



Revista de Estudios de Género. La ventana

ISSN: 1405-9436

ISSN: 2448-7724

revista_laventana@csh.udg.mx

Universidad de Guadalajara

México

Iwama, Kasumi

Creatividad rebelde feminista. Tejiendo la colectividad a través de la reivindicación del cuerpo y la apropiación de la performance “Un violador en tu camino” del Colectivo Lastesis
Revista de Estudios de Género. La ventana, vol. VI, núm. 55, 2022, Enero-Junio, pp. 337-369
Universidad de Guadalajara
Guadalajara, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88469012015>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

**CREATIVIDAD REBELDE FEMINISTA.
TEJIENDO LA COLECTIVIDAD A TRA-
VÉS DE LA REIVINDICACIÓN DEL
CUERPO Y LA APROPIACIÓN DE LA
PERFORMANCE "UN VIOLADOR EN
TU CAMINO" DEL COLECTIVO
LASTESIS**

**FEMINIST REBEL CREATIVITY.
WEAVING COLLECTIVITY THROUGH
RECLAIMING THE BODY, AND THE
APPROPRIATION OF THE PERFOR-
MANCE "UN VIOLADOR EN TU
CAMINO" BY LASTESIS COLLECTIVE**
KASUMI IWAMA¹

¹ Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador.
Correo electrónico: kasumi.iwama@gmail.com

Resumen

Este artículo es un avance de trabajo de una investigación sobre arte activismo feminista en Sudamérica con un enfoque en la obra performática *Un violador en tu camino* del colectivo Chileno Lastesis, que forma parte del cuerpo total de mi Tesis de la Maestría en Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador. Debido a

su calidad contestataria contra la violencia patriarcal, el video de la *performance* subido al YouTube se viralizó en muy poco tiempo, luego de lo cual fue asumido como propio por numerosos grupos de mujeres y colectivos feministas en todo el mundo. Las dimensiones culturales, sociales y políticas de esta *performance* evidencian una interesante superposición e interrelación entre el arte y el activismo, en tanto que creó nuevas formas de comunicación del feminismo activista mediante la potencia de la creación artística, a través de los medios audiovisuales que circulan mediante el internet y las redes sociales.

En este artículo prestaré atención al uso del cuerpo en relación al concepto de *poner el cuerpo* y cómo este es un lugar de batalla política en la *performance* y el arte activismo. Partiendo de su declaración de trabajar desde lo micro-político para mover lo macro-político, destaco cómo el uso del cuerpo como estética, combinado con las redes sociales y la apropiación, han generado una solidaridad global que generó un tejido subterráneo de feministas, contribuyendo a movimientos macros. Finalmente abordé el concepto de creatividad rebelde, presentado por el colectivo boliviano Mujeres Creando para proponer cómo el arte y la creatividad no necesariamente están al servicio de los movimientos sociales, sino que los complementan y se esfuerzan por crear otras realidades y subjetividades potentes que cuestionan la verdad impuesta por los poderes hegemónicos.

Palabras clave: cuerpo, performance, creatividad, feminismo, apropiación, arte activismo

Abstract

This article is a work in progress of a research on feminist art activism in South America with a focus on the performative work *Un violador en tu camino* (A rapist in your path) by the Chilean collective Lastesis, and is part of my master's thesis research for the MA in Cultural Studies at the Andina Simón Bolívar University, Ecuador. Due to the rebellious nature against patriarchal violence, the video rapidly went viral in a very short time, after which we began to see numerous women's groups and feminist collectives around the world reprising it in their locations around the world. The cultural, social and political dimensions of this performance reveals an interesting overlap and interrelation between art and activism, as it created new forms of communication of feminist activism through the power of artistic creation, by way of the audiovisual media that circulates through the Internet and social networks.

In this article I dedicate attention to the use of the body in relation to the concept of *poner el cuerpo* (putting the body) and how the body is a political battleground in performance as well as art activism. Based on the collective's declaration of working from the micro-politics to move macro-politics, I highlight how the use of the body as an aesthetic, combined

with social networks and appropriation, has generated a global solidarity which wove an underground fabric of feminists, contributing to macro movements. Finally, I address the concept of rebel creativity, introduced by the Bolivian collective Mujeres Creando, to propose that art and creativity are not necessarily at the service of social movements, but rather complement and strengthen them by creating other powerful realities and subjectivities that question the truth imposed by hegemonic powers.

Keywords: body, performance, creativity, feminism, appropriation, art activism

RECEPCIÓN: 30 DE NOVIEMBRE DE 2020/ACEPTACIÓN: 3 DE MAYO DE 2021

ACERCAMIENTOS Y CONTEXTOS SOCIALES

El colectivo Lastesis se formó en 2018, lo integran cuatro mujeres que trabajaban en distintos ámbitos artísticos. Sibila Sotomayor y Daffne Valdés vienen de las artes escénicas, Paula Cometa del diseño gráfico e historia y Lea Cáceres, desde el diseño de modas. Todas ellas son de Valparaíso, Chile (Lastesis colectivo, entrevista personal, 19 de agosto 2020).

Lastesis sintieron una carencia de base teórica feminista en el discurso político y del público en general y así formaron el colectivo, para llevar la teoría a un público más amplio a través de lenguajes artísticos, con la meta de difundir y comunicar la teoría feminista en formas accesibles, así como fortalecer el discurso feminista en espacios no académicos.

La preocupación por la carencia de teoría feminista en el discurso público amplio surge porque ellas notan que los problemas cotidianos tienen lecturas feministas, y las teorías feministas pueden ser herramientas de pensar más allá de los problemas que vivimos individualmente, en los que sufrimos colectivamente. Paula Cometa dice:

Fundamentalmente, el mundo que vivimos tiene el problema de que las bases que sustentan este sistema social, económico, político, hoy están en serios problemas [...] lo que hemos considerado como el enfoque feminista, y todas aquellas tesis y teorías que puedan salir, cuestionan lo que ya está construido. Entonces desde ahí es la necesidad de tener que trabajar con estas tesis, y con estos trabajos de otras autoras, para poder acercarlos, visibilizarlos a un público que sea general. (Lastesis colectivo, entrevista personal, 19 de agosto 2020)

El colectivo empezó su carrera produciendo una obra escénica basada en el libro *Calibán y la Bruja* de Silvia Federici (Leedor.com, 2020). Su segundo proyecto fue sobre la violencia institucional, investigando cifras oficiales, no oficiales y situaciones de abuso locales de Chile para demostrar que la violencia de género no es un asunto ajeno, privado o casual, sino que se trata de un problema social, político y cultural que las estructuras sociales y de poder permiten que exista (Cáceres Infante, 2019, párr. 9).

También reflexionaron con los textos de Rita Segato sobre la violencia, para empezar con la conceptualización de la obra que eventualmente terminará en la *performance Un violador en tu camino*, que nació en el marco social del levantamiento popular de octubre del 2019 en Chile (Zagato, 2020). En ese tiempo, fueron invitadas a participar en un evento de arte en Valparaíso llamado Barricadas, organizado por Fuego Acción en Cemento, que tomó lugar el 20 de noviembre de 2019. Les pareció que tenía sentido adaptar la *performance* en la cual estaban trabajando a este contexto social, enfocándose no solo en la violencia institucional, sino policial, refiriendo las denuncias reportadas por mujeres detenidas por la policía durante las protestas.

De esta manera, algunos de los movimientos que acompañan la letra en la *performance*, como las sentadillas, simbolizan lo que la policía les obligó a hacer a las mujeres detenidas y que puede leerse como una clara represión sobre el cuerpo

de las mujeres por parte de la policía. También hicieron una parodia de la letra de *Un amigo en tu camino* presentado por los carabineros de Chile, haciendo una referencia directa a ellos (Zagato, 2020). Junto con personas convocadas por Lastesis, tomaron una calle con mucho tránsito de autos y personas, se pararon en el medio de esta calle y realizaron la *performance*. Esto fue registrado y subido a las redes en internet, y rápidamente se viralizó en las redes locales.

Después del lanzamiento de la *performance* en Valparaíso, fueron invitadas a repetir la intervención en la capital, Santiago. Viajaron a Santiago el 25 de noviembre, para que la *performance* coincidiera con el día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer. Este proceso fue registrado y subido a las redes, después se viralizó globalmente, casi de la noche a la mañana. Desde ahí la *performance* se repitió en otros países; organizaciones de derechos humanos o feministas locales se apropiaron de la obra. En cada ocasión los organizadores convocaban a participantes locales, quienes se sumaban a protestar y difundir el mensaje contra la violencia misógina de la sociedad y la cultura machista.



² Todas las imágenes son cortesía de Lastesis.

Figura 1: *Performance* en Valparaíso²

EL ARTE ACTIVISMO FEMINISTA: PONER EL CUERPO EN COLECTIVIDAD

La presencia del cuerpo es clave tanto en la *performance* *Un violador en tu camino* como en el activismo en general. ¿Qué significa poner el cuerpo en este contexto? En su reflexión sobre su experiencia con las *okupas* de Barcelona, la filósofa española Marina Garcés habla de la idea de “poner el cuerpo”, como un eje central en los grupos de las *okupas* y su compromiso con su activismo. Ella reflexiona:

No era terminología técnica, como sucede ahora cuando las ciencias sociales han incorporado lo que llaman

el “giro corporal” y que ha sido el paradigma que ha venido a suceder al “giro lingüístico”. Era una expresión intuitiva que señalaba una posición donde, precisamente, filosofía y práctica no se podían separar. “Poner el cuerpo” significaba que sólo se puede pensar actuando y que sólo se puede actuar pensando. [...] Poner el cuerpo significaba, también, *exponerse*. Arriesgar no sólo bordeando o traspasando los límites de la legalidad, sino también de la propia vulnerabilidad. En un mundo de espectadores, clientes y consumidores, la vida sólo podía volver a ser nuestra poniendo el cuerpo en común, haciendo cosas juntos, compartiendo el espacio y el tiempo. (Garcés, 2018, pp. 20-21, énfasis añadido)

Me gustaría proponer que el arte activismo de Lastesis parte de esta idea de “poner el cuerpo” como otro aspecto clave en su forma de producir junto a las metodologías que emplean, ya que toman en cuenta la importancia de crear espacios de autoconsciencia y presencia propia como la vulnerabilidad expuesta en sus *performances*. Por ejemplo, su obra *Un violador en tu camino*, las expuso de maneras inesperadas, que han conllevado peligro y riesgo, pero también generó una red subterránea de personar alrededor del mundo con quienes resonó el mensaje de la obra.

Desde aquí, yo defino el activismo no solo como una acción que efectúa cambios, ya que eso puede ser cualquier acción que hagamos, sino como *acciones con conciencia y propósito que se conducen hacia alguna forma de transformación social, político o cultural*, aunque sea a pequeña escala, como un grupo de personas, o de mayor envergadura.

La corporalidad es un elemento clave, no solo en *Un violador en tu camino*, sino central en toda la práctica de Lastesis. Sus cuerpos son el soporte de la *performance*, y ésta el lenguaje para difundir la teoría feminista. El papel que tiene el cuerpo en torno al arte de Lastesis no es una casualidad, sino que sigue una línea y base histórica del arte feminista porque la corporalidad misma es una estética que las mujeres y feministas han reivindicado y siguen reivindicando, a través del baile y movimientos corporales colectivos, como el *abrazo caracol* en las Alertas Feministas en Uruguay. Las investigadoras Victoria Furtado y Valeria Grabino, citando a Federici, dicen que “la danza es central para la recuperación de las capacidades corporales de las mujeres” (Furtado y Grabino, 2018, p. 26).

[El] acto de bailar es una exploración e invención de lo que puede el cuerpo: sus capacidades, sus lenguajes, las articulaciones de los esfuerzos de nuestro ser. He llegado a creer que hay una filosofía en el baile, que la danza imita los procesos mediante los

cuales nos relacionamos con el mundo, nos conectamos con otros organismos, nos transformamos y transformamos el espacio que nos rodea. (Federici, 2016, p. 109)

Las manifestaciones feministas latinoamericanas, como *Un violador en tu camino* de Lastesis, encarnan este sentimiento al usar el baile y la corporalidad, literalmente poniendo sus cuerpos. A la vez que están construyendo nuevos lenguajes y expresiones, poner el cuerpo en esta manera *deshace* la dicotómica jerarquía occidental entre la emoción y la razón.

Reconocer este deshacer es importante porque el sistema capitalista-neoliberal fuerza una separación entre el cuerpo y la mente (la emoción y la razón) para anesthesiarnos, para que no podamos reconocer nuestro dolor, organizarnos, ni relacionarnos. Las manifestaciones artístico-corporales permiten que recuperemos nuestra capacidad de sentir, además en colectividad, y cuando experimentamos esto nos da la fuerza de sentir, compartir, organizar, esperar.

En *Un violador en tu camino* las mujeres retoman y resignifican los gestos que fueron lanzados contra ellas en el baile (el dedo incriminador que les culpa por cualquier violencia que sufren, las sentadillas a las que fueron obligadas por la policía chilena tradicionalmente durante la dictadura y, luego, durante las protestas). Con los gestos traídos a la memoria, develados en el espacio público, Lastesis, y después muchas otras

mujeres, reivindican y fortalecen la posición de valentía y contestación.

La importancia de la corporalidad para las integrantes de Lastesis es individual y es colectiva. *Un violador en tu camino* ha sido descrito como un “himno feminista”, pero el colectivo ha dicho que ellas nunca lo describieron así, sino que era un término circulado por los medios (La Cantaleta, conversatorio, 8 de agosto 2020). Cuando les pregunté cómo categorizan *Un violador en tu camino*, dicen que usan términos como *performance* o *intervención*, justamente por la importancia de poner el cuerpo:

...además creemos que involucra tanto la letra como el cuerpo. No solamente por la canción por sí sola, sino que cobra sentido cuando se genera la *performance* desde los cuerpos, en el colectivo [...] En el espacio público también. Sobre todo, también cuando está en frente a instituciones, como de la ciudad, de la sociedad importante como es la policía. Este tipo de cosas. (Lastesis colectivo, entrevista personal, 19 de agosto 2020)

Los cuerpos, juntos en el espacio público, se convierten en una colectividad que representa una gran población de mujeres anónimas. Además, el anonimato se simboliza por las vendas negras. Estos cuerpos anónimos, reales, están

expuestos en la *performance*, como una abyección. Sin embargo, no podemos negar lo que Lastesis también dicen: “Que sea en masa permite también sentirse resguardada, acompañada en el colectivo, en este cuerpo colectivo que denota que es algo que nos ha pasado a muchas, si no a todas” (Cáceres Infante, 2019, párr. 15). Este reconocimiento de la experiencia colectiva es clave para entender la acción contra la violencia misógina, en relación con la tesis feminista: “lo personal es político”³ y llevarlo a lo colectivo es político.

El cuerpo juega un papel central en la *performance*, porque el cuerpo en esta es el tema de trabajo, es decir, los cuerpos de las *performers* son también el soporte. Josefina Alcázar, investigadora interdisciplinaria mexicana, señala que las mujeres, especialmente, podían aprovechar la *performance* porque es un medio que permite inmediatez y confrontación directa con el público, además, “sin estar sometidas a los tradicionales patrones culturales” (Alcázar, 2008, p. 333).

Cuando se dice que el cuerpo es el tema de trabajo, se dice que el cuerpo se carga con la identidad, el género, lo político, lo cultural, la etnia, etc., y, por ende, no se puede separar de lo social. El cuerpo, como muchas otras cosas que nos interpelan en la vida, es una construcción social, “una estructura simbólica y una representación imaginaria” (Alcázar, 2008, p. 334). Por lo tanto, el uso del cuerpo, por lo que significa y

³ “Lo personal es político” es una consigna feminista que cuestiona la división entre lo que está considerado un asunto político y no político. Esta consigna carga con muchas historias y posicionamientos y vale aclarar que, en este artículo, no interpreto “lo personal” como “lo individual”, sino como una afirmación de lo privado o lo íntimo como una esfera política. Por lo tanto, podemos reivindicar esta consigna desde una colectividad.

por ser una construcción social, cuestiona, desde la aparición del arte de la *performance*, la separación del arte de la vida, y la separación entre disciplinas, proponiendo una forma de trabajar que los une.

En este sentido, la *performance* es un medio que se adapta bien a las búsquedas de los cuerpos femeninos, las disidencias y sus fines políticos, tal como lo trabaja Lastesis. Los cuerpos convocados por Lastesis son agentes que perturban la esfera patriarcal por lo que expresan desde su experiencia corporal, estrechamente vinculada con lo sociopolítico, y lo simbolizan socialmente. Este compromiso político se presencia por el cuerpo expuesto en el espacio público, lo que hace que la *performance Un violador en tu camino*, literalmente encarne la afirmación de "lo personal es político".

El cuerpo como soporte de la obra apunta también a otras dimensiones sobre la materialidad del arte de la *performance* y el lugar donde queda la obra. Cuando se le pide que señale qué es la materialidad de una obra artística performática, tal vez la mayoría diría el video (el registro), porque eso es lo que queda físicamente y, en muchos casos, lo que se muestra en las exposiciones que tratan de obras performáticas. Pero, tomando en cuenta que *Un violador en tu camino* principalmente existe en las redes sociales, es relevante pensar que, si YouTube deja de existir por alguna razón, *Un violador en tu camino* tendría que buscar otra plataforma para estar presente socialmente.

No obstante, eso no es causa de desesperación. Comprender el cuerpo como el soporte de la obra, además de cuestionar la separación entre el arte y la vida, nos sugiere pensar en el cuerpo mismo como la materialidad de la obra, no tanto el registro o el video. En su libro *Antropología de la imagen*, Hans Belting propone la idea del cuerpo como lugar de la imagen y escribe:

La persona humana es, naturalmente, un lugar de las imágenes... A pesar de todos los aparatos con los que en la actualidad enviamos y almacenamos imágenes, el ser humano es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo (por lo tanto efímero, difícil de controlar, etc.), así como un significado, por mucho que los aparatos pretendan imponer normas. (Belting, 2007, p. 71)

¿Qué implicaciones tiene si pensamos en el cuerpo como lugar de la imagen, de la experiencia de la obra? La artista ecuatoriana Andrea Zambrano Rojas comenta que la *performance* no permanece como obra material, sino que permanece en la subjetividad (Andrea Zambrano Rojas, entrevista personal, 29 y 30 de julio 2020). Explica cómo este aspecto se relaciona al activismo:

[...] el capitalismo es algo que justo valora esto de la materialidad, de intercambio, de la acumulación para

poder enriquecer a unos y tal. Pero, justo la *performance* se escapa de eso. Y su permanencia está en la subjetividad, en algo que no te pueden quitar. [Queda] en una subjetividad social. Una subjetividad común [...]. Entonces luego tienes un paro, tienes una olla popular, tienes una experiencia en un barrio, en una comunidad, en la que justo por tu subjetividad, por tus emociones te lleva a otra experiencia, ya hay una referencia. Por ejemplo, de confianza entre mujeres. (Andrea Zambrano Rojas, entrevista personal, 29 y 30 de julio 2020)

La *performance* que queda en el cuerpo, en la subjetividad, genera nuevas referencias en el cuerpo común y la subjetividad común. El activismo es justamente accionar colectivamente, basado en estas referencias comunes. En este sentido, *Un violador en tu camino* abre nuevas posibilidades de crear referencias comunes que quedan almacenadas en los cuerpos, tanto de los espectadores, como de los participantes. El colectivo está consciente de esta creación de subjetividades y referencias comunes, diciendo, “claramente nos consideramos activistas porque trabajamos por lo político, no desde la política [institucional], pero sí por lo político y finalmente eso hace que otros seres humanos puedan adaptarse a sentir ideas en común con este colectivo” (Lastesis colectivo, entrevista personal, 19 de agosto 2020).



Figura 2: Otra *performance* realizada en Valparaíso.

LA TRADICIÓN DEL ARTE Y LA PROTESTA EN LAS CALLES DE AMÉRICA LATINA

La *performance* es una forma de arte y protesta que empezó en las calles de Valparaíso y se expandió a todo el mundo, pero está lejos de ser la primera instancia de esto. En América Latina hay una tradición rica de manifestaciones y expresiones artísticas que tienen lugar en la calle, en este sentido podemos destacar el trabajo del Colectivo Acciones de Arte (CADA) de Chile en los setenta, y el colectivo anarco-feminista Mujeres Creando de Bolivia desde los noventa. Esta tradición demuestra que “ciudadanos y artistas [...] tienen la capacidad de generar acciones que no

solamente consumen el mundo [...] sino que son capaces de producir un mundo, de proponer una propuesta de producción de mundo” (Ana Harcha Cortés en UAbierta UChile, 2021).

Destaco un ejemplo histórico del arte en la calle, que surgió durante la dictadura en Argentina. Este arte se llama *El Siluetazo*, un modo visual de protesta que consistió en hacer siluetas que simbolizaban a los desaparecidos. Se trató de una propuesta de los artistas Julio Flores, Guillermo Kexel y Rodolfo Aguerreberry. La idea del Siluetazo fue bastante simple: “Consiste en el trazado sencillo de la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre papeles, luego pegados en los muros de la ciudad, como forma de representar *la presencia de la ausencia*” (Longoni y Bruzzone, 2008, p. 7) y que refería a las desapariciones durante la dictadura argentina.

Longoni señala que cuando la idea del Siluetazo pasó de las manos de los artistas a las Madres de la Plaza de Mayo, a quienes los artistas llevaron la idea para realizar el proyecto juntos, la palabra “arte” se ausentó en el proceso. Aunque los tres artistas tenían claro que su propuesta era arte, ya que provenía de un espacio artístico, al llevar la idea a las Madres, ésta se traspasó hacia el contexto del movimiento social, y el proyecto se retroalimentó y nutrió por otros significados.

Es indiscutible que la presencia de muchas siluetas en las calles, tenían el efecto de manifestarse contra “la magnitud del terror dictatorial” (Longoni y Bruzzone, 2008, p. 31) en la sociedad de las desapariciones, transformando radicalmente

el espacio público (y su supuesta neutralidad) al convertirlo en un espacio público-político que socializa el problema. De esta manera, lo visual pudo expresar la seriedad, el dolor, la angustia, la ira, la impotencia de la desaparición que las cifras solas de los censos tal vez no pudieron demostrar y permitió que la gente lo pudiera compartir de una forma tangible.

El Siluetazo, y el hecho de haber sido apropiado por Las Madres y otros grupos de derechos humanos, resuena mucho en el fenómeno de *Un violador en tu camino*. Una vez que la *performance* se emplaza en la calle, los aspectos que tienen mayor importancia en los espacios institucionales del arte, como la autoría única y originalidad, no importan tanto como la participación y la colectividad.

Otro ejemplo que sigue esta tradición latinoamericana del arte y protesta en la calle es el colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo (FACC) de Argentina. Este colectivo también rechaza las lógicas hegemónicas del arte institucionalizado y trabaja en colectivo desde lo teatral y el cuerpo para realizar su *artivismo* que “devuelve a la estética su capacidad política explícita” (Proaño Gómez, 2017, p. 52). Sus acciones teatrales representan la violencia en la historia de Argentina, las desapariciones y torturas, y las traen al tiempo actual y las violencias que se siguen presentando.⁴

Lo que vale notar es que estas acciones y protestas performáticas en la calle “no discuten afirmaciones partidistas, sino que, más bien,

⁴Se pueden ver algunas de sus acciones aquí: Genocida Suelto (<https://www.youtube.com/watch?v=1Sw9Wu-Oyd8>), Promotoras y Esto no es independencia (https://www.youtube.com/watch?v=nqzNe_dQhUQ)

exhiben en un lenguaje artístico novedoso una propuesta política” (Proaño Gómez, 2017, p. 52). Están activando el espacio público al traer lo político de la vida cotidiana o asuntos que quedaban en el ámbito privado y expresarlos en la calle desde cuerpos y subjetividades que crean nuevas estéticas de lo político.

LAS REDES SOCIALES Y LA APROPIACIÓN GLOBAL

La *performance* de Lastesis hereda las estrategias de la tradición del arte y la protesta en la calle, sin embargo el aspecto en el que difiere *Un violador en tu camino* de sus predecesores de sistemas expresivos, es la vinculación simultánea con las redes sociales digitales y sobre todo, *la apropiación* por grupos no relacionados con Lastesis. Este aspecto contribuye a la circulación de su obra en magnitudes inesperadas por Lastesis mismas. La circulación por las redes fue el canal para llegar a todo el mundo y lo que permitió que otros grupos replicaran la intervención en sus ciudades.

Como han mencionado, concibieron la *performance* en un contexto local y no pretendía ser algo que fuera más allá de Chile, ni repetirlo. Su manera de trabajar es siempre desde lo micro-político, es decir, desde sus lugares de enunciación:

[...] la verdad es que nosotras hasta ahora lo que más nos ha hecho sentido quizás va más de la mano de lo micro-político, que quiere decir [ir] tejiendo redes y también a medida de las personas con las que [nos] vamos encontrando, y con quienes también tenemos una postura similar o estamos posicionadas desde el mismo lugar: Transfeminismo interseccional, por ejemplo. Y así ir construyendo desde lo micro. De a poco, ir tratando de generar cambios desde lo más local, desde lo que nosotras hacemos, desde nuestros oficios también... y vamos a seguir desde lo micro-político, movilizándolo, ojalá, lo macro-político también. (Lastesis colectivo, entrevista personal, 19 de agosto 2020)

Sin embargo, la publicación en las redes sociales cambió esta dinámica de lo local, y se lanzó a lo global. Quiere decir que la socialización del problema de la violencia machista en este caso fue debido a esta herramienta digital.

Una gran parte de la socialización del problema de la violencia que facilitó *Un violador en tu camino* fue a través de las numerosas apropiaciones que tuvieron lugar en distintos países por grupos feministas y organizaciones de derechos humanos. Pasar a ser un sujeto participativo desde un sujeto espectador permite que las personas reciban, digieran y reproduzcan el mensaje y lo visual de la *performance* desde su lugar de enunciación y contexto sociocultural. Un

pequeño ejemplo sería que, en algunos países, tradujeron las letras al idioma local.

La apropiación nos permite hablar de problemas en común sin caer en la idea de la universalidad, es decir, de que haya solo una voz o una manera de expresar el problema, sino que un problema común puede ser abordado desde múltiples perspectivas. De hecho, Lastesis comentan que quieren que la apropiación de *Un violador en tu camino* por otros grupos no sea una réplica, sino una reinterpretación. Recalcan la importancia de hacer la *performance* en los propios contextos con historias y memorias propias (Observatorio Jurídico de Género, 2020), como ellas la han construido desde su micro-política.

Además de la apropiación de la *performance*, subir de nuevo los registros de estas iteraciones al internet completa este proceso de socialización y viralización, y además, crea espacios y redes feministas en el mundo cibernético. Puede decirse que las apropiaciones y adaptaciones fueron hechas tanto para el público amplio de las redes, como para el público inmediato a la hora de realizar la *performance*. Es decir, estas nacieron, en parte, para ser una imagen en las redes, como muchas cosas de nuestra época, que depende tanto de la circulación de lo visual o audiovisual.

Hay muchos factores que facilitaron las adaptaciones mundiales, pero lo más notable ha sido la interacción en las redes sociales. García Canclini plantea que “la hibridación en cierto modo se ha vuelto más fácil y se ha multiplicado cuando

no depende de los tiempos largos de la paciencia artesanal o erudita, sino de la habilidad para generar hipertextos y rápidas ediciones audiovisuales o electrónicas” (García Canclini, 2001, p. 27). *Un violador en tu camino* es simple en su función de denuncia, el mensaje es directo y el formato es muy fácil de apropiar: simplemente hay que convocar participantes, practicar los movimientos y la letra, grabarlo y subirlo a las redes. Por ende, muchos grupos en otros países, incluso fuera de América Latina, pudieron entenderlo y adaptarlo en sus lugares, idiomas y culturas.⁵

Me gustaría destacar algunos ejemplos de la apropiación en países como

Turquía, donde las autoridades prohibieron la *performance* y detuvieron a varias mujeres por haberse manifestado con ella. Este acto por parte de las autoridades turcas resultó en una manifestación más sorprendente: protestar contra la detención y la prohibición de la libertad de expresión, mujeres asambleístas realizaron la acción en la asamblea turca (Mourenza, 2019). En India, *Un violador en tu camino* fue apropiado en Calcuta, durante la visita del Primer Ministro Narendra Modi, en una manifestación contra el Registro Nacional de Ciudadanos y la Ley de Enmienda de Ciudadanía⁶ que iba a quitar la ciudadanía de muchas personas minoritarias en la India (Desai, 2020).

Estos casos mundiales muestran que hay elementos del mensaje *original* de *Un violador en tu camino* compartidos, como la

⁵ El Mapa que registra los países donde *Un violador en tu camino* fue realizado está disponible aquí: http://umap.openstreetmap.fr/en/map/un-violador-en-tu-camino-2019_394247#3/41.51/-16.35

⁶ National Register of Citizens and the Citizenship Amendment Act.

opresión estatal y el cuerpo como campo de batalla y forma de lucha, pero cómo los distintos grupos interpretan y abordan estos temas o cambian ciertos otros elementos van a variar según sus propias micro-políticas o contextos sociales.

Lastesis comentan que una de las apropiaciones que más les conmovieron fue la de un grupo, también chileno, que se nombra "Lastesis Senior". Sibila relata que fue profundamente conmovedor ver a miles de mujeres mayores, que conforman Lastesis Senior, que antes no se sintieron cómodas con protestar en las calles, o no pudieron reivindicar el espacio público en la dictadura de Pinochet, ahora realizando la *performance* y levantando sus voces frente al Estadio Nacional en Santiago, espacio que fue utilizado como un centro de tortura durante la dictadura (BBC World Service, 2020). De esta manera, la *performance* inspiró a muchas personas a expresarse y a romper el silencio, no solo desde la acción en sí, sino también desde la colectividad que surgió de ella, especialmente para las que no tenían otras herramientas, hasta ahora, para hacerlo.

Esta relación entre la calle y el mundo cibernético feminista es una característica importante de los movimientos feministas en nuestra época, donde el espacio *online* y *offline* son fronteras intrincadas y porosas. Cada vez más, la gente no distingue entre su vida en línea o en el *mundo real*. De hecho, cada vez más, el mundo cibernético pasa a ser parte de nuestro mundo real, o al menos una extensión de ello.

En este mundo cibernético, existen *las multitudes conectadas feministas* (Rovira Sancho, 2018) que llevan el movimiento feminista desde los espacios físicos y locales a las redes. En ellas, experimentan una catarsis colectiva a través de los *hashtags* que permiten compartir historias, imágenes, registros de las acciones y construir un espacio virtual de encuentro.

Las multitudes conectadas feministas operan de formas descentralizadas ya que no tienen “un grupo dinamizador ni un comando central [y además] lo que buscan es dispersar el poder, que no es estado-céntrico, sino que se lanza en defensa de lo común” (Rovira Sancho, 2018, pp. 236-237). Esta descentralización del movimiento, reunido por la defensa de lo común, es un logro de las prácticas y políticas feministas que están conscientes de la importancia de desjerarquizar la vida e invitar las múltiples voces en los movimientos que van más allá de categorías de mujeres y feministas.

Lastesis son muy conscientes de la importancia de lo micro-político y cuidadosas de posicionarse en el transfeminismo interseccional. Por esta razón, no quieren ser una representación del feminismo, ni ser íconos, ni estrellas. Paula Cometa menciona que hay una tensión entre ser “la representación” y dejar que todos los grupos sean representados por sí mismos, y es para lograr la autonomía por lo que hay que luchar (Observatorio de Género y Medios, 2020). Está claro que ser interseccional no quiere decir que uno es capaz de

representar todas las luchas. Lea Cáceres agrega que “lo importante está en decir que [Lastesis es] un canal y una apertura” (Metropolitana Gestão Cultural, 2020) para que otros puedan expresarse. El futuro no es Lastesis, el futuro es el feminismo.

CREATIVIDAD COMO REBELDÍA

Estamos viviendo un momento donde el estado de excepción se ha convertido en permanente. Vivimos bajo un régimen basado en una ruptura permanente. El Estado aprovecha cualquier ruptura social o caos, sean levantamientos del pueblo o desastres ambientales, para justificar la ejecución de políticas cada vez más autoritarias y neoliberales.

Ahora, lo obvio es que se ha aprovechado de la condición de la pandemia del COVID-19 para instituir leyes y normas que multiplican el caos, la corrupción y generar miedo entre la gente. Encima de esta condición vulnerable, el Estado exige obediencia y adaptación de toda la sociedad. Cualquier acción vista como desobediente o inadaptada es un peligro al orden excepcional y sospechoso de ser un potencial enemigo (Garcés, 2020, p. 120). Garcés señala que esta forma de control sobre la población conduce a la sociedad hacia un *mundo*

⁷No confundir con el otro concepto de *mundo común* de ella, que se encuentra en su libro *Un Mundo Común* (Garcés, 2013).

*do único*⁷, que “no se construye desde la reciprocidad, sino desde la exclusión, represión o invisibilización de todo lo que no cabe en su

proyecto" (Garcés, 2020, p. 112). En el mundo único, no hay cómo existir fuera de las condiciones y normas que dicta el Estado.

El arte había sido algo que creaba rupturas en la sociedad, como las vanguardias del pasado. Todavía, esta idea de innovación está impregnada en la concepción del arte moderno hasta el contemporáneo. Pero si el mundo se ha convertido en una gran ruptura de escala incomparable con acciones u obras que pueden hacer dentro del arte, ¿qué pueden hacer los artistas? ¿Cómo pueden generar rupturas cuando ya estamos en un contexto de ruptura?

Sería bastante problemático creer que los artistas puedan entrar en la escena, desde afuera, para crear cambios como si no fueran parte de la sociedad misma. Por lo tanto, crear una ruptura dentro de este mundo único no es una tarea de un solo artista o escena del arte, sino un trabajo colectivo que va de la mano con los movimientos sociales, con otra gente que está viviendo en este mundo. No es un tema de *interés*, que implica que puede dejar de ser interesado, sino un tema que atraviesa y nos obliga a juntar y generar un movimiento y una lucha constante.

Danitza Luna, integrante del colectivo boliviano Mujeres Creando, argumenta que tenemos que acabar con esta categoría e identidad del "arte" y hablar más bien sobre la creatividad. Mujeres Creando trabaja "desde la creatividad con una visión política [y] rebelde" (Artist at Risk Connection, 2020).

Consideran la creatividad como “una cualidad universal que tiene que ver más con las sensibilidades, las rabias, los dolores, las impotencias y sobretodo con la rebeldía” (Artist at Risk Connection, 2020), por lo cual, la creatividad tiene mucho que ver con el feminismo.

No obstante, no es decir que el arte está puesto al servicio de la causa. Los colectivos “no quieren usar el arte como herramienta o como representación de su conflicto [sino que] quieren considerar [al arte] también parte de la necesidad existencial” (Carlos Ossa en UAbierta UChile, 2021). Mujeres Creando cree que el feminismo y la creatividad tienen una relación mucho más potente que una causa y un servicio. Al hacer cosas como plantear propuestas o respuestas creativas, “[están] creando otras realidades de la realidad hegemónica que intenta decirnos todo el tiempo una sola verdad...” (Artist at Risk Connection, 2020). La *performance* queda en nuestras subjetividades, y esto conduce a una subjetividad o referencia en común, que puede ir en contra del imaginario hegemónico y ayudarnos a actuar juntos o levantar una voz colectiva.

Lastesis reconoce este estado de excepción que siempre viven los cuerpos marginalizados. No quieren adaptarse a esta falsa normalidad de violencia. Es decir, su forma de solucionar el problema no es buscar cómo pueden adaptarse o colaborar con el sistema, sino desobedecer, crear rupturas y hacer incómoda la condición de esta normalidad de excepción. Su *performance* es una manera no solo de expresarse, sino de

desobedecer colectivamente. Que no vayamos a adaptarnos a ninguna violencia.

La potencia de la *performance* fue exitosa por el hecho de que ha podido perturbar el poder. Pero el poder, al sentirse perturbado, también se siente amenazado. Inmediatamente intenta instalar el “orden” y dispersar esta solidaridad y potencia que han generado las feministas, mujeres y disidencias. Esta vez, toma forma de una demanda puesta por el carabinero de Chile y respaldada por el Estado mismo (Lastesis colectivo, entrevista personal, 19 de agosto 2020).

A pesar de esta situación, que hubiera sido tan inconcebible apenas hace un año, las integrantes de Lastesis se ponen de pie y siguen en su camino. Siguen creando, siguen tejiendo redes subterráneas de feministas y disidentes. Me dejaron con estas palabras que me dan la esperanza de un futuro feminista que vendrá: “Es complicado. Lo único que sí sabemos es que, silencio, no. De que nos callemos, y dejemos de hacer lo que hacemos, no va a suceder. Para nada” (Lastesis colectivo, entrevista personal, 19 de agosto 2020).

CONCLUSIONES

Cuando miramos el gran panorama, las artistas activistas están involucrándose, esencialmente, “en la lucha para destruir y superar ciertos sentimientos y creencias, ciertas actitudes hacia la vida y el mundo” (Gramsci,

⁸Traducción propia. Texto original: "in the struggle to destroy and overcome certain feelings and beliefs, certain attitudes towards life and the world".

1999, p. 163)⁸. Para aspirar a algo nuevo o diferente, se requiere entender y confrontar la realidad actual y los desafíos que plan-

tean amenazas u obstaculizan la meta de una nueva civilización.

Un violador en tu camino se ha convertido en una referencia y una herramienta que permitió a muchas personas salir de su silencio y unirse con una comunidad y crear una gran red de feministas y activistas que están luchando contra el sistema patriarcal. Con el uso del cuerpo se reivindican las identidades y subjetividades marginalizadas y la apropiación de la *performance* como método de participar y socializar el tema de la violencia, junto con el uso las redes sociales digitales para difundir las luchas y sus mensajes, no solo Lastesis, sino muchos grupos han podido sentirse potentes y acompañados en la lucha.

Aunque todavía tenemos retos en cuanto al acceso a herramientas digitales, la alfabetización de tales herramientas y espacios, y a la apropiación, por ejemplo cómo trabajar desde lo micro-político mientras usamos algún signo en común, podemos observar que la *performance* y la creatividad que la presenta han llegado a mucha gente y pudieron generar una voz colectiva para contrarrestar el imaginario del poder hegemónico. Además creó y sigue creando una manera potente de desobedecer en el estado de excepción permanente que vivimos los cuerpos marginalizados y feminizados.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁZAR, J. (2008). Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. En K. Araujo y M. Prieto (Eds.), *Estudios sobre sexualidades en América Latina* (pp. 331-350). Quito: FLACSO Sede Ecuador.
- ARTIST AT RISK CONNECTION. (Productor). (2020). Arte feminista y pandemia de COVID-19 en América Latina [Video de Facebook Live]. <https://mk-mk.facebook.com/AtRiskArtists/videos/arte-feminista-y-pandemia-de-covid-19/127987085509303/>
- BBC WORLD SERVICE . (Productor). (14 de septiembre de 2020). *The Conversation* [Audio de Podcast]. <https://www.bbc.co.uk/programmes/w3cszj3r>
- BELTING, H. (2007). El lugar de las imágenes. En Autor (Ed.), *Antropología de la Imagen* (pp. 71-108). Buenos Aires: Katz Editores.
- CÁCERES INFANTE, C. (12 de diciembre de 2019). Entrevista a Las Tesis “la intervención o el problema que plantea es transversal”. *Arte Al Límite*. <https://www.artellimite.com/2019/12/12/entrevista-a-las-tesis-la-intervencion-o-el-problema-que-plantea-es-transversal/>
- DESAI, R. (12 de enero de 2020). Why Indian Women Protesters Sang a Chilean Anti-Rape Anthem. *The Swaddle*. <http://theswaddle.com/why-indian-women-protesters-sang-a-chilean-anti-rape-anthem/>
- FEDERICI, S. (2016). Elogio del cuerpo que danza. *Escucharnos Decir*, 1, 105-109.
- FURTADO, V. Y GRABINO, V. (2018). Alertas feministas: lenguajes y estéticas de un feminismo desde el sur. *Observatorio Latinoamericano y Caribeño*, 2(1), 18-38. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/observatoriolatinoamericano/article/view/2750>

- GARCÉS M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Bellaterra.
- GARCÉS M. (2018). *Ciudad Princesa: Barcelona*. Galaxia Gutenberg.
- GARCÉS, M. (2020). Excepción y contrarrevolución global. *Revista Ecuador Debate*, (109), 109-123. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/17094>
- GARCÍA CANCLINI, N. (2001). Entrada. En Autor (Ed.) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (pp. 13-45). Buenos Aires: Paidós.
- GRAMSCI, A. (1999). Art and the Struggle for a New Civilization. En D. Forgacs y G. Nowell-Smith (Eds.), *Selections from Cultural Writings* (pp. 163-170). Londres: ElecBook.
- LA CANTAleta. (2020). *Conversatorio con la colectiva chilena Las Tesis*. Ecuador.
- LEEDOR.COM (Productor). (2020). *iCuarencarla nro 50! Lastesis y Mariana Villani de Magdalenas teatro de las oprimidas* [Video de YouTube]. https://www.youtube.com/watch?v=pNdQlggPX_s
- LONGONI, A. y BRUZZONE, G. (2008). Introducción. En Autores (Coomp.), *El siluetazo* (pp. 7-60). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- METROPOLITANA GESTÃO CULTURAL. (Productor). (2020). *SalaAberta #REC - Colectivo Lastesis* [Video de YouTube]. <https://youtu.be/KK0lMbwcEkM>
- MOURENZA, A. (16 de diciembre de 2019). Diputadas Turcas Cantan "Un Violador En Tu Camino" en El Parlamento "por Las Que No Pueden Hacerlo En La Calle". *El País*. https://elpais.com/sociedad/2019/12/16/actualidad/1576485012_315946.html

OBSERVATORIO DE GÉNERO Y MEDIOS. (Productor). (2020). *Memoria feminista e intervenciones callejeras*. [Video de Facebook]. <https://www.facebook.com/watch/?v=795804564492845&extid=X1D9GaXPgNBxvWN>