemología de saberes corporizados (2009, p.27). Dentro de su exploración resalta que la historia de la *performance* en América Latina precede al uso formal de este término, pudiendo encontrarse en diversas formas de expresión artística, política y contra – cultural.

Crucé las fronteras hacia el sur sin pasaporte alguno, encontrándome con gran sorpresa que el arte del performance tenía ya una considerable trayectoria en la práctica contra-cultural de países como Brasil, Argentina, Chile, Uruguay, Perú, Venezuela, Colombia y México, así como en Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana. Sólo que no se llamaba “performance”, sino arte-acción por la mayoría de los artistas, “efímero pánico” por Alejandro Jodorowsky, o “montajes de momentos plásticos” por la artista mexicana Maris Bustamante.” (Prieto, 2009, p.22)

Taylor (1997) también trabajó específicamente la *performance* en torno al contexto del periodo de dictadura militar en Argentina, que va entre 1976 – 1983, donde se exploran las formas de protesta y prácticas performativas que surgieron como expresiones de resistencia y subversión frente a la violencia de Estado. Un eje central de trabajo se desprende de las propias políticas de Estado durante la dictadura, y la imagen de las desapariciones y la tortura como forma de silenciar a la población, discutiendo también la imagen del protestante u opositor, y como se genera una “guerra sucia” por parte del Estado para deslegitimar e invisibilizar las protestas.

Taylor señala que las prácticas performativas de la oposición a la dictadura militar argentina tenían el reto de la representación de una de las principales prácticas de terror del gobierno, siendo estas la desaparición sistemática de miembros de la sociedad civil. El retratar esta desaparición resulta esencial para la protesta, en cuanto se lleva al espacio público de la ciudad la ausencia de resolución para los familiares y círculos sociales de las víctimas desaparecidas.

En esta forma de protesta vemos la relevancia de repertorios que se desarrollen desde la performatividad, logrando expresar a través de acciones colectivas las crisis presentes en las sociedades de los manifestantes. El caso de las “Madres de la Plaza de Mayo” resulta emblemático en cuanto se mantiene una protesta por las víctimas desaparecidas como si estas siguieran vivas, como una forma de mantener la memoria sobre los crímenes de la dictadura, en un esfuerzo de que los procesos legales lleguen a brindar justicia.

Zenobi (2004) busca discutir la performance en la protesta social, ligado al caso de los “ahorristas estafados” en Argentina. En su investigación señala una reconfiguración de las acciones de protesta y sus modalidades, vinculándose más hacia una performatividad, y tomando diferentes espacios simbólicos que se vinculan más a las características de su protesta. En relación a ello el autor señala que la diversificación de formatos de protesta hace visible la emergencia de nuevas identidades expresivas en lo que respecta a las acciones de demanda. (2004, p.7)

Para interés de esta investigación, es necesario señalar que el autor discute la acción performativa como una *puesta en escena* política. A partir de ello discute el rol que tiene la transformación de uso del espacio público en el impacto de la protesta, siendo necesario revisar los aspectos de este espacio como escenario. De la misma forma discute a la acción performativa como modelos “En” y “Para” (2004, p.77), señalando su capacidad de transformación dentro del momento que genera en el tiempo y en el espacio. El autor también evidencia la capacidad de cambio como estrategia política para evidenciar una problemática que supondrá una retroalimentación al discurso del cual parte la manifestación política.

Taylor, Szwako y Dawsey (2013) también se aproximan a las expresiones performativas en la protesta política en el contexto electoral mexicano de 2006. “La eficacia de los actos performativos depende del reconocimiento de los presentes” (2013, p.140). Taylor et al (2013) señalan que las múltiples performances políticas mexicanas, (así como cualquier otra performance) precisan de ser entendidas in situ, en el contexto de los actos políticos que les dan origen. En el caso de las elecciones mexicanas del 2006, el contexto vendría a ser las décadas de fraude electoral y corrupción. Las acciones dentro del contexto electoral se dirigieron al cuestionamiento de los resultados, y se manifestaron en diferentes formas de desobediencia civil, llevadas a cabo en el espacio público simbólico de la plaza de la constitución (El Zócalo).

Profundizando en las formas en las que se presentan los actos performativos, Alcazar (2008) revisa diferentes experiencias de artistas de performance en América Latina, analizando diferentes contextos sociales y diferentes expresiones simbólicas del cuerpo, usualmente vinculados a la protesta política, la identidad y el género. Uno de estos referentes se encuentra en la historia performativa de Venezuela, la cual tiene una tradición artística que se expresa a través de la revalorización y resignificación de actividades tradicionalmente divididas por prejuicios de género. Dentro de estos movimientos culturales, la autora destaca a la artista Antonieta Sosa como un referente que integra en la performance diferentes medios como lo son la pintura, la fotografía, el video y la danza. (2008, p.336)

Para el caso de Colombia, tenemos a María Teresa Hincapié. Sus performances se relacionan con la problemática de la mujer y con el mundo que la rodea. Un mundo que ella analiza extendiendo el tiempo, dilatándolo y generando un ambiente opresivo, reconstruyendo la situación de desigualdad social en la cual se encuentra la mujer (2008, p.337). Argentina y su producción performativa han adquirido un tono político local marcado por la historia del país, donde la expresión artística en la protesta fue un repertorio usado en la oposición a las dictaduras militares. El desarrollo de lo performativo ha proliferado desde el contexto de opresión inicial, cobrando un nuevo impulso a partir de los años 80's y siendo referente en otras protestas ciudadanas (2008, p.340).

El caso de Brasil aborda el quiebre de barreras entre artista y espectador. En este, Lygia Clark se presenta como una de las principales exponentes del uso del cuerpo como mediador del arte y la sociedad. El arte y el artista son reconstruidos, en cuanto estos no están aislados, sino que se muestran participes en una interacción entre los espectadores y el entorno. Alcazar señala que una forma de performatividad parte de crear expresiones que no solo representen, sino que reconstruyan una realidad desde la experiencia, “Los objetos no cobran significado a simple vista, pues no están hechos sólo para mirarlos, sino que el objeto cobra vida en el imaginario interior del cuerpo” (2008, p.344).

Alcázar (2008) también explora el trabajo de Lorena Wolffer en México, en el cual se lleva al cuerpo femenino a sus límites de resistencia, utilizando la sangre como un poderoso elemento simbólico y de crítica social a la violencia en la cotidianidad mexicana. Alcázar concluye en la necesidad de no perder las dimensiones locales dentro del análisis de lo performativo, el cual fácilmente se puede dejar llevar por miradas globalizadas.

El cuerpo de la artista no puede separarse de su contexto social, no se puede hablar de ‘el cuerpo de la mujer’ en general, sin mencionar los condicionamientos sociales y culturales que lo conforman. Cada país tiene sus particularidades y sus propios enfoques para transitar por las múltiples y variadas vertientes del performance, pero en todos ellos el cuerpo de la artista expande su significación y se torna metáfora, texto y lienzo. (Alcazar, 2008, p.348)

A modo de contrastar diferentes aproximaciones a lo performativo, Málaga (2018) investiga dos intervenciones artísticas/performativas sobre el espacio público, “Lava la Bandera” en Lima, Perú y “¡NO?, cada generación quiere su 68” en ciudad de México. En el análisis de los dos actos performativos, uno más ligado a la cuestión teatral (¡NO?) y otro a la manifestación política (Lava la Bandera), Málaga destaca que ambos presentan formas particulares de la memoria, el tiempo y el espacio. La performatividad se observa en diálogo con un discurso respecto a la identidad de los movimientos, creando narrativas respecto a la realidad de forma dialéctica.

Las formas y estrategias diferentes analizadas en los dos casos llevan a la autora a plantear como conclusión de que estas son memorias colectivas exteriorizadas a través del acto performativo como dispositivo. La memoria que la autora analiza son discursos que hablan de otras realidades, lecturas de la historia que entran en contraste con el orden establecido, siendo los actos performativos una construcción externa y corpórea de los discursos de reivindicación. En su reflexión destaca también cómo se plasman los actos performativos en relación a la transformación de uso y la creación de momentos atados a una temporalidad, señalando que “el espacio público fue un escenario efímero donde las personas se confrontaron con la memoria” (Málaga, 2018, p.219).

Un referente importante para el caso peruano es el análisis realizado en el distrito de San Borja, en Lima, por Cánepa (2012) quien plantea la discusión de identidad en los individuos partícipes de la acción performativa dentro del espacio público. Este artículo no toca directamente la temática de las manifestaciones políticas, pero sienta una discusión que revisa elementos importantes para tratar la temática de la performatividad en relación a la identidad de los colectivos y el espacio público. Cánepa presenta el caso del programa *Muévete San Borja* y el concepto de marca ciudad, argumentando que la identidad se refuerza en la participación performativa dentro del espacio público.

En este aspecto la representación de la performatividad observada viene de la construcción de una ciudadanía identificada con la gestión política, la cual impulsa la participación como forma de gobernar las ciudades desde repertorios culturales. Cánepa (2012, p.82) sostiene que los eventos observados deben ser considerados como una intersección entre la cultura y lo político dentro del espacio público, en cuanto a esto se refiere a la instrumentalización de la performatividad para la participación ciudadana en favor de los intereses de gobierno.

La dinámica que Cánepa plasma es la del uso del desarrollo identitario que conforma la performatividad, de modo que los mecanismos de gobierno se invisibilizan y se alejan de la práctica política convencional, vinculando a la población en una participación ciudadana activa que logra mantenerse incluso

con el desprestigio del sector político en la sociedad peruana. Como última reflexión, Cánepa señala que la proliferación de actos performativos y culturales desde las autoridades municipales manifiestan la existencia de nuevos modos de gobierno y de vinculación política entre Estado y ciudadanía.

Los estudios revisados resaltan la necesidad de comprender lo performativo desde el acto realizado, así como los elementos que lo construyen. Hay un énfasis predominante en los aspectos identitarios de las intervenciones, y se explora en detalle el ¿Quién? dentro de las manifestaciones. A esto se suma el poder ubicar a estos actores en el contexto de su reclamo y cómo las características específicas de lo que se afronta moldea la protesta política.

1.2. Las esterilizaciones forzadas en el Perú: Reconocimiento y reivindicación

El caso de las esterilizaciones forzadas ha sido traído a la luz en relación con el conflicto armado interno, pero se ha requerido varias investigaciones para que sea reconocido más allá de una cifra, representando desigualdades todavía presentes en la sociedad peruana. Los trabajos y literatura revisados en este subcapítulo del estado del arte reconocen la complejidad del caso de esterilizaciones forzadas, así como las implicancias del reconocimiento y reivindicación de las mujeres víctimas.

Tamayo (2001) desarrolla la temática dentro de lo correspondiente a los derechos sexuales y reproductivos de la población. Esta aproximación se enmarca en un análisis institucional y normativo. Teniendo como referente el caso de Mamérita Mestanza, se tiene un precedente de responsabilidad estatal frente a estos casos. A partir de este caso las esterilizaciones forzadas se denominaron como “intervenciones arbitrarias sobre las decisiones de las personas en la esfera reproductiva e intervenciones sobre la integridad corporal sin consentimiento libre e informado”, constituyendo una violación de los derechos protegidos internacionalmente por la Convención Americana (2001, p.152).

Estos aspectos se vinculan a una necesidad de reivindicación y reconocimiento de las víctimas de las esterilizaciones forzadas. DEMUS (2008)

revisa la condición de delito de lesa humanidad a través de las investigaciones y los procedimientos implementados alrededor del caso a nivel nacional. Este esfuerzo se da a partir de buscar que se procesen adecuadamente los casos de Esterilizaciones Forzadas y de responder a la demanda de justicia y reparación de cada una de sus víctimas. Estando enmarcados los crímenes en el marco del Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar del gobierno peruano, las acciones del Estado que afectaron gravemente la integridad física, salud mental o física, de miles de mujeres se habría realizado de manera sistemática y generalizada. En consecuencia, se puede afirmar que “Los autores mediatos e inmediatos tenían conocimiento de que su acción se realizaba dentro de un ataque de tales características” (DEMUS, 2008, p.22)

Getgen (2009) critica la exclusión de los casos peruanos de esterilización forzada del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. La autora argumenta que la falta de investigación efectiva ha posibilitado que el Estado evada responsabilidades, y por ende se reduzcan las posibilidades de justicia y reparación para las mujeres víctimas de estos crímenes. “La exclusión de abusos a gran escala contra los derechos reproductivos, cometidos contra los sectores más pobres y marginados de la sociedad peruana, demuestra una debilidad de la CVR, impide la justicia para estas personas, y proporciona lecciones para las futuras comisiones de la verdad” (2009, p.3).

Getgen enfatiza la necesidad de entender la posición de vulnerabilidad de las víctimas, las cuales se ubicaban en un contexto de pobreza, de discriminación racial y cultural, de opresión hacia la población femenina, y de negligencia Estatal en cuanto a servicios de salud de poblaciones rurales. Todos estos factores plantean un escenario donde la violencia desatada por el conflicto armado interno aisló aún más a las poblaciones en condiciones de vulnerabilidad (2009, p.5-6). Es este contexto que facilita la implementación de las esterilizaciones forzadas auspiciadas por el Estado bajo el Programa de Planificación Familiar: Anticoncepción Quirúrgica Voluntaria durante el gobierno autoritario de Alberto Fujimori.

Siendo las esterilizaciones forzadas una acción criminal explícitamente realizada por el Estado peruano, Getgen señala la problemática de que no se

halla investigado apropiadamente los casos, retrasando de reconocimiento y reivindicación. De forma complementaria, señala que el silencio estatal ha llevado a un retroceso en la discusión de los derechos reproductivos.

Incluir los casos de esterilizaciones forzadas en el Informe Final de la CVR, o incluso crear una comisión de la verdad separada e imparcial para investigar e informar estos abusos patrocinados por el Estado, podría haber servido para evitar que los reclamos por genocidio infundieran miedo y provocaran un fuerte retroceso conservador en los temas de derechos reproductivos. (2009, p.32)

Ewig (2012) se aproxima a la vulneración de los derechos reproductivos de las mujeres, y cómo desde la interseccionalidad se pueden observar que las políticas de planificación familiar peruana han buscado controlar los cuerpos de las mujeres desde contextos de pobreza, vulnerabilidad y exclusión social. El caso de las esterilizaciones forzadas, y la falta de consideración hacia la población rural son elementos que no pueden verse por separado. En un análisis de las políticas posteriores sobre planificación familiar, Ewig observa brechas que evidencian prácticas elitistas.

Un derecho que se les ha arrebatado a las mujeres indígenas específicamente, es la capacidad de decidir sobre sus propios cuerpos. En relación a ello Ewig considera que “Los legados del silencio político se han reforzado en una dinámica permanente en la que los privilegios de clase y raza sirvieron más a algunas (feministas) que tenían más voz que otras (mujeres indígenas)” (2012, p.226).

Ballón (2014) revisa el caso de las esterilizaciones forzadas, pero extiende su investigación a las intervenciones y formas de resistencia que buscan la reivindicación y reconocimiento de las víctimas. En esta investigación busca revalorizar las intervenciones que alcanzan los espacios y esferas públicas en la protesta por las víctimas y los derechos reproductivos de las mujeres. Dentro de este trabajo cartográfico sobre las formas de resistencia posterior a los casos de esterilizaciones forzadas se pueden observar cuatro elementos nuevos que Ballón trae a la discusión.

En primer lugar, desarrolla el rol de las organizaciones de mujeres, feministas y de derechos humanos. Ballón señala tras observar las acciones de

organizaciones como CLADEM, DEMUS y APROHDE que no hay una estrategia conjunta; que, si bien hay una lucha común por la reivindicación, no hay acciones coordinadas, salvo en coyunturas políticas graves: “La lucha es permanente pero fragmentada ya que responde a coyunturas precisas, debido al rol que algunas han tenido en el pasado y, sobretodo, a las diferencias entre sus agendas individuales, lo que resta potencia a sus acciones y objetivos comunes.” (Ballón, 2014, p.13)

Respecto a arte y la esfera pública, donde entran las acciones performativas como la *alfombra roja* y otras protestas por las esterilizaciones forzadas; Ballón señala que “Estos proyectos han ayudado a canalizar el discurso de la esfera pública al visibilizar, las denuncias, la protesta, la crítica y la resistencia. Aparece una red social sensible, atenta, activa, solidaria y creativa; dispuesta a romper filas” (2014, p.15). Respecto a los testimonios y políticas de memoria, Ballón resalta la falta de plataformas institucionales para su difusión, donde una “saturada memoria social sobre el conflicto armado interno en el Perú” ha vuelto invisibles a las víctimas de las esterilizaciones.

El último aspecto trabajado por Ballón es el de la resistencia, que se conforma como la suma de actores y esfuerzos hacia la búsqueda de justicia social, económica y penal de las víctimas. Los elementos de protesta, frente a una institucionalidad que no busca la memoria son clave en los procesos de reconocimiento y reivindicación.

Ante la ausencia de un estudio genealógico tanto por parte del Estado como por parte de la academia peruana y extranjera, la memoria activa de la sociedad civil juega un rol muy importante en la toma de consciencia y en la transmisión del conocimiento sobre las metodologías en las que opera la eugenesia contemporánea, cooptando no sólo el discurso feminista sino, el discurso de los derechos humanos y del desarrollo per se. (Ballón, 2014, p.16)

Como acercamiento directo a las luchas de reivindicación por los crímenes cometidos durante el gobierno de Alberto Fujimori, Ulfe (2011) plantea un análisis de las luchas por la memoria post CVR en Perú y como estas plasman una incidencia dentro del espacio público, siendo estos los “espacios de memoria” (LUM, Ojo que llora, etc.). Como línea principal, el artículo analiza las

discusiones e intereses presentes de los diversos grupos en el medio peruano, a modo de que sus agendas y propósitos sean plasmados dentro de la exhibición pública. Si bien Ulfe no trata la temática de la performatividad directamente, el concepto puede observarse en la lucha dentro de estos espacios por las mencionadas agendas respecto a la memoria del conflicto armado interno. La acción de los grupos dentro de estos escenarios, protegiendo y dando significado al espacio público como significante de la memoria, conforma un tipo de acción que ha cristalizado un discurso político en el espacio público. La cuestión del espacio público como espacio representativo nos abre la discusión de quién y qué cosas deben de ser observados por el ojo público, funcionando los espacios de memoria como una confrontación política en cuanto a los diversos eventos sufridos durante el conflicto armado interno.

A partir de la literatura revisada se puede indicar que lo performativo ha sido poco estudiado en el ámbito académico de la sociología política y los espacios urbanos. Sin embargo, hay múltiples trabajos que nacen desde los propios estudios de performatividad, teatralidad, y ciertas ramas de la antropología.

Estos enfoques tienen una gran importancia, en cuanto se presentan como una forma alternativa para acercarnos a la incidencia de las manifestaciones políticas en el entorno social. Ligado al contexto específico del caso de las esterilizaciones forzadas, al investigar movimientos como “Somos 2074 y muchas más” debe de considerar las características coyunturales de las que surge. Es solo a partir de ello que se puede empezar a discutir los conceptos de performatividad, discurso, identidad y espacio público.

2. Problema de investigación

La manifestación política como acto performativo en la calle: El caso de las protestas del movimiento “Somos 2074 y muchas más” frente a las Esterilizaciones Forzadas”

2.1. Objetivos

General

- Analizar la producción del espacio público a partir de los actos performativos de la manifestación política del movimiento “Somos 2074 y muchas más”.

Específicos

1. Identificar cómo se construye el acto performativo dentro del movimiento “Somos 2074 y muchas más”.
2. Identificar las motivaciones y discursos que los actores partícipes de la manifestación y el movimiento “Somos 2074 y muchas más” manejan en relación con el acto performativo.
3. Describir el acto performativo y la intervención del espacio público en la puesta en escena.
4. Analizar la interacción del público en relación con el acto performativo en los espacios públicos intervenidos.

2.2. Hipótesis

Se propone que los actos performativos en la manifestación política de “Somos 2074 y muchas más” se construyen en la calle -como espacio público- a través de la relación entre dos factores. En primer lugar, la interacción y puesta en escena; y en segundo lugar la importancia del discurso, en el que se forma la

identidad performativa. Estos factores constituyen la manifestación y el impacto de los actos performativos sostenidos en repertorios y estrategias del movimiento. La introducción de la protesta dentro de la esfera pública, a partir de aspectos contenciosos como el cuerpo femenino y su violación, como se presenta en las intervenciones de “Somos 2074 y Muchas Más” conforma una transformación de la experiencia sobre estos espacios, teniendo una incidencia mediática y de presión política para la reivindicación de las víctimas de los casos de esterilizaciones forzadas.

Como argumento central de la hipótesis, en la intervención y producción del espacio público, se observa la introducción de elementos y repertorios disruptivos del orden establecido, que parten de discursos sobre el cuerpo de la mujer y su capacidad de acción política. El espacio público, que tiende a ser un espacio de violencia contra la mujer, se reconstruye desde la puesta en escena como espacios de contingencia para la manifestación política. El espacio público se interviene evidenciando la sangre y el cuerpo de las mujeres campesinas violentadas por el Estado, como crítica social a la violencia contra las mujeres y a la discriminación hacia la población rural e indígena víctimas de la violencia y autoritarismo de Estado.

a. La interacción desde el acto performativo

La construcción e impacto del acto performativo dentro de la esfera pública se ve mediada por los alcances y límites que los espacios públicos urbano (las calles y plazas como esfera pública) presentan. El acto performativo representa una protesta contenciosa, que lleva a la esfera pública temas como la violencia y el cuerpo de las mujeres. Las imágenes que el acto performativo construye busca transformar el espacio público e interpelar a la ciudadanía, por lo que se encuentra en interacción con los alcances y límites que estos espacios presentan. Esta imagen que se logra construir a partir de la acción es sujeta a interpretación del espectador, que no solo constituye al observador primario, sino también a las reproducciones y reinterpretaciones que presentan los espectadores secundarios a través de información y comunicación.

Los alcances se establecen en cuanto a la concepción del espacio público como espacio y escenario de representación, expresándose el acto performativo en espacios que alberguen un significado en relación al discurso y la protesta política. Dentro de las limitaciones, los fenómenos de “indolencia” y agorafobia presentes en el público, que actúa como audiencia receptora se presentará como un problema para la expresión efectiva de los significados de la protesta, sobre todo siendo el cuerpo y la mujer una dimensión que se ha buscado mantener ausente de la esfera pública.

b. La identidad y el discurso en relación al caso concreto

El caso concreto de las esterilizaciones forzadas se ha incorporado a un discurso ciudadano particular de reivindicación y protesta. La identidad particular y el discurso construido están enmarcados en un contexto socio político de protesta, que se manifiesta dentro de la construcción del acto performativo.

El acto performativo es usado por el movimiento “Somos 2074 y muchas más” como una forma de manifestación política, en su capacidad de expresar significado e identidad desde la corporalidad y la acción. En estos se presenta una lectura social que entra en contraste con el orden establecido, siendo los actos performativos una externalización de los discursos de reivindicación. Entonces, el acto performativo se construye colectivamente en la externalización de temáticas de violencia contra la mujer y desigualdad estructural.

3. Marco Teórico

3.1. Referencias para el estudio de la performatividad

En este punto se discutirá el concepto de performatividad, y como este se ha leído desde a las ciencias sociales. En base a ello se buscará discutir a los actos performativos dentro de las manifestaciones observadas desde lo propuesto por los enfoques dramáticos para el análisis de fenómenos sociales. Para este desarrollo conceptual, primero se tratará al concepto de la performatividad fuera de las ciencias sociales. Posteriormente se revisarán las principales propuestas teóricas respecto a la performatividad, y sus implicancias para los enfoques dramáticos.

La performatividad fuera de las ciencias sociales:

El concepto de lo performativo no es oriundo de las ciencias sociales, es una suerte de adaptación que permite analizar escenarios en los cuales las teorías tradicionales no resulta suficientes. Las diferentes aproximaciones al concepto desde otras materias, nos ayudan a revisar el concepto en cuanto a sus límites y alcances dentro de las ciencias sociales, dando forma a los elementos del enfoque dramático para el análisis de la realidad social.

En primera instancia es necesario revisar el origen lingüístico de lo performativo, y aquello que implica como concepto. John Austin (1962), señala que los verbos performativos son de carácter realizativo. Esto plantea que lo performativo en sí no es un registro o descripción de una situación, sino que en el actuar mismo se concreta el significado. Zenobi (2004) plantea una relación entre la idea de Austin y el trabajo sobre la performatividad de Butler (1988). Dentro del aspecto de las prácticas sociales de significación, se puede observar a lo performativo como prácticas que construyen y dan identidad al fenómeno que pretenden estar expresando. Esta concepción nos ayuda a entender al acto performativo no como producto de un discurso de identidad, sino como un factor

que dialoga y también construye sobre la identidad de los colectivos que realizan la acción.

En las ciencias sociales está el modelo dramático. Dentro de este modelo podemos destacar dos nociones clave que surgen de la materia teatral, las cuales se proyectan en el desarrollo teórico de autores como Goffman y Butler. El primer concepto de la performatividad en el teatro corresponde a la acción del actor dentro del montaje. Derrida (1998, p.304) señala la conexión directa del montaje con la noción de la representación, un significado que tiene sentido dentro de un escenario o encuadre. Si se observa a la performatividad fuera del sujeto, este es observable como un actor que opera en base a lo esperado en el escenario. Esta noción va más en relación a lo que Goffman desarrollará sobre las bases de lo performativo en la vida cotidiana.

El segundo significado de la noción de performatividad viene del teatro. Vincula al acto performativo como elemento de desmontaje o alteración del estatuto de la representación teatral moderna, la cual comprende un encuadre y ciertas reglas sobre la presentación de los cuerpos y la disposición del actor (Barría, 2011). Esta noción es la del teatro experimental o alternativo como ruptura con un estatuto del teatro moderno, concepto que Butler adopta en su aproximación a los actos performativos como dispositivos de protesta y manifestación política.

Barría (2011, p.116) aborda al acto performativo como un dispositivo dirigido a la subjetividad, que hace principal uso del uso de la alteración perceptual la exposición del cuerpo y la confrontación de identidades impuestas sobre los individuos. Como práctica de alteración de la representación, el acto performativo es una reflexión práctica del acontecimiento, cuestionando visualmente la configuración cultural de la sociedad. El teatro experimental, a través del acto performativo, aborda cuatro aspectos que cuestionan un orden y forma de percepción naturalizada:

- 1) Crítica el carácter hegemónico de la visualidad como modalidad sensorial preferencial.
- 2) Las funciones de orden y jerarquía de la construcción de la imagen.
- 3) La determinación de los roles espectaculares, es decir, quien debe ver y quién y qué debe ser visto.
- 4) Respecto a las políticas de la ficción que autoriza lo que puede ser objeto de ficción y qué no. (Barría, 2011, p.116)

La dimensión performativa de la acción, y presenta un carácter de que implica cuestionamientos a la configuración cultural y política de la sociedad. El acto performativo implica un cambio en la representación de las personas en el medio público, con una propuesta basada en el cuerpo y la forma para la manifestación de una crítica dirigida a la audiencia del acto performativo, así como a las estructuras de poder en la sociedad donde se da el acto mismo. El origen crítico de la propuesta performativa en el teatro nos permite trazar un paralelo a la noción performatividad como dispositivo de las manifestaciones políticas.

La performatividad como práctica social

La discusión del origen teatral y etimológico de la performatividad nos plantean ciertas bases sobre las cuales se construirá el enfoque dramático en las ciencias sociales. A partir de estos enfoques podemos pasar de un análisis de la puesta en escena teatral al análisis de los fenómenos sociales que son objeto de investigación. Revisamos a continuación los elementos de la protesta en la performatividad como práctica social, así como las bases de la performatividad como una forma de acción social.

Un referente importante para una primera aproximación a la noción de performatividad en la sociología es la propuesta por Goffman. Para este autor, la noción hace referencia a “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (2001, p.27). La performatividad forma parte esencial del modelo dramático, en cuanto puede ser aplicado a diferentes ámbitos para el análisis sociológico. Para esta investigación tomamos tres ideas que propone Goffman alrededor de su definición inicial de performatividad.

La aproximación de Goffman nos ayuda a reconocer a los elementos de audiencia, actores y escenario, así como la existencia de bastidores o “backstage” como espacio donde se construye la performatividad fuera del ojo público. El elemento de identidad no es tratado de forma profunda, en cuanto Goffman apela al acto performativo como producto de roles o posiciones intercambiables de acuerdo al contexto. Se asume el escenario como un

contexto o espacio que pone reglas o límites, con los cuales el actor debe de trabajar para expresar un significado a su audiencia. El *Backstage* funciona como el área donde el actor despliega sus estrategias y decisiones que no se presentan a la audiencia, el cual solo recibe el acto performativo. La clave del enfoque dramaturgico consiste en analizar los fenómenos sociales como “momentos” o puestas en escena, de forma que podamos consistentemente ver el tipo de relación que se establece entre los elementos previamente mencionados.

Goffman (1986) refiere a la experiencia de la práctica social como modelos o marcos en los cuales se realiza la acción, la cual es interpretada en la interacción entre actor y audiencia. La mayoría de estos conceptos se enfocan a estudiar la presentación del yo en la performatividad cotidiana, a la estructura que precede a la acción y le da significado. Butler (2002) desarrolla la idea de performatividad, proponiendo entenderla no como un acto singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra. (2002, p.18). Esto refiere a la noción de performatividad dependiente de la identidad y el discurso, en un aspecto más desarrollado del *Backstage* de Goffman. La propuesta de Butler también desarrolla los aspectos de acto performativo, como el evento observable, y la performatividad como proceso en el que el discurso e identidad se plasman en la praxis de los actores.

A diferencia de Goffman que señala que el actor entra y sale de escena constantemente, la performatividad de Butler (1988, p.526) indica que los actores siempre están en un escenario y la performatividad se desarrolla con la identidad de los grupos sociales. El acto performativo sin embargo puede ser realizado de múltiples maneras, en cuanto se señala que el discurso interiorizado en la identidad de los colectivos denota una interpretación. Este aspecto resuena con la puesta en escena teatral, donde la interpretación de lo textual por el actor varía, generando momentos con significados que llegan a la audiencia de diferentes formas.

Butler (1988) plantea la construcción discursiva del sujeto en la realización de la performance sin que éste sea determinado por el discurso o anule su

capacidad de agencia. Dentro de la práctica social hay una diferencia entre la performatividad como proceso en diálogo con el discurso y la construcción de la identidad, con el acto performativo, que se presenta como un momento de externalización de los elementos comprendidos en la performatividad. Como se indicó, la performatividad debe entenderse, no como un “acto” singular y deliberado, sino como la práctica reiterada de externalización de identidad construida a partir del discurso.

La performatividad en los actores se desarrolla con los elementos discursivos e identitarios, pero no siempre esto se plasma en un acto performativo. El modelo de Butler nos presenta un símil de la interacción social con los elementos que conforman al acto performativo del teatro alternativo, comprendiéndose en la práctica social como los intentos de reivindicación y protesta de grupos sociales. La performatividad puede aludir en el mismo sentido al poder del discurso para realizar (producir) aquello que enuncia, y por lo tanto permite reflexionar acerca de cómo el poder hegemónico actúa como discurso creador de realidades socioculturales (Duque, 2010, p.87).

Revisando la propuesta de enfoque dramaturgico, la postura de Butler nos señala que la separación entre identidad, discurso y acción es muy delgada, y es necesario entender al actor para entender sus acciones antes de elaborar sobre el escenario o contexto donde el actor interactúa, los límites de la identidad y la acción real desaparecen, y la performatividad no es solo un acto sino una representación real del individuo. Por otro lado, Goffman pone más peso en los elementos del espacio que suponen cambios en los roles en la performatividad de los individuos, elaborando en los elementos que componen la puesta en escena, trabajando las facetas en las que se implica la performatividad, pero no como estas responden a la identidad de los individuos (Peplo, 2014).

De forma resumida, “la performatividad y lo 'performativo' más bien intentan remarcar el carácter 'realizativo' de ciertas formas discursivas” (Zenobi, 2004, p.31). En cuanto a la noción de acción performativa nos referiremos a la interacción en sí, a la representación de una imagen, en estrecha relación a los elementos discutidos en el modelo dramaturgico, permitiéndonos así un análisis

de la manifestación política como un “momento” que transforma el uso de los espacios.

Como reflexiones finales alrededor del concepto, este no se debe tratar de manera laxa, y mirar a toda acción como performativa. Como se ha revisado, lo performativo es un tipo particular de acción que conlleva significado en base a la forma y la corporalidad. Desde el enfoque dramático se analiza la intencionalidad del actor al disponer su acto performativo para una audiencia y en un escenario delimitado.

Desde lo planteado, el enfoque dramático requiere un ejercicio de diferenciación en cuanto a lo que es intencionalmente performativo, aspecto que es presente en “performance” desde las artes. Si bien una lectura de Goffman observa lo performance y su efecto en la vida social, solo podemos considerar como “actos performativos” a acciones con significado y con una intencionalidad establecida. Respecto a ello, Briones (2007) señala que:

Si todo hacer es performance, el mismo concepto de performance pierde potencia para dar cuenta de cómo ciertas escenificaciones y no cualquier actuación buscan explícitamente impactar en el espacio público de modo de refrendar o disputar significados con base en conductas restauradas que apuestan fuertemente a la dimensión estética, a la capacidad de significación alojada en las formas más que en los contenidos. (Briones, 2007, p.67)

Desde ello se plantea la diferencia entre la performatividad de la identidad propuesta por Judith Butler, y la performatividad desde el acto performativo asociada a Goffman. Para el desarrollo de los procesos identitarios y de diálogo que llevan a la externalización de la performatividad, es necesario aproximarse a los movimientos desde los elementos planteados por Butler. En el caso de Goffman, sus aportes para entender la puesta en escena, donde el acto performativo depende de múltiples actores, escenarios y audiencia, es el enfoque que se utilizará para aproximarnos al espacio público dentro de la protesta.

A partir de lo discutido, investigación trabajará con el concepto de performatividad desde dos enfoques. 1) La teoría dramática como una entrada descriptiva para observar la acción como parte de un contexto, y 2) los

estudios de la performatividad, como enfoque analítico sobre la construcción de identidades y discursos detrás de la acción.

La performatividad y la acción colectiva

Ya que analizamos manifestaciones políticas nos podemos aproximar a la acción performativa como "la escenificación de lo político, para marcar entre otras cosas diferencias respecto de formas tradicionales de hacer política y estilos partidistas de involucrar ciudadanos" (Briones, 2001, p.5; en Zenobi, 2004). De lo presentado por Briones podemos entender al acto performativo como un aspecto que se diferencia de las formas tradicionales en la que se busca construir una identidad y un discurso al escenario público.

Los actos performativos (Mckenzie, 2001) y su inherente performatividad tienen la cualidad de generar una situación que permite un cambio en la representación cotidiana los actores, evidenciándose los elementos de discurso e identidad social de la persona. La performatividad es una manera única de transmitir significado y valores dentro de la interacción social.

En el aspecto de la acción colectiva, Touraine (1995) analiza la conexión entre la identidad y los movimientos sociales a partir de lo que podemos entender cómo la gestación de la acción performativa desde la acción colectiva de grupos específicos. La teoría de los movimientos sociales y la acción colectiva analiza las concepciones de la identidad del movimiento, la oposición con la cual se enfrenta, y finalmente el modelo social que intenta conseguir a través del cambio que genera su acción. Estos elementos, incluidas las manifestaciones políticas, pueden ser observados desde el enfoque dramático, en cuanto la performatividad se presenta como recurso de interacción, siendo predominante para el enfoque estudiar el momento que se genera con la acción, y no tanto en el intento de cambio en la estructura social que ha sido trabajado exhaustivamente por los teóricos de los movimientos sociales.

Otro aspecto a tomar en cuenta para analizar la performatividad en los movimientos sociales y manifestaciones políticas es el carácter de los individuos. Entender al individuo como actor requiere analizar su accionar como un diálogo

entre el discurso de los colectivos y su identidad, donde el elemento de agencia del individuo no se pierde. La acción performativa se puede observar como un dispositivo de la manifestación política, y logra escenificar en la toma de los espacios públicos un conflicto con el poder de la autoridad, un cuestionamiento que no es posible evidenciar sin un quiebre de la cotidianidad que entumece los sentidos críticos de la población.

Es necesario también entender a la identidad particular de los actores que conforman los colectivos, en cuanto la cultura grupal que manejan los vincula a repertorios de acción, los que vuelven posible la expresión de significado en forma de actos performativos. Los repertorios son capacidades aprendidas y cultivadas que están enmarcadas por los medios físicos, sociales y culturales a los cuales están expuestas las personas (Swidler, 2001).

Desde la cultura y el tipo de ciudadanía que ejercen los actores, se tienen recursos de acción particulares, que surgen de hábitos, destrezas y estilos, los cuales definen las estrategias de acción tomadas en las manifestaciones políticas (Santos, 2012, p.156). La identidad común al colectivo, que puede observarse en un discurso compartido, es clave para observar los repertorios culturales y las estrategias de acción usadas en las protestas. A raíz de ello, no podemos entender la acción performativa sin aproximarnos a qué tipo de actor es participe en su gestación, tanto en aspectos sociales como culturales.

3.2. Del discurso a la performatividad

Butler (1988) señala la presencia de una identidad discursiva que interviene en la performatividad y la puesta en práctica de los actos performativos. El discurso se toma en la construcción identitaria del actor performativo viendo los aspectos de agencia y distanciamientos que se presentan en la ejecución del acto performativo. En el presente subcapítulo se desarrollará el concepto de identidad que se construyen a partir de un discurso como elemento que juega un importante papel en la estructuración del acto performativo, siendo este moldeado en una relación dialéctica con la performatividad de los colectivos.

Discursos colectivos de identidad

La relación entre identidad y discurso ha sido trabajada por diferentes autores en las ciencias sociales, y se intentará trabajar un paralelo con el concepto de *backstage* y los elementos que dialogan para la acción concreta de los grupos en la manifestación política.

Lyotard reflexiona sobre las narrativas en las culturas, su vinculación con la identidad, y el desarrollo de legitimidades socio - políticas. “El héroe es el pueblo, el signo de la legitimidad su consenso, su modo de normativización la deliberación” (Lyotard, 1994, p.26). Señala que el discurso se hace legítimo en su manifestación colectiva y que es a partir de su presentación dentro de lo público que se llega a los cambios sociales buscados, cuestión central en el análisis de movimientos sociales y manifestaciones políticas.

Cánepa y Ulfe (2014) recogen el principio de la performatividad en el criterio de legitimación presentado por Lyotard (1984) y las condiciones necesarias para la reproducción de un discurso que se plasme en el acto performativo. Para estudiar la performatividad es necesario separar teórica y metodológicamente el acto del discurso, pudiendo identificar dentro del contexto observado la presencia de juegos políticos y contenidos ideológicos que pueden naturalizarse. Estos aspectos una vez separados pueden estudiarse en relación a los conflictos que surgen de la identidad social, y cómo el cuestionamiento de lo naturalizado o lo ignorado toma la forma de reclamos y protestas políticas.

Dubet (1989) señala que la pertenencia a un grupo que constituye o refuerza la identidad se constituye por comparación y en oposición a otros grupos. El conflicto social y la protesta deben ser entendidos partiendo de la identidad social de los actores. En la protesta se realiza la formación de grupos cuya identidad entra en conflicto con alguna dimensión de lo propuesto en el sistema social (1989, p.521).

La identidad social tiene muchas definiciones, pero para entenderla en el contexto de la acción performativa nos debemos considerar que “la identidad social ya no se define por la internalización de reglas y normas, sino por la capacidad estratégica de lograr ciertos fines, lo cual le permite transformarse en

un recurso para la acción” (Dubet, 1989, p.526). La relación entre discurso, identidad y acción en la sociedad moderna no se presenta de manera lineal, sino que se muestran como recursos para un desarrollo conjunto que se concreta en la interacción del individuo en el medio social.

Como último punto, la teoría constructivista nos ayuda a plantear la relación entre discurso y performatividad, la identidad está en proceso de construcción constante, por lo que la performatividad que la exterioriza se puede observar como discursivamente constituidas sin que eso implique que sean sólo discurso (Briones, 2007). La perspectiva constructivista de autores como Berger y Luckmann (1968) en la construcción social de la realidad nos da indicios de la construcción de un discurso dentro de los colectivos, y cómo este se plasma en la acción que realizan. No obstante, el acto performativo no es un reflejo del discurso, sino una expresión del mismo que entra en diálogo con la propia agencia del actor y con los elementos que se imponen desde el espacio donde se realiza la acción, en este caso el espacio público.

La performatividad como expresión identitaria

Para entender el acto performativo, es necesario entender que detrás de este hay un proceso identitario que desarrolla un discurso externo al individuo, como señala Baudrillard discutiendo la temática del arte, “Cada vez más, en efecto, en cualquier performance, cualquiera instalación, cualquier obra, hay un comentario, hay discurso.” (Baudrillard, 1998). Esta es evidente en el uso de actos performativos en manifestaciones políticas, donde la identidad del grupo toma gran importancia en relación a los aspectos que constituyen el reclamo o la posición de los actores.

El componente discursivo plantea una verdad y la impone, mientras que lo performativo en sí presenta un mensaje y un significado. El acto performativo va más allá de una valoración de lo verdadero y lo falso, en cuanto no enuncia, sino que a través de la acción representa una identidad y un mensaje en los símbolos que desarrolla (Derrida, 1998). La performatividad es un dispositivo de manifestación política que emerge cuando los medios y vías tradicionales de la

política fallan en representar a la identidad contenida en diversos grupos sociales.

Briones (2007) señala que, si bien las identidades se relacionan a las opciones políticas, estas no son las causas políticas en sí, por lo que el acto performativo y las manifestaciones políticas están vinculadas a contextos específicos, y no una condición natural de la identidad. Se puede decir que la identidad del sujeto está discursivamente constituida, y de la misma forma su acto performativo. Esto sin embargo no significa que el discurso presente una coerción absoluta frente a la identidad performativa del actor, y es necesario entender que este mantiene su capacidad de agencia en cuanto representa al acto performativo y entabla una interacción situacional con el escenario y la audiencia presente.

El discurso desde la emotividad colectiva

El discurso sobre todo asociado a la performatividad, donde predomina la recreación de imágenes que buscan transmitir un mensaje desde lo corporal, nos lleva a repensar el rol de las emociones dentro de la protesta política, y el impacto que estas tienen en los movimientos sociales.

El propio estudio de las emociones dentro de las protestas políticas ha resurgido, según Goodwin y Jasper, en un proceso de reconocer la capacidad de lo emotivo de permear e influir en la acción política (2005, p.611). Esto parte de entender las emociones no únicamente como aspectos psicológicos, sino también como prácticas sociales y culturales. Ahmed argumenta que lo emotivo dentro de la sociología busca teorizar la emoción como aspecto social, en vez de la autoexpresión individual a la cual usualmente se asocia (2004, p.9).

La transmisión de emociones puede verse como herramienta en la construcción y puesta en escena de performances involucradas en luchas políticas, como la de “Somos 2074 y muchas más” y los casos de esterilizaciones forzadas. Esta dimensión emotiva tiene injerencia tanto de forma externa como interna en los movimientos sociales, formando sus repertorios y la relación del propio movimiento con su entorno.

De forma interna lo emotivo influencia en la cohesión de los propios grupos de protesta y movimientos sociales. La estructura de los movimientos sociales, y por consecuencia las acciones que genera, no puede separarse de los lazos emotivos que guían la acción de los individuos en la protesta colectiva. (Goodwin y Jasper, 2005, p.621)

De forma externa, las emociones son cruciales para la interacción social, sobre todo entre los movimientos sociales y su público objetivo. Sin embargo, la emotividad externa no se limita únicamente al mensaje enviado al público durante la protesta, sino que involucra las emociones generadas durante las mismas, las cuales generan nuevas convicciones, las cuales pueden surgir desde el conflicto o la aceptación en la relación con los actores externos al movimiento. (Goodwin y Jasper, 2005, p.623)

3.3. El espacio público como escenario

El espacio público tiene un rol importante en el desarrollo de los actos performativos como manifestaciones políticas. Es escenario y audiencia del acto performativo, y es el aspecto concreto que media con la forma de expresión del acto. La realización del acto performativo dentro del espacio público establecerá un “momento”, que traza una metamorfosis en hacia una experiencia situacional específica, producto del diálogo de los elementos que constituyen tanto el espacio público como el acto performativo. (Lefebvre, 2013)

Alcances y límites del espacio público

El espacio público como escenario plantea reglas, pone condiciones para el desarrollo de la performatividad, con las cuales los actores tendrán que lidiar para establecer su acto performativo. Retomando la idea de una metamorfosis hacia una experiencia situacional, Lefebvre (2013) plantea el espacio público como producto social, que se compone de tres aspectos: el espacio concebido, el espacio percibido y el espacio vivido. Para analizar los alcances y límites del acto performativo de la manifestación política, es necesario definir a los actores que median en cada espacio.

Lefebvre (2013, p.38) comprende el espacio concebido como el espacio de la autoridad, vinculado a la construcción física de los espacios, pero también a las reglas y nociones de lo permitido en el espacio a partir de las autoridades políticas. El espacio percibido en cambio, se vincula a la cotidianidad de los individuos vinculado a la cotidianidad de los individuos, es el espacio de las prácticas sociales (praxis) que se reproducen en el medio físico construido. El espacio vivido, también señalado como espacio de representación, señala la construcción social de espacios simbólicos que escapan a lo establecido por lo concebido y lo percibido, es en este espacio donde vemos la manifestación de símbolos y representaciones que confrontan la “vida social” establecida previamente.

Así, para el análisis el intento de transformación de uso del espacio público por parte del acto performativo, no solo se deben de observar a los actores que son partícipes de la acción colectiva, sino también lo que vendría a ser el escenario y la audiencia con las que tienen que dialogar. El espacio concebido representa la relación del movimiento con la autoridad, si ésta apoya o no el discurso generado. El espacio percibido da cuenta de la relación de la manifestación con la cotidianidad y en sí la audiencia discutida en el enfoque dramático. Finalmente el espacio vivido responde al espacio que se genera con el acto performativo de la manifestación política, construyendo un significado que cuestiona de forma simbólica aspectos de la vida social o política.

El escenario se conforma tanto por el espacio concebido como medio físico, así como también las reglas impuestas sobre el espacio por las autoridades. Estos aspectos deben de ser de ser analizadas en relación a la manifestación política, en cuanto pueden ser un elemento que acepte la transformación del espacio por medio del acto performativo, o por el contrario despliegue recursos para mantener el orden cotidiano establecido.

En relación a la performatividad de la microsociología de Goffman, aplicada a la teoría de los espacios propuestos por Lefebvre, Joseph (1999) evidencia, a partir de la ruptura de lo concebido y lo percibido en el espacio público y de la creación de nuevas experiencias en el espacio vivido, que se puede intervenir en la vida cotidiana desde una manifestación política. Lo que se

observa en el acto performativo es la metamorfosis del espacio a una experiencia situacional, una escena simbólica que nace de una representación de las demandas políticas y sociales.

Audiencia

Pensar en la audiencia en el espacio público supone tratar de entender ciertos elementos de la vida cotidiana en el espacio público urbano. El acto performativo no crea su propio espacio, sino que adopta uno y lo transforma, por lo que la llegada a una audiencia dentro del espacio representará un reto en lo propuesto por la acción colectiva. La audiencia se encuentra en lo que Lefebvre (2013) señala como el espacio de la práctica social, donde individuos reproducen un tipo de relación con el espacio que transitan y ocupan, estableciendo lo cotidiano o lo normalizado según la visión constructivista.

Simmel (1986) señala que la ciudad plantea retos específicos en cómo se estructura la vida cotidiana, aspectos que se pueden transferir a la condición de audiencia a la gente en el espacio público que observa la puesta en escena del acto performativo. Simmel plantea que la indolencia es un elemento clave para entender al individuo en relación a su entorno en la cotidianidad de las ciudades modernas, y su forma de relacionarse con los eventos o situaciones que tienen lugar alrededor suyo. La indolencia parte como una reacción a las condiciones psicológicas generadas por la intensificación de la vida nerviosa y la presencia de múltiples estímulos dirigidos al individuo. La indolencia es una forma de disociación e indiferencia que sirve como medio de defensa de las personas, reaccionando a los estímulos con el entendimiento racional, alejando cualquier aspecto sensitivo a la comprensión de los eventos que rodean al individuo (predominancia del espíritu objetivo sobre el subjetivo).

La audiencia en el espacio público presenta condiciones de indolencia, elementos que deben de ser confrontados por los actores en la realización del acto performativo. El trabajo de la puesta en escena y los elementos que revisa el enfoque dramático para observar el fenómeno social puede ser analizado desde corrientes teóricas diferentes. Borja (2003) plantea que el espacio público

se define como tal por las personas que son usuarias del mismo y son partícipes de interacción. Complementando esta Idea, Salcedo (2002) enfatiza en la importancia del espacio público no solo como espacio de construcción de ciudadanía, sino además como una herramienta imprescindible para confrontar y cuestionar el orden establecido.

Asimismo, Castells (2012) señala que la audiencia de la manifestación o acto performativo no se restringe únicamente al espacio y tiempo donde es realizado, en cuanto puede ser grabado y replicado a través de las redes proporcionadas por la tecnología. Sin embargo, para objeto de la investigación propuesta, es de interés la capacidad de los actos performativos de crear un momento de transformación de uso del espacio, por lo que los aspectos de la vida urbana en la cotidianidad, sus escenarios y audiencia, en contraste con la manifestación política, serán las bases sobre las que se desarrolle el posterior análisis del caso en la investigación.

Escenario

Desarrollando la idea del escenario para la acción performativa, Borja (2003) plantea que el espacio público dentro de la ciudad funciona en base a características que limitan y posibilitan la agencia del sujeto para la manifestación política. Propone que la ciudad es un conjunto de espacios públicos, un ámbito abierto y referente de significados. El espacio público presenta una dualidad, siendo un espacio de poder donde encontramos conflictos sociales, y también como territorio de la representación y la expresión, donde se puede dar una voz e imagen a las protestas de diversos grupos poblacionales.

Desde la perspectiva de Borja (2003), los espacios públicos de la ciudad son lugares por excelencia donde se construyen las relaciones sociales. Entendiendo el espacio público como un aprendizaje de las formas de socialización y convivencia de los individuos, es importante reconocer que será también un espacio de conflicto y encuentros en cuanto la expresión de los

individuos dentro del espacio será una externalización de las protestas que busca ser validada y legitimada en el ojo público.

Harvey (2003) ve a la manifestación política como un fenómeno que ha proliferado en los espacios urbano y grandes metrópolis, expresando en su trabajo un intento de esclarecer las vías usadas por los movimientos sociales alrededor del mundo, los cuales intentan “cambiar y reinventar de acuerdo con sus propios deseos” (2003, p.20). Harvey desarrolla la idea de Lefebvre sobre el derecho a la ciudad, un aspecto que en la vida urbana se ha perdido con el alejamiento del individuo en relación a los espacios públicos y la vida colectiva.

A estos planteamientos añade que el derecho a la ciudad consiste en un significativo vacío, lo que refiere a que todo depende de quién lo llene y con qué significado. Tanto lo planteado por Harvey (2003) como Borja (2003), señala la capacidad del espacio público para albergar significado, pero rescatan como indispensable la capacidad humana en la construcción o transformación de estos. Estas nociones dialogan con la acción performativa, cuya intención parte de tener un impacto desde la esfera simbólica y crear significados desde la protesta.

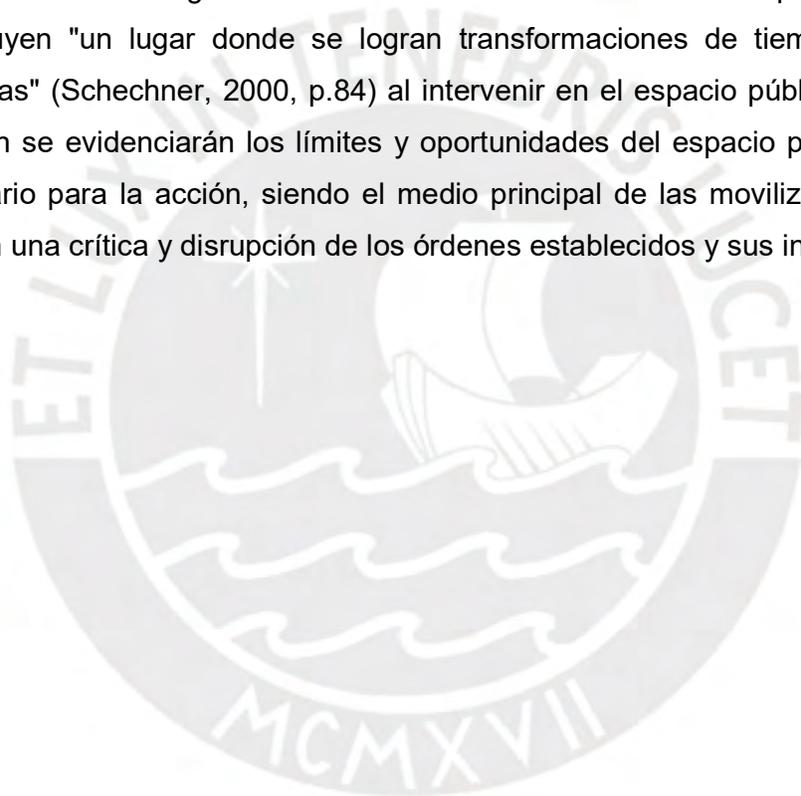
Borja (2003) desarrolla también el concepto de agorafobia. El cual supone una aversión a la interacción con lo “extraño” en el espacio público, que marca la forma o falta de interacciones entre los individuos que son usuarios de los espacios. El concepto se desarrolla como la fobia al espacio público y sus usuarios, normalmente apelando al argumento de la seguridad y el orden frente a las instancias de usos diferentes del espacio público. Borja señala que esta forma de interactuar con y en los espacios públicos se ha vuelto una tendencia política, llevando a las instituciones a tener un sobre control que sofoca a la actividad humana en la cotidianidad.

Partiendo de la vinculación del acto performativo con el desafío de ordenes establecidos, y su vinculación con movimientos feministas, Warner (2012, p.29) considera que todo intento organizado de transformación social vinculado al género y la sexualidad suponen también un cuestionamiento público de aspectos privados. A partir de esta perspectiva es necesario el estudio de lo público en cuanto a las esferas y espacios que se desprenden de este, para

realizar un verdadero estudio crítico de movimientos como "Somos 2074 y muchas más.

El espacio público se plantea como el escenario de acción conlleva límites y desafíos, los cuales se contrastarán con la capacidad de los repertorios del movimiento de adaptarse y confrontar estas restricciones. Salcedo (2002) nos presenta el espacio público desde el marco de resistencia y cuestionamiento al poder del orden establecido.

Desde investigación se verá como desde los actos performativos, construyen "un lugar donde se logran transformaciones de tiempo, lugar y personas" (Schechner, 2000, p.84) al intervenir en el espacio público. En esta relación se evidenciarán los límites y oportunidades del espacio público como escenario para la acción, siendo el medio principal de las movilizaciones que buscan una crítica y disrupción de los órdenes establecidos y sus instituciones.



3.4. Esquema conceptual

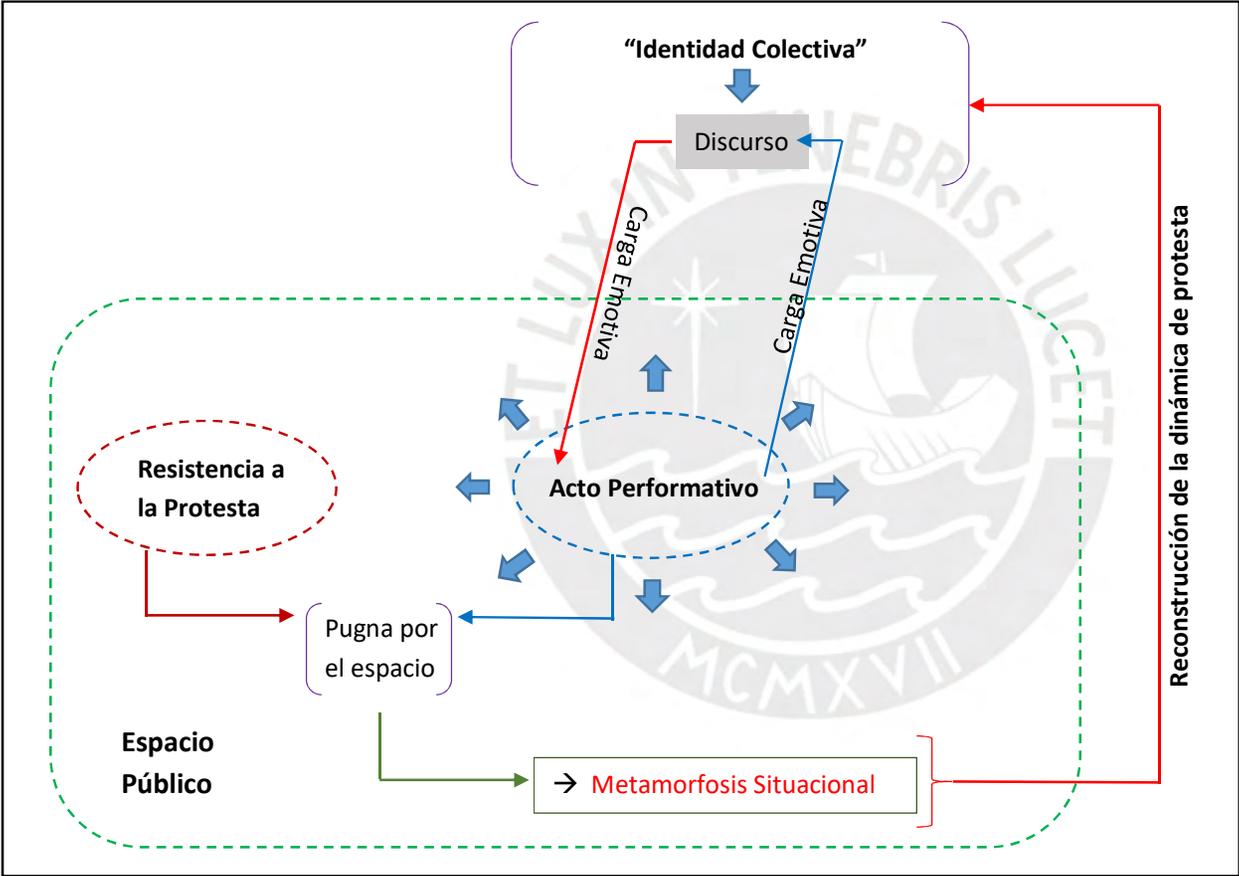
El esquema que se muestra en el gráfico 1 ilustra la relación de los elementos teóricos para observar el acto performativo, desarrollando las bases para la observación de la protesta del movimiento “Somos 2074 y muchas más”. Se entiende al acto performativo como práctica social, y su desarrollo como manifestación política en tanto dialoga con elementos como los movimientos sociales y la acción colectiva.

La identidad y discurso están presentes en la construcción del acto performativo. La performatividad consiste en dar forma a la acción desde el discurso, encarnándolo desde corporalidad, y logrando construir en el espacio público elementos de la identidad colectiva. Los repertorios de acción colectiva en la performatividad no pueden entenderse de forma desanclada de la identidad femenina, en cuanto esta externaliza un significado compartido de los individuos en la protesta.

El espacio público habilita y limita el acto performativo como manifestación política. Se tiene entonces un escenario, y una audiencia que interactúa con el acto performativo. La interacción desde la protesta está marcada por la carga emotiva expresada desde el acto performativo, la cual busca evocar una respuesta, incluso encontrando resistencia, en lo que sería la pugna por el espacio y su capacidad de visibilización. Se establece un momento que traza una metamorfosis de la experiencia situacional (Lefebvre, 2013). La experiencia en el espacio cambia a consecuencia del acto performativo, el cual dialoga con repertorios que constituyen la identidad colectiva.

Finalmente se llega a una metamorfosis situacional, que representa la producción de un espacio público con nuevos significados en discusión. El proceso no termina en la producción del espacio público, el acto performativo se reconstruye desde la experiencia adquirida, reformulándose en relación de los objetivos de la protesta para hacerse presente en diferentes contextos.

Gráfico 1: “El acto performativo como forma de protesta”



(Esquema de elaboración propia)

4. Metodología

Se hizo seguimiento a la totalidad del proceso desde los fragmentos que suponen la construcción del acto performativo. Esta forma de estudiar la sociedad moderna es adaptada del trabajo de Simmel y otros autores referentes de la microsociología (De Simone 2014, p.99). La propuesta para observar el fenómeno social de la movilización feminista de “Somos 2074 y muchas más” parte de comprender al acto performativo como un entramado de interacciones reales y simbólicas presentadas en el espacio público, cuyo origen proviene de una propuesta discursiva que parte fuera de la esfera del espacio público, y tiene que transformarse para realizarse como manifestación política.

La investigación se enmarca en la corriente interpretativa de las Ciencias Sociales, en cuanto se aspira a un conocimiento centrado en la interacción, aceptando el peso del contexto que concierne a la investigación en la formulación teórica (Della Porta y Keating 2013, p.36). De la misma forma el recojo de información usará principalmente herramientas y aproximaciones cualitativas.

El método de aproximación a la realidad se enmarca en el enfoque dramaturgico de Goffman y en el enfoque de la performatividad. La investigación buscará describir las interacciones en la performatividad y cómo la manifestación política puede observarse como una puesta en escena. Siendo el objetivo describir el proceso por el que se formula el acto performativo dentro de las manifestaciones políticas, será necesaria la observación de la dinámica con el espacio público para la expresión de la protesta.

El aparato conceptual planteado en el marco teórico dialoga con el caso, poniendo sobre la mesa la necesidad de una aproximación metodológica específica. El enfoque dramaturgico se utiliza como método descriptivo, las dimensiones de observación corresponderán al escenario, los actores y la audiencia, que involucra espectadores primarios y secundarios. De esta forma se buscó evidenciar la “puesta en escena” que implica la construcción de la manifestación política del movimiento “Somos 2074 y muchas más”. La parte analítica de la investigación, vinculada a la puesta en escena responde al uso de las teorías de identidad performativa.

Es importante estudiar estas dimensiones como fragmentos e imágenes, que determinan un todo como manifestación política. Como señala Scherchner sobre los estudios de la representación performativa (2012, p.23), estudiarlos implica la consideración de aportes de diferentes disciplinas incluyendo las artes escénicas, las ciencias sociales, los estudios feministas, los estudios de género, etc. A raíz de ello, se considera como un aspecto clave la inclusión de materiales audiovisuales en la investigación, profundizado en los aportes de la antropología visual, que posibilita una observación holística y certera (Collier y Collier, 1996), que complementa al trabajo etnográfico necesario para aproximarnos a las interacciones que conlleva el acto performativo.

4.1. Herramientas

Para responder a las preguntas de investigación, y por la naturaleza de los elementos utilizados, se usarán las siguientes herramientas, las cuales se desarrollarán en base a criterios de confiabilidad y validez cualitativa.

- a. Observación y análisis del acto performativo. Registro etnográfico y audiovisual de la dinámica de actores, audiencia y espacio público
- b. Entrevistas a profundidad. Las entrevistas serán realizadas a partir de una guía de preguntas dirigidas los actores del movimiento.
- c. Análisis de las plataformas virtuales del movimiento⁴. Se incorpora el análisis la siguiente información:
 - Obtención de los datos provenientes de documentos, registros, materiales, etc.
 - Registros multimedia del acto performativo.
 - Registro de los pronunciamientos de los colectivos y organizaciones partícipes del acto performativo.

⁴ <https://www.demus.org.pe/campanas/somos-2074-y-muchas-mas/>
<https://www.facebook.com/somos2074/>

4.2. Pautas para la etnografía

Se buscaron patrones de comportamiento respecto al movimiento y la construcción del acto performativo en sus protestas por las esterilizaciones forzadas. Se detalla en los relatos de campo no solo lo observado sino también la forma en que se llegó a los espacios de observación. Así:

Los etnógrafos deben prestar una atención cuidadosa al proceso de investigación de campo. Se ha de prestar atención siempre a la manera en que se consigue entrada al emplazamiento de campo, al modo en que se establece una relación de confianza con las personas que viven allí y al modo en que se llega a ser un miembro participante de ese grupo. (Angrosino, 2012, p.34)

Procedimiento / Etapas de la etnografía:

Identificamos tres etapas de la etnografía vinculadas al recojo y procesamiento de la información.

- Experiencia etnográfica (Notas y Material Audiovisual)
- Relato de campo (registro de la experiencia a partir de las notas)
- Informe de campo (sobre la base de los relatos de campo)

Para el desarrollo de la observación de la protesta de “Somos 2074 y muchas más” es necesario una propuesta de espacios y momentos en los que se llevará a cabo la etapa inicial de la etnografía. Esta primera etapa responde a las manifestaciones del movimiento a través de actos performativos. A partir de la propia agenda del movimiento, se plantearon fechas y escenarios de observación. La delimitación de los espacios de acción e interacción que se observaron estuvo en relación directa que trayectos se recorren, y que puntos se eligen dentro de la ciudad para la construcción del acto performativo (Magnani, 2002).

El movimiento “Somos 2074 y muchas más” suele manifestarse de dos formas, una de estas participando en marchas de movilizaciones políticas afines (Trayectos), como lo fueron No a Keiko, Mujeres por justicia, donde si bien se

participa de la marcha tradicional, se mantiene la forma de protesta del acto performativo. La segunda forma de manifestación se presenta como plantones dirigidos a espacios contenciosos para el movimiento, como la Fiscalía de la Nación (Puntos), donde se reclama a las autoridades sobre el proceso de denuncias por las víctimas de las esterilizaciones forzadas.

El relato etnográfico nos ayudara a identificar los aspectos planteados en el modelo de análisis dramático, predominando en la interacción aspectos como el escenario, los actores y las reglas donde se presenta el acto performativo, así como la propia interacción con la audiencia de una forma directa. Este será acompañado de material audiovisual que ayude a definir los aspectos mencionados para el análisis dramático y la interacción dentro de este.

4.3. Elementos para observar el acto performativo

- Actores:

Corresponde a los activistas partícipes de las manifestaciones políticas de “Somos 2074 y muchas más” y su organización. La aproximación a los actores se realizó desde la observación del acto performativo (Anexo 2), así como entrevistas a profundidad (Anexo 3). Es central para la investigación el reconocer al actor performativo, de donde viene, y como participa de la construcción de los repertorios de la manifestación.

- Audiencia:

Incluye a los actores que no son partícipes del acto performativo, pero son expuestos a su significado, siendo estos el objetivo de la manifestación política y los colectivos. La audiencia se ve compuesta por dos tipos de espectadores, primarios (que interactúan con el acto performativo dentro del

espacio público); y secundarios (que se relacionan e interpretan al acto performativo desde su reproducción en otros medios).

- El escenario y la puesta en escena:

Implica la observación del desarrollo del acto performativo, así como las interacciones en el transcurso de este, respondiendo a los elementos de actor, escenario, y audiencia del enfoque dramático. El escenario son los espacios públicos urbanos (calles y plazas) donde se lleva a cabo la acción performativa (alcances y limitaciones para transmitir significado), así como los espacios donde se reproducen y reinterpretan las imágenes presentadas (medios de comunicación y redes virtuales).

4.4. Recuento de campo

Espacios / momentos de observación etnográfica

Se realizaron cinco observaciones etnográficas con registro, incluyendo plantones, marchas y pre concentraciones para las mencionadas movilizaciones:

1. Octubre 1 del 2018, 2:30 pm, Plantón “Somos 2074 y Muchas Más” (Jr. Carabaya 442)
2. Octubre 17 del 2018, 4:30 pm, Pre concentración “Somos 2074 y Muchas Más” (Plaza Francia) y “Gran Marcha Nacional Contra la Corrupción” (Concentración en plaza San Martín)
3. Noviembre 24 del 2018, Marcha Nosotras Exigimos
4. Enero 3 del 2019, 7:00 pm, Marcha Nacional: ¡Fuera Chávarry! (Concentración en plaza San Martín)
5. Marzo 8 del 2019, 4:00 pm, Día internacional de la mujer, marcha “Huelga de mujeres” (Concentración en Campo de Marte)

La observación de la puesta en escena se realizó ubicándome como audiencia. Esto implicó no solo el seguimiento de las acciones del grupo de activistas de “Somos 2074 y muchas más” sino también registrar las interacciones y cambios generados a partir de la intervención sobre el espacio público. Esto moldeó mi aproximación al campo, y como es presente en el Anexo 2, la investigación buscó indagar acerca de los demás elementos que conforman la puesta en escena del acto performativo.

Se buscó respetar los espacios de privacidad y emotividad generados en el planteamiento de la protesta. Asimismo, se prestó especial cuidado en no generar desde la investigación una presencia disruptiva para la protesta performativa, la cual de por sí enfrenta el reto de desarrollarse en el espacio público. El objetivo que se trazó desde la metodología fue recopilar información relevante a la investigación, manteniendo consideración a los significados dentro de la protesta, sobre todo en cuanto involucra la búsqueda de justicia y reivindicación de las mujeres víctimas de esterilizaciones forzadas.

Entrevistas en profundidad

Se realizaron 12 entrevistas: 10 dirigidas a activistas y 2 dirigidas a integrantes de DEMUS (ONG desde la cual parte el movimiento). Los contactos para las entrevistas se consiguieron mediante la modalidad de bola de nieve. Las entrevistas se dieron en base a la guía de entrevistas presente en el Anexo 3, teniendo una duración entre 45 minutos y una hora. En la presente investigación se mantendrá el anonimato de las entrevistadas mediante el uso de seudónimos al citar las transcripciones de entrevistas.

En las 10 entrevistas realizadas a activistas participantes de “Somos 2074 y muchas más”, siendo todas mujeres, se tuvo un rango de edad entre 20 y 40 años (solo una entrevistada fue mayor de 40 años). Las entrevistadas compartían un historial de experiencia previa con formas de protesta tradicionales. Su acercamiento al movimiento fue usualmente por círculos de amistad y militancia, y en cada una se dio en diferentes momentos. Esto nos

presenta a un grupo fluctuante, abierto a la integración de activistas y que ofrece desde talleres hasta convocatorias públicas para la protesta.

Asimismo, las entrevistadas tienen estudios o profesiones en su mayoría asociadas a carreras de humanidades o diferentes formas de trabajo artístico (Teatro, Artes plásticas, etc). La mayoría ha participado o participa de otros movimientos a la par de “Somos 2074 y muchas más”, asociados a la protesta feminista.

El proceso de análisis

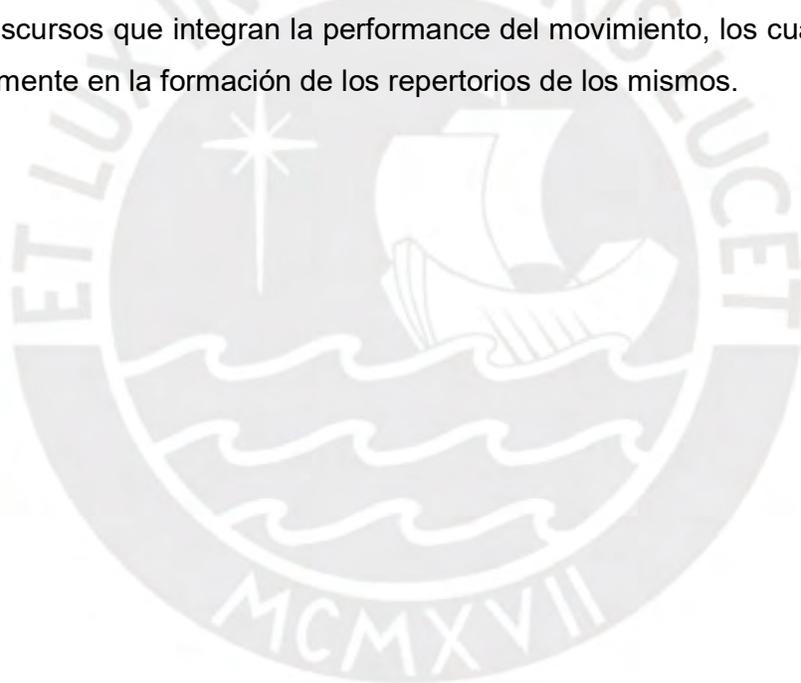
El proceso de análisis integra la idea de organizar la información en torno a los objetivos de investigación, y que estos pudieran dialogar con el esquema conceptual producto del marco teórico.

A razón de ello la información de la observación etnográfica y las entrevistas está presente a lo largo de los hallazgos dependiendo más por el tema tratado, que por el origen de la información. Esto sin embargo lleva a que ciertos sub capítulos, tiendan a estar más fundamentados en una cierta fuente de información que otra, en cuanto hay límites sobre la información que cada herramienta puede darte, y es necesario que se complementen. Aspectos como la identidad de la propuesta son explícitos en la entrevista, pero de la misma forma no se puede entender el acto performativo en su totalidad sin un acompañamiento directo de la puesta en escena durante la protesta.

SEGUNDO CAPÍTULO: Formación de las protestas

El objetivo principal de la investigación es analizar el acto performativo y su capacidad de transformación dentro del espacio público. Sin embargo, esto no se puede hacer sin antes aproximarnos a los elementos que construyen tanto al movimiento como su acción de protesta.

Este capítulo se dividirá en dos secciones. Primero se revisará los elementos que conforman la construcción del acto performativo de Somos 2074 y muchas más. Se hace un acercamiento al movimiento y las bases desde las cuales surge la protesta. En segundo lugar se revisará los aspectos de identidad y los discursos que integran la performance del movimiento, los cuales influyen directamente en la formación de los repertorios de los mismos.



5. Detrás del acto performativo

Revisamos el contexto en cual aparece el movimiento, los objetivos que se trazan como colectivo, y finalmente la asociación de estos a las formas de protesta performativa que se han generado. Se profundiza dos puntos: ¿Quiénes son “Somos 2074 y muchas más”? y ¿Cuáles son las metas que se trazan como colectivo?, bajo el objetivo de identificar cómo se construye el acto performativo dentro del movimiento “Somos 2074 y muchas más”. Se buscará también describir las principales acciones dentro de la protesta, y también las formas de organización para estas. Si bien en este subcapítulo se revisaran las formas que toma la protesta, estos aspectos serán desarrollados a profundidad en lo que concierne a la puesta en escena del acto performativo.

5.1. ¿Quiénes son “Somos 2074 y muchas más”?

“Somos 2074 y muchas más” nace en un contexto de protesta dirigida a los casos de Esterilizaciones Forzadas en el Perú, perpetrados durante el gobierno de Alberto Fujimori (1990 – 2000). El movimiento comienza bajo el nombre de “Somos 2074 y muchas más” a partir del año 2015, organizado en gran parte por DEMUS, una de las ONG’s vinculadas a los casos de denuncia y apoyo a las víctimas.

El nombre del movimiento se asocia a sus objetivos de reconocimiento, en cuanto “Somos 2074 y muchas más” hace referencia al estado de las denuncias por esterilizaciones forzadas a fines del 2016. El nombre y la constante referencia a que “*somos muchas más*” alude a que todavía falta mucho por qué luchar, sobretodo en el reconocimiento de las mujeres cuyos casos no han sido atendidos.

“La plataforma se llama Somos 2074 y muchas más, porque a fines del 2016 cuando se empieza la plataforma, en la Fiscalía existían 2074 denuncias de mujeres por el tema de las esterilizaciones (...) Ahora son muchas más denuncias en la Fiscalía” (Esmeralda, 27 años). “Si bien se están empezando a exponer las denuncias, las cifras de víctimas registradas no abarcan la totalidad

de lo que fueron, es más, es un grupo reducido el que ha podido venir a Lima a manifestarse y dar sus declaraciones” (Adriana, 23 años).

De la misma forma, desde el movimiento se demanda que Estado asuma responsabilidad y procese las denuncias como crímenes de lesa humanidad. El 2018 se logró que la Fiscalía presente una denuncia frente a Alberto Fujimori y al gabinete que aprobó la implementación del Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar, pero los términos en las que se presentó incluyen errores que afectarían al proceso de acusación y el desarrollo del juicio oral. Así:

La Fiscalía no reconocía los casos como una violación de derechos humanos (...) esta (la denuncia) no se han individualizado en términos de responsabilidades, imposibilitando que se pueda graduar la pena entre los diferentes actores, tanto actores institucionales como el propio personal médico involucrado en cada caso. (Esther, 53 años)

Las activistas comparten la idea que la justicia y la reparación son los pilares de la protesta, enfatizando en obtener una justicia que implique el reconocimiento público de las víctimas. La idea de generar cambios ha llevado al grupo a reconocer las múltiples dimensiones que involucra la problemática que enfrentan. “Tenemos una propuesta de cambiar el imaginario social que se tiene sobre las esterilizaciones forzadas y sus víctimas. Hay elementos de clasismo, racismo y machismo que buscan justificar lo que se le hizo a estas mujeres” (Esmeralda, 27 años). A través del reconocimiento de problemas sociales específicos –sobre todo en el racismo, que favorecería a que se desestime los reclamos de las víctimas– el mensaje confronta a la población desde los espacios públicos como escenario. Se busca dar reconocimiento y voz a las mujeres que han sido oprimidas y despojadas de la capacidad de decidir sobre sus propios cuerpos, pero que aún buscan ser reivindicadas.

Las víctimas explícitas de las esterilizaciones son mujeres, mujeres en condiciones de pobreza de áreas rurales. Se les quito voz, voto y decisión sobre sus vidas y sus cuerpos” (...) “Queremos también generar una reparación simbólica. Representar la voz de las mujeres de provincia acá en Lima y manteniendo el tema en agenda, porque todavía no hay justicia ni reparación para las víctimas. Esto claro sin usurpar su voz, y coordinando que es lo que ellas quieren. (Esmeralda, 27 años)

Al constituirse el movimiento en canal para la voz de las víctimas resulta esencial analizar cómo se construye la protesta, que incluye a las víctimas en el proceso creativo, e incluso en los mismos actos performativos. El movimiento propone una aproximación humana a las víctimas, dándoles nombre y rostro, para que la gente conozca sus casos y se identifique con ellas. Se busca así generar cambios a través la presencia en la agenda pública y en la conciencia de la ciudadanía.

5.2. La construcción de la protesta

La construcción del acto performativo debe de analizarse como un proceso en constante adaptación. A partir de esta noción podremos destacar ciertos momentos clave tanto en la organización, proceso creativo y puesta en escena de los actos performativos en la protesta.

En primera instancia, el acto performativo de “Somos 2074 y muchas más” es una forma de protesta que se reinventa, se adapta y se reconstruye constantemente. El proceso creativo detrás de las adaptaciones del acto performativo a diferentes espacios y contextos es un aspecto fundamental del movimiento y de sus formas de intervención en el espacio público. Hay una necesidad de recrear a fin de mantener vivo el sentimiento de protesta, no hacer siempre lo mismo, y siempre buscar causar un impacto nuevo. Estos procesos no se pueden explicar sin profundizar en las dinámicas intra grupales que definen la acción y sus contenidos.

Este proceso involucra también constante intervención de diferentes actores. A partir de ello se puede ver figuras que definen elementos importantes dentro de la acción. “Las decisiones siempre se toman de manera colectiva, pero hay líderes sobre la acción, las chicas de DEMUS en cuanto nos cuentan del caso y las compañeras artistas” (Lucía, 36 años).

Las decisiones sobre las acciones en la protesta se discuten de manera colectiva, pero las activistas con afinidad hacia las artes han tenido un rol muy importante en cuanto han traído desde su experiencia herramientas nuevas para el desarrollo de la protesta, identificándose como “artistas”. Esto se ha dado a

través de compartir capacidades específicas, experiencias de protesta, y en conjunto trabajando elementos claves para una acción que exprese los sentimientos de indignación y voluntad de cambio que mueve a “Somos 2074 y muchas más”.

Los contenidos de la propuesta siempre son discutidos y decididos colectivamente. Varias compañeras artistas nos han ayudado mucho, porque le dieron una mirada distinta, y a partir de esto construir la acción (...) Para esto no solo es coordinar, sino que tenemos que reunirnos para practicar la acción, necesita preparación para todas las compañeras. (Esmeralda 27 años)

Se hace una reunión y se plantea lo que la performance puede ser, y luego se le va añadiendo elementos como creación colectiva. Generalmente también vienen las víctimas a ver que estamos haciendo, contándonos su experiencia (...) Esto reafirma nuestra motivación (Marianna, 29 años)

Esta influencia del activismo ha generado un acto performativo conciso y que sea capaz de adaptarse consistentemente en las diferentes protestas realizadas por el movimiento. Este proceso creativo resulta en una versatilidad en cuanto la acción que puede ser aplicable en diferentes contextos y escenarios, apoyándose en los repertorios generados desde la experiencia colectiva de las integrantes del movimiento. Esta parte del proceso creativo responde a los recursos de acción particulares, y a las estrategias que surgen de los integrantes de la manifestación política (Santos, 2012).

En este aspecto las redes de feminismo y activismo se conectan al movimiento y han marcado fuertemente las pautas y recursos de acción, siendo esto también reforzado por las similitudes identitarias que unen a las activistas. Las acciones que se toman son deliberadas, y la versatilidad a la que se llega es planificada, no espontánea. “Si bien la causa es la misma, el contexto de los reclamos y de los escenarios requiere que se adapte la performance (...) Dependiendo de la coyuntura y el contexto en el cual se va a dar la performance, esta se moldea y se decide un estilo acorde” (Lucía, 36 años).

Esto nos indica que se han generado repertorios continuamente, los cuales ahora forman una acción efectiva para la protesta. La versatilidad de las acciones, en cuanto a su rango de aplicación en diferentes formas de movilización, y la capacidad de cambio de la propuesta performativa han logrado que pueda adaptarse coyunturalmente y responda al contexto de realidad social

en el cual se realiza la performance. Esta capacidad logra trasladar un mensaje que busca: “Interpretar el sentir y la vivencia de las mujeres afectadas, y se busca generar una conexión con las mismas por medio de la representación y el reconocimiento de las víctimas y sus casos” (Lucía, 36 años).

En este contexto las víctimas tienen un rol fundamental como actores en el proceso de construcción de la protesta, en cuanto esta se desarrolla desde sus experiencias, su dolor, y su resistencia a las adversidades. Como se mencionó anteriormente, representar la voz de las víctimas de la forma más verídica es parte de la intención de reivindicación que se plantea el grupo. Esto fomenta la idea de que no se puede representar performativamente a alguien sin tener idea de, cuáles son los nombres, los rostros y en sí la gente que ha sido víctima de las esterilizaciones forzadas: “La idea es que vea a quien va a representar. Ellas siempre están al tanto de lo que hacemos, a donde vamos, algunas a veces nos acompañan en las marchas” (Ángela, 47 años).

Otro aspecto a tomar en cuenta es la relación del grupo frente a la ONG DEMUS. Si bien el grupo tiene capacidad de acción autónoma, desde su concepción ha tenido un fuerte vínculo con la ONG. De forma organizacional, el movimiento y sus plataformas son impulsados por DEMUS, la que brinda apoyo logístico y financiamiento para la indumentaria. Sin embargo, el movimiento se sostiene en la acción colectiva, lo que se evidencia los procesos de creación y sus talleres de protesta performativa, que buscan plantear una horizontalidad entre las participantes de la protesta.

Revisando los testimonios, las participantes del movimiento no ven como perjudicial el vínculo con la ONG, en general por la forma abierta en la que se ha manejado el grupo y sus lazos con dentro de las esferas del movimiento feminista: “Si bien la plataforma sale de DEMUS, el movimiento ‘Somos 2074 y muchas más’ no le pertenece a una agrupación, sino que se apoya en sus activistas, teniendo un alcance mucho más amplio” (Esmeralda, 27 años).

Como toda organización ésta también ha tenido algunos desacuerdos intra grupales sobre los contenidos de la performance, usualmente vinculados a ciertos aspectos de la lucha política. Pero, de acuerdo las entrevistas, es claro que estos intercambios se presentan más como discrepancias y cruces de

opiniones que como un verdadero conflicto de intereses al interior del grupo: “Ha habido problemas a veces sobre si es muy rígido, pero la imagen necesita funcionar, la imagen de guerrera, de salir a defender algo” (Esther, 53 años).

5.3. Formas de acción e intervención

A partir de las entrevistas a las activistas, y la observación etnográfica se han podido identificar las diferentes formas que toma la protesta performativa de “Somos 2074 y muchas más”. La forma de acción principalmente se muestra en el uso de repertorios de protesta frente a espacios simbólicos, como los locales de las fiscalías dependientes del Ministerio Público o el Palacio de Justicia. Esta forma de protesta es un aspecto que se desarrolla a la par con el seguimiento legal de las denuncias presentadas por las víctimas de esterilizaciones forzadas: “La calle y las redes sociales son nuestras principales vías. Esos dos medios son los más importantes. El ser presente en los espacios públicos te interpela, incomoda, te cuestiona” (Esmeralda, 27 años).

Los espacios intervenidos correspondientes a instituciones vinculadas con la justicia, y la presencia de las activistas, empollerándose y protestando, es una crítica a la labor de estas instituciones. La acción de los plantones no resalta por el número de participantes, sino por los contenidos del acto performativo. Dentro de esto es importante reconocer los espacios de intervención que se tiene. Los espacios tienen significado, y el apropiarse de estos, y presentar temas de discusión a través de exponer temáticas invisibilizadas al ojo público busca reconstruir la relación que el público forma con los casos de esterilizaciones forzadas: “La Fiscalía y (...) son espacios importantes para la protesta, porque se tienen que acelerar los procesos de justicia. Estos son lugares simbólicos de poder político” (Esmeralda, 27 años).

Los repertorios más resaltantes de la protesta se presentan en forma de las *empolleradas*, nombre con el cual también se asocia la protesta. Las bases de este repertorio, como la sangre y la imagen del útero, provienen de un trabajo

inicial en conjunto con activistas de #NoSinMiPERMISO, y el desarrollo del acto performativo “Mi cuerpo no es tu campo de batalla” en el 2011⁵.

También se identificó el uso repertorios vinculados a otros grupos o protestas, como la manifestación de luto y la performance de la alfombra roja⁶. Los elementos de estos repertorios preceden a la plataforma propuesta por “Somos 2074 y muchas más”, y responden a formas de protesta que surgieron a partir del año 2009 en los marcos de protesta contra el ex presidente Alberto Fujimori.

La campaña se inspira en el impacto de la performance del 2011 durante la campaña electoral con las chicas de #NoSinMiPERMISO (...) También nos inspiramos de lo realizado por Alfombra Roja desde el 2013 (...) En coordinación con ellas y con su autorización vimos la posibilidad de adaptar la performance en estos casos. (Esther, 53 años)

Ya había un precedente, Esto nace de acciones previas. Se habían armado las acciones (La falda, el arengar, las posiciones, el “aplomo”). En base a esto revisar las acciones y modificarlas. Se forman las acciones, los movimientos y el lenguaje corporal. (Carla, 34 años)

No obstante, las propias activistas señalan que estas acciones se han articulado de forma que ahora son formas de protesta emblemáticas para el caso de las esterilizaciones forzadas. Desde el movimiento, no hay una intencionalidad de tramitar la propiedad intelectual de la forma del acto performativo. Siendo “Somos 2074 y muchas más” parte de otros círculos feministas, se sigue una idea de retroalimentación de las formas de protesta, y un refuerzo de estas prácticas. Esto se vincula a que también la replicabilidad es parte del objetivo del movimiento, generando reacciones en otras provincias de Perú para la visibilización de los casos de esterilizaciones forzadas.

La construcción de la performance como proceso creativo implica la articulación de las acciones de la protesta, así como la revisión de las acciones en su cualidad simbólica para la expresión de un mensaje de reivindicación hacia

⁵ Registro audiovisual del acto performativo “Mi cuerpo no es tu campo de batalla” https://www.youtube.com/watch?v=zzUohNyHRtA&ab_channel=nosinmipermiso

⁶ Implementado en Perú por el “Colectivo Alfombra Roja”. La Alfombra Roja es símbolo de una lucha permanente por los derechos sexuales y reproductivos. Plataforma virtual del colectivo: <https://alfombrarojaperu.wordpress.com/>

las mujeres víctimas. Al interior de la plataforma se trabaja con una acción uniforme, que responde también a la intención del movimiento de funcionar de forma integradora para las protestas por las mujeres esterilizadas. “Siempre nos movemos en convocatorias previas a las marchas o plantones, pre concentraciones. Después partimos al punto donde va a ser la acción” (Esmeralda, 27 años).

El proceso de construcción de la performance supone tanto el desarrollo de la corporalidad en las acciones, así como aspectos como la indumentaria y la verbalización de las demandas, siendo un aspecto principal la sincronía de estos para el acto performativo. La verbalización de las demandas se presenta en las arengas y supone la asociación del mensaje a la corporalidad de las acciones, la cual es enfatizada por la indumentaria. Las polleras, la asociación en las arengas a “Las hijas de las indígenas y campesinas”, así como el énfasis en el útero y las trompas de Falopio como imagen (Imagen 4) son productos de estos procesos creativos. Estos procesos construyen y dan forma una realidad a la cual hace referencia la protesta, una realidad de desigualdad y violencia que ha sido ejercida sobre las mujeres, a las cuales todavía no se les da ni justicia ni reivindicación.



(Imagen 4: Símbolo del movimiento “Somos 2074 y muchas más”, 9 de marzo de 2018, Facebook)

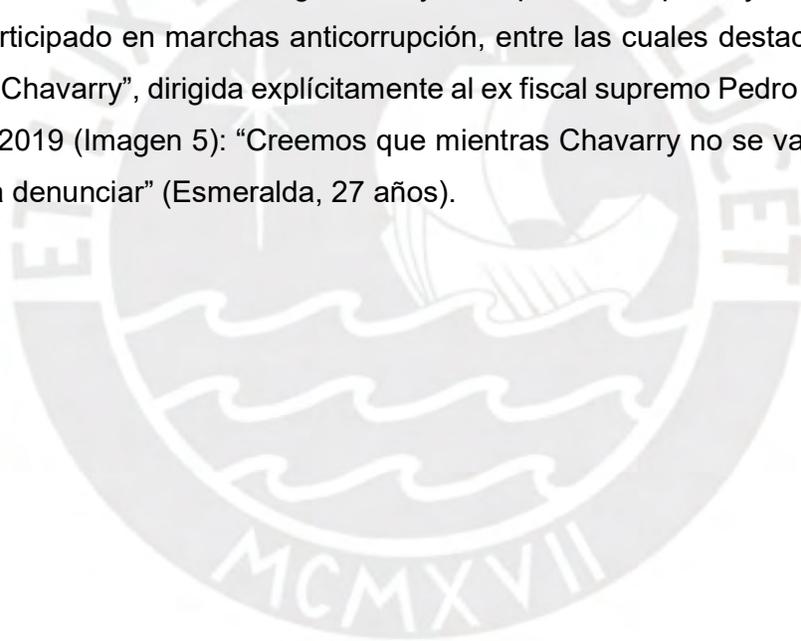
El vínculo con las luchas históricas del movimiento feminista parte de cómo la protesta se construye en relación con la defensa de los cuerpos de las mujeres. Esto implica que la acción del colectivo este presente también en fechas simbólicas asociadas a la defensa de los derechos de la mujer. El 8 de marzo (Día internacional de la mujer) y el 25 de noviembre (Día Internacional de la No Violencia de género), como fechas de movilización, han estado presentes desde la creación de la plataforma. Estas fechas han sido consistentemente las que más han movilizado al colectivo, y por ende donde hay una mayor participación numérica de las activistas.

El 8 de marzo y el 25 de noviembre son fechas que siempre vamos a estar, una cosa importante es que muchas de las compañeras que están ahí trabaja, estudian, son madres, y siempre se tratan de hacer un espacio para estar en la protesta. En esas fechas simbólicas es donde tenemos grupos más grandes porque la mayoría trata de estar presente. (Esmeralda, 27 años)

La movilización, ya sea en plantones o en marchas, se vincula a la ONG DEMUS, y la información proporcionada en relación a los estados de las denuncias. La acción de las activistas corresponde a convocatorias de acción

explicitas, donde se facilita la información sobre los procesos legales. Estos aspectos moldean la protesta, en tanto se dirige a instituciones y figuras públicas específicas. Dentro de este aspecto resalta las intervenciones dirigidas a la Fiscal Marcelita Gutiérrez, encargada de procesar las denuncias del caso. “En cuanto a espacios institucionales y plantones específicos estos responden también a una convocatoria de DEMUS, en cuanto es esta la organización que está manejando el apoyo/caso legal a las víctimas” (Carla, 34 años).

Por otro lado, el movimiento ha participado dentro de marchas que integran a otros colectivos que comparten el espíritu de denuncia a la inseguridad y desconfianza a la autoridad vinculada al contexto de denuncias y juicios por corrupción en las esferas de gobierno y en específico el poder judicial. Por ello, han participado en marchas anticorrupción, entre las cuales destaca la marcha “Fuera Chavarry”, dirigida explícitamente al ex fiscal supremo Pedro Chavarry en el año 2019 (Imagen 5): “Creemos que mientras Chavarry no se vaya Marcelita no va a denunciar” (Esmeralda, 27 años).





(Imagen 5: Participación de “Somos 2074 y muchas más” en la marcha “¡Fuera Chavarry!” Fotografía: producción personal, 03 de enero de 2019)

El acto performativo se construye como un mensaje que busca tener un impacto en el espectador, informando sobre el caso y generando conciencia sobre las problemáticas alrededor de este. La discriminación, el racismo y el clasismo son tratados desde el movimiento, en cuanto estas se presentan de manera interseccional en los casos de violencia contra la mujer y en específico en la visión que se tiene sobre lo que fueron las esterilizaciones forzadas en el Perú, como un proceso de violencia selectivo del Estado sobre poblaciones históricamente vulneradas y excluidas. “Nos dimos cuenta que eran específicamente de determinados pueblos o territorios (...) Básicamente de zonas rurales, de regiones de la Amazonía o los Andes (...) Fue un ataque planificado y sistemático a la población civil” (Esther, 53 años).

6. Discursos e identidades

La identidad de “Somos 2074 y muchas más” y de sus participantes se articula en base a la identificación de de una violencia histórica y estructural ejercida sobre las mujeres. La mirada crítica a la situación de la mujer dentro de la sociedad e instituciones estatales, alineada con un factor de indignación colectiva ligada a la emoción, termina motivando a la movilización y protesta sobre los casos de esterilizaciones forzadas. “El cuerpo es nuestra herramienta de lucha, es algo que se nos ha negado, y ahora es un momento histórico distinto, y parte de la protesta feminista

Apelar a la emoción en la protesta social no es exclusivo de “Somos 2074 y muchas más”, siendo un aspecto central y de precedente histórico en diferentes formas de movilización. Sin embargo, desde el movimiento se puede observar una forma diferente de movilización de lo emocional, apoyándose en diferentes usos del cuerpo para la expresión identitaria dentro de los espacios públicos. Estos mecanismos y formas de acción son esenciales para entender la forma de acción del movimiento, desde la construcción del grupo y los recursos que presenta, siendo estos determinantes en las formas que tomarán las intervenciones performativas:

La perfo en si no es complicada (Acción por acción), pero si cuesta entrar en la mentalidad y exteriorizar una postura específica (...) La actitud de apropiarte del espacio se contagia (...) Podríamos ser cinco pero si estamos bien ubicadas podríamos ocupar todo. (Marianna, 29 años)

Desde la expresión identitaria, la cuestión humana y feminista de la protesta surge como una asociación elemental, donde los sentimientos de indignación que genera el caso han logrado, incentivado y formado el accionar del colectivo. Para las protestantes, el luchar por los derechos vulnerados de las víctimas va más allá de su orientación o posición política, y conforma una relación empática desde su posición como mujeres en la sociedad peruana.

Recurriendo a la teoría de la performatividad revisada, es evidente la presencia de un vínculo entre el desarrollo de una performance, y las identidades de individuos y colectivos. Esto se asocia también a la idea de cohesión de discursos comunes a las manifestantes, y como estos aspectos son

catalizadores de su protesta. Autores como Butler (2002) ven esta conexión desde entender al acto performativo, como el evento de protesta, y la performatividad como el proceso en el que el discurso e identidad se plasman en la praxis de los actores.

Explorando los aspectos identitarios ligados a las activistas, los cuales se presentaron en las entrevistas, se plantean tres puntos necesarios para entender cómo se forma el discurso cohesionador que busca generar cambios desde la acción colectiva. Estos puntos a discutir son 1) el discurso compartido de indignación; 2) la identidad de la protesta marcada desde la corporalidad; y 3) La emotividad como motor del acto performativo.

6.1. Indignación

La identidad de protesta afín entre las manifestantes existiría aun sin el movimiento, pero es a través de este que las intervenciones de estas se pueden articular y generar una mayor injerencia de lo que podrían desde otras plataformas feministas en relación al caso de las esterilizaciones forzadas. “Somos 2074 y muchas más” se inscribe dentro círculos comunes de los que participan sus activistas, retroalimentándose de la protesta feminista, la cual en su cohesión genera mayores recursos para la protesta. “Somos 2074 y muchas más” es un punto de encuentro para las mujeres que comparten luchas contra la violencia de género y la defensa de los derechos reproductivos.

La protesta articula un discurso de reivindicación y cambio en dos dimensiones. De manera principal se tiene a la reivindicación a las víctimas, y también la concientización y sensibilización de la sociedad peruana sobre los temas estructurales detrás de la violencia inherente a las esterilizaciones forzadas. La reivindicación de las víctimas se desarrolla en la urgencia de actuar, y la indignación exacerbada por los años de impunidad y olvido de la sociedad peruana en relación a las mujeres vulneradas por políticas de Estado.

Vinculado a lo propuesto por Getgen (2009), “El agresivo programa de planificación nacional estatal se concentró en incrementar el número de esterilizaciones realizadas a mujeres peruanas, específicamente apuntando a

mujeres indígenas de bajos ingresos como grupo socialmente marginado” (p.11). El reconocimiento de la desigualdad estructural está claramente marcado en los discursos manejados por las activistas, las cuales argumentan por revisar los múltiples factores de opresión, los cuales llevaron a un grupo específico de la población femenina a ser objetivo de una política de Estado que se apoyaba en el abuso de poder de las instituciones de salud.

Mi familia es de la sierra, mi abuela es de la sierra. Las empolleradas buscan representar a esa mujer andina, que fue obligada a ser esterilizada, esa causa de justicia me incentivo unirme. La primera vez que me uní fue un 8 de marzo el 2016, primero hicimos un plantón en la Fiscalía y luego nos unimos a la marcha. (Noemi, 27 años).

El movimiento entiende que existe impunidad debido a problemas estructurales de la sociedad peruana. Esto hace referencia a una lucha que el movimiento considera como un proceso de reivindicación no solo de la mujer, sino de una mujer rural, indígena, campesina y pobre que es vulnerada por las estructuras clasistas, racistas y machistas. Estas estructuras se expresaron en la política de Estado y se siguen replicando en la esfera pública. Las activistas de “Somos 2074 y muchas más” plantean la idea de que sin un verdadero cambio social se pueden repetir acciones de abuso de poder como lo fueron las esterilizaciones forzadas de mujeres en el Perú.

Pude haber sido yo, podría ser yo (...) que el caso se haya dejado pasar por años me hace pensar que ha quedado en el olvido o es algo que no amerita ser tratado o cambiado, por lo tanto, nos vemos en el dilema de que vuelva a pasar lo mismo, quizás en otras circunstancias, pero es el mismo lobo con otro pelaje. (Adriana, 23 años)

“Esto podría volver a pasar sin que a mucha parte de la población del Perú le importe.” (Lucía, 36 años). El discurso de indignación, e identificación hacia la falta de justicia sufrida por las víctimas de las esterilizaciones forma parte clave en los procesos de creación performativa, y es la vinculación de las víctimas y sus testimonios un aspecto de consolidación de la identidad del propio movimiento: “Lo que ellas han vivido nos duele, nos confronta, nos revela” (...) “cuando tú te empolleras es como sentir un amor, una fortaleza de mujeres que hemos luchado todas estas décadas para poder conseguir nuestros derechos” (Lucía, 36 años).

Por otro lado, se reafirma la necesidad de movilización desde la experiencia de las víctimas, formando una plataforma de respaldo que asocia los elementos de la protesta de los círculos de lucha feminista: “Creo que es más por nuestra posición, nuestra visión política desde el feminismo, que tú siempre vas a levantar la voz por las víctimas” (Esmeralda, 27 años)

A través de la formación de esta indignación y del reconocimiento de las dimensiones que la conforman, se desarrollan los actos performativos. Estas formas de protesta buscan simbolizar el reclamo justicia y reparación que merecen las víctimas, al haber sido objetivo de políticas de opresión dirigidas a ejercer dominio y opresión sobre los cuerpos de las mujeres.

6.2. Corporalidad

Destaca también la búsqueda de una participación y una relación activa con las víctimas de las esterilizaciones forzadas, en tanto el acto performativo y la protesta que se plantea nacen de la idea de representar una demanda desde la exposición simbólica de cuerpos vulnerados en la esfera pública. Dentro de esto, los elementos desarrollados de la corporalidad en el acto performativo corresponden a la dimensión de la protesta como herramienta de confrontación, es decir, que genere un interés y un reconocimiento social para las mujeres víctimas, lo cual se asocia también con procesos de sanación a nivel social y psicológico: “Son víctimas pero nadie las reconoce, ellas mismas no tienen las herramientas para ponerse en un espacio público y evidenciarlo (...) usamos nuestras cuerpos para que ellas puedan a través de nosotras expresar esa injusticia.” (Marianna, 29 años)

Las participantes del movimiento entienden que las acciones del Estado a través del Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar: “Han atentado contra los derechos reproductivos de la mujer, dejándola con nula opción a decidir. Se han ejercido estas esterilizaciones de manera violenta tanto a nivel físico como psicológico” (Adriana, 23 años).

La decisión sobre el cuerpo es parte elemental del discurso de defensa de los derechos de las víctimas, y es el reconocimiento de que este se vuelve aún

más vulnerable en la pobreza y la discriminación que surgen motivos de movilización colectiva, para defender aquellos cuerpos que no pueden defenderse por sí mismos. La necesidad de una protesta articulada mantiene la idea de que vulnerar a un cuerpo significa la vulneración de todos. Esta idea se enfatiza en la identificación con las víctimas y como las propias protestantes ven en la realidad social peruana.

Las protestantes comparten una identidad colectiva en la que se refieren como “las empolleradas”, y siendo su acto performativo más emblemático parte del desarrollo identitario, en cuanto al gran contenido simbólico que este contiene para la protesta. “Cuando tú te empolleras es como sentir un amor, una fortaleza de mujeres que hemos luchado todas estas décadas para poder conseguir nuestros derechos” (Lucía, 36 años).

6.3. Emotividad

A partir del análisis del movimiento y los discursos generados desde este, podemos ver qué aspectos como la indignación, y dimensiones emocionales frente a las injusticias del Estado peruano son parte central de la motivación de las activistas. La emotividad juega un rol elemental dentro de estas motivaciones, siendo visible tanto en su dimensión interna, en relación a la cohesión identitaria del grupo; como externa en la búsqueda del reconocimiento y reivindicación por parte de una sociedad que ha ignorado a las víctimas de las esterilizaciones forzadas por más de veinte años: “La madre de cualquiera de nosotros pudo haber sido esterilizada. Podrían haber sido muchas de nuestras mujeres. Podríamos haber sido cualquiera de nosotras” (Carla, 34 años).

En el caso de “Somos 2074 y muchas más”, la dimensión emotiva ha logrado cohesionar y obtener apoyo desde diferentes espacios y personas que conforman el conjunto de grupos de lucha feministas. La construcción de esta emotividad desde el trabajo con las víctimas ha generado repertorios y actos performativos con capacidad contenciosa, que a través de las emociones busca irrumpir en las esferas públicas, las cuales han sido indolentes al sufrimiento de las víctimas de estos crímenes de Estado. “Hemos podido conocer a las víctimas,

estar en conjunto con ellas para las protestas, conocer su historia.” (Noemi, 27 años); “La idea también es que sepas a quien va a representar (...) Ellas (las víctimas) a veces nos acompañan en las marchas” (Ángela, 47 años).

La participación de este colectivo también ha movilizó a diferentes grupos demográficos, logrando tener una participación heterogénea. Siendo todas mujeres, hay grupos etarios y trayectorias diferentes, que se han asociado través de la interacción con diferentes grupos y la presencia constante de convocatorias vinculadas a los círculos de acción política feminista:

Cuando he participado en 2014 he visto varios cambios. En una época veía chicas jóvenes, altas y espigadas con otros cuerpos y decía, claro, ellas están ahí porque no estamos las otras. Tenemos 40 y tantos años y también nunca sufrimos esterilizaciones porque vivíamos en Lima, hemos tenido la suerte de acceder a privilegios. Pero ellas son de mi edad así que qué mejor que representarlas yo que tengo la edad de ellas. Está bien que estén chicas jóvenes, pero también yo con este cuerpo. Lo que me interesaba a mi es que hubieran variedad de rostros porque todas somos distintas, somos gordas, flacas, tenemos distintos colores. (Ángela, 47 años).

La emotividad presente y expuesta desde la identidad de las activistas *empolleradas* es una que busca retratar aquello que ha sido invisibilizado en lo público, exponiendo cuerpos diferentes y a la vez cercanos. La protesta busca la humanización de las víctimas, haciendo visibles sus nombres, y dándoles una voz. La identidad que se busca retratar es la de las víctimas sí, pero esta se desarrolla a partir del reconocimiento de que se trata de mujeres peruanas con diferentes rostros, que en diferentes espacios han sido afectadas por las mismas injusticias: “Para mucha gente poco importa lo que le pase a una mujer de la sierra del Perú (...) no conocen o no les importa, son temas que no se tocan” (Ángela, 47 años).

Este aspecto se asocia también a la visión a largo plazo que las propias activistas tienen del movimiento. Las activistas participan activamente de diferentes grupos y círculos feministas, lo que abre una puerta al cambio constante de protestantes empolleradas. El objetivo del movimiento por estas mismas razones está también anclado a componentes de reivindicación social que van más allá de las denuncias legales. La acción de las empolleradas termina siendo un motor de protesta que trata aspectos de discriminación todavía

presentes desde cómo se considera a la mujer en la sociedad. “La campaña en si participa de movilizaciones antifujimorista, y también en el marco de la lucha feminista. “Somos 2074” conforma parte de una plataforma de grupos feministas, siendo las mujeres que participan de la campaña feministas” (Carla, 37 años).



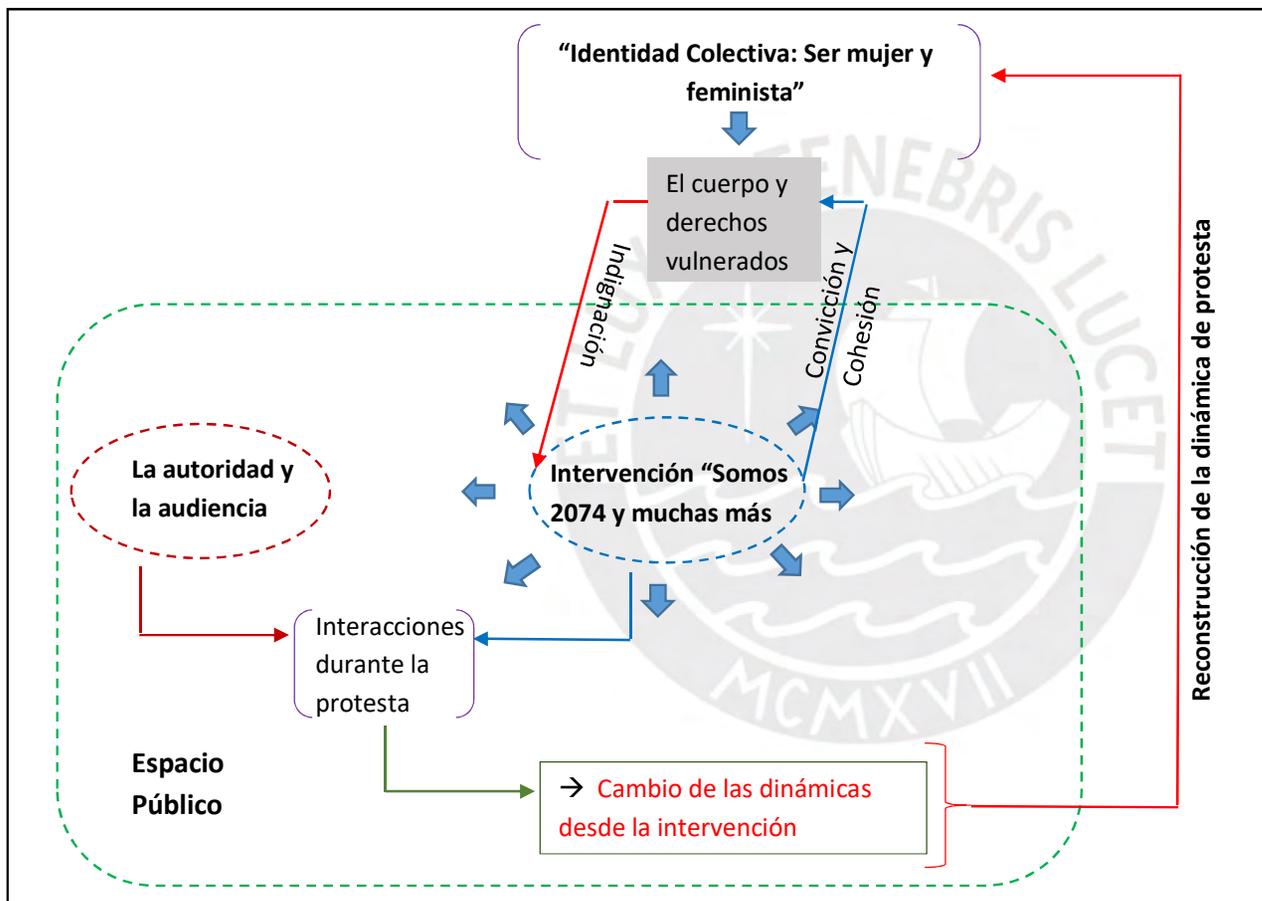
TERCER CAPÍTULO: Intervenir y transformar el espacio público

Este capítulo hace un recuento de la construcción y de la puesta en escena del acto performativo, lo cual posibilita la acción que vemos en juego en el espacio público. Al ser el espacio público el escenario principal, tanto las acciones como los usos e interacciones de este serán parte principal del análisis.

La información y las experiencias recolectadas nos sirven no solo como herramienta de exploración, sino como una base real desde la cual se pueden revisar las estructuras teóricas propuestas (Gráfico 2). A partir de la adaptación de los conceptos teóricos a la observación del caso y también los propios objetivos de investigación desarrollan los hallazgos de esta investigación.

Este capítulo se divide en dos secciones. En primer lugar, se da una aproximación a los elementos de la puesta en escena de la protesta, a partir de los elementos rescatados desde la aproximación etnográfica y de las propias experiencias de las activistas. Luego se profundiza en las interacciones generadas a partir de la protesta, y cuyos elementos se transforman desde la intervención en el espacio público.

Gráfico 2: "El acto performativo en la protesta protesta: Somos 2074 y muchas más"



(Esquema de elaboración propia)

7. La puesta en escena

La intervención en lo público de “Somos 2074 y muchas más” se desarrolla en la puesta en escena del acto performativo, la cual se asocia con la idea de los espacios públicos como escenarios de acción política, donde se cuestiona tanto a las autoridades como las estructuras de opresión que justifican la vulneración de los derechos de las mujeres dentro imaginario público. A partir de ello, referirse a la puesta en escena supone volver a los elementos propuestos por el enfoque dramático, y a cómo estos se desenvuelven en la protesta. Esto implica analizar el acto performativo desde el rol del escenario, el desenvolvimiento de los actores principales, y como esto se traduce en una transformación del espacio público mediante la acción simbólica de protesta.

Partiendo de estos elementos propuestos por el enfoque dramático se analiza la puesta en escena desde las siguientes dimensiones observadas en las manifestaciones de “Somos 2074 y muchas más”: en primer lugar se profundizará en el desarrollo de la protesta. Esto implica revisar las maneras en las que se movilizan (plantones y marchas), y posteriormente discutir cual es el contenido que se expresa durante la protesta, y que elementos del discurso del movimiento se exteriorizan. En segundo lugar, se reflexionará sobre los elementos que posibilitan la protesta, los aspectos logísticos y de organización que se desprenden de la construcción del acto performativo. A forma de cierre del subcapítulo se revisarán los elementos de transformación llevados al espacio público, los cuales dan pie a diferentes tipos de interacción dentro de los espacios intervenidos.

7.1. El desarrollo de la protesta

El movimiento “Somos 2074 y muchas más” suele presentar su protesta en dos tipos de movilización, las marchas y los plantones. En primer lugar, las marchas se enmarcan en una movilización colectiva mayor, del cual “Somos 2074 y muchas más” es uno de los movimientos que comparten una postura común. Las marchas no están atadas a la iniciativa de “Somos 2074 y muchas más”, pero si

presenta un un compromiso de acción en cuanto estas marchas estén vinculadas al discurso e identidad del grupo. Dentro de las marchas de las que “Somos 2074 y muchas más” ha sido partícipe se pueden observar algunas de oposición al sector político fujimorista, otras contra la violencia hacia la mujer, y en relación con espacios de representación de las víctimas del periodo del conflicto armado interno (Imagen 6).



(Imagen 6: Participación de “Somos 2074 y muchas más” en la marcha “¡Fuera Chavarry!” Fotografía: producción personal, 03 de enero de 2019)

Estos suelen ser espacios de mayor exposición donde el carácter informativo y de sensibilización del acto performativo puede tener una mayor cobertura mediática. Las marchas presentan entonces una oportunidad para la protesta que no sería alcanzada solamente mediante los recursos de “Somos 2074 y muchas más”, aunque este tipo de movilización requiere de una aproximación distinta en el acto performativo, en cuanto este presenta un “escenario en movimiento” (Imagen 7).



(Imagen 7: Participación de “Somos 2074 y muchas más” en la marcha “Nosotras Exigimos” Fotografía de Kami Velvet, Facebook, 24 de octubre de 2018)

Los plantones se asocian de manera más directa con la protesta por las víctimas, en cuanto estos se formulan para intervenir en espacios institucionales vinculados a los procesos legales que están afrontando las víctimas para su reivindicación por parte del Estado. Las convocatorias para los plantones se coordinan con convocatorias de DEMUS, en cuanto responden a como se está llevando el caso legal de las víctimas. Ejemplos de la intervención de los plantones en el espacio público son visibles las intervenciones frente a la Fiscalía de la Nación y el Ministerio Público.

La decisión de utilizar el *empollerarse*, como uno de los símbolos principales de la protesta de “Somos 2074 y muchas más” se desprende de un desarrollo identitario vinculado a las víctimas. Esto alude a visibilizar la acción selectiva del Estado hacia quienes serían las víctimas de las esterilizaciones, mediante la implementación del Programa Nacional de Salud Reproductiva y Planificación Familiar (1996-2000). Desde ello el *empollerarse* adopta varios aspectos vinculados a la presentación del cuerpo. Como se revisó en las

dimensiones que construyen al acto performativo, se puede ver como el adaptar ciertas características comunes a las víctimas en su cotidianidad, lo que significa el uso de polleras y trenzas en la mayoría de los casos. Estos elementos surgen desde identificar que la población víctima que se representa corresponde a población campesina del ande peruano.

También se presenta mediante polos estampados o pequeños carteles el símbolo de un útero con el nombre del movimiento, ligándose nuevamente la protesta al reclamo por los derechos reproductivos, los cuales fueron violentados por la acción sin consentimiento por parte del Estado peruano. Estas formas de presentación del acto performativo tienen variaciones, donde se ajusta el tono de la protesta dependiendo del contexto.

Uno de estos cambios integra una tonalidad de luto más solemne⁷, acompañado por polleras y vestimenta negra, buscando significar una muerte/ausencia de la justicia para las mujeres en el Perú. De la misma forma, la tonalidad puede ser más combativa y demandante de justicia, haciendo uso de pintura roja que mancha los cuerpos de las mujeres para graficar la sangre en la vulneración de los cuerpos de las víctimas.

De forma disruptiva en el uso de los cuerpos, también hacen uso de pintura, ya sea pintándose las piernas, o llevando telas blancas manchadas, reflejando la sangre, como la marca que se ha dejado sobre los cuerpos de las mujeres víctimas. Incluso se discute dentro del grupo la presentación de la alegría en la protesta, frente a los espacios y avances que se van ganando en la lucha por la reivindicación de las mujeres esterilizadas: “En ciertos momentos debemos salir alegres porque estamos vivas, no hay que perder eso” “Incluso siendo víctimas se tiene el derecho a bailar y a cantar.” (Ángela, 47 años).

Los diferentes repertorios, desarrollados performativamente, nos llevan a observar diferentes formas de movilizar la emotividad en el espacio público, tomando diferentes formas de interactuar en el espacio público. A partir de ello, y todavía dentro del contexto de marchas y plantones, “Somos 2074 y muchas

⁷ Se integran al acto de *empollerarse* algunos elementos del *Luto* pero no completamente, habiendo elementos como la música que son ausentes, y predominando las arengas y movimientos usuales del acto performativo de las “Empolleradas”.

más” presenta diferentes actos performáticos emblemáticos para la protesta que consisten principalmente en el acto performativo de “*Las empolleradas*”, pero en asociación a otros grupos también se ha desarrollado actos performativos como “El luto”, y “La alfombra roja”. El acto performático de las *empolleradas* destaca por ser el más recurrente en la protesta, de modo que el luto y la alfombra roja adoptan también la pollera en la indumentaria, ya que esta es parte fundamental de la identidad de la protesta encarnada por “Somos 2074 y muchas más”, una protesta por la mujer rural, campesina e indígena.

Esto se da de tal forma que empollerarse resulta sinónimo de tomar acción o realizar el acto performativo en el lenguaje coloquial de las activistas del movimiento. Dentro de los plantones la dinámica consiste en recorrer las calles cercanas al espacio o edificio institucional, a manera de vigilia y protesta. Se busca una sincronización de los cuerpos, con una postura de firmeza, pero que también evidencia el vientre, en específico el útero, como el aquello del cuerpo que ha sido transgredido y vulnerado.

Es bien fuerte, es llamativo en tanto pintarse las piernas con tempera roja, alzar la falda y mostrar las piernas ya es súper irreverente para esta sociedad. Colocarse el útero también. Hemos variado el útero, antes era de papel impreso y ahora es como unos pañuelos, pero es importante representarlo porque las esterilizaciones es que les han cortado las trompas y les han hecho daño colateral. (Ángela, 47 años).

En las marchas la dinámica es similar, pero se plantea la idea de un “cinturón” o grupo de barrera que le ayude a mantener los espacios necesarios para el acto performativo a las participantes del mismo. La dinámica de la marcha en movimiento cambia el ritmo del acto performativo, y en cierta medida exige más de las participantes, en cuanto se busca que el mensaje de la protesta por las mujeres víctimas de esterilizaciones forzadas no se pierda en la multitud conglomerada por la marcha.

Como segundo acto performativo en la línea de las empolleradas hemos hecho referencia al luto. En este se intenta simbolizar, en palabras de las propias activistas, como la justicia ha muerto para este sector de la población que ha sido víctima, habiendo pasado décadas sin encontrar reivindicación alguna por parte del Estado peruano. Las activistas en este acto performativo suelen llevar

flores, que dejan en el espacio público como remanente de su protesta (en el caso de la imagen 8 se las dejó dentro de un útero dibujado en la calle). La diferencia principal con el acto performativo de las empolleradas se presenta en el uso de música, y a la vez silencios que enfatizan los posteriores momentos y acciones de protesta. La música que acompaña las acciones suele ser una banda fúnebre, y en conjunto con las flores, se presenta acorde a la idea de que la justicia ha muerto, y también manteniendo luto por las víctimas que aún no encuentran justicia: “Las flores como herramientas, el acto de luto. La ropa negra. Las mujeres estamos de luto por la falta de justicia. Acompañaban este acto con una marcha fúnebre. La justicia ha muerto para las mujeres.” (Esmeralda, 27 años)

Al igual que el acto performativo de las empolleradas, este se presenta tanto en marchas como plantones, y en cierta forma refleja una pugna por los espacios de la marcha como espacio de representación específica dentro de un contexto de protesta general. A partir de los testimonios de las activistas están ven a las marchas como espacios donde de cierta forma se compite con ciertos grupos, contando experiencias donde otras agrupaciones o partidos políticos participantes de la marcha buscan opacar al resto y monopolizar la atención. En este contexto la ejecución del acto performativo es esencial, en cuanto el movimiento no busca una conglomeración masiva, sino el impacto y la fuerza a partir de las imágenes que puedan generar.



(Imagen 8: Empolleradas de Luto "Somos 2074 y muchas más", Fotografía: Graciela Tiburcio, Distintas Latitudes, 26 de noviembre de 2016)

El acto performativo de la alfombra roja consiste en la presencia de los cuerpos en el espacio público, uno tras otro recostados sobre el suelo formando una suerte de alfombra, la cual ha sido pisoteada por la sociedad, al igual que los cuerpos de las mujeres víctimas. Esta protesta, que nace del colectivo Alfombra Roja, se adapta para el movimiento, en cuanto se mantiene la indumentaria de las polleras y las trenzas. Este acto performativo ocupa la calle de forma no violenta, interpelando a los transeúntes en cuanto se sostiene desde la alfombra enunciados sobre la protesta. Por otro lado se realiza predominantemente en los plantones, en cuanto a la naturaleza de las marchas y su movimiento constante no encaja con la propuesta performativa de esta acción de protesta (Imagen 9).



(Imagen 9: Alfombra roja de Empolleradas “Somos 2074 y muchas más”, Fotografía: DEMUS, 2016)

Estas tres acciones principales pueden ser observadas a grandes rasgos como los “tipos de intervención” que tiene el grupo. Pero desde lo observado, estas intervenciones suelen variar e integrar elementos presentes en otros tipos de intervención. Un ejemplo de esto es que la mujer empollerada se ha convertido en símbolo del propio movimiento. También la presencia de flores no es única del acto performativo del Luto, y se ha integrado en ocasiones para marcar el espacio público. De la misma forma, los dibujos representando los úteros han sido adaptados, haciendo presentes los nombres y edades de las víctimas de esterilizaciones forzadas, siendo escritas en el pavimento. Otro aspecto a tomar en cuenta es que los actos performativos se construyen de manera diferente para espacios y contextos diferentes, es por ello que en los repertorios revisados podemos ver cómo estos se ajustan de manera diferente según el espacio público o el tipo de movilización del que se participa.

En todas las protestas y los actos performativos de “Somos 2074 y muchas más” las arengas funcionan como la verbalización del caso y la exposición de la corporalidad. Aquí se hacen explícitos los aspectos identitarios asociados a la protesta, sobretodo la defensa las mujeres peruanas indígenas y campesinas. La forma en la que se plantean estas arengas busca profundizar e integrar información a los elementos evidenciados desde la corporalidad. Hay una primera exposición al público desde la presentación del cuerpo, y luego hay una reafirmación de los significados expuestos frente a la audiencia mediante las arengas y verbalización de la protesta:

Somos las hijas de las campesinas que no pudiste esterilizar.

Somos las hijas de las indígenas que no pudiste esterilizar.

Somos las hijas de las nativas que no pudiste esterilizar.

(Arengas durante la protesta de “Somos 2074 y muchas más”, 1 de octubre de 2018, Jirón Carabaya 442).

En consonancia con lo propuesto por Warner (2012), estos tres actos performativos tienen como objetivo una puesta en escena que irrumpe dentro de los órdenes cotidianos y busca crear cuestionamientos que involucran una crítica a los límites entre lo público y lo privado. Estos actos bases se replantean constantemente en la práctica del movimiento, en cuanto comparte círculos con grupos de causas fines e integra propuesta de acción que estos manejan.

A partir del espacio en el cual se va a realizar la protesta se establece un itinerario o estructura para el acto performativo. Estos escenarios condicionan la forma en la que se construyen los actos performativos. La acción del movimiento, adaptándose a diferentes escenarios corresponde a la forma en que Borja (2003) plantea el espacio público, no como una unidad, sino un conjunto de espacios y ámbitos. El movimiento entonces no solo se adapta a los espacios, sino a los significados referentes a ellos, aspecto presente en la forma que toma la protesta para aproximarse a los plantones en espacios simbólicos de vinculados con la justicia (o su ausencia), así como su desenvolvimiento como parte de marchas y otras movilizaciones afines a la protesta.

En relación a cómo se puede contrastar una protesta como la de “Somos 2074 y muchas más” a aproximaciones más tradicionales de manifestación política, destaca un uso diferente del cuerpo, apelando a los recursos y conocimientos de las mujeres que conforman la protesta en el ámbito artístico: “Hay una diferencia fundamental con las protestas tradicionales en cuanto al uso del cuerpo, se usa la calle y la voz. Pero estos elementos vienen ya desarrollados y definidos, y se busca proyectar una idea a las personas” (Esmeralda, 27 años).

A través de estos repertorios se puede llegar a resultados y formas diferentes de movilizar aspectos emotivos en el espacio público. Estos logran generar una propuesta de impacto desde su carácter simbólico, siendo consistente y consecuente con la búsqueda de justicia y reivindicación de las víctimas de los casos de esterilizaciones forzadas.

Este impacto se forma desde la capacidad disruptiva de los actos performativos hacia las dinámicas cotidianas. La disrupción no es violenta, pero tiene la capacidad de confrontar a la audiencia dentro del espacio público con los elementos presentes en el acto performativo. La capacidad de variación y flexibilidad en la implementación de repertorios, los cuales se adaptan mediante un proceso creativo constante, son un aspecto por el cual el acto performativo de “Somos 2074”, si bien presenta bases que se mantienen, logra ser novedoso en cuanto a las formas que tiene para quebrar espacios de indolencia, llamar la atención del transeúnte, y comunicar un mensaje sobre los casos de esterilizaciones forzadas, antes invisibilizados o ignorados en la esfera pública.

Hay algunas (Performances) que vemos funcionan mejor, hay algunas que son bonitas o vistosas pero siempre es necesaria la conexión con el caso y las víctimas (...) (El acto performativo de “Somos 2074 y Muchas más”) Es flexible, en diferentes momentos logra adaptar elementos de otras perfos, pero manteniendo la identidad de la protesta”. (Esther, 53 años)

7.2. “Backstage” de la acción colectiva

La protesta del movimiento se entiende en la ejecución, y “puesta en escena” del acto performativo dentro del espacio público. Sin embargo, a partir de ello, es necesario ver cómo se aborda la intervención, en que momentos y en qué espacios. Desde la observación de la protesta, es evidente que esta requiere un nivel de organización que involucra más que la acción de las mujeres protestantes en escena, vinculando diferentes redes de apoyo y organización.

Es necesario discutir la organización de la protesta, que se desprende de los elementos desarrollados en la construcción del acto performativo, y a un nivel más práctico funciona como el *backstage*, y las redes que posibilitan la realización del acto performativo. La puesta en escena de “Somos 2074 y muchas más” no solo realiza el acto performativo de las activistas, sino las acciones alrededor de este que garantizan que el acto performativo pueda realizarse en su totalidad. Este manejo logístico que implica, tanto las convocatorias como la preparación de indumentaria del movimiento en estas movilizaciones se da por parte de DEMUS, que funciona en paralelo a la acción colectiva como organización formal que busca la reivindicación de las víctimas. Estas dinámicas se evidencian en la organización de las preconcentraciones, donde se desarrollan aspectos logísticos, así como una preparación colectiva para el desarrollo del acto performativo (Imagen 10).

La organización y la preparación producto de los procesos de construcción del acto performativo son esenciales para la acción de las *empolleradas*, generándose espacios de organización, así como de cohesión de las participantes de la protesta. “Por respeto a las víctimas y lo que paso, no se trata de ir por ir, sino de estar preparadas y poder representarlas con fuerza.” (Esmeralda, 27 años). “En el caso de marchas nuestro punto de encuentro siempre ha sido plaza Francia. Siempre nos encontramos antes, para llegar juntas y preparadas.” (Esmeralda, 27 años).



(Imagen 10: Pre concentración “Somos 2074 y muchas más” (Marcha contra el blindaje político), plaza Francia, Fotografía: producción personal, 17 de octubre de 2018)

El repertorio del acto performativo no empieza al llegar al espacio de intervención, sino que se desarrolla y refuerza momentos previos a la manifestación. Se repiten las arengas y el mensaje que las empolleradas suelen presentar, pero este no está dirigido a un público, sino que se da como una reafirmación de la cohesión del grupo de activistas. Esta forma de acción previa a las intervenciones es común tanto a las marchas como los plantones.

En el caso de la “Marcha contra el blindaje político” el 17 de octubre de 2018, se realizó una la pre concentración de somos 2074 paralela a la de la marcha (Imagen 11), realizándose en la plaza Francia, y la cual posteriormente se acopló a la marcha en Plaza San Martín. La forma en la que se llegaba, como se iban a ubicar en el espacio y demás aspectos de la construcción del acto performativo entraban en juego, y la pre concentración funciona como el nexo de los elementos desarrollados del movimiento y su acción efectiva como protesta.



(Imagen 11: Pre concentración “Somos 2074 y muchas más” (Marcha contra el blindaje político), camino a Plaza San Martín, Fotografía: producción personal, 17 de octubre de 2018)

Así aquí la movilización o sus prolegómenos funcionaban más como un taller, con la gente moviéndose, repasando movimientos y arengas. Este momento es clave porque es donde se discuten aspectos previos a los plantones, o incluso a marchas, lo que requiere en ambos casos aproximaciones diferentes al acto performativo. Estos espacios son también donde en colaboración con Demus se prepara la indumentaria necesaria para la manifestación, y se reafirma la identidad de protesta desde la interacción de las activistas.

7.3. Una metamorfosis situacional

Como cierre de lo que implica la puesta en escena del acto performativo, y prefacio de las interacciones generadas a partir de la protesta, es necesario

discutir como desde las acciones de protesta se generan cambios en el “escenario”. En términos asociados a la teoría de espacio público, lo que correspondería a la “Metamorfosis situacional” en términos de Lefebvre, generada desde las acciones de protesta, que introducen y construyen nuevos significados en el espacio y en el público que presencia el acto performativo.

A partir de las acciones realizadas, y el desarrollo de la protesta en el espacio público, hay dos aspectos que destacan de la acción del movimiento “Somos 2074 y muchas más”: el uso del cuerpo de la mujer como herramienta de cambio, y también la capacidad de expresar un mensaje desde la acción colectiva, el cual pueda informar y cuestionar a la gente que observa el acto performativo.

En primer lugar, el uso de la corporalidad es visto como un elemento tabú dentro de la esfera pública, y que es usada de forma contenciosa para demandar los derechos de las mujeres víctimas de las esterilizaciones. La discusión sobre el cuerpo como elemento de metamorfosis situacional parte de lo que el propio movimiento discute sobre “que cuerpos representamos”. En esta dimensión el cuerpo y su exposición no corresponden a una objetivización externa, sino que en su uso se reafirma un empoderamiento sobre el mismo, y una propuesta de reconocimiento de aquellos cuerpos que han sido oprimidos.

El acto en sí es la representación de las mujeres que no pueden estar ahí. Nuestros cuerpos son los cuerpos de ellas, y nosotras las representamos. Dibujar en el piso, escribir palabras, dibujar un útero y llenarlo de flores, dejar una marca que permanecerá un tiempo recordando la protesta de las mujeres (...) en la calle, en la Fiscalía, mi cuerpo se va pero esto se queda. (Esmeralda, 27 años).

¿Pero que implica esta intervención del espacio público?, y ¿qué supone esta intervención para el movimiento? Las activistas señalan que abordar los espacios de intervención como espacios de cambio es integral para la protesta. Pensar en una metamorfosis, desde el acto performativo, supone preguntarse cómo se logra alterar la cotidianidad y captar la atención del público, el cual normalmente sería indolente a las acciones en su entorno. El uso del cuerpo tiene un rol fundamental en estos espacios, y es un recurso de las activistas que suele entrar en mayor disputa en las protestas. La capacidad disruptiva que tiene

parte de la prevalencia de ideas de dominación y control sobre los cuerpos de las mujeres desde las estructuras de poder, y en la sublevación de estos al orden establecido se abren posibilidades de intervenciones con mayor impacto:

Tenemos la oportunidad de decirle a las personas por qué estamos protestando (...) La reacción del entorno a veces es conmovedor, pero a veces es de sorpresa. Hay reacciones buenas y de espanto. Usas tu cuerpo, algo íntimo, y también te expones. Nos encontramos con violencia a veces. (Ángela, 47 años)

El segundo elemento de la metamorfosis situacional, y que en sí da pie a la interacción en el espacio público, es el rol de expresar y dar conocimiento del caso de las mujeres esterilizadas, tanto a las personas presentes en el acto performativo. Las acciones de intervención que recurren a escribir los nombres de las víctimas, así como los elementos informativos como pancartas que acompañan de forma secundaria al acto performativo son esenciales en este proceso comunicativo.

Hay una labor colectiva fuera del acto performativo, que integra tanto la protección de las activistas que protestan ante cualquier conflicto, generado en esta “pugna por el espacio público”, así como tener una labor informativa al interés de las personas en el espacio público, a modo que no se interrumpa el acto performativo y se pueda expresar el mensaje de la protesta directamente, presentando carteles y volantes. A esto se suma la cobertura fotográfica y de medios alternativos, que como se desarrollará en el siguiente capítulo son de gran importancia ante la actitud reacia de medios tradicionales de comunicación para cubrir la protesta de grupos como “Somos 2074 y muchas más”:

De alguna forma generamos conciencia. Retro alimentación, al tener otros medios a través de los que explicamos lo que representado a partir del acto performativo. El acto en sí genera conciencia, pero no “Explica” en su totalidad, hay que tener otros medios de ayuda en la protesta. (Carla, 34 años)

Desde nuestra aproximación resulta central la capacidad de generar visibilidad como herramienta de cambio dentro de las dinámicas establecidas en los espacios públicos. Esta capacidad de hacerse visible mediante el mensaje que se transmite, apoyándose en captar la atención, y desarrollando dentro del escenario los reclamos de protesta es una herramienta de intervención que destaca dentro de las manifestaciones de “Somos 2074 y muchas más”. El que

este aspecto sea apoyado por un proceso constante de producción creativa respecto al acto performativo juega un rol esencial en entender cómo se aproximan las acciones del movimiento a la metamorfosis situacional de los espacios públicos.

8. La Interacción

Este subcapítulo se centrará en las interacciones generadas a través del acto performativo, evaluando la acción del movimiento frente a la indolencia y la reticencia a aceptar cambios usualmente encontrados en la esfera pública. Como plantea Borja (2003), los espacios públicos son lugares claves en la construcción de relaciones sociales, y es a través de ellos que podemos ver la capacidad del acto performativo para confrontar a la audiencia y a su vez tener injerencia sobre las dinámicas del espacio, reconstruyéndolo en base a la externalización de la protesta

En la intervención de un espacio a partir del acto performativo y como resultado de la misma, es imperante observar tres tipos de interacciones que se generan en la protesta. En primer lugar, la interacción con el orden establecido, en cuanto este es un mediador inmediato sobre el uso de los espacios públicos. En segundo lugar, la interacción con las personas y la reacción general hacia la protesta. Finalmente se debe observar la interacción con los medios de comunicación tradicionales y alternativos, siendo estos actores claves en la capacidad de repercusión de la protesta, su puesta en escena y el mensaje que presenta.

8.1. La pugna por el espacio público.

Una pugna por el espacio público implica una interacción con los intereses de la autoridad, así como sus recursos por mantener el orden establecido. En esta interacción a pesar de ser actos performativos que no apelan a repertorios contenciosos que involucren la violencia, la respuesta de las autoridades siempre se da a partir de la presencia de contingentes policiales. Hay una

amedrentación que se asocia a la protección de la institución y sus edificios, cuando no hay causal para una respuesta así partiendo de la naturaleza pacífica de los actos performativos del movimiento. La intención de la protesta de somos 2074 es una artística, no es una marcha masiva ni se busca una confrontación física, aunque la respuesta de las autoridades se de en estas líneas.

Las acciones de la autoridad se desarrollan desde lo que podemos comprender como “el espacio concebido” de Lefebvre (2013), donde se intenta mantener un orden establecido, tanto de los espacios públicos como de las acciones de las personas en estos espacios. En su capacidad de intervenir en el espacio público y externalizar las demandas de las víctimas, la protesta entra en conflicto con las autoridades, y desde este punto que debemos entender las dinámicas que se generan desde la puesta en escena.

Una acción contenciosa que parte del cuerpo para desafiar las estructuras de poder supone también una interacción poco usual en lo que concierne a las fuerzas del orden: la policía. Desde lo observado, los plantones siempre son acompañados por contingentes policiales, los cuales más haya de verbalmente intentar diluir la acción de las protestantes no pueden intervenir. Esto parte de la acción, aun siendo una de protesta, es de naturaleza artística y no busca un conflicto físico.

La disposición de la policía, sin embargo, busca en ocasiones interponerse explícitamente en el escenario de desarrollo del acto performativo, bloqueando directamente entradas o espacios vinculados a la Fiscalía de la nación, Ministerio Público, o donde se esté realizando la protesta. Esta interacción termina siendo usada como un recurso para las protestantes, siendo aún más llamativo el contraste de las mujeres empolleradas, en trenzas y alzando la voz, con los policías con equipamiento de control de disturbios.

Es importante reconocer el monopolio de la violencia del Estado y que aunque la protesta se define como pacífica, la respuesta a esta no se puede predeterminedar, y es un riesgo para las manifestantes. Esto también resalta si se toma en cuenta que los espacios que se intervienen son de importancia para las instituciones políticas y suelen movilizar contingentes policiales en respuesta preventiva a los plantones: “La intención de la protesta de somos 2074 es una

artística, no es una marcha masiva ni se busca una confrontación física, aunque la respuesta de las autoridades se de en estas líneas. Hay una amedrentación frente a la performance, la presencia de la policía como amenaza” (Carla, 34 años).

La participación en las marchas implica la integración a movilizaciones masivas. También requiere compromiso con los escenarios de conflicto que suelen generarse en estos. Frente al uso de gases lacrimógenos y otros mecanismos de dispersión, la organización del grupo y el reconocimiento entre pares facilita que haya un cuidado:

El solo hecho de poner tu cuerpo para representar a otra persona es bastante fuerte. Lo estás exponiendo a varias cosas. Es súper importante el autocuidado y el cuidado mutuo. Por eso también voy con 2074 porque hay unidad y sé que todas velamos la una por la otra. (Ángela, 47 años).

8.2. Las audiencias

Sobre la interacción con las personas, el mayor reto que las activistas reconocen es el de la sensibilización sobre una población peruana que es indiferente e indolente. La ruptura de lo cotidiano busca romper con esta indiferencia, captar la atención del observador, de la audiencia en el espacio público, y a partir de esto informar y sensibilizar a la población. El rol del cuerpo en la protesta es esencial para entender la ruptura de la indiferencia, siendo un elemento ausente en la cotidianidad, y que se recupera desde la acción de las mismas mujeres.

Los espacios que se intervienen, por ejemplo, el Jirón Carabaya 442 en el centro Lima, frente a la Fiscalía de la Nación, son espacios de alto flujo peatonal, lo cual expone la acción de las *empolleradas* de *somos 2074* y muchas más a un alto número de interacciones. Esto responde también a la hora de las intervenciones, usualmente entre 12:00 y las 17:00. Los actos performativos son efectivos en este caso, según lo que he podido observar, y esto se evidencia en la capacidad de generar reacción que tiene el movimiento, el cual puede ser positivo, pero también negativo.

Así desde lo observado la principal capacidad del acto performativo es causar interés: la gente se paraba alrededor de las protestantes *empolleradas*,

les preguntaba qué es lo que hacían, o simplemente les tomaban fotos y seguían caminando. Muchas veces la interacción que provocaba el acto performativo no suponía una acción dirigida a las protestantes, sino que en la mayoría de los casos se presentaba como un cambio de conversación entre los transeúntes, o incluso el detenerse unos minutos del ritmo cotidiano solo para observar: “Buscamos impactar a la gente por medio de la empatía y el conmovir, haciendo evidentes las similitudes entre ellos y las víctimas.” (Lucía, 36 años).

Se establece una asociación del caso con el gobierno de Alberto Fujimori. Aunque en la protesta no se mencione explícitamente a Fujimori, el énfasis del espectador suele dirigirse a esta relación que es lo que significa la protesta. En muchos casos los transeúntes no refieren a la protesta como “El reclamo de las víctimas de esterilizaciones forzadas”, sino que se simplifica la manifestación en frases como “Ah, esos son de los que van contra Fujimori” o similares. Esto se asocia también al vínculo con agrupaciones como “No a Keiko”, participando de las mismas marchas y escenarios de protesta.



(Imagen 12: Plantón Empolleradas “Somos 2074”, Fiscalía de la Nación, Jr. Carabaya 442, Fotografía: Producción personal, 1 de octubre de 2018)

La imagen 12 nos presenta un panorama común de las interacciones presentes en los plantones. El acto performativo suele tomar centro dentro de la dinámica de la calle, siendo el foco de atención de los transeúntes. En casos no tan usuales se puede ver una interacción directa con las activistas. Las activistas *per se* no responden directamente a las interacciones que se presentan, en cuanto deben concentrarse en la realización la protesta. En estos escenarios, disponer de un grupo secundario que responda a estos aspectos ayuda frente a las preguntas de la gente sobre la manifestación.

Dentro de lo que se observó también hubo interacciones que evidencian rechazo y hostigamiento hacia las manifestantes por parte de algunos transeúntes, que reaccionan a lo representado desde el acto performativo. Los comentarios pasan desde el insulto directo a las manifestantes a comentarios por lo bajo deslegitimando las intenciones de la protesta. “A ustedes les han pagado” o “De qué hablan si ni siquiera habían nacido” (Observación plantón Fiscalía de la nación, jr. Carabaya 442, 1 de octubre 2018). Desde el grupo, sin embargo, se entiende el rol de la protesta dentro del marco general de búsqueda de reivindicación para las víctimas: “El que nos insulten o nos amedrenten no nos puede afectar, porque no solo estamos ahí por nosotras sino llevando la protesta de las víctimas” (Esmeralda, 27 años).

También se forman interacciones que colindan con la violencia, o al menos el conflicto, habiendo personas que obstruyen el acto performativo a propósito, intentando quebrar la acción colectiva. Lo interesante de esta respuesta negativa es que parte de invalidar el derecho de protesta de las víctimas de esterilizaciones bajo argumentos que refieren a que estas denuncias son una fabricación política “Antifujimorista”. En estos contextos también afloran los discursos racistas hacia los reclamos por las víctimas, escuchándose comentarios como “está bien que esas mujeres cholitas dejen de procrear” (referencia a trabajo de campo).

Por otro lado, las protestantes también reciben apoyo y comentarios positivos de parte de los transeúntes. Señalan que en los lugares donde suelen hacer los plantones ya las conocen y han establecido cierta relación con el entorno. El apoyo positivo a la protesta, y el poder informar y sensibilizar motiva

a la acción de las activistas, sobre todo a aquellas que recién se integran al movimiento. Esta polarización según las manifestantes refuerza la importancia de la lucha y la protesta para ellas en cuanto les muestra que hay un cambio posible respecto a la visibilización de las víctimas:

El caso de las esterilizaciones es conocido, pero, no se entiende del todo el sentido, y que es lo que estas significaron para miles de mujeres peruanas. Siempre hay una polarización en ese tema, hay los que dicen que si están de acuerdo porque dicen que las mujeres parían como conejos, y nosotras que reclamamos que se vulneraron derechos humanos y la salud sexual reproductiva, así como la decisión de las mujeres. (Esmeralda, 27 años).

En la interacción, más allá de los diferentes elementos que pugnan por primar en el espacio público, el acto performativo logra generar interés. Desde las experiencias del plantón las activistas consideran que la movilización si está logrando irrumpir en la memoria pública, y dándole una plataforma de voz y protesta a las víctimas de las esterilizaciones forzadas:

Como recorreremos lugares similares (durante plantones) la gente nos señalaba, se acercaban y nos preguntaban por qué estábamos empolladas. ¿Por qué se visten así? ¿Por qué sus piernas están manchadas? ¿Quiénes son las mujeres que ustedes mencionan? ¿Realmente son las hijas de las campesinas? (Carla, 34 años).

La interacción generada desde la protesta tiene la capacidad de influir en temas “agenda pública” y de llevar al foco de la discusión de esta los casos de las víctimas de esterilizaciones forzadas. Haciendo uso de formas de protesta que no utilizan el volumen o número de los protestantes, sino la fuerza simbólica trabajada en la acción performativa, se logra intervenir y transformar los espacios de indolencia característicos de las urbes (Simmel año), que se terminan formando desde lo monótono de la cotidianidad, y las formas de protestas que nuestra sociedad se ha acostumbrado a ignorar.

8.3. Los medios de comunicación (tradicionales y virtuales)

De forma complementaria a la interacción generada en el espacio público, se puede ver cómo se sitúa el movimiento frente al ojo público mediante los medios de comunicación, siendo estos importantes en cuanto muestran cómo se

representa al movimiento y presenta formas de interacción que exceden los límites del espacio intervenido. Esta discusión responde a la propuesta de Castells (2012) sobre la dimensión de la acción de los movimientos sociales y políticos, generándose una audiencia que interactúa con el movimiento desde la reproducción y presencia de este mediante las redes de información.

En cuanto a los medios y la interacción que establecen estos con el movimiento y sus actos performativos, es evidente la falta de cobertura ofrecida por parte de los medios tradicionales. Esta falta de cobertura sin embargo da lugar a una presencia mayor en medios alternativos, que rescatan la forma artística y el mensaje en los símbolos de la protesta. El propio movimiento opta por una plataforma virtual a través de la cual complementa aspectos logísticos y de coordinación como complemento del diálogo en persona: “Los medios nacionales no nos dan mucha bola, pero hemos logrado tener resonancia en canales internacionales, desde notas y reportajes sobre el tema” (Esmeralda, 27 años).

Sin embargo, la exposición a medios abiertos como las plataformas virtuales expone a las activistas a un acoso y comentarios negativos de agrupaciones que buscan invisibilizar las demandas de las víctimas. La resonancia varía, logrando primero calar a través de los medios alternativos en ámbitos internacionales, y luego a nivel nacional. Asimismo, en cuanto a los círculos de agrupaciones feministas al interior del país, estos se ha contactado con “Somos 2074 y muchas más” para poder utilizar el repertorio y formar parte de la protesta por la reivindicación de las víctimas de las esterilizaciones forzadas.

Tratar a los medios de información, y en específico a las redes sociales, implica la formación de una imagen del caso frente a la sociedad, una imagen antes casi inexistente. Estos medios son secundarios al uso del espacio público como espacio de intervención pero mantiene la capacidad de reproducir la disrupción de estos espacios mediante el uso del cuerpo en la protesta.

El objetivo se mantiene, pero se ha tenido un progreso en cuanto a la imagen del caso frente a la sociedad (...) Somos una agrupación que busca justicia y reparación a través del espacio público como principal medio, y el cuerpo como una herramienta para poder lograrlo. (Esmeralda, 27 años).

El impacto de la intervención, y como ésta traslada elementos que aportan a la protesta, definen el verdadero alcance del movimiento. Las activistas comparten una idea de progreso en relación al objetivo, al cual sienten que lentamente se están acercando más. La presión pública del movimiento se relaciona con cambios reales sobre las denuncias por los casos de esterilizaciones forzadas. “Empezamos a ver cambios, primero en la gente, y ahora en el ámbito legal, que se han aceptado recientemente denuncias en la Fiscalía.” (Noemi, 27 años); “Algunas intervenciones son chocantes, en cuanto al ataque de la gente, pero también refuerza una identidad de colectivo y la necesidad de protesta” (Carla, 34 años).

El uso de redes sociales, sumado a los vínculos con los círculos de movilización feminista generan en “Somos 2074 y muchas más” una plataforma de protesta que se renueva constantemente, integrando activistas comprometidas con la protesta por los derechos de la mujer: “Creo que mientras exista siempre un grupo de mujeres dispuestas a reclamar justicia y reparación, se va a mantener el movimiento.” (Esmeralda, 27 años).

Estos escenarios secundarios donde se reproduce la intervención del espacio público dan un mayor alcance a la protesta, sin embargo no son un reemplazo de la performance original: “Si bien una acción performática se puede ver y reproducir de un registro, lo que se busca mediante presentar el cuerpo es tener un contacto directo con las personas que estas interactuando, con el público inmediato.” (Marianna, 29 años)

El uso de redes de forma abierta, haciendo convocatorias públicas a los eventos de protesta y las pre concentraciones incentiva a otras mujeres a unirse a la protesta, ya sea de forma directa o apoyando al movimiento. Los testimonios de las activistas aportan a esto, habiéndose integrado la mayoría durante el transcurso del periodo de cuatro años que viene manifestándose el movimiento.

Conclusiones: nuevas formas de protesta en la ciudad

En este trabajo se ha analizado la producción del espacio público a partir de actos performativos, tomando esto el caso de la manifestación política del movimiento “Somos 2074 y muchas más”. Las principales conclusiones alcanzadas son las siguientes:

En primer lugar, se identifica la intervención del acto performativo como un proceso dinámico, cuyos repertorios tienen su propia historicidad y del cual el movimiento es partícipe. El acto performativo es resultado de los recursos y repertorios de acción aportados de forma colectiva por las activistas partícipes del movimiento. Los actos performativos en sí también se moldean en relación con los alcances y límites de los espacios y contextos públicos seleccionados para la intervención.

En segundo lugar, encontramos que el discurso común en la protesta consiste en reconocer la victimización y vulneración de la mujer, por lo cual buscar la reivindicación individual de las víctimas se desarrolla como una lucha colectiva. En este reconocimiento se encuentran principios sobre los derechos reproductivos de la mujer y la idea de interseccionalidad, reconociendo estructuras de opresión estructural basadas en discriminación racial y de clase que persisten en la sociedad peruana y se expresan en el accionar del aparato estatal. En este sentido, se presenta una crítica a las instituciones estatales por operar bajo patrones de discriminación racial, de clase, étnico y de origen geográfico.

El entendimiento de los derechos vulnerados, y cómo esto supone un problema social, define las acciones y símbolos que integran la protesta. Producto de ello se moldean las identidades de las “Empolleradas”. Estas a su vez construyen formas de expresión y corporalidad, que se utilizan como herramientas para cuestionar y reclamar al Estado por la forma en que ha tratado a las víctimas de las esterilizaciones forzadas.

En tercer lugar, partiendo de la noción simmeliana de las grandes urbes como escenarios de desensibilización hacia “el otro” en el espacio público, es necesario visibilizar aspectos como lo emotivo en la discusión de acciones de

protesta. Dentro de acciones políticas performativas hemos podido comprobar que se usan los espacios públicos como forma de reivindicación partiendo de interpelar esta actitud de indiferencia, buscando lo que vendría a ser una “metamorfosis situacional” evocando lo emocional y lo sensorial.

Es en la capacidad de la acción humana de traer respuestas emotivas que trascienden la indiferencia que se sitúan las propuestas performativas. Esta acción basada en el sentimiento de indignación realza el objetivo la búsqueda de justicia, promoviendo una entrada a reconocer el problema desde sensibilizar a poblaciones que fácilmente se han distanciado del sufrimiento de miles de mujeres en el país.

En cuarto lugar, encontramos que el espacio se produce al ser intervenido en la protesta, siendo re-construido como espacio de reivindicación. Esto se comprueba en la realización de los plantones, en cuanto hay una significancia anclada al espacio que está directamente vinculado a los reclamos del movimiento. Las marchas muestran un contexto de movilización que condiciona más al acto performativo que al espacio público en sí, generando versiones distintas de una misma protesta. El elemento central recogido del acto performativo es cómo la intervención del espacio público a partir de la protesta política produce un espacio donde el cuerpo de la mujer es evidente, pero no como objeto, sino como sujeto de demandas y derechos, que confronta una realidad de opresión histórica.

Las interacciones generadas a partir del acto performativo son el objetivo central de las acciones del movimiento “Somos 2074 y muchas más”, integrando el sentido legal con el de reivindicación social de la protesta. El cuerpo aparece y cuestiona a la audiencia, quedan vestigios de la protesta a través de las imágenes que provoca. En las reacciones positivas o negativas subyace la idea de presentar el cuerpo en el espacio, siendo una protesta de pequeña escala que quebranta usos y costumbres para generar conciencia sobre aquello que está más del cuerpo: las víctimas ignoradas. Como señalan las propias activistas, ellas representan el cuerpo vulnerado que no puede físicamente protestar por sus derechos, llevando al espacio público lo que una sociedad

atravesada por conflictos raciales, clasistas y machistas se niega a ver, como los mismos casos que se intentan invisibilizar.

La historia del espacio público como medio de reproducción de las estructuras de poder se disputa desde la protesta, haciendo visibles los cuerpos de las mujeres, aspecto que sigue siendo un “tabú” o una fobia colectiva para la sociedad peruana. La reiteración de la protesta durante el periodo 2015 -2019, nos aproxima a una mayor aceptación de aquello que moviliza y de sus significados. Lo que en un inicio eran protestas que llamaban por su impacto visual, ahora desarrollan diferentes aproximaciones creativas donde los símbolos de la protesta son más cercanos a la audiencia del acto performativo.

En relación con las hipótesis de la investigación, consideramos que los procesos identitarios son esenciales para entender la interacción en el espacio público, desde que el significado de la protesta parte de estructurar la indignación dentro de la forma y corporalidad de las acciones realizadas. Sin embargo, un aspecto importante que no se trabajó tanto en el diseño de investigación, y que apareció en la aproximación al campo fue el de las dinámicas que llevan a la construcción del acto performativo. La protesta no solo se construye partiendo de identidades compartidas, sino también de la acción coordinada del movimiento para construir formas de acción desde la indignación colectiva. A este aspecto se suman los espacios de preparación del espacio donde ocurrirá la performance, siendo un nexo elemental entre la construcción del acto performativo y la puesta en escena.

Para una acción de protesta, los espacios de pre concentración y talleres performativos desarrollan las bases de lo que constituirá la intervención sobre el espacio público, entendido desde la protesta de “Somos 2074 y muchas más”. Esto ha permitido que el acto performativo sea replicable y consistente, incluso con un grupo cambiante, con entrada y salida de actores dependiendo de su disponibilidad para la protesta. También destaca la capacidad de reconstrucción y discusión de los elementos del acto performativo por parte de las activistas del movimiento, desarrollando e implementando repertorios diferentes pero que mantienen las bases identitarias de la protesta.

Estos tipo de manifestaciones interpelan la *performance* convencional de la protesta ciudadana. Las estructuras sociales cuestionadas desde las manifestaciones, y la sociedad misma están en proceso constante de cambio. Hay identidades y luchas que reclaman visibilidad, siendo necesarios nuevos lentes metodológicos y analíticos para observar las dimensiones que alcanzan. El espacio público urbano sigue siendo el escenario donde se puede cuestionar el orden dominante. Una dimensión de este cuestionamiento se expresa en los actos performativos de grupos como “Somos 2074 y muchas más”, sustentados en una interpelación emotiva que transforma y resignifica el espacio público.



Bibliografía

- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Nueva York: Routledge.
- Alcázar, J. (2008). Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. In *Estudios sobre sexualidades en América Latina* (pp. 331-350). Quito: Flacso.
- Anderson, J. (2018). Los caminos por el género en el Perú. Balance, retos y propuestas. In F. Muñoz, C. Esparza, & M. Jaime, *Sistemas de género: balance, perspectivas, desafíos*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Austin, J. (1962). *How to do Things with Words*. Nueva York: Oxford University Press.
- Ballon, A. (2014). El caso peruano de esterilización forzada: Notas para una cartografía de la resistencia. *Aletheia*, vol. 5 no. 9.
- Barría, M. (2011). Performance y Políticas del Acontecimiento: Una Crítica a la Noción de espectacularidad. *Aletria: Revista de estudios de Literatura*, vol. 2 no.1.
- Baudrillard, J. (1998). La simulación del arte. *La ilusión y la desilusión estéticas* (pp. 18-39). Caracas: MonteAvila Editores.
- Berger, P., & Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Borja, J. (2003). *La ciudad Conquistada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Briones, C. (2007). Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías. *Tabula Rasa*, no. 6, 55-83.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, vol. 40 no. 4.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos aires: Paidós.
- Canepa, G. (2012). Gestión municipal como marca: identidad, espacio público y participación. *Cuadernos, Departamento Académico de Arquitectura PUCP*, 44-85.
- Canepa, G., & Ulfe, M. (2014). Performatividades contemporáneas y el imperativo de la participación en las tecnologías digitales. *Anthropologica*, vol.32 no.33.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza: Los movimientos sociales en la era de internet*. Madrid: Alianza Editorial.

- De Simeone, L. (2014). La moda: Hacia una comprensión de la sociedad de consumo en la ciudad moderna. In F. Marquez, *Ciudades de Georg Simmel*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Della Porta, D., & Keating, M. (2013). *Enfoques y metodologías de las ciencias sociales: Una perspectiva pluralista*. Madrid: Akal.
- Derrida, J. (1998). *Of Grammatology*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Dubet, F. (1989). De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto. *Estudios Sociológicos*, vol. 7 no.21.
- Duque, C. (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividad de género. *Revista de educación y pensamiento*, 85-95.
- Ewig, C. (2012). El control de los cuerpos de las mujeres pobres. In *Neoliberalismo de la Segunda Ola*. Lima: IEP.
- Expósito, M. (2014). La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos. *Viento Sur*, 53-62.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Getgen, J. (2009). Untold Truths: The exclusion of enforced sterilizations from peruvian truth commission's final report. *Boston College Third World Journal*, vol. 29 issue. 1.
- Goffman, E. (1963). *Behavior in public places: notes on the social organization of gatherings*. Nueva York: The Free Press.
- Goffman, E. (1986). *Frame analysis: an essays on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goodwin, J., & Jasper, J. (2005). Emotions and social movements. In *Handbook of the sociology of emotions* (pp. 611-623).
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Tres Cantos: Akal.
- Henríquez, N. (2004). Cuando las peregrinas florecen. A propósito del feminismo en el Perú, balance y desafíos. In Flora Tristán, *25 años de Feminismo en el Perú: Historia, confluencias y perspectivas*. Lima.
- Joseph, I. (1999). *Erving Goffman y la microsociología*. Barcelona: Gedisa.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

- Llaja, J. (2010). *Derechos Sexuales y Derechos Reproductivos en el Perú Informe para el cumplimiento de la CEDAW*. Lima.
- Lyotard, J. (1994). *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- Magnani, J. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*.
- Málaga, M. (2018). *Cuando el arte ocupa la calle: El tiempo, la memoria y el espacio público en dos estrategias para construir dispositivos disidentes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mckenzie, J. (2001). *Perform or else: from discipline to performance*. London: Routledge.
- Peplo, F. (2014). El concepto de performance según Erving Goffman y Judith Butler. *Colección de Documentos de Trabajo*, no. 3.
- Ross, L. (2006). Understanding Reproductive Justice: Transforming the Pro-Choice Movement. *Off our backs*, 14-19.
- Salcedo, R. (2002). El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno. *Eure*, 5-19.
- Santos, M. (2012). Repertorios culturales y estrategias de acción: reflexiones desde la perspectiva de la "cultura en movimiento". *Debates En Sociología*, 155-168.
- Scherchner, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Scherchner, R. (2012). *Estudios de la representación: Una introducción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Simmel, G. (1986). Las grandes ciudades y la vida del espíritu. In *Cuadernos políticos* (pp. 5-10).
- Swidler, A. (2001). *Talk of love: How Culture Matters*. Chicago: University of Chicago Press.
- Tamayo, G. (2001). *Bajo la piel: derechos sexuales, derechos reproductivos*. Lima: Centro de la Mujer Peruana "Flora Tristán".
- Taylor, D. (1993). Negotiating performance. *Latin American Theatre Review*, 49-57.
- Taylor, D. (1997). *Dissapearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. London: Duke University Press.
- Taylor, D., Szwako, J., & Dawsey, J. (2013). Performando a cidadania: artistas vão às ruas. *Revista de Antropología*, vol. 56 no. 2, 137-151.

Touraine, A. (1995). *La producción de la sociedad*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ulfe, M. (2011). Y, ¿después de la verdad? el espacio público y las luchas por la memoria. *Emisférica*, vol 7.

Warner, M. (2012). *Públicos y contrapúblicos*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Zenobi, D. (2004). Protesta social, violencia y performances: Narraciones de orden y prácticas de desorden en las marchas de los “ahorristas estafados”. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.



Anexos

Anexo 1 – Cuadros de movilizaciones “Somos 2074 y muchas más”

Actividad del grupo – Eventos variados:

Fecha	Evento	Número de participaciones	Período
8-Mar	Día Internacional de la mujer	4 veces presente en la movilización	2016-2019
31-May	Marchas (Keiko no va, Cierren el congreso, etc)	4 veces presente en la movilización	2016-2018
25-Nov	Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer	4 veces presente en la movilización	2015-2018
13-Ago	Marcha Ni Una Menos	5 veces presente en la movilización	2015-2019

(Cuadro elaborado en base a las movilizaciones anunciadas desde las plataformas virtuales del movimiento “Somos 2074 y muchas más” – Facebook y Portal de DEMUS)

Actividad del grupo – Eventos variados:

N°	Fecha	Nombre del evento	Origen de la información
1	5/04/2015	Intervención por esterilizaciones forzadas en evento “Hay golpes en la vida”	Cronograma Original
2	25/06/2015	Lanzamiento de la Página de Facebook y de la campaña a nivel de Redes sociales “Las 2074 y muchas más”	Cronograma Original
3	28/07/2015	Circuito artístico	Cronograma Original
4	15/10/2015	Acción performática en el Día de las mujeres Rurales	Cronograma Original
5	10/12/2015	Acción performática en el Día de los Derechos Humanos	Cronograma Original
6	8/03/2016	Acción Performática en la movilización por el Día de la Mujer en el Canto a la Vida	Cronograma Original
7	5/04/2016	Acción Performática por Golpe de Estado Fujimorista	Cronograma Original
8	10/05/2016	Plantón “Empollera la Calle: Marcelita, Denuncia Ya” en Ministerio Público (Jr. Carabaya 442)	Cronograma Original
9	17/05/2016	Plantón de Alfombra Roja y “Empollera la Calle”	Cronograma Original
10	20/05/2016	Reunión de Coordinación para próximas acciones	Cronograma Original
11	22/05/2016	5to#BiciPaseoHistórico: Esterilizaciones forzadas ¡Nunca más!	Cronograma Original
12	24/05/2016	Plantón “Empollera la Calle: Marcelita, Denuncia Ya” en Ministerio Público (Jr. Carabaya 442)	Cronograma Original
13	31/05/2016	PLANTÓN frente a la Fiscalía de la Nación - Posterior integración a la marcha Keiko No Va	Recuperado de Facebook
14	4/08/2016	#Persistiremos Conferencia de Prensa 4 de agosto	Recuperado de Facebook
15	7/07/2017	¡Empollérate contra el Indulto! #LasMujeresNoOlvidamos - 1° Marcha	Recuperado de Facebook
16	25/12/2017	Pre-concentración "Empolleradas" - 2° Marcha contra el indulto	Recuperado de Facebook
17	28/12/2017	Pre-concentración "Empolleradas" - 3° Marcha contra el indulto	Recuperado de Facebook
18	11/01/2018	Pre-concentración "Empolleradas" - 4° Marcha contra el indulto	Recuperado de Facebook
19	30/01/2018	Pre-concentración "Empolleradas" - 5° Marcha contra el indulto	Recuperado de Facebook
20	24/02/2018	Reunión de Coordinación hacia la marcha #TodasXJusticia	Recuperado de Facebook
21	8/03/2018	Empolleradas en Marcha #TodasXJusticia	Recuperado de Facebook
22	11/09/2018	Preconcentración Empolleradas en Marcha #MujeresXJusticia	Recuperado de Facebook
23	1/11/2018	¡Marcelita, denuncia YA!: Plantón Empolleradas en la Fiscalía	Recuperado de Facebook
24	15/10/2018	Pre concentración Empolleradas (Marcha 17 octubre)	Recuperado de Facebook
25	29/10/2018	Asamblea "Somos 2074"; Rumbo a la marcha 25N	Recuperado de Facebook
26	18/11/2018	Taller de performance político "Empollerate!"	Recuperado de Facebook
27	24/11/2018	Pre Concentración #Nosotras Exigimos	Recuperado de Facebook
28	1/01/2019	Pre concentración; Marcha Fuera Chavarry	Recuperado de Facebook
29	3/08/2019	Antimonumento de la memoria - Plantón frente al Palacio de Justicia	Recuperado de Facebook

(Cuadro elaborado en base a las movilizaciones anunciadas desde las plataformas virtuales del movimiento “Somos 2074 y muchas más” – Facebook y Portal de DEMUS)

Anexo 2 – Guía de Observación “Somos 2074 y muchas más”

Fecha:

Lugar:

Hora de inicio: (Etapas)

Duración:

Situación observada	Unidades (Etapas) de Observación	Preguntas/aspectos para la observación
Interacciones en la “Puesta en Escena” del Acto Performativo – Manifestación Política del Movimiento “Somos 2074 y Muchas Más”	Preparación del Acto Performativo	<ul style="list-style-type: none"> - Descripción de las dinámicas antes del acto performativo. - Descripción de los actores. (¿Quiénes son, como se presentan, que visten, que dicen?) - Organización, preparación de los Repertorios a usar. - Descripción de los recursos, materiales, ropa.
	Puesta en Escena	<ul style="list-style-type: none"> - Descripción del espacio público (Calle, Avenida, plaza, parque) ¿Dónde se ubica la manifestación? ¿Por qué se ubica ahí? ¿La manifestación es estática o se moviliza? - Descripción del Acto performativo. Desde lo verbalizado a lo corporal. ¿Qué se muestra dentro del acto? - Descripción de los actores en el rol ¿Qué están representando?
	Interacción con el Entorno	<ul style="list-style-type: none"> - Descripción de las interacciones con el entorno.

		<p>¿El acto performativo está aislado, o se dirige a las personas y espacios de su entorno?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Descripción del cambio de la dinámica en el espacio público. ¿La gente las mira? ¿las ignora? ¿Comenta? ¿Apoya? ¿Critica? - Gestos, expresiones de los transeúntes.
--	--	--



Anexo 3 – Guía de entrevista

Buenos días/tardes/noches.

Muchas gracias por su tiempo. Mi nombre es Matías Vega Centeno Aldave y soy estudiante de sociología de la Universidad Católica del Perú. Como parte de mi tesis de licenciatura estoy investigando La manifestación política como acto performativo en el espacio público, a partir del caso del movimiento “Somos 2074 y muchas más”. ¿Podría grabar la entrevista y citarla de ser necesario?

I. Introducción:

1. ¿Cuál es su nombre completo? ¿Qué edad tienes?
2. ¿A qué te dedicas? Estudios/Trabajo
3. ¿Qué experiencia has tenido de “Activismo”, participando en movilizaciones y protestas? ¿Qué movilizaciones? ¿Desde cuándo?
4. ¿Cuál es tu participación en el movimiento “Somos 2074 y muchas más”? ¿Cómo llegaste a participar del movimiento?
5. ¿Desde cuándo participas, o cuando participaste del movimiento?
6. ¿De qué forma participas/participaste?

II. En Relación al caso de Esterilizaciones Forzadas:

7. ¿Por qué es importante el caso de las esterilizaciones forzadas?
8. ¿En qué situación se encuentra el caso?
9. ¿Cómo ha sido tomado el caso por el Estado peruano?
10. ¿Qué reacciones ha tenido la sociedad civil respecto al caso de las esterilizaciones forzadas? ¿Se han movilizado?
11. ¿Cuál es el papel del movimiento dentro de estas protestas?
12. ¿Por qué participas en el movimiento?
13. ¿Cómo te sientes respecto al caso de las esterilizaciones forzadas?
14. ¿Cómo te identificas con la protesta de reivindicación? ¿Cómo te identificas con las víctimas de las esterilizaciones forzadas?

15. ¿Has sido partícipe de otras protestas en relación al caso? ¿Cómo se diferencian de lo que propone el movimiento “Somos 2074 y muchas más”?
16. ¿Cómo surge el movimiento “Somos 2074 y muchas más”? ¿A qué contexto socio político se vincula?
17. ¿Cómo se ha estructurado el movimiento en relación a las demandas legales de reivindicación?
18. ¿Qué cambios se buscan obtener mediante la protesta? ¿Cambios en el plano Judicial, cambios sociales?

III. Sobre el movimiento:

19. ¿Cuál es la misión del movimiento? ¿Qué medios usan para lograrlo?
20. ¿Cómo ha cambiado el movimiento en el tiempo?
21. ¿Cómo funciona el movimiento? ¿Cómo se relaciona con DEMUS en la práctica?
¿De qué forma se vincula con otras organizaciones (feministas)?
22. ¿Cómo se decidió/decide la forma en la que se dan las protestas?
¿Cómo han formado sus prácticas para la protesta?
23. ¿Cómo se decide el contenido de la protesta?
24. ¿Cómo se llegan a consensos para la acción?
25. ¿Cómo se organiza el movimiento para la realización de las manifestaciones? ¿Se vincula o coordinan con otros movimientos?
¿Cuáles?
26. ¿Cómo se relacionan con otros movimientos sociales? ¿Coordinan con ellos?
27. ¿Han habido movimientos feministas o afines que no han querido participar en conjunto o apoyar a “Somos 2074 y muchas más”?
28. ¿Cómo se decide en que momentos y espacios se realizan las protestas (Actos performativos)?
29. ¿Has llegado a conocer a alguna víctima de las esterilizaciones forzadas?
30. ¿Qué opinan del movimiento “Somos 2074 y Muchas Más”?

31. ¿Se han involucrado con el movimiento? ¿De qué manera?

IV. *Preguntas sobre el acto performativo (Activistas)

32. ¿En qué suele consistir el acto performativo? ¿Cómo se relaciona con el artivismo?

33. ¿Cómo describirías la experiencia de participar en las protestas?

34. En el tiempo que has participado de ellas, ¿Han cambiado la forma en la que protestan?

35. ¿Qué movilización/protesta recuerdas más? ¿Qué es lo más difícil de realizar estas protestas? ¿Qué es lo más valioso de estas protestas?

36. ¿Cómo se preparan para la realización de las manifestaciones y protestas? ¿Cómo se establecen los puntos de agenda y espacios de intervención?

37. ¿Has participado en otro tipo de manifestación o protesta política? ¿Qué diferencia encuentras entre estas y las manifestaciones políticas de “Somos 2074 y muchas más”?

38. ¿Cómo se diferencia el movimiento de las formas tradicionales de manifestación (Mítines, marchas, etc)?

39. En tu rol como participante de las manifestaciones ¿Cómo percibes la reacción que tienen las personas a la protesta en el espacio público? ¿Cómo se suelen dar estas?

40. ¿Cuál es la relación con las autoridades? ¿Cómo reaccionan estas?

41. ¿Cómo se representa al movimiento en los medios de comunicación (tradicionales y virtuales)? ¿Qué respuestas tiene la gente hacia el movimiento

42. ¿De qué forma se plantea el uso del cuerpo en las protestas? ¿Cuál es la importancia de este para la manifestación política? ¿Otros movimientos lo consideran?

V. *Preguntas vinculadas a DEMUS:

43. ¿Cómo se inscribe el movimiento “Somos 2074 y muchas más” dentro del trabajo realizado por Demus?

44. ¿Qué otros proyectos relacionados tiene DEMUS?

45. ¿Cómo es la relación de la institución con las víctimas de las esterilizaciones forzadas? ¿Desde cuándo se establecieron estas relaciones?
46. ¿Con que otras organizaciones se vinculan en el marco del movimiento?

VI. Preguntas de Cierre:

47. ¿Cuál es tu evaluación del movimiento? ¿Qué objetivos y metas ha cumplido? ¿Ha tenido injerencia en los procesos de reivindicación a las víctimas?
48. ¿Cómo ves al movimiento a largo plazo y su continuidad en el futuro?
49. ¿Cómo te ves a ti dentro del movimiento? ¿Piensas seguir participando de las protestas y manifestaciones? ¿Por qué?
50. ¿Qué otros temas ves como protestas importantes que deberían abordarse?
51. ¿Qué recomendarías a otros movimientos desde tu experiencia en “Somos 2074 y muchas más”?

