



Facultad de Ciencias Sociales
Escuela de Sociología
Carrera de Sociología

“Si no puedo bailar, tu revolución no me interesa”

Cuerpo, performance y feminismo en las protestas
sociales en Chile

Memoria de Grado para optar al Grado de Licenciada en Sociología y
Título Profesional de Socióloga

Danaes de Lourdes Rojas Morales

Profesor Guía:
Nicolás Fuster Sánchez

Abril 2020

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo analizar los distintos modos de politización del cuerpo femenino de integrantes pertenecientes a colectivos que, a través de la performance, intervienen el espacio público en el contexto de las protestas sociales desarrolladas durante noviembre y diciembre del 2019 en Chile. De esta forma, este estudio se realizó bajo una perspectiva de género que contiene las propuestas de *sistema moderno-colonial de género* de María Lugones y de *conocimiento situado* de Donna Haraway, esenciales para el estudio de las perspectivas y experiencias de las integrantes de las colectivas. Además, con el fin de poder analizar las representaciones existentes en torno al cuerpo femenino se consideró pertinente la utilización del concepto de *performatividad y subversión* planteadas por Judith Butler como soporte teórico, que nos permite ver al cuerpo como un actor político capaz de cuestionar los significados tradicionales instaurados en torno al cuerpo. En consecuencia, se rescatan los relatos y experiencias de las integrantes de dos colectivos: Baila Capucha baila de Santiago y el Bloque Feminista Valparaíso, a través de los cuales podremos evidenciar la articulación entre performance, cuerpo y práctica feminista, la cual forma parte importante de la acción política social y feminista actual, especialmente en el contexto sociopolítico en el que se desarrolla.

Palabras clave: Performance, Feminismo, Cuerpo, Politización.

Índice

Siglas	5
Índice de cuadros	5
Introducción.....	6
Capítulo I: Formulación del Problema de Investigación	8
1.1 Antecedentes histórico-sociales: Movimiento feminista en Chile.....	8
1.2 Contexto Sociopolítico actual	14
1.3 Problematización	16
Pregunta de investigación	20
Objetivo General.....	20
Objetivos Específicos	20
Relevancias	21
Capítulo II: Marco Teórico.....	22
2.1 Una mirada Feminista.....	22
2.1.1 La mística de la Feminidad	26
2.1.2 Feminismo de la diferencia	28
2.1.3 El feminismo de la igualdad.....	29
2.2 Una epistemología feminista.....	31
2.2.1 Conocimiento Situado	32
2.2.2 Teoría feminista decolonial e interseccionalidad.....	33
2.3 Cuerpo y Sociología.....	36
2.3.1 Cuerpo y modernidad	36
2.4 Cuerpo y feminismo.....	38
2.4.1 Teoría Queer.....	40
2.4.2 Performance y Subversión	41
2.4.3 Cuerpo, arte y resistencia política	43
Capítulo III: Marco Metodológico	45
3.1 Tipo de estudio.....	45
3.2 Tipo de diseño.....	45
3.3 Técnica de recolección de datos	46
3.4 Decisiones muestrales.....	48
3.5 Técnicas de análisis de información	49

3.6 Calidad del diseño.....	50
3.7 Condiciones éticas	50
Capítulo IV: Análisis y resultados.....	51
4.1 Caracterización del grupo de estudio.....	53
Inicios y motivaciones.....	53
4.2 La Performance	57
Lo explícito	58
Lo implícito.....	61
Performance, arte y protesta social	65
4.3 Performance y espacio público	67
La interacción dentro de la colectiva.....	68
La interacción con otros actores.....	70
La interacción con el público	71
Violencia en el espacio público.....	75
4.4 Feminismo	78
4.5 Cuerpo.....	84
4.6 Cuerpo, feminismo y performance	87
Conclusiones y reflexiones finales	92
Bibliografía.....	98
Anexos	102
Anexo 1: Consentimiento informado.....	102

Siglas

AFP: Administradora de Fondos de Pensiones

SERNAM: Servicio Nacional de la Mujer

PRODEMU: Programa de Promoción y Desarrollo de la Mujer

CMD: Concertación de Mujeres por la Democracia

ONG: Organización No Gubernamental

ONU: Organización de las Naciones Unidas

LGTBIQ+: Lesbianas, Gays, Trangéneros, Bisexuales, Intersexuales y Queer.

MOVILH: Movimiento de Integración y Liberación Homosexual

CUDS: Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual

PNUD: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo

CNI: Central Nacional de Inteligencia

Índice de cuadros

Cuadro 1. Operacionalización y pauta de entrevista. Pág. 47

Cuadro 2. Caracterización grupo de estudio. Pág. 48

Cuadro 3. Muestra material documental y audiovisual. Pág. 49

Cuadro 4. Codificación entrevistas. Pág. 50

Cuadro 5. Matriz de análisis. Pág. 51

Introducción

El movimiento feminista en Chile ha tenido un papel fundamental en cuanto a la reivindicación de derechos sociales se trata. Desde el período de dictadura, pasando por la transición a la democracia y hasta llegar a la actualidad, el feminismo ha sido capaz de articularse con las distintas demandas sociales desde una perspectiva de género, cuestionando así el sistema patriarcal y neoliberal hegemónicos en el que vivimos. En este sentido, ya desde los años 80' la vinculación del feminismo y el arte han jugado un papel esencial además en la lucha por la reivindicación del cuerpo femenino, donde la demanda por la libertad de decidir sobre el propio cuerpo se ha convertido en la base de lucha de las mujeres. Es de esta forma como, en el contexto de revuelta social de fines del 2019 en Chile, la performance se convierte en una nueva forma de manifestarse y hacer, encontrando la validación y masividad esenciales para poder ejercer un cambio cultural y político.

Es de esta forma que el objetivo principal de esta investigación es poder analizar los modos a través de los cuales el cuerpo se politiza en las intervenciones performáticas feministas actuales. En este sentido, es importante poder analizar las distintas representaciones que existen en torno al cuerpo femenino, como también poder describir los elementos que componen la intervención performática desde su dimensión artística y política.

Para esto resultó esencial acercarse al objeto de estudio a través de una perspectiva de género, la cual critica la universalidad y naturalidad del concepto de mujer, así como los roles de género binarios asignados socialmente. Además, cuestiona el paradigma dominante bajo el que se construye conocimiento, el cual ha sido históricamente producido por hombres en desmedro de otras perspectivas y experiencias, siendo un legitimador del orden patriarcal basado en la realidad natural. De esta forma, se busca desafiar las premisas de neutralidad, objetividad y universalidad en las cuales se ha basado la ciencia moderna (Contreras & Trujillo, 2017).

En relación con esto, se ha tomado la postura epistemológica del *conocimiento situado* propuesto por Donna Haraway (1991), la cual plantea que la persona que conoce y su conocimiento están situados, es decir, que no existe neutralidad en quien investiga. De esta forma, se desafía el totalitarismo del conocimiento hegemónico al reflejar y validar perspectivas particulares y puntos de vista subalternos (Blazquez, 2017). Por otro lado, se ha tomado el modelo de *sistema moderno-colonial de género* propuesto por María Lugones (2008), en el cual articula la teoría de colonialidad del poder y la interseccionalidad, con el fin de evidenciar la importancia de poder analizar las desigualdades de acuerdo a la particularidad de cada mujer, ya que las categorías de raza y género al interactuar con el contexto histórico y social, generan distintas dinámicas y niveles de opresión (Cubillos, 2015).

Finalmente, con el fin de entender las representaciones sociales que existen en torno al cuerpo femenino, se ha analizado desde Judith Butler (2007) bajo sus conceptos de performatividad y

subversión, la cuales plantean que no existe una idea de género establecida previamente, sino que se construye a través de la constante repetición de prácticas históricamente reproducida (Butler, 2007). De esta forma, el género no es una identidad estable, sino que es construida en el tiempo, teniendo la capacidad de ser subvertida y resignificada, adquiriendo un poder de cambio esencial para los movimientos políticos identitarios (Pérez, 2004).

En cuanto a la metodología, al ser un estudio de carácter cualitativo y exploratorio, se ha elegido la entrevista semi estructurada como técnica de producción de datos, complementada con la recolección de material documental y audiovisual. Para esto, se seleccionó a participantes de colectivos performáticos feministas que hayan participado en las protestas sociales desarrolladas durante de noviembre y diciembre del año 2019 en Chile, como lo es la colectiva Baila Capucha Baila de Santiago y el Bloque Feminista Valparaíso.

Finalmente, se presentan los resultados del análisis de contenido realizado, los cuales se exponen de forma descriptiva en relación a las categorías principales que se han definido previamente y son pertinentes para cumplir los objetivos propuestos. De esta forma, en el último capítulo de esta investigación se presenta la caracterización del grupo de estudio, las distintas propuestas performáticas y las motivaciones de origen. Posteriormente, se articula la información recopilada en torno a las categorías de politización, performance, feminismo y cuerpo, incluyendo la respectiva discusión teórica. Por último, se exponen las principales reflexiones en torno la información obtenida, así como también los principales dificultades, hallazgos y proyecciones de la investigación.

Capítulo I: Formulación del Problema de Investigación

1.1 Antecedentes histórico-sociales: Movimiento feminista en Chile

La organización de mujeres en Chile comenzó a gestarse a principios del siglo XX en Chile. Por un lado, con la llegada de Belén Sárraga en 1913, donde sus charlas en torno al libre pensamiento y la crítica al conservadurismo católico revolucionaron a las mujeres de la época; más tarde, el sufragismo y derecho a voto volverían a ser parte de las manifestaciones por la igualdad, donde Elena Caffarena adquiere un rol esencial, ya que, “junto a Flor Heredia, redactó el proyecto de ley que finalmente fue promulgado en 1949 por el presidente Gabriel González Videla” (Abarca, 2017). Sin embargo, a diferencia de lo ocurrido en Estados Unidos y Europa con el movimiento feminista, en Chile y en otros países latinoamericanos fueron las dictaduras militares el motor de articulación para las mujeres (Feliu, 2009).

Tras el debilitamiento y conflicto provocado en los partidos políticos que conformaban la alianza del gobierno popular, resultado de la represión existente y el quiebre de la democracia, son ellas, la mayoría mujeres con militancia activa o simpatizante con la izquierda, las que comienzan a generar los espacios de organización colectiva de resistencia para la búsqueda y exigencia de información sobre sus familiares desaparecidos y para la subsistencia económica. Además, la búsqueda del régimen militar de exaltar los valores tradicionales y a la vez deslegitimar “las formas y actores políticos tradicionales, tiene el efecto inesperado de abrir espacios para la irrupción de las mujeres en el ámbito público” (Tobar, Catalán, & Caviedes, 2003, pág. 43) .

Dentro de las organizaciones y partidos políticos de oposición, el movimiento de mujeres logró desarrollar una identidad propia, lo que las constituyó en sujetas sociales con visibilidad pública, logrando reunir bajo el lema “democracia en el país y en la casa” a actoras de distintas clases sociales, intereses y biografías, que no necesariamente compartían los postulados del feminismo (Feliu, 2009). Así,

las diversas vertientes de organizaciones de mujeres que aparecen en ese período (feministas, derechos humanos, subsistencia económica y otras de carácter comunitario y de base) convergen en torno al objetivo común de resistencia frente al régimen militar y lucha por reconquistar la democracia (Tobar, Catalán, & Caviedes, 2003, pág. 45).

Hay que recordar que las feministas chilenas de finales de los setenta, “buscaban entender y reaccionar tanto frente al autoritarismo impuesto por la dictadura, como al fracaso del proyecto político de izquierda y su incapacidad para incorporar a las mujeres en su utopía revolucionaria” (Tobar, Catalán, & Caviedes, 2003, pág. 44). Además de que la mayoría de ellas fueron refugiadas en otros países al ocurrir la dictadura, donde vieron cómo se desarrollaba el

feminismo en otras partes del mundo, conocimientos que luego trajeron en su vuelta a Chile. De esta manera, el movimiento de mujeres

se identificó con el trabajo de base, con el accionar conjunto con las mujeres de más escasos recursos, así como con la protesta callejera, la movilización masiva, los actos de disidencia. Como contrapartida, la teoría se producía en los centros de estudios y se publicaba -escasamente- a través de medios y/o editoriales alternativos, financiados en su mayoría con fondos extranjeros (Feliu, 2009, pág. 702).

A pesar de esto, la llegada de la democracia a comienzos de los años 90 no fue beneficioso para el trabajo colectivo que se había gestado, por el contrario, los primeros años de transición van a evidenciar el gran desgaste provocado por una prolongada e intensa actividad política durante los años de dictadura, lo que termina agotando a dirigentes y dirigentas de distintos sectores sociales, desapareciendo así en su mayoría el trabajo con poblaciones y organizaciones (Feliu, 2009).

Esta desarticulación del movimiento social también afecta al trabajo de mujeres que se venía desarrollando; durante los primeros años de los 90', se hizo un fuerte trabajo de articulación y búsqueda de una identidad propia como feministas, acciones que se llevaron a cabo a través de encuentros y foros nacionales, con el objeto de construir acuerdos, debatir diferencias y en definitiva, “generar un espacio/campo de acción propiamente feminista” (Tobar, Catalán, & Caviedes, 2003, pág. 63). A pesar de ello, el colectivo de mujeres se ve en la obligación de reposicionarse, transformarse y hasta dispersarse con el objetivo de poder seguir con la lucha feminista, en un contexto donde, además de verse sobrepasadas por el cansancio evidente del período recién vivido, también se enfrentan a posibilidades antes impensadas proporcionadas por el nuevo gobierno, lo que “permite que algunas dirigentas feministas -destacadas dirigentas en sus respectivos partidos de centro y de la izquierda moderada- se inserten en el ámbito político y accedan a algunos puestos de poder y representación en el gobierno” (Feliu, 2009, pág. 703).

De esta forma, en 1991 el primer gobierno de la concertación decide canalizar los llamados “temas de la mujer” creando el Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM), “como un organismo coordinador de políticas públicas, con una directora con rango de ministra, mientras que la relación directa con las mujeres organizadas quedó en manos del Programa de Promoción y Desarrollo de la Mujer (PRODEMU), organización dependiente de la esposa del presidente de la República” (Tobar, Catalán, & Caviedes, 2003, pág. 64). Si bien el SERNAM nació en respuesta a las demandas hechas por la Concertación de Mujeres por la Democracia (CMD) las políticas públicas de género tuvieron que ajustarse a las nuevas reglas de este incipiente gobierno neoliberal, cuya concepción de una sociedad sustentada en la familia tradicional, llevó a que “temas como el aborto, divorcio y derechos sexuales y reproductivos, fueran dejados de lado

por la institución, ya que fueron fuertemente rechazados por los partidos más conservadores” (Tobar, Catalán, & Caviedes, 2003, pág. 65).

Este fue uno de los principales motivos por lo que la institucionalización del movimiento sería el punto de quiebre del feminismo del momento, dado que muchas deciden formar parte de organizaciones estatales e internacionales con tal de poder instalar sus demandas en la agenda pública, en contraposición a las llamadas “autónomas”, quienes creen que esto sólo debilitará al feminismo como actor colectivo y deciden seguir con su trabajo de forma independiente, aunque con menor presencia pública. En consecuencia, la lucha colectiva tiende a desaparecer, dando paso a una etapa que favorece la introspección y reflexión en torno a los nuevos intereses y objetivos del feminismo.

Por otro lado, el movimiento se academiza y se comienza a producir teoría incluso más allá del feminismo, siendo una de las discusiones principales la referente al concepto de *género*, el cual “se va a convertir en una suerte de abstracción incuestionada, a veces, carente de contenido” (Feliu, 2009, pág. 704). De esta manera, si bien en este análisis se resaltan y respetan las diferencias, no se cuestiona la categoría de *mujer*, enfatizando paradójicamente una identidad femenina homogenizante. En relación con esto, es importante destacar que en este período

las mujeres que se reconocen como feministas son en general adultas, con altos niveles educacionales que superan el promedio nacional de escolaridad femenina, que en su mayoría trabajan en forma remunerada y de manera estable, especialmente en ONG y en instituciones estatales, y que proceden de sectores socioeconómicos de clases medias. La información recolectada permite también constatar que la residencia en el extranjero, principalmente vinculada al exilio político, constituye una experiencia mayoritaria entre las feministas, en particular de aquellas que viven en la capital (Tobar, Catalán, & Caviedes, 2003, pág. 231).

Por tanto, las feministas de los 90’ eran mujeres letradas pertenecientes a una élite intelectual que ejerce el feminismo a través de la reflexión y la teoría, más que por el trabajo comunitario, definiéndose en oposición al patriarcado frente al cual todas las mujeres son víctimas y dejan de lado el cuestionamiento a su posición de poder y privilegios, anulando la complejidad de demandas y necesidades dentro de las mismas mujeres. En consecuencia, se generaliza y suprime las diferencias de clase y raza dentro del movimiento, dando como resultado que otro tipo de feminismos existentes en la época, como lo fue el feminismo popular y el feminismo lésbico, fueran decayendo con el tiempo hasta desaparecer como colectivo al no lograr una articulación importante con el resto de las feministas, viéndose excluidas del espacio de decisión. Esta falta de debate al interior del pensamiento feminista hegemónico tiene también directa relación con el centralismo, donde al ser Santiago la base en la cual se elaboran los distintos discursos desaparece las referencias a otras regiones, otras perspectivas, otras

realidades raciales, culturales y sociales, quedando muchas veces fuera, también, la comparación con otros países de la región (Feliu, 2009).

Así, esta década se caracterizó por el alejamiento del feminismo del movimiento social, por la llegada de políticas sociales de “equidad de género”, por los encuentros y proyectos de mujeres financiados por la ONU y por los programas de microcrédito del Banco Mundial para las mujeres pobres (Lamadrid, 2019), programas oficiales que conviven paralelamente con la lucha autónoma feminista, que se resiste a formar parte de las estructuras de poder por la reticencia que se le tiene a su modelo económico, aunque no con la misma visibilidad pública. Lo que ocurre es que, “en cualquier discurso que pretenda acceder al espacio público (y, más aún, si lo que busca es influir en la toma de decisiones), persiste una cierta imposibilidad de desprenderse de la lógica y perspectiva oficiales, indefectiblemente impregnadas de la visión de los sectores más conservadores” (Feliu, 2009, pág. 708). Tal como diría Nicole Foster,

La posición hegemónica en el período post-dictadura es la profesionalización institucionalización feminista y la cooperación en el marco del proyecto político de la concertación. Las otras posiciones feministas y reivindicaciones de mujeres que cuestionan los fundamentos del acuerdo político de la post-dictadura, como el sistema capitalista neoliberal (reivindicaciones sociales y económicas), la ideología nacional (reivindicaciones de indígenas mapuches, por ejemplo), o la heteronormatividad, son relegadas a los márgenes del espacio político (Follegatti, 2017, pág. 115).

Ya entrando en los años 2000, comienzan a proliferar nuevas generaciones de organizaciones feministas, especialmente en las universidades donde “han encontrado una plataforma de lucha y un lenguaje más radical y activista, muchas veces contradiciendo el discurso de género académico o institucionalizado” (Feliu, 2009, pág. 707). Son agrupaciones que surgen en un contexto carente de propuestas feministas capaces de reflejar las nuevas demandas y críticas que se tienen con el sistema nacional, donde parece urgente una revisión de lo que se entiende por género, la heteronormatividad, la dominación masculina y la sobrevaloración de la maternidad.

En este contexto, es principalmente la población LGTBIQ+ la que comienza a organizarse en torno a la discusión de esta nueva visión del feminismo; es tras el fin de la dictadura que, con organizaciones como el MOVILH (Movimiento de integración y liberación homosexual) en 1991 y la lucha contra la despenalización de la sodomía (lo que no ocurrió hasta el 1998), comienzan a evidenciarse sus demandas. Sin embargo, es recién en los años 2000 que la teoría queer, colectivos lesbofeministas y disidencias sexuales, desde la teoría, comienzan a articular sus demandas con el movimiento feminista. Su finalidad era reivindicar “su derecho a existir como individuos con una identidad diferente a las aceptadas por el orden de género” (Lamadrid, 2019), como también defender sus derechos y protegerse de la violencia que sufren tanto en lo privado como en el espacio público. Esta labor la hacían a través de la teoría y el trabajo coordinado dentro de las universidades, dentro de las que nace la Coordinadora Universitaria

por la Disidencia Sexual (CUDS) en el año 2001, la que se diferencia de las organizaciones de los 90', porque sus "propuestas surgen por lo general en las universidades, mediante colectivos y organizaciones pequeñas, vinculadas a una reflexión político-deconstructiva utilizando el arte y la performance como mecanismos de irrupción" (Follegatti, 2017, pág. 119).

De esta forma, es a través del CUDS y otras organizaciones estudiantiles que el feminismo comienza a permear las estructuras educacionales, dando cuenta de "los sesgos patriarcales, brechas e inequidades de género existentes en el sistema educativo, tanto escolar como universitario" (Follegatti, 2017, pág. 122), además de tensionar las clásicas formas de politización estudiantil de la izquierda universitaria. Por otro lado, si bien los derechos sexuales y reproductivos siguen siendo un eje importante dentro del movimiento, la incorporación de la población LGTBIQ+ es esencial para la apertura del feminismo a una nueva visión en cuanto a las demandas e intereses del movimiento, además de ampliar el horizonte con respecto a quién es el sujeto del feminismo, interpelando así "al feminismo precedente, sus prácticas identitarias homogéneas y reproductivas del sujeto femenino del feminismo, y de la figura "aceptada" del homosexual" (Follegatti, 2017, pág. 121).

En consecuencia, la desarticulación vivida durante los años 90' desaparece gracias a la organización estudiantil, quienes representan una nueva forma de organización de diversas demandas, pero que tienen como finalidad cuestionar y cambiar la visión mercantil bajo la cual fueron instituidos derechos básicos como la salud y la educación. Así, este se convierte en el contexto idóneo para que en el año 2006 la "revolución pingüina" a cargo de estudiantes secundarios, y posteriormente las movilizaciones del 2011 encabezado por los universitarios, dejaran en evidencia la decepción de la juventud con el sistema político y educacional, en un país donde el legado de la dictadura sigue presente en la constitución y en el sistema económico neoliberal. Así las calles fueron ocupadas masivamente por las y los jóvenes, quienes demostraron una gran capacidad de reacción y coordinación, destacándose principalmente por la creatividad en las formas de manifestación. De este modo, el movimiento feminista encontró en la movilización estudiantil un motor a través del cual poder organizarse, aprovechando las instancias para exigir algo más que educación gratuita y de calidad, como lo es la demanda por una educación no sexista.

Pero será recién en el año 2018, tras la indiferencia y mal manejo de diversas universidades con respecto a las denuncias de acoso y abuso sexual existentes en contra de académicos y estudiantes a lo largo del país, que las manifestaciones feministas se toman las calles y los establecimientos, marcando un hito dentro del feminismo actual en Chile. Una síntesis realizada por las estudiantes de la Universidad Austral en base a 10 petitorios realizados en distintas casas de estudio expuso cinco puntos en común: la "creación de protocolos contra el acoso, la violencia de género y sexual, paridad de género en espacios administrativos, talleres obligatorios sobre reglamentos y feminismo para estudiantes de primer año, ramos con perspectiva de género

en las distintas carreras y que se acepte el nombre social de los estudiantes trans” (Aguilera, 2018).

Es importante destacar que este despertar feminista se origina tras un contexto de alta violencia machista y femicidios, que parte a raíz de del brutal femicidio de Lucía Pérez en Mar del Plata en Argentina, el 19 de agosto del 2016, dando paso a multitudinarias marchas en toda Latinoamérica bajo la consigna *Ni una Menos*, en contra de la violencia de género; o los casos emblemáticos en Chile como lo fue la violencia sufrida por Nabila Rifo en mayo del 2016, a quien golpearon y sacaron los ojos, y el caso de racismo institucional sufrido por la joven haitiana Joane Florvil el 2017, quién murió en circunstancias que aún no son esclarecidas, tras pasar un mes en detención por ser acusada injustamente de abandonar a su hija en la Oficina de Protección de Derechos de Lo Prado (El Desconcierto, 2019). Así, el feminismo como movimiento social logra alcanzar su punto máximo de visibilidad tanto en Chile como internacionalmente, donde son principalmente las demandas por violencia y acoso el motor de las protestas.

Es de esta forma que el feminismo comienza a formar parte de los procesos políticos contemporáneos, siendo la capacidad de organización colectiva de las nuevas generaciones las que llenan las calles en cada manifestación, cuya propuesta responde a una nueva forma de protesta social más performativa y musical, lo que será una constante en los años venideros. Pero además de la violencia machista, el movimiento feminista actual logra abarcar también otras demandas, identificando al sistema patriarcal y neoliberal como un enemigo en común. De esta forma,

Las tomas feministas de mayo 2018 lograron que la palabra “feminismo” diversificara sus frentes de antagonismo (contra el patriarcado, contra la educación sexista, contra la iglesia, contra el neoliberalismo, contra las autoridades de gobierno, etc.), volviendo sus reclamos y demandas inabarcables en los términos formales de la política administrativa (Richard, 2018, pág. 118).

A esto se debe la potencia del movimiento feminista actual, ya que, han sabido conjugar nuevamente el trabajo colectivo con la crítica y la reflexión teórica, deconstruyendo paradigmas en torno al género, al saber/poder, al lenguaje y el sujeto del feminismo. Además, junto a las manifestaciones estudiantiles, han impulsado una ola de protestas en torno a otros temas como lo es la salud, el medio ambiente y contra las AFP, logrando aunar fuerzas frente al sistema neoliberal imperante en el país. Esto se reflejó especialmente con el primer llamado a huelga general feminista para el día 8 de marzo del 2019 en conmemoración del día internacional de la mujer trabajadora, transformándose en la primera marcha más multitudinaria desde la vuelta a la democracia cifrada en un total de 400 mil personas en Santiago y 800 mil personas en todo el país, lo que es lejos uno de los hitos más relevantes del movimiento feminista post dictadura. En esta ocasión, se presentaron demandas y acuerdos condensados en diez ejes temáticos:

violencia machista; derecho a la ciudad y a la vivienda digna; memoria feminista y derechos humanos; trabajo y seguridad social; lucha por el aborto y derechos sexuales y reproductivos; racismo y migración; arte, cultura y comunicaciones; defensa del territorio, soberanía alimentaria, vida y territorio indígenas; disidencias sexuales; y educación no sexista (Coordinadora feminista 8M, 2018), reflejando que el feminismo está en todo ámbito de la vida, demostrando su rechazo a todo tipo de violencia. Tal como describiera Ximena Valdés (2018),

es como si esta emergencia feminista hubiese de pronto “incendiado la pradera”, arrastrando a la calle a distintos grupos sociales y a la superficie, temas y problemas silenciados o no encarados hasta ahora en un país en que las demandas de las mujeres se institucionalizaron en el contexto de la transición dictadura-democracia (pág. 168).

1.2 Contexto Sociopolítico actual

Tal como pudimos apreciar anteriormente, la gran crisis que vivió nuestro país en octubre del 2019 no surgió de la nada, sino que fue el resultado de años de frustraciones en relación a avances en derechos sociales básicos. Todo este contexto post dictatorial ha desencadenado en que tanto los estudiantes, las asambleas territoriales y el feminismo sean los principales actores en criticar el modelo neoliberal establecido de forma ilegítima por la dictadura de Pinochet (Salazar, 2019).

Todo esto tiene origen en la constitución de 1980, la cual fue dictada tras el golpe de estado de 1973, y que tenía como función instaurar un modelo neoliberal “de laboratorio” que buscaba demostrar que “la economía de mercado podía generar «desarrollo económico social» y no solo «subdesarrollo», como se planteó en el Tercer Mundo en las décadas de 1960 y 1970” (Salazar, 2019). De esta forma, este modelo neoliberal diseñado por economistas de la Universidad de Chicago busca cambiar el rol del estado con relación al papel de mediador entre empresas y trabajadores, siendo su meta producir las condiciones óptimas para el crecimiento económico (Ossandón, 2019). Así, “lo que hicieron los Chicago Boys –y los economistas que siguieron llegando luego a las oficinas de ODEPLAN-, fue convencer al resto de que ellos eran expertos en todo. Educación, pensiones, recursos naturales, salud. Esto no era cierto” (Ossandón, 2019).

De esta forma, la constitución que nos rige hoy en día no garantiza derechos básicos como la salud o la educación, sino que privilegia la libertad de las empresas que nos proveen de dichos “servicios”, así como la libertad de quienes tienen las condiciones económicas para pagarlos (Albert, 2019). Dicho de otra forma,

todo lo que en las protestas llaman "abusos", es porque nos falta protección social. Lo que en otras constituciones se consideran derechos económicos y sociales, en esta

Constitución se estableció que son "libertades", que no son derechos. Un ejemplo es que establece libertad de enseñanza, no derecho a la educación (Albert, 2019).

De esta manera, durante los 30 años que Chile lleva en democracia, todos los presidentes y autoridades electas, si bien han hecho algunas modificaciones, no han alterado la base del pensamiento instaurado en la constitución, perpetuando y perfeccionado este modelo económico que ha generado una gran desigualdad en Chile. Fue así como se privatizaron las empresas públicas, la educación, la salud, el transporte, el agua, las comunicaciones, las carreteras, la pesca, los bosques y las salmoneras, siendo el caso más icónico el de las AFP, permitiendo que el sistema financiero se haga cada vez más central, siendo tanto un “sistema de pensiones, como un instrumento para alimentar al mercado de capitales. Desde ahí, la suerte de todos los trabajadores se conecta inexorablemente al crecimiento. Si las inversiones de los fondos de pensiones no son rentables, las jubilaciones empeorarán” (Ossandón, 2019).

En relación con lo anterior, no es de extrañar la creciente desconfianza y poca credibilidad que han adquirido los partidos políticos y los gobiernos de esta “transición a la democracia”, lo que queda demostrado en una encuesta pública del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) donde aparece que el “54% de los chilenos adultos rechazaba, no creía o no confiaba ni en el Estado ni en los partidos políticos, y menos aún en los políticos” (Salazar, 2019), cifra que fue en aumento llegando a fluctuar entre el 80% y 95% entre el 2017 y 2019 (Salazar, 2019), lo que refleja una crisis de legitimidad del modelo y representatividad de las autoridades que desencadenó en lo vivido en octubre pasado.

En este contexto, un alza del metro de Santiago en \$30 fue suficiente para desatar la rabia acumulada en la población. Todo partió por la evasión del metro impulsada por los estudiantes secundarios, quienes en respuesta la subida del precio del pasaje, llamaron a toda la comunidad a no pagar, hechos que desencadenaron finalmente en que el día 18 de octubre miles de personas a lo largo del país se volcaran a las calles exigiendo dignidad. ¿La respuesta del gobierno? Estado de emergencia, toque de queda y una gran represión policial y militar decretado el 19 del mismo mes.

“Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni a nadie y que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite” (Urrejola, 2019), sería la frase célebre del presidente Sebastián Piñera para referirse a lo ocurrido, dando paso a los momentos de mayor violencia vividos en los últimos años. De este modo, según las cifras del INDH (Instituto Nacional de Derechos Humanos), se contabilizan hasta marzo del 2020: 1800 querellas judiciales, 11389 detenidos y 3838 heridos por bailes, perdigones, bomba lacrimógena y golpes, de los cuales 460 se deben a heridas oculares (Instituto Nacional de Derechos Humanos, 2020).

En este contexto, tal como se ha mencionado, el movimiento feminista venía adquiriendo una fuerza nunca vista, consolidándose como un actor político fundamental para el movimiento social. Si bien desde el gobierno han dicho que “no lo vieron venir”, el movimiento feminista ha estado trabajando en la organización política desde hace años, articulando las demandas propias del feminismo con las demandas sociales, cuestiones que afectan a las mujeres de la misma o incluso de mayor manera que al resto de la población. En este sentido, ya en el año 2018 la Coordinadora feminista 8M habían presentado una serie de propuestas emanadas desde las asambleas feministas y que apuntaban a los distintos aspectos sociales con una perspectiva de género. De esta manera,

no es que el feminismo se sume a otras demandas, es que las demandas sociales se hacen parte de ese feminismo porque en todas, las más perjudicadas son las mujeres: pensiones, brecha salarial, discriminación en términos de soberanía del cuerpo, trabajo –las mujeres siguen accediendo a carreras feminizadas que a su vez son menos valoradas en el mercado–, violencia y educación (Pariente, 2020).

Así, este período está marcado por la desmedida violencia policial, pero también se ha caracterizado por la creatividad de la gente en las manifestaciones que se han desarrollado desde entonces. Cacerolazos, masivas marchas, corpóreos y los más diversos carteles han sido fundamentales para mantener la vitalidad de las protestas. De la misma forma, el arte se ha apropiado del espacio público, llenando las calles, las paredes, las plazas y las redes sociales de las más variadas formas en que la población ha encontrado para expresarse.

Es así como nacen una serie de agrupaciones feministas que a través de la performance logran tomarse las calles y cuestionar el sistema patriarcal y neoliberal con bailes, música y teatro, tensionando también las formas tradicionales de protestar en Chile. Así, las intervenciones performáticas y las multitudinarias marchas feministas han logrado dar un giro a las formas de hacer política, masificando una discusión que se ha tratado de instaurar hace tanto tiempo, como es la articulación de los derechos de las mujeres y las demandas sociales. De este modo, “en este contexto, donde la televisión pauteada por el capital, insiste en mostrar diariamente vandalismos, saqueos y destrucción, las feministas proponen el espectáculo colectivo como resistencia” (Erpel, 2019).

1.3 Problematicación

“Alerta, alerta machista, que todo el territorio se vuelva feminista” es la consigna que grita una estudiante tras subirse a la estatua del papa Juan Pablo II, ubicada en la sede de la Pontificia Universidad Católica de Chile, acto desarrollado en medio de la primera marcha convocada y protagonizada por mujeres en Chile en contra de la violencia de género, el día 16 de mayo del 2018. Encapuchada y con el torso desnudo frente a la figura del otrora sumo pontífice, inmortalizó la imagen más representativa de las manifestaciones feministas desarrolladas

durante ese año en el país, acción que, si bien contó con gran cantidad de adherentes, también fue duramente criticada e incluso censurada en redes sociales.

Si bien las manifestaciones feministas del 2018 nacen a raíz de la invisibilización de los abusos sexuales sufridos por estudiantes al interior de diversas universidades, la violencia y el acoso sufrido por las mujeres y disidencias en el país desborda los límites de lo académico. Tanto en el espacio público como privado, mujeres y disidencias se han visto acosadas, golpeadas e incluso asesinadas por una sociedad machista, que promueve “la superioridad masculina, la cosificación de las mujeres y la negación de estas como sujeto” (Acuña, 2019), además de imponer la heterosexualidad como única forma válida de identidad personal y de expresión sexual y afectiva. Tal descontento quedó demostrado con el llamado a huelga general 8M el 2019, al convertirse en una marcha histórica teniendo la convocatoria más multitudinaria de los últimos años, logrando movilizar cerca de 800 mil mujeres en todo el país. Tal como lo menciona la coordinadora feminista 8M, esta movilización “fue capaz de mover gente a la calle que probablemente nunca había salido antes, movilizar mujeres que quizás no se habían sentido convocadas anteriormente” (El Desconcierto, 2019).

Claramente, estos hechos reflejan la situación en la cual viven las mujeres en el país, donde según la Encuesta Humanas del año 2017, “el 87% de las mujeres en Chile se consideran discriminadas, y un 71,7% señala que ello provoca “malestar” en su vida cotidiana” (Banda, Moreno, & Salazar, 2018). Por esta razón, se vuelve imprescindible el trabajo y resistencia por parte de colectivos y organizaciones feministas en Chile, que logran llegar a un alto número de mujeres, de las cuales un “85,7% tiene una opinión buena o muy buena sobre las organizaciones que defienden la autonomía y los derechos de las mujeres, y casi la mitad (46%) de las jóvenes entre 18 y 30 años se declara feminista” (Banda, Moreno, & Salazar, 2018). En este sentido, es esencial entender que el alzamiento del feminismo se destaca por su perspectiva interseccional, concepto acuñado por Kimberlé Williams en 1989, donde propone que

debemos pensar en cada elemento o rasgo de una persona como inextricablemente unido con todos los demás elementos para poder comprender de forma completa la propia identidad. Este marco puede usarse para comprender cómo ocurre la injusticia sistemática y la desigualdad social desde una base multidimensional (Canela, 2017).

De esta manera, diversas categorías biológicas, sociales y culturales como el género, la edad, la nacionalidad, la clase, la orientación sexual, la discapacidad, la religión y otros aspectos identitarios deben ser tomados en cuenta a la hora de analizar la multiplicidad de violencias y discriminaciones que interaccionan en múltiples y simultáneos niveles. Así, una mujer no es solo discriminada por ser mujer, sino que además por ser pobre, negra o lesbiana. En este sentido, el cuerpo se convierte en un lugar fundamental dentro de la reflexión feminista, ya que es aquí donde se articulan, se sienten y se reflejan las distintas violencias sufridas como mujeres, ya sea como cuerpo materno, como objeto sexual o “como corporalidad estrechada en

determinadas funciones o ámbitos, o en determinadas simbolizaciones reductoras y excluyentes de acuerdo a las variables materiales que lo particularizan en sus inscripciones de clase, raza o territorio” (Grau, 2018, pág. 92).

Así, a pesar del nivel de diversificación de demandas feministas existentes hoy en día y a pesar de los innumerables colectivos que trabajan en sus demandas particulares, el reclamo por la propiedad del cuerpo es un tema transversal a cualquier ideal feminista, especialmente en una sociedad donde el control sobre el cuerpo femenino está normalizado. Es así como, a través de sus cuerpos desnudos y pintados, sus caras cubiertas, las coreografías y cantos, estas demandas han trascendido, tomándose el espacio público como propio y resaltando otras formas de protesta.

Sin embargo, esto no es algo nuevo en Chile, ya que durante el período de dictadura el movimiento feminista ya utilizaba el arte como forma de hacer política. Catalogada así por Nelly Richard, la Escena de Avanzada emerge a finales de los años 70 y estaba formada por artistas visuales que buscaban elaborar nuevos lenguajes y modificar las estrategias del discurso en Chile. De esta forma, mediante la utilización del cuerpo y del espacio público como soporte, “batallaron contra el academicismo de las Bellas Artes y la institucionalidad cultural de la dictadura, a la vez que pretendían renovar el léxico artístico y cultural del frente de izquierda” (Richard, 2007, pág. 39).

De esta manera, artistas como Virginia Errazuriz, Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit lograron a través de la performance, la poesía, las intervenciones urbanas, la fotografía y el cine, trasladar el objeto del arte político a lo personal, “cifrando en lo ‘femenino’ las potencialidades metafóricas de una desobediencia a los códigos (políticos, sociales, simbólicos, sexuales) que va mucho más allá del simple binarismo de género” (Richard, 2007, pág. 40).

Por otro lado, también destaca el colectivo Mujeres por la Vida, el cual nace en 1983 a raíz del impacto que generó la inmolación de Sebastián Acevedo, padre de dos jóvenes detenidos por la Central Nacional de Inteligencia (CNI). Estas mujeres fueron conocidas por su notable labor como protectoras de la vida, pero además “realizaban actos relámpagos pacíficos y marchas públicas que buscaban generar impacto en la población usando el humor como principal arma” (El Mostrador Cultura, 2019). De esta forma, miles de mujeres que trabajaron resistiendo a la dictadura, encontraron en el arte la creatividad necesaria para poder poner en la palestra sus demandas y resistir. Es así como la performance logra conjugar feminismo, cuerpo, arte y espacio público, cuestionando, a través de la libertad del cuerpo, la censura de la dictadura y, actualmente, la moral que insiste en decidir sobre el cuerpo de las mujeres.

En otro contexto, el legado de la constitución del 80’ y el largo período de silencio feminista fueron fundamentales para el surgimiento del movimiento feminista actual, donde colectivos feministas a través de la performance han logrado tensionar la relación de los cuerpos de las

mujeres con la significación erótica masculina, sacando los pechos del encuadre masculino como zonas erógenas privilegiadas y sustrayéndolos del sentido del objeto sexual como fragmento pornográfico del cuerpo (Grau, 2018). Una de las intervenciones artísticas más características del movimiento social actual es el de Las Tesis, quienes a través de su trabajo “Un violador en tu camino” lograron llegar a miles de mujeres quienes replicaron esta puesta en escena en todos los rincones del mundo. Así, su propuesta artística no nace de un día para otro, sino que requirió trabajo y estudio al llevar las premisas del texto de Rita Segato “Las estructuras elementales de la violencia” a un lenguaje más simple, la cual acompañado de apoyo multimedia y música electrónica, increpan la violencia por parte de carabineros, la violencia estatal y la violencia sufrida en el ámbito personal. De este modo, “la reflexión gira en torno a cómo el sistema económico -social capitalista- se vincula con el sexismo y los cuerpos explotados de las mujeres, o de qué manera la historia patriarcal es la célula de toda violencia” (El mostrador Braga, 2020).

De este modo, el legado creativo característico del movimiento feminista vuelve a surgir, ahora a manos de las jóvenes y disidencias, quienes a través de la performance logran cuestionar el binarismo de género. En este sentido, lo *femenino* no se reduce simplemente a una identificación de género, sino que refleja una posición de resistencia, un lugar en común que disiente de las identificaciones hegemónicas y que busca, a través del arte, proponer nuevos significados de cuerpo. Así,

La condición “mujer” es el dato de experiencia socio-biográfico a partir del cual se construye la obra, pero el arte debe ser capaz de transformar ese dato en una posición de discurso, es una maniobra de enunciación, para activar una desestructuración crítica de los ideogramas del poder que configuran la trama de la cultura (Richard, 2007, pág. 40).

Es por esto que tampoco podemos entender los feminismos sin su capacidad emancipatoria, donde al conjugar teoría y práctica, el cuerpo pasa a ser parte principal de la resistencia al sistema neoliberal patriarcal, reivindicando desde su posición de cuerpos invisibilizados la apropiación del espacio público. Por esta misma razón, el cuerpo no solo vive y siente la violencia que se le ejerce, sino que también tiene un poder emancipatorio y subversivo que, a través de la performance, puede cambiar el significado que se tiene acerca del cuerpo femenino. Tal como diría Judith Butler en *El género en disputa* (1990), el sujeto tiene la capacidad de acción para subvertir el significado que previamente se le ha otorgado a su propio cuerpo; así, a partir de las mismas estructuras bajo las cuales está inmerso y a través de la repetición constante estas prácticas se puede alterar su sentido, siendo esta la clave de la acción política.

En consecuencia, el cuerpo adquiere un carácter político al presentarse como medio a través del cual resignificar y cuestionar tanto el medio en el cual se desenvuelve como su propio significado. Si bien hacia el final de la dictadura la performance logró ser parte de la expresión

política, en general se quedaban en ámbito artístico formal, diferenciándolo del proceso actual, donde las convocatorias lograron convocar a miles de mujeres incluso alrededor del mundo en torno a un mismo mensaje. Es por esto que parece fundamental poder analizar los modos a través del cual el cuerpo femenino se politiza en la protesta social a través de la performance, cuáles son las motivaciones de sus participantes, cuáles son sus visiones del cuerpo femenino y su relación con el movimiento socio político actual.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son los modos de politización del cuerpo femenino de los colectivos feministas performáticos que participan en las protestas sociales desarrolladas en Valparaíso y Santiago durante noviembre y diciembre del año 2019?

Objetivo General

Analizar los modos de politización del cuerpo femenino de los colectivos feministas performáticos que participan en las protestas sociales desarrolladas en Valparaíso y Santiago de Chile, durante noviembre y diciembre del año 2019.

Objetivos Específicos

- Comparar las dinámicas existentes en torno a la acción performática de los colectivos feministas estudiados que participan en las protestas sociales desarrolladas en Valparaíso y Santiago de Chile, durante noviembre y diciembre del año 2019.
- Describir los elementos que componen las performances desarrolladas en Valparaíso y Santiago de Chile, durante noviembre y diciembre del año 2019.
- Describir qué es lo político de la acción performática para las participantes de los colectivos feministas que participan en las protestas sociales desarrolladas en Valparaíso y Santiago de Chile, durante noviembre y diciembre del año 2019.
- Analizar las representaciones del cuerpo femenino en el contexto de las protestas sociales desarrolladas en Valparaíso y Santiago de Chile, durante noviembre y diciembre del año 2019.

Relevancias

El contexto social y político en que nos vemos inmersos actualmente nos lleva a replantear los diversos mecanismos mediante los cuales se manifiesta el descontento y la desigualdad existentes, naciendo así nuevas formas de hacer política. En este sentido esta investigación, al ser un estudio realizado desde el feminismo, busca ser un aporte a la sociología feminista y de género al analizar la relevancia política del cuerpo femenino como forma de expresión en contextos de protesta, así como también la importancia de la performance como mecanismo propio de las manifestaciones feministas. De esta forma, es también una contribución a los estudios del feminismo decolonial al ser un análisis realizado desde la perspectiva del conocimiento situado e interseccional, estudiando al cuerpo como un lugar que alberga una multiplicidad de identidades, culturas, territorios y clases, siendo aspectos fundamentales para entender el proceso actual en Chile.

Además, este estudio busca visibilizar las prácticas feministas como lo es la performance, ya que puede ser un aporte a las formas de expresión políticas existentes, siendo una nueva manera de ocupación del espacio público y de protesta social.

Por otro lado, se espera contribuir al movimiento feminista y a la totalidad de mujeres y disidencia con una visión crítica del esencialismo existente en torno al cuerpo femenino y su hipersexualización, permitiendo así su resignificación y reivindicación como actor político válido. Finalmente, es fundamental ser un aporte social al visibilizar la persistencia de la violencia estructural y doméstica, física y psicológica sufrida aun por las mujeres, esperando ser un medio de identificación, empatía y apoyo para todas.

Capítulo II: Marco Teórico

2.1 Una mirada Feminista

El feminismo como movimiento teórico y crítico nace al alero de la Ilustración y su proyecto de igualdad universal, cuyo principal objetivo fue “la universalización de atributos como la racionalidad y la autonomía de los sujetos y su aplicación al ámbito político; en otras palabras, la emancipación de los prejuicios y de la autoridad” (Beltrán, Maquieira, Silvina, & Sánchez, 2008, pág. 18). Históricamente, se identifican diversos discursos a favor de la lucha de la mujer por la igualdad, los que posteriormente darían paso a lo que conocemos como feminismo; por esto, es importante destacar la distinción que realiza la filósofa Celia Amorós (1997), quien habla de dos corrientes discursivas en torno al tema. Una es la que denomina *memorial de agravios*, compuesto por una serie de relatos que evidencian las quejas de las mujeres frente a su situación social, pero que no hacen reparo en la condición desigual entre hombres y mujeres. Sin embargo, fueron los discursos de *vindicación* los que llevarían a las mujeres de la época a la reflexión crítica sobre su situación de opresión social y política en relación con los hombres, dando así paso al feminismo como lucha organizada y colectiva. Es por esto que la vindicación no podría ser posible sin el contexto de reflexión filosófica, moral y jurídica entregada por la Ilustración.

Uno de los ideólogos más destacados de la época fue Rousseau, quien sostenía que la emancipación estaría ligada a la libertad política representada por el ciudadano, individuo autónomo y racional capaz de elegir a las autoridades bajo su propio juicio, por la vía del consentimiento y el pacto. Sin embargo, fue también uno de los principales defensores de la diferencia natural entre hombres y mujeres, planteando que la igualdad entre varones se basa en su preponderancia sobre las mujeres, siendo el Estado ideal “una república en la cual cada varón es jefe de familia y ciudadano. Todas las mujeres, con independencia de su situación social o sus dotes particulares, son privadas de una esfera propia de ciudadanía y libertad” (Valcárcel, 2001, pág. 8).

De este modo, el concepto de naturaleza desarrollado en la época “excluye a las mujeres como sujetos del pacto político y por tanto de la ciudadanía” (Beltrán et al., 2008, pág. 21), así como también de la educación, la cual, tal como explica Rousseau en *Emilio*, tratado de educación del buen ciudadano, debe ser diferente para hombres y mujeres. De acuerdo con ello, mientras que la educación de Emilio se dirige a fomentar la autonomía, en Sofía su educación está dirigida a la obediencia, no a la individualidad, otorgándole así “una educación de mujer a las mujeres” (Beltrán et al., pág. 24).

En consecuencia, se construye un nuevo modelo de familia moderna y un nuevo ideal de feminidad, donde la mujer queda relegada a lo privado siendo su único objetivo el velar por el buen funcionamiento del hogar, así como el procurar la moral y buenas costumbres en la crianza,

siendo un pilar fundamental desde el cual los hombres pueden ejercer tranquilos sus tareas políticas y su labor como ciudadanos. Así, tal como indica Amelia Valcárcel (1997), las mujeres no son ciudadanas porque son madres y esposas; por lo tanto,

deben ser mantenidas bajo la autoridad real y simbólica de los varones: la real radicada en que cada una de ellas debe abnegación y obediencia a un varón concreto, la simbólica en que todas deben reverencia al sexo capaz de mantener el orden político (pág. 11).

Es por esto que, la vindicación feminista tensiona el debate ilustrado dejando en evidencia las incoherencias que trae consigo este nuevo proyecto emancipatorio, donde se excluye a toda la población femenina de su calidad de ciudadanas, así como también del plan educativo, el cual tenía una gran relevancia cívica como pieza fundamental de progreso. Tal como lo diría Amelia Valcárcel, el feminismo es un hijo no querido de la ilustración, el cual discute sobre igualdad entre los sexos utilizando las mismas categorías universales de su filosofía política, para así crear un nuevo discurso crítico a favor de alcanzar la emancipación de la mujer (2001).

De esta forma, filósofas y filósofos se unen en torno a la discusión teórica a favor de los derechos universales de la mujer. Para esto, clubes literarios y políticos proporcionan un espacio para la reflexión en torno al nuevo papel de la mujer en la sociedad, además de acercarlas desde la esfera doméstica al espacio público; así, dejan de ser meras espectadoras, comienzan a articularse y a hacer públicas sus reivindicaciones (Beltrán et al., 2008). Nace así el *Cuaderno de Quejas* en 1789, que reunía las diversas peticiones que van desde las necesidades más cotidianas de las mujeres hasta la reivindicación de derechos, como lo son el derecho al trabajo, derecho a la educación, derechos matrimoniales e hijos y derecho al voto.

Por otro lado, en 1791 Olympe de Gouges escribe su texto Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana en respuesta a la Declaración de Derechos del Hombre y el ciudadano, donde sistematiza y reafirma la convicción política de las mujeres como ciudadanas activas y no pasivas, denunciando así la falsa universalidad del término “hombre” aplicado a los derechos, enfatizando que estos también deben estar en femenino, ya que, “*hombres*, en este sentido, no es sinónimo de *humanidad*” (Beltrán et al., 2008, pág. 31).

Pero fue la *Vindicación de los derechos de la mujer* de Mary Wollstonecraft (1791) la obra fundacional del feminismo, ya que, más que enumerar las demandas que tenían como mujeres de la época, se comienza a cuestionar los papeles que han desempeñado hombres y mujeres hasta el momento y cómo se ha naturalizado y biologizado características que realmente son adquiridas e inculcadas socialmente. En consecuencia, Wollstonecraft busca incorporar al discurso político “temas que eran considerados asuntos privados, tales como los sentimientos, las relaciones personales y las experiencias culturales” (Beltrán et al., 2008, pág. 32), y de esta forma, reivindicar la individualidad de las mujeres, incentivando además que la educación

serviera como medio para que las mujeres tuviesen el poder, no sobre los hombres, sino sobre ellas mismas y así elegir su propio destino.

A pesar de ser un clásico del feminismo, la Vindicación no logró traspasar sus ideas más allá de un grupo selecto de mujeres, todo esto debido a la saña con la que el poder masculino reaccionó a este despertar político e intelectual feminista. Así, en 1793, se ordena la disolución de los clubes femeninos, reuniones de mujeres en espacio público y se les prohíbe asistir a las asambleas políticas; además, son excluidas de los escasos derechos políticos recientemente conseguidos. Muchas mujeres fueron encarceladas, exiliadas y llevadas a la guillotina, entre ellas, Olimpia de Gouges.

El nuevo derecho penal fijó para ellas delitos específicos que, como el adulterio y el aborto, consagraban que sus cuerpos no les pertenecían. A todo efecto ninguna mujer era dueña de sí misma, todas carecían de lo que la ciudadanía aseguraba, la libertad (Valcárcel, 2001, pág. 13).

En conclusión, las mujeres entraron atadas de pies y manos en el siglo XIX, fuera del sistema formal educativo y sin capacidad de ciudadanía, quedando fuera del ámbito completo de los derechos y bienes liberales. Además, fue bajo la consolidación de este modelo político y social liberal, que algunas de las grandes cabezas del siglo insistieron en teorizar basándose en la conceptualización rousseauiana, siendo la reafirmación de este discurso muy influyente en la formación de nuevos conocimientos científicos, técnicos, humanistas y todas las ciencias nacientes que comenzaron a asentarse en este período. De esta forma, la filosofía releva a la religión en su rol de validación de la diferencia natural entre mujeres y hombres, utilizándose contra el feminismo, plantea que más que un destino biológico, existe una distancia ética y política que determina su destino (Valcárcel, 2001).

En este contexto, las mujeres continúan su lucha por la igualdad, siendo un objetivo clave el reconocimiento de la ciudadanía y la educación para ellas, como forma de alcanzar la libertad y el derecho universal propuesto por la ilustración. Si bien este nuevo aire para el feminismo se extiende tanto por Europa como por el norte de América, sus procesos son muy diferentes. El sufragismo como tal nace primero en los Estados Unidos, a raíz de la abolición de la esclavitud, donde tanto mujeres como hombres lucharon por la libertad de voto y participación política para todas las personas por igual. Así, “las mujeres, que ya habían luchado junto a los hombres por la independencia de su país, hasta entonces una colonia inglesa, se organizaron para terminar con la situación de los esclavos” (Varela, 2008, pág. 35).

De esta forma, el contexto en el cual se da esta llamada segunda ola del feminismo fue perfecto para alcanzar el éxito que tuvo en norteamérica, ya que la reivindicación del voto femenino no era un fin en sí mismo, sino un medio para poder alcanzar la ciudadanía universal, lo que les permitió articularse con otros colectivos sociales y políticos, generando así un gran movimiento

social. Así mismo, lograron establecer alianzas con el movimiento por la reforma moral que defendía la libre interpretación de los textos sagrados, priorizando la conciencia de cada individuo y, por consecuencia, favoreciendo que las mujeres aprendieran a leer y escribir.

Este motivo fue fundamental para que en Estados Unidos el analfabetismo femenino fuera mucho menor que en Europa y para que se crearan colegios universitarios femeninos. Con la educación se desarrolló una clase media de mujeres educadas que fueron el núcleo y dieron cuerpo al feminismo norteamericano del XIX (Varela, 2008, pág. 36).

Además, el papel de las mujeres en la reforma moral fue fundamental para el desarrollo del movimiento feminista, ya que las políticas protestantes, al permitir la presencia de mujeres en las tareas de la iglesia, también les permitía intervenir públicamente en la oración y hablar ante toda la congregación, lo que potenció su participación en el espacio público. De esta manera, mientras en los países europeos el discurso feminista era elaborado por voces aisladas, centrados en clubes literarios y en la prensa, en los Estados Unidos las mujeres, que quizás no se consideraban explícitamente feministas, sí lograron armar un movimiento social, estableciendo alianzas con diversos colectivos y con la iglesia, además de articular su opinión en torno a espacios públicos y asambleas abiertas en calles y plazas (Beltrán, Maquieira, Silvina, & Sánchez, 2008).

Sin embargo, fue en 1848 durante una reunión convocada en Seneca Falls, en el estado de Nueva York, y que tenía como objeto “estudiar las condiciones y derechos sociales, civiles y religiosos de la mujer” (Varela, 2008, pág. 38), donde se redactaría lo que conoceremos como el texto fundacional del sufragismo norteamericano. Nace así la Declaración de Sentimientos, basada en el modelo de la declaración de Independencia de los Estados Unidos, la cual consta de “doce decisiones e incluye dos grandes apartados: de un lado las exigencias para alcanzar la ciudadanía civil para las mujeres y de otro los principios que deben modificar las costumbres y la moral” (Valcárcel, 2001, pág. 17).

Si bien el énfasis de la lucha feminista de la época fue el sufragio, ellas no sólo reivindicaban el derecho a voto universal, sino que buscaban un sentido de igualdad mucho más amplio, como el derecho a la educación. De esta forma, tal como explica Alicia Miyares,

la Declaración de Seneca Falls se enfrentaba a las restricciones políticas: no poder votar, ni presentarse a elecciones, ni ocupar cargos públicos, ni afiliarse a organizaciones políticas o asistir a reuniones políticas. Iba también contra las restricciones económicas: la prohibición de tener propiedades, puesto que los bienes eran transferidos al marido; la prohibición de dedicarse al comercio, tener negocios propios o abrir cuentas corrientes (Varela, 2008, págs. 38-39).

Por su parte, el movimiento sufragista europeo estuvo más ligado al socialismo y tuvo mucha mayor conexión con la clase trabajadora que en Estados Unidos. Así, el movimiento inglés fue el más potente, donde en 1903 se creó la Unión Social y Política de Mujeres y el periódico *Votes for Women*, conocidos más tarde como *The Suffragette*. Ya a mediados del siglo XIX, los socialistas de corte marxista fueron los primeros en abordar el tema de la opresión de la mujer y una nueva estrategia para su emancipación (Heras, 2009).

Desde este momento la protesta organizada tomará cada día más fuerza, ya que la lucha por el sufragio marca el primer programa político feminista, además de ser el primer movimiento político convocado y protagonizado por mujeres, convirtiéndose así en sujetos de acción política. En primera instancia, las mujeres comenzaron exigiendo el acceso a la educación primaria y luego la educación profesional media, siempre justificándolo como necesario para las labores mínimas realizadas en el hogar y como extensión de sus labores domésticas de cuidados, logrando de esta forma acceder al mundo laboral. Si bien cerca del 1880 algunas universidades europeas comenzaron a aceptar mujeres bajo estrictos requerimientos, bastó mucho tiempo para la obtención de títulos y el ejercicio de las carreras profesionales de manera tradicional. Así, explica Amelia Valcárcel, que “el espinoso camino educativo se conectaba directamente con el de los derechos políticos. A medida que en efecto la formación de ciertos grupos selectos de mujeres avanzaba, se hacía más difícil negar la vindicación del voto” (Valcárcel, 2001, pág. 19).

Por otro lado, el sufragismo innovó en las formas de agitación política, planteando formas de intervenir desde la exclusión de la política, necesitando medios adecuados para personas “no especialmente violentas y relativamente carentes de fuerza física” (Valcárcel, 2001, pág. 19). De este modo, la huelga de hambre, la tirada de panfletos vindicativos, la interrupción de oradores, se convirtieron en métodos habituales de lucha pacífica.

A pesar de esto, el voto femenino fue posible en Estados Unidos y en otros países recién terminada la Primera Guerra Mundial, pero no fue hasta el final de la Segunda guerra que todos los estados no dictatoriales reconocieron este derecho a su población femenina (Valcárcel, 2001). De este modo, 80 años tendrían que pasar antes que el derecho a voto y educación para las mujeres fueran posibles, siendo al menos 3 generaciones de militantes feministas las que lucharon para esto.

2.1.1 La mística de la Feminidad

Por primera vez, las mujeres se enfrentaban a posibilidades nunca vistas, gracias a la llegada del derecho a sufragio y la educación universal en los países democratizados. El fascismo y el estallido de la Segunda Guerra Mundial redujeron considerablemente la presencia y el reconocimiento del movimiento feminista sufragista. En este contexto, los hombres fueron llevados al frente, siendo las mujeres quienes debieron sostener la economía fabril, la industria

bélica, la administración pública y los subsistemas estatales. “La economía no falló, la producción no descendió y la administración estatal pudo afrontar sin lagunas momentos muy críticos. Quedaba entonces claro que las mujeres podían mantener en marcha un país” (Valcárcel, 2001, pág. 19).

Sin embargo, la vuelta de los soldados tras la guerra significó también la vuelta de la domesticidad obligatoria, desencadenando una ola de despidos de mujeres de sus puestos de trabajo y poniendo en su lugar a varones, lo que tenía un doble objetivo: devolverlas al hogar y diversificar la producción fabril (Valcárcel, 2001). Para esto, tanto los gobiernos como los medios de comunicación se articularon a favor de mantener la división tradicional del trabajo; a través de series, revistas, publicidad y hasta el desarrollo de electrodomésticos y otros bienes de consumo, se promovía la nueva imagen de *multimujer*, perfecta, amorosa y dueña de casa, llamando así a la mujer moderna a hacerse cargo de las labores domésticas, pero no desde la ignorancia, sino desde las nuevas posibilidades que el conocimiento les había dado. Así, “una *mujer moderna* no sólo tenía a punto su hogar tecnificado, sino que establecía las relaciones por las cuales el marido podía progresar: reuniones, asociaciones, cenas, partys, que hincharan las velas del progreso familiar” (Valcárcel, 2001, pág. 22).

Este período, coincidente con la guerra fría, fue un duro golpe para las mujeres quienes estaban sufriendo graves trastornos provocados por una profunda insatisfacción consigo mismas y con su vida. *El Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir veía la luz justo en este período, la cual sería una obra fundamental para el feminismo, lo que con el tiempo ayudó al movimiento a identificar que “continuaba existiendo una distancia jerárquica y valorativa que en modo alguno se podía asumir como legítima” (Valcárcel, 2001, pág. 24).

De esta forma, la tercera ola del feminismo comienza nombrando el *problema que no tiene nombre*, o como llamó Betty Friedan a su libro, *La mística de la Feminidad* en 1963, donde se afirma que “el valor más alto y la única misión de las mujeres es la realización de su propia feminidad” (Varela, 2008, pág. 78). Además, se plantea lo político del problema, ya que era una reacción patriarcal contra el sufragismo, negándoles toda posibilidad de realización personal, haciéndolas responsables de su malestar. Por tanto, su importancia estuvo en

descifrar con lucidez el rol opresivo y asfixiante que se había impuesto a las mujeres de medio mundo y analizar el malestar y el descontento femenino. Friedan afirmaba de forma clara que la nueva mística convertía el modelo ama-de-casa-madre-de-familia, en obligatorio para ¡todas! las mujeres (Varela, 2008, pág. 78).

Es así como el malestar crecía y fue desde una nueva izquierda feminista donde nacería esta fuerza reivindicativa. Y no solo ellas, la agitación política de los años 70' en general se centró en grupos de izquierda, surgiendo nuevos movimientos radicales como el movimiento estudiantil, el antirracista y antisexista, contra la guerra y el feminista. “No eran reformistas, no

estaban interesados en la política de los grandes partidos, querían nuevas formas de vida” (Varela, 2008, pág. 83). Sin embargo, las mujeres seguían enfrentándose a la invisibilización de sus demandas por parte de otros dirigentes, siendo negadas como líderes. “La opresión sólo se analizaba teniendo en cuenta la clase social. El sexismo o era objeto de bromas o no entraba en los debates teóricos” (Varela, 2008, pág. 84).

Sin duda el orden patriarcal se mantenía intacto. *Patriarcado* fue el término elegido para “significar el orden sociomoral y político que mantenía y perpetuaba la jerarquía masculina. Un orden social, económico, ideológico que se autorreproducía por sus propias prácticas de apoyo con independencia de los derechos recientemente adquiridos” (Valcárcel, 2001, pág. 62). Por otro lado, el nacimiento del lema *lo personal es político* constituyó otro eje importante de reflexión y lucha para las movilizaciones feministas, llevando a la política y a la calle problemáticas que habían permanecido en el ámbito de lo privado. En consecuencia, a finales de los años setenta ya no existía solo un feminismo, sino que multiplicaron en concordancia a la diversidad de realidades y demandas de mujeres existentes. Así, se dio paso al feminismo lésbico, el feminismo de mujeres negras, el feminismo latinoamericano y tantos otros, que en base a sus características, tiempos, contextos y necesidades propias basaron su lucha y desarrollaron trabajos teóricos.

Según la profesora María Leonor Suárez Llanos, estas distintas corrientes feministas pueden ser clasificadas en dos categorías: por un lado, el feminismo de la igualdad y por otro el feminismo de la diferencia donde

mientras que el primero pretende extender las categorías de análisis y definición masculinas a las mujeres, afirmando que mujeres y hombres poseen el mismo estatus, el segundo reclama la quiebra del entramado político-social, científico, ontológico y epistemológico del sistema patriarcal, porque ese entramado supone la dominación de la perspectiva masculina sobre la femenina (Heras, 2009, pág. 57).

2.1.2 Feminismo de la diferencia

En el feminismo indómito o de la diferencia, como lo plantea la autora, defienden la idea de que no se puede ni se quiere ser tratadas como iguales frente a los hombres, siendo uno de sus objetivos principales el reconocer la diferencia, destacar la importancia de lo simbólico y reivindicar los saberes y experiencias de las mujeres en un mundo totalmente masculinizado.

Durante los años 60 y 70 el feminismo radical, que da origen al feminismo de la diferencia, fue el gran protagonista al caracterizarse por su crítica dura al liberalismo, sus prácticas subversivas y su gran preparación teórica, revolucionando el movimiento; tal como lo plantearan sus protagonistas, “radical significa tomar las cosas por la raíz y, por lo tanto, irían a la raíz misma de la opresión” (Varela, 2008, pág. 84). En este período nacen obras fundamentales como

Política sexual de Kate Millett publicada en 1969, y *La dialéctica del sexo* de Sulamith Firestone, editada al año siguiente; además, se definieron conceptos esenciales para la teoría feminista como lo son el concepto de género y patriarcado.

‘Lo personal es político’ es la consigna principal de las radicales, quienes fueron las primeras en llevar las problemáticas de la vida cotidiana a demandas políticas, denunciando que la dominación sexual traspasa todos los ámbitos de la vida, revolucionando “la teoría política al analizar las relaciones de poder que estructuran la familia y la sexualidad” (Varela, 2008, pág. 85). De esta forma, se hace evidente que el predominio masculino se ubica en el hogar, y que se reproduce a través de las relaciones sexuales y económicas, disfrazadas de lazos amorosos y afectivos. En este sentido, el interés por la libertad sexual, separándolo de la acción reproductiva, va a ser un cambio en relación con las demandas de sus antecesoras.

Otro de los grandes aportes del feminismo radical tiene que ver con el desarrollo de grupos de autoconciencia y otros centros alternativos de ayuda, que fue esencial para crear conciencia a las mujeres de su propia situación, tanto personal como colectivo. Además, las masivas protestas públicas daban cuenta del descontento existente, donde a través de manifestaciones cuidadosamente planificadas y subversiva se reafirmaban como actoras políticas independientes de la estructura social masculina.

Por otro lado, también encontramos el feminismo cultural quienes realzan y se afianzan en las diferencias sexuales, centrando el análisis en su identidad como mujeres, resaltando sus características, los roles y actitudes típicamente femeninas, “por eso, gran parte de los trabajos de las feministas culturales se realizan desde un enfoque psicológico” (Heras, 2009). A pesar de que asumen la construcción social detrás de los gestos y formas de ser mujer, el feminismo cultural cae también en el esencialismo y en la homogeneización de la mujer y la sujeta del feminismo.

2.1.3 El feminismo de la igualdad

El feminismo de la igualdad incluye al feminismo liberal, el socialista y el marxista, caracterizándose por su esfuerzo por ampliar el marco público de los derechos a las mujeres, convencidos de que puede entenderse que existe un sexo indiferenciado y universal” (Heras, 2009, pág. 57).

En este sentido, el feminismo liberal, que fue la base del feminismo ilustrado, lo que busca es definir la situación de las mujeres como desigualdad y no como opresión; además, intenta alcanzar a través reformas legislativas la igualdad entre hombres y mujeres. De esta manera, este feminismo apuesta por institucionalizar el movimiento y así poder situarse dentro del sistema, lo que, independiente de los logros concretos de cada país, se vio mayormente impulsado tras la creación del Informe Mundial sobre el Estatus de la Mujer, realizado por la

Liga de Naciones. En consecuencia, “se cambió completamente la idea de que la situación de las mujeres fuese competencia exclusiva de los gobiernos nacionales” (Varela, 2008, pág. 100). Así, durante los años 80 y 90, un sinnúmero de conferencias de la ONU y otros organismos internacionales, se llevaron a cabo a favor de los derechos reproductivos de la mujer, así como también por el acceso a los estudios y puestos de trabajo.

Ya en los años 80’, el feminismo comenzaba de a poco a introducirse en la política formal, presionando a los países occidentales a crear organismos específicos que se preocuparan de las reformas legales en torno a la situación de la mujer. De esta manera, el feminismo comienza a borrar “las fronteras tradicionales entre lo privado y lo público” (Valcárcel, 2001, pág. 24).

Por su parte, el feminismo socialista y marxista plantean que la opresión de las mujeres se debe tanto al sistema patriarcal como al sistema capitalista, por lo que es fundamental tener en cuenta ambos sistemas para analizar la subordinación femenina. Si bien en el marxismo existe la noción de opresión hacia la mujer, así como la concepción de que la naturaleza humana es ‘históricamente creada’, no incluye la noción de patriarcado, llevando su análisis de a la lucha de clases como consecuencia exclusiva del capitalismo y omitiendo la especificidad del sometimiento femenino. De esta manera, el feminismo socialista lo que busca es aunar ambas teorías con el fin de hacer un análisis más completo de la sociedad y de la situación de la mujer, defendiendo que sufren una opresión específica, apareciendo por primera vez la idea de “las mujeres como clase social y el análisis del trabajo doméstico como trabajo productivo” (Heras, 2009, pág. 60).

Recapitulando, este período ha sido fundamental ya que se gestaron las bases del movimiento y la teoría feminista actual, donde se critica fuertemente no sólo la violencia sistémica del patriarcado y el capitalismo, sino que se reivindican los derechos de las diferentes mujeres y disidencias que sufren las consecuencias de esta estructura heterosexual. Asimismo, es esencial cuestionarse la visión universalista y generalizante de la categoría *mujer* bajo la cual se basan algunos estudios feministas, desechando la concepción del sujeto único que oprime a la variedad de mujeres y sus realidades.

En conclusión, se hace evidente el nivel penetración del patriarcado en todo ámbito de las relaciones sociales, en el lenguaje, en los medios de comunicación, en la publicidad, las diferencias de salario, los déficits en los servicios sociales, las exclusiones de la historia, las mentiras de las ciencias sociales, las carencias de las ciencias experimentales” (Varela, 2008, pág. 106), dejando en claro que se necesita una perspectiva que evidencie esta perspectiva invisibilizada por siglos.

2.2 Una epistemología feminista

Si son los ojos de las mujeres los que miran la historia, ésta no se parece a la oficial. Si son los ojos de las mujeres los que estudian la antropología, las culturas cambian de sentido y de color. Si son los ojos de las mujeres los que repasan las cuentas, la economía deja de ser una ciencia exacta y se asemeja a una política de intereses. Si son los ojos de las mujeres los que rezan, la fe no se convierte en velo y mordaza. Si son las mujeres las protagonistas, el mundo, nuestro mundo, el que creemos conocer, es otro.

Nuria Varela, 2008.

La extensa y compleja historia del movimiento feminista llega a su momento clave a fines de los años 70, cuando el concepto crítico de género dio el pase para que el movimiento se convirtiera, además de una práctica política diaria, en teoría. Así, el género se convierte en una potente herramienta analítica, que nos permite reflexionar en torno a “las relaciones entre los sexos, a las diferencias de los caracteres y roles socio-sexuales de hombres y mujeres, sirviendo como una crítica de los fundamentos «naturales» de esas diferencias” (Osborne & Molina, 2008, pág. 147). Es más, el género se propone como nueva perspectiva de estudio, donde se examina críticamente las premisas de neutralidad, objetividad y universalidad en las cuales se ha basado la ciencia moderna, “interrogando los paradigmas tradicionales que han guiado la producción de conocimiento hasta la actualidad” (Contreras & Trujillo, 2017, pág. 146).

De esta manera, al ser la epistemología una teoría del conocimiento, el feminismo utiliza la categoría de género para estudiar la manera en que esta influye en las “concepciones de conocimiento, en la persona que conoce y en las prácticas de investigar, preguntar y justificar” (Blazquez, 2017, pág. 13). Así, la epistemología feminista es capaz de identificar las prácticas dominantes a través de las cuales se niega y menosprecia la producción de conocimiento proveniente de una mujer; la ciencia entonces juega un papel legitimador del orden patriarcal, al sostener un discurso que justifica lo establecido a través de la realidad natural, es decir, “basada en una supuesta neutralidad ontológica apolítica, portavoz de la razón y el progreso” (Contreras & Trujillo, 2017, pág. 147). Además, deja en evidencia el modo en que la teoría masculina se justifica como única y superior, sirviendo como fundamento para la mayor parte del conocimiento científico, social y tecnológico actual; lo que tiene como consecuencia la invisibilización de las actividades e intereses femeninos, la exclusión de la mujer en la producción de conocimiento y el refuerzo de las relaciones desiguales de poder, reproduciendo la jerarquía de género (Blazquez, 2017).

En definitiva, las epistemologías feministas pretenden reformular las estructuras de autoridad epistémica que han sido constituidas como relevantes por y para los hombres, permitiendo la liberación del conocimiento de esta supuesta ‘objetividad’ en la que se sustenta la construcción del saber. De esta forma, se reconoce el papel de la experiencia de las mujeres como parte constitutiva de las interacciones cotidianas, desde lo emotivo, desde lo privado, desde otras

técnicas y saberes que “debiesen ser estudiadas desde el punto de vista de género pues, históricamente, han sido canceladas o leídas desde prismas patriarcales que las han deformado y/o utilizado como herramienta para el mantenimiento del status quo” (Contreras & Trujillo, 2017, pág. 147). Para esto, es de total relevancia el cambio social y político a través de la acción, siendo central en el feminismo el compromiso con el cambio para las mujeres, ya que no es suficiente entender el funcionamiento y organización de la realidad social, sino que también es necesaria la transformación social a través de las prácticas cotidianas (Blazquez, 2017, pág. 12).

Sin embargo, a pesar del gran aporte que ha sido el concepto de género para la teoría feminista, se ha cuestionado el carácter eurocéntrico, universalista y homogenizante de este enfoque, que desplaza los puntos vista de sujetos y realidades que se encuentran fuera de los parámetros convencionales. Distintas corrientes dentro del feminismo han cuestionado esta perspectiva, proponiendo nuevos métodos para acercarse a las distintas realidades y a los/las sujetas que las componen, poniendo énfasis en que, si bien la categoría de género es esencial, el análisis no se puede separar de otras categorías con las que interactúa como clase social, etnia, edad o preferencia sexual.

El post feminismo nace no solamente como crítica al feminismo burgués hegemónico, sino también a la heterosexualidad y binarismo sexual que este conlleva, asegurando que el mito de la verdad única e inquebrantable justificada en lo anatómico se ha utilizado para reprimir la pluralidad de identidades y realidades que conforman a las personas. Además, también se pone en cuestión el concepto hegemónico de *mujer*, ya que es un concepto esencialista que invisibiliza la variedad de mujeres existentes en el mundo, sus distintos intereses, realidades y opresiones. Además, no son solo las *mujeres* quienes son desplazadas por el dominio del saber masculino, sino que toda población LGTBIQ+ ha sido desplazada y violentada, donde su punto de vista no existe dentro de los análisis científicos.

En este sentido, las feministas posmodernistas encontraron en la condición de diferencia, exclusión y marginalidad, un estado que les permite, desde el rechazo, criticar y subvertir las normas, prácticas y valores que la cultura hegemónica busca imponer. De esta manera, “la diferencia o la otredad, es mucho más que una condición inferior o de opresión, es un modo de ser, de pensar y de hablar que permite apertura, pluralidad y diversidad” (Blazquez, 2017, pág. 24).

2.2.1 Conocimiento Situado

En consecuencia, esta nueva propuesta no busca la unificación de la visión feminista, sino que se basa en las especificidades de los distintos feminismos existentes y sus demandas, aceptando la pluralidad de identidades y complejidad existente. Una de las propuestas más relevantes y que es de mayor pertinencia en esta investigación, viene de la teoría del *conocimiento situado* planteado por la autora Donna Haraway (1991), donde se propone que la persona que conoce y

su conocimiento están situados, es decir, “refleja las perspectivas particulares de la persona que genera conocimiento, mostrando cómo es que el género sitúa a las personas que conocen” (Blazquez, 2017, pág. 20). Así, se plantea que no existe una neutralidad en quien investiga, sino que es fundamental transparentar y especificar la mirada a través de la cual el investigador se acerca a la realidad que quiere conocer, ya que las realidades son diversas y diversas son las formas para analizarla.

De esta forma, la perspectiva del *conocimiento situado* desafía el totalitarismo del conocimiento científico hegemónico, el cual plantea una teoría general para explicar fenómenos particulares, convirtiéndose en “dueños” de la producción de conocimiento, ejerciendo así una dominación del saber. En consecuencia, este enfoque tiene como objetivo darle validez a los puntos de vista de quienes han estado en situaciones de subalternidad, ya que su situación no es igual en todas partes, sino que responden a la especificidad de cada individuo y su realidad. Así, este proceso determinará tanto al investigador como a quien se investiga, cambiando la relación jerárquica sujeto/objeto a una relación dialéctica.

En conclusión, este enfoque pretende que el investigador explicita el lugar desde dónde se escribe, es decir, se debe situar en su contexto histórico, social, económico y político; es por esto que la autora plantea esta mirada como una acción política, ya que “reconoce y evidencia que la producción de conocimiento no está descontextualizada ni desligada de la subjetividad de quién la realiza” (Contreras & Trujillo, 2017, pág. 149).

2.2.2 Teoría feminista decolonial e interseccionalidad

Otra de las perspectivas esenciales a considerar en esta investigación es la de la teoría decolonial y el concepto de interseccionalidad, la cual desarrolla María Lugones (2008) en su texto *Colonialidad y Género*. En este trabajo, se intenta comprender la indiferencia existente entre los hombres hacia la violencia sufrida por las mujeres de color, siendo estos mismos víctimas de la dominación racial, la colonialidad de poder e inferiorizados por el capitalismo global.

Para esto, la autora propone *el sistema moderno-colonial de género*, en el cual entrelaza dos marcos de análisis que considera importante poder profundizar en conjunto; por un lado, toma el trabajo de Aníbal Quijano sobre el concepto de colonialidad del poder, esencial para trabajos sobre colonialidad del saber, del ser y decolonialidad. Por otro lado, toma el concepto de *interseccionalidad* presente en diversos trabajos en torno al género, raza y colonización de mujeres de color en Estados Unidos y los feminismos del Tercer Mundo, evidenciando “la exclusión histórica y teórico-práctica de las mujeres no-blancas de las luchas liberatorias llevadas a cabo en el nombre de la Mujer” (Lugones, 2008, pág. 77).

El concepto de *colonialidad del poder* propuesto por Quijano, a través del cual analiza el patrón de poder capitalista, entendiendo que el poder está estructurado en relaciones de dominación,

explotación y conflicto entre actores sociales que se disputan el control de los cuatro ámbitos básicos de la existencia humana: “sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad/intersubjetividad, sus recursos y productos” (Lugones, 2008, pág. 78), los cuales están expresados en conexión a la colonialidad. De esta forma, para entender su concepción de la intersección de raza y género, hay que entender su análisis del patrón de poder capitalista como eurocentrado y global. Así, al construir esta clasificación social, la colonialidad permea todos los aspectos de la existencia social, constituyendo la forma más efectiva de la dominación social tanto material como intersubjetiva. De esta manera, plantea que la idea de *raza* elaborada tras la expansión del colonialismo europeo, valida las relaciones de dominación impuestas por la conquista, naturalizando la dominación entre europeos y no europeos (Lugones, 2008).

Sin embargo, a pesar de que el patrón de poder capitalista es esencial en los estudios decoloniales, la autora repara en la inexistencia de la separación entre raza y género en el análisis de Quijano, existiendo una definición de género “demasiado estrecha e hiper-biologizada ya que presupone el dimorfismo sexual, la heterosexualidad, la distribución patriarcal del poder y otras presuposiciones de ese tipo” (Lugones, 2008, pág. 82). En consecuencia, la autora decide complejizar el concepto propuesto por Quijano al incorporar una mirada *interseccional*, lo que le permite añadir la variable de género a los estudios de dominación colonial, además de cuestionar el concepto de *mujer* hegemónica blanca, burguesa, europea y heterosexual, que ha escondido la brutalización, el abuso y la deshumanización que la colonialidad de género implica (Lugones, 2008).

El concepto *interseccionalidad* nace en los años 70’, acuñado por Kimberlé Crenshaw, quién lo define como la expresión de un sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas, con el fin de mostrar las diversas formas en que la raza y el género interactúan para dar forma a complejas discriminaciones de mujeres negras en Estados Unidos (Cubillos, 2015).

Así, la autora plantea dos formas en que opera la *interseccionalidad*. Por un lado, nos encontramos con la *interseccionalidad estructural*, la cual es un sistema de discriminación que afecta directamente en las vidas de las personas, como, por ejemplo, la experiencia de mujeres afrodescendientes que viven situaciones de violencia y desigualdad “en función de su raza, su género y su clase social, de modo simultáneo” (Cubillos, 2015, pág. 122).

Por su parte, está la *interseccionalidad política* que se refiere a las estrategias políticas que al no considerar que existen distintas dimensiones de desigualdad, terminan marginando sujetos y grupos cuyas experiencias de discriminación no corresponden con las de los hombres y mujeres blancos. De esta manera, estas estrategias reproducen y refuerzan aquellos sistemas de poder que no dan cuenta de la heterogeneidad de los individuos y grupos sociales (Cubillos, 2015).

Por otro lado, la socióloga Patricia Hill Collins (1990-2000) propone una *matriz de dominación*, la cual organiza el poder tanto a nivel global como a nivel particular, considerando contexto histórico y social. Así, esta matriz nos muestra que los distintos sistemas de opresión están en constante interacción, pero no de forma jerárquica, sino que se relacionan de forma dinámica, siendo posible que determinados grupos se encuentren en posición de opresor y oprimido a la vez (Cubillos, 2015). De esta forma, estas intersecciones “producen variaciones -de forma e intensidad, en el modo en que personas y grupos experimentan la opresión” (Cubillos, 2015, pág. 123), permitiendo que cada grupo pueda tener su propio punto de vista, siendo la parcialidad y no la universalidad la condición para ser escuchados (Cubillos, 2015, pág. 123).

En definitiva, Lugones al articular ambas perspectivas busca evidenciar las violencias múltiples que sufren las mujeres tanto por el sistema patriarcal heterosexual, como por la dominación colonial, siendo esencial el concepto de *interseccionalidad* para poder visibilizar toda la diversidad de población existente.

Es sabido que, a lo largo de la historia, solo las mujeres blancas y heterosexuales han sido consideradas *mujeres*. Las principales luchas de las feministas de los 70' han sido alcanzar la libertad sexual, obtener derecho al voto y a la educación, así como también la crítica a los roles y estereotipos de género; sin embargo, no se preocuparon de otro tipo de opresiones, como las que sufren otras mujeres no sólo por ser mujeres, si no por tener otro color de piel. Es más, tampoco se preocuparon de la situación diferente que viven otras mujeres en medio oriente, en Latinoamérica o en África, donde la violencia de género se suma a otras violencias como las de la colonización y la discriminación racial; no se preocuparon tampoco de la discriminación a mujeres sufrida en sus mismos contextos por su orientación sexual y clase social. En consecuencia, “no percibieron estas profundas diferencias, no encontraron ninguna necesidad de crear coaliciones. Asumieron que había una hermandad, una sororidad, un vínculo ya existente debido a la sujeción de género” (Lugones, 2008, pág. 95).

Es así como la *interseccionalidad* nos permite destacar que el proceso de colonización fue un proceso de inferiorización y de subordinación, tanto de género como racial, donde las mujeres además de sufrir la violación por parte de quienes venían a ‘conquistar’, heredaron el sistema eurocéntrico y heterosexual traído por la clase burguesa, la cual fue reproducida luego por los hombres colonizados. Por lo tanto, “es importante entender hasta qué punto la imposición de este sistema de género fue tanto constitutiva de la colonialidad del poder como la colonialidad el poder fue constitutiva de este sistema de género” (Lugones, 2008, pág. 93).

2.3 Cuerpo y Sociología

2.3.1 Cuerpo y modernidad

El interés de las ciencias sociales por el cuerpo nace a finales de los años 60, donde una creciente preocupación por el desarrollo individual de las personas despertó un amplio malestar con el sistema de valores hegemónico. La exaltación de la cultura consumista y del ocio, el surgimiento de medicinas alternativas, la revolución sexual, las nuevas formas de expresión y cuidado personal, como también la crítica feminista al determinismo biológico y el nacimiento del concepto de género, han puesto en cuestión la legitimidad de las formas culturales tradicionales a través de las cuales se percibe el cuerpo. Fue así como “las prácticas y los discursos que surgieron propusieron o exigieron una transformación radical de los antiguos marcos sociales” (Le Breton, 2002, pág. 10).

Si bien la antropología ya había dedicado parte de su trabajo a la discusión acerca de la corporalidad, no fue hasta este momento de quiebre que el concepto de cuerpo obtuviera relevancia como objeto de estudio de la sociología. En relación con esto, Turner (1994) plantea dos razones para explicar este descuido por parte de las ciencias sociales: en primer lugar, la teoría social daba prioridad a la mente y la razón por sobre las propiedades de la emoción, dualidad heredada de la teoría cartesiana; por otro lado, plantea que el cuerpo fue tratado “como un fenómeno natural, no social y, por consiguiente, no como un objeto legítimo para la investigación sociológica” (Martínez, 2004, pág. 128).

En definitiva, ante el llamado a la transformación que impulsaron distintos colectivos sociales, se desarrolló el contexto ideal para concentrar la atención de los investigadores en los “condicionamientos sociales y culturales que modelan la corporeidad humana” (Le Breton, 2002, pág. 12). De esta manera, mientras la sociobiología considera que el cuerpo se sustenta en una base biológica y pre social sobre la cual se funda la identidad, diversos autores constructivistas proponen que el cuerpo es algo que pertenece a la cultura y no a una identidad biológica. Así, para Bryan Turner en *El cuerpo* (1989) la premisa de la sociología de los cuerpos consiste en que “el mundo natural es socialmente constituido y transformado por la actividad humana. Los seres humanos no aprehenden tan sólo el mundo natural como algo dado, pues la naturaleza se encuentra siempre mediada por la cultura” (Turner, 1989, pág. 58).

En esta misma línea, David Le Breton (1990, 2002) plantea que son las representaciones sociales y culturales en torno al cuerpo las que le otorgan una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad, lo que le permite al sujeto definirse tanto individual como colectivamente. De esta manera, “el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo” (Le Breton, 1990, pág. 13) y, aunque cada individuo viva bajo su propio estilo, está dispuesto desde antes del nacimiento a interiorizar y reproducir los rasgos físicos y particulares de cualquier sociedad a la que pertenezca (Le Breton, 2002).

En este sentido, la modernidad juega un papel importante en esta nueva concepción del cuerpo, ya que, el quiebre de lo comunitario potencia la manifestación del individualismo como estructura social, lo que se relaciona también con la emergencia de un pensamiento racional positivo y laico sobre la naturaleza, con la regresión de las tradiciones populares locales y, también, con la historia de la medicina que representa, en nuestras sociedades, un saber en alguna medida oficial sobre el cuerpo (Le Breton, 1990).

Bajo esta perspectiva, la oposición entre el sujeto y su materialidad convierte al cuerpo en algo externo, un *alter ego*. El cuerpo es entonces el signo del individuo, “el lugar de su diferencia, de su distinción” (Le Breton, 1990, pág. 9), es una representación de sí, el lugar a través del cual el sujeto se reafirma y elabora constantemente. Cada autor “construye” la representación que él se hace del cuerpo, individualmente, de manera autónoma, aun cuando la busque en el aire de los tiempos, en el saber de divulgación de los medios masivos de comunicación, o en el azar de sus lecturas o encuentros personales” (Le Breton, 1990, pág. 15).

La distinción individual se convierte entonces en un valor en las sociedades modernas, donde cada sujeto invierte tiempo y recursos económicos con tal de alcanzar la ‘perfección’, el ideal de cuerpo sano, juventud y belleza. Tal como lo dijera Jean Baudrillard (2009), el cuerpo es el reflejo del modo de organización y de relaciones sociales, y al encontrarnos en una sociedad occidental capitalista, la concepción de propiedad privada se aplica tanto a las corporalidades como a las prácticas sociales y representaciones que se tengan de este. En consecuencia, las estructuras de producción y consumo actuales llevan a producir una dualidad en la práctica del cuerpo, convirtiéndose en capital y en *fetich* u objeto de consumo, donde el sujeto “administra su cuerpo, lo acondiciona como un patrimonio, lo manipula como uno de los múltiples significantes del estatus social” (Baudrillard, 2009, pág. 158).

De esta forma, la exaltación de la cultura consumista produce un culto excesivo al cuerpo, siendo la moda y la publicidad fundamentales para la gestión de la imagen y la reproducción de los patrones estéticos a seguir. Intervenciones corporales como tatuajes y piercings, el cuidado personal, dietas, maquillaje y hasta intervenciones quirúrgicas, son mecanismos a través de los cuales se busca transformar la apariencia y ajustarla a las normas hegemónicas de perfección, donde “la belleza es un imperativo tan absoluto sólo porque es una forma del capital” (Baudrillard, 2009, pág. 161).

En conclusión, el cuerpo pasa a ser una posesión, la cual se interviene con el objeto de manipular la imagen que se proyecta de sí mismo y así obtener reconocimiento social. Si bien es cierto que la mercantilización del cuerpo es algo transversal, existe una especial fetichización y erotización del cuerpo femenino al cual, además de exigirle perfección y feminidad, también es un producto de placer al servicio de la masculinidad, tal como se puede presenciar en la publicidad, la televisión y el porno. De esta misma forma, la visibilización de los cuerpos disidentes ha

evidenciado que, disfrazado de cuidados personales y moda, se recurre a prácticas estéticas desde el maquillaje hasta las intervenciones quirúrgicas para encajar en esta normatividad hegemónica. Tal como diría Le Breton, “habrá ‘liberación del cuerpo’ cuando haya desaparecido la preocupación por el cuerpo. Y estamos muy lejos de eso” (Le Breton, 1990, pág. 10).

Sin embargo, a pesar de que muchos autores que han tratado la problemática del cuerpo han sido fundamentales para los estudios de género, ninguno ha reparado en la especificidad de la opresión del cuerpo femenino, del cuerpo disidente, lo cual será fuertemente criticado por el feminismo.

2.4 Cuerpo y feminismo

Tal como se vio anteriormente, parte importante de las manifestaciones desarrolladas durante los años 60’ y 70’, en plena guerra fría, fueron encabezadas por el feminismo, donde el tópico principal era la liberación sexual y, posteriormente, la crítica al excesivo culto al cuerpo y la fetichización del cuerpo de la mujer. Luego del término de la segunda guerra y de la obtención del voto universal y el derecho a la educación para las mujeres, se evidenció que el cambio cultural era inminente, ya que el trasfondo de la opresión de la mujer iba más allá de los derechos civiles, era la cultura patriarcal la que seguía oprimiendo el cuerpo femenino.

El feminismo es y será esencialmente corporal, ya que es aquí donde se articulan las múltiples opresiones; de esta forma, las demandas a favor del aborto y la libertad sexual y reproductiva son temáticas fundamentales en este momento. Sin embargo, el gran quiebre de esta época es la crítica al determinismo biológico, la construcción social del ser mujer y la heterosexualidad obligatoria.

De esta manera, la noción de género es incorporada en los años 70’ por el feminismo a raíz de la necesidad de cuestionar la naturalización de la diferencia sexual. Si bien este concepto nace de la psicología, el feminismo lo ha adoptado de una manera muy fructífera, ya que permitió poder observar la construcción social en torno a las diferencias aparentemente naturales entre hombre y mujeres.

Ya en 1949, Simone de Beauvoir había dado los primeros atisbos de lo que se conocería como teoría de género, al plantear que “no se nace mujer, se llega a serlo”, aludiendo a la inexistencia de una identidad femenina única y basada exclusivamente en sus características anatómicas. Así, en su libro ‘El segundo sexo’ la autora realiza una extensa crítica a este determinismo biológico, planteando que la realidad femenina es algo elaborado culturalmente, siendo el cuerpo de la *mujer* un entramado de significados otorgados socialmente y no como consecuencia de la naturaleza. De esta forma, las elaboraciones de identidad en torno al ser *mujer* siempre han

estado definidas en términos de inferioridad en relación a lo masculino; además, representan “lo otro”, lo que implica que los distintos comportamientos y características, supuestamente propios de cada sexo, han sido delimitados y definidos desde la masculinidad, reproduciendo así esta desigualdad a través de la historia (Beavoir, 1949).

En otras palabras, esta teoría hace una crítica al determinismo biológico bajo el cual se definen los cuerpos, planteando que el género tiene relación “con los procesos de aprendizaje y socialización que definen roles sociales y representaciones culturales diferentes para el hombre y la mujer en la sociedad” (Valencia, 2015). De esta forma, la categoría de género, además de replantear la discusión en torno a la relación sexo/género, evidencia relaciones de poder que refuerza la relación desigual entre hombres y mujeres, siendo además un organizador de las relaciones sociales.

El cuerpo es, por excelencia, lugar de cultura y de socialización, en el cual se reflejan las normas bajo las cuales se presentan los géneros. Es más, los cuerpos no solo reflejan lo que se supone es el ser hombre o mujer, sino que son el espejo de las normas de belleza, de salud, de clase y tantas otras características por las cuales se clasifica a las personas.

En esta línea, la jerarquía o desigualdad entre los hombres se construye en relación a las categorías de clase, edad, minorías étnicas y homosexuales, los que tenderán a tener menos poder, prestigio y, por tanto, autoestima. En el caso de las mujeres se da todo lo contrario, donde su cuerpo “aparecerá como elemento clave en la construcción de la identidad de género como en el manejo de la autoestima y la introyección de la opresión” (Kogan, 1993, pág. 46). De esta forma, el cuerpo de la mujer está especialmente sujeta a bastantes prácticas disciplinarias que determinan un cuerpo típicamente femenino; un cuerpo bello y al mismo tiempo fértil que, más que satisfacer una necesidad personal, representan lo que los demás esperan de él. De esta forma, vemos cómo los cuerpos femeninos se ven persuadidos para alterar su comportamiento, su aspecto y su físico para calzar con la idea tradicional del ser *mujer*. Desde los cambios estéticos como el maquillaje, la moda, dietas, depilación e intervenciones quirúrgicas, hasta las técnicas en la forma de expresión, los gestos y comportamientos, son medios a través de los cuales se crea la idea artificial de lo femenino, la cual reprime los diferentes cuerpos, estilos y formas (Martínez, 2004). Sin embargo, todo este entramado bajo el cual operan estas relaciones de poder, están tan normalizadas y justificadas, que han sido difíciles de evidenciar. Tal como lo diría Teresa de Lauretis,

la realidad del género consiste precisamente en los efectos de su representación: el género se ‘real-iza’, llega a ser real cuando esa representación se convierte en auto-representación, cuando uno lo asume individualmente como una forma propia de su identidad social y subjetiva. En otras palabras, el género es tanto una atribución como una apropiación: otros me atribuyen un género y yo lo asumo como propio -o no- (De Lauretis, 2015, pág. 108).

En este sentido, Monique Wittig marca un momento clave en la teoría feminista al plantear, en su texto ‘El pensamiento heterosexual’, que “las lesbianas no somos mujeres”, evidenciando que el feminismo, hasta ese momento, estaba conformado con mujeres blancas, burguesas y heterosexuales, a lo que las lesbianas se oponían rotundamente. Es así como tanto las feministas lesbianas como las disidencias sexuales se han levantado en contra de esta teoría heterosexualizada, ya que “el género es también el sistema que refuerza una relación desigual entre hombres y mujeres, a partir de la constitución de identidades y vínculos universales, producidos universalmente” (Borderías, 2006).

2.4.1 Teoría Queer

A finales de los 90’ nace la teoría *queer*, término acuñado por Teresa de Lauretis con la intención de elaborar un proyecto crítico que tuviera como objeto el “deshacer o resistir a la homogeneización cultural y sexual en el ámbito académico de los ‘estudios lésbicos y gay’, así llamados, que se consideraban como un único campo de investigación” (De Lauretis, 2015, pág. 109). Fue el movimiento de liberación gay en la década de 1970 el que convirtió el término *queer*, que en inglés se usa comúnmente para denostar y clasificar todo lo raro o fuera de la norma, en una palabra, de orgullo y resistencia política, designando así, en primera instancia “una protesta social, y sólo en segundo lugar una identidad personal” (De Lauretis, 2015, pág. 109).

Así, la teoría *queer* busca poner en cuestión el sistema sexo-género el cual, al estar sustentada en la naturalidad biológica de las identidades, promueve la esencialización del ser mujer y el ser hombre, bajo la cual se clasifican y regulan las sociedades occidentales. Tal como lo diría Paul Beatriz Preciado, lo *queer* se define como ‘post identitario’, es decir, no se describe como una identidad en sí, sino como una “posición de crítica atenta a los procesos de exclusión y de marginalización que genera toda ficción identitaria” (Preciado, 2012).

De esta manera, más allá de la teoría, lo *queer* es un objetivo político que busca hacer visibles las *sexualidades periféricas*, haciendo posible las vidas de aquellos que se encuentran fuera la de norma heterosexual o no cumplen con la identidad establecida. En definitiva, se plantea como un signo de resistencia a procesos de normalización y exclusión, a través del cual se reivindica la vida de quienes han sido condenados a la violencia, estigma y discriminación durante años, incluso dentro del movimiento homosexual y el feminismo.

En este sentido es importante mencionar que, si bien la teoría *queer* nace de la resistencia del movimiento gay y lésbico, su premisa de estar en contra de la esencialización de la identidad le ha permitido expandirse a poblaciones trans e intersexuales, incluso a inmigrantes, pobres y *mujeres* desplazadas del feminismo hegemónico al no formar parte del ideal feminista de mujeres blancas burguesas y heterosexuales.

2.4.2 Performance y Subversión

Una de las autoras más importantes dentro del desarrollo de la teoría *queer* es Judith Butler, cuyo desarrollo de los conceptos de performatividad y subversión son esenciales en este trabajo. Así, Butler toma el concepto de performatividad de John L. Austin, quien lo introduce en la filosofía a través de la teoría de actos de habla, en la cual emplea el término para hacer referencia a aquellos enunciados cuya “capacidad de acción es la finalidad misma de su uso” (Pérez, 2004, pág. 150). De esta forma, este concepto le permite a Butler plantear que no existe una identidad de género previamente establecida, sino que se construye a través de una constante repetición de prácticas históricamente reproducidas, las cuales perpetúan las categorías de género a través de actos culturales y lingüísticos normativos, reafirmando así la identidad que “se supone que es” (Butler, 2007, pág. 84). Dicho en otras palabras,

el género no es, de ninguna manera, una identidad estable; tampoco es el *locus* operativo desde donde procederían los diferentes actos; más bien es una identidad débilmente constituida en el tiempo: una identidad instituida por una *repetición estilizada de actos* (Butler, 1990, pág. 297).

En consecuencia, la teoría butleriana propone que las prácticas generizadas son performativas en el sentido de que “la esencia o la identidad que pretenden expresar son *invenciones* fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos” (Butler, 2007, pág. 266). De esta manera, la autora deja atrás la visión naturalizadora en la relación sexo/género, así como también la estructura binaria heterosexual, proponiendo la reformulando de la asociación existente entre cuerpo y género.

Por lo tanto, es esta perspectiva pre discursiva y supuestamente estable del género la que naturaliza la dualidad heterosexual, marginando las identidades ‘desviadas’ de lo que tradicionalmente es aceptado; además, la performatividad también se ve reflejada en el proceso de construcción del ser *mujer*, a través del cual se han establecido arbitrariamente formas de ser y parecer mujer, invalidando otras expresiones y corporalidades.

A pesar de esto, Judith Butler plantea que la práctica performática tiene un carácter subversivo, el cual es posible en tanto ve a la identidad como una concepción dinámica y no esencialista. Así, al negar la existencia de la invariabilidad del género, la identidad se transforma en un constructo social mucho más fácilmente manipulable, lo que le otorga el poder de cambio esencial para la praxis política de los movimientos identitarios. Por tanto,

es la pérdida de esa posición ontológica la que hace a la identidad profundamente susceptible de ser reconfigurada, moldeada, modificada y subvertida, facilitando la crítica cultural de las identidades de género tanto en el orden del pensamiento teórico como en la praxis cotidiana de la representación del género (Pérez, 2004, pág. 155).

En consecuencia, la teoría de la performatividad prescinde de un sujeto que se establezca como soporte fundacional de las prácticas discursivas o gestuales, despojándose así de la concepción dual de la acción entre acto y agente, como también de la idea de identidad sustancial y preexistente, por el contrario, son las prácticas la que lo constituyen como sujeto (Pérez, 2004, pág. 155).

Una de las teóricas que más fuertemente ha criticado esta perspectiva del sujeto en los postulados sobre performatividad es Seyla Benhabib, quien plantea que Butler reproduce en su teoría una fuerte tesis de la ‘muerte del sujeto’, ya que, al concebir la identidad performativa como mera repetición de actos impuestos culturalmente y “especializadas en la tarea de ocultar su propio contenido normativo a través del efecto naturalizador de su representación, no parece dejar mucho espacio para una teoría de la acción no determinista, compatible con la actividad crítica y/o subversiva” (Pérez, 2004, pág. 156), impidiendo así el desarrollo de la autonomía de acción y reflexión del sujeto, lo que es imprescindible para cualquier discurso crítico y comprometido con el cambio social, como el feminismo.

Frente a esto, en ‘El género en disputa’, se puede apreciar que Butler plantea la diferencia entre estar constituido por el lenguaje y estar determinado por él, reconociendo así un doble aspecto de la performatividad “como mecanismo de normativización y como condición de posibilidad de modos de repetición que subviertan la propia norma cultural, esto es, modos de resignificación” (Pérez, 2004, pág. 157).

Por otro lado, Butler emplaza a algunas teóricas feministas, especialmente Witting y Kristeva, que plantean la superación del binarismo en contextos idealizados donde no existiera ninguna estructura normativa. En este sentido, la autora se niega a supeditar el cambio político a posibilidades “preculturales o prepolíticas” (Solana, 2017), enfatizando la importancia de promover la acción política desde el interior de las mismas prácticas culturales hegemónicas.

De esta forma, se expone que la capacidad de acción del sujeto debe plantearse bajo las mismas estructuras políticas en las cuales está inmerso y de esta forma, a través de la imitación constante de actos previos, poder alterar o subvertir su sentido, siendo esta la clave de la acción política. Tal como lo plantearía la autora, “la tarea no es saber si hay que repetir, sino cómo repetir o, de hecho, repetir y, mediante una multiplicación radical de género, desplazar las mismas reglas de género que permiten la propia repetición” (Butler, 2007, pág. 287). En conclusión, la autora propone que,

si el cimiento de la identidad de género es la repetición estilizada de actos en el tiempo, y no una identidad aparentemente de una sola pieza, entonces, en la relación arbitraria entre esos actos, en las diferentes maneras posibles de repetición, en la ruptura o

repetición subversiva de este estilo, se hallarán posibilidades de transformar el género (Butler, 1990, pág. 297).

2.4.3 Cuerpo, arte y resistencia política

Como ya hemos visto, el cuerpo ha sido una dimensión esencial en el feminismo, ya que es aquí donde se materializan las opresiones y violencias ejercidas históricamente hacia la *mujer*. Sin embargo, el cuerpo femenino también simboliza el lugar desde donde se inicia la subversión contra lo establecido, transformándose en el medio a través del cual poder desafiar las formas en que hemos sido concebidas y definidas.

Es en las sociedades actuales, capitalistas occidentales, dominadas por el consumo, el desarrollo tecnológico, el extractivismo sin control y el exterminio de los pueblos originarios, donde “el cuerpo se ha convertido en un dispositivo preferente de regulación y control social, por un lado, y de denuncia y reivindicación, por otro” (Esteban, 2011, pág. 49).

Son los cuerpos femeninos los que se han tomado el espacio público y, a través de la performatividad, el arte y la teatralidad, han propuesto nuevas formas de hacer política, las cuales se han vuelto características en los movimientos sociales actuales. Además, son cuerpos que han logrado evidenciar el descontento, la opresión y la violencia de la que han sido víctimas; son cuerpos llenos de memoria en busca de justicia, así como también en busca de incomodar y así poder resignificar sus cuerpos.

En este sentido, Mari Luz Esteban (2011), define cuerpo político como un “conjunto articulado de representaciones, imágenes, ideas, actitudes, técnicas y conductas encarnadas, una configuración corporal determinada promovida consciente o inconscientemente desde un movimiento social [...] que se concreta a nivel individual y colectivo” (Esteban, 2011, pág. 65). Si bien estos cuerpos portan significados concretos de cómo entender el género y las relaciones sociales, también suponen maneras de resistir y modificar la realidad. De esta forma,

los cuerpos de las mujeres, los cuerpos feministas aparecen, se hacen visibles, se hacen presentes, y al tiempo que se resignifican a sí mismos y a los espacios que ocupan, resignifican el mundo [...] son agentes de contestación, transgresión y cuestionamientos de estereotipos, valores y asignaciones diferenciales de espacios, poderes, tiempos (Esteban, 2011, pág. 76).

De esta manera, el ser feminista no sería más que el configurar y reconfigurar nuestra corporalidad, subjetividad e intersubjetividad, nuestra acción individual y colectiva, planteando conceptualizaciones alternativas a la concepción de *mujer* tradicional y cuestionando los estereotipos y valores arbitrariamente asignados. Por tanto, se está constantemente en un proceso, donde “actualizamos y renovamos nuestro ser feministas, y moldeamos nuestra

ideología y nuestra participación social, siempre al hilo de experiencias corporales, emocionales y cognitivas colectivas” (Esteban, 2011, pág. 50).

Es así como los cuerpos políticos feministas configuran sus prácticas cotidianas con la teoría, siendo las expresiones artísticas y performativas herramientas esenciales en la manifestación social. Es a través del arte y la teatralidad que el cuerpo habla y hace propio el espacio público, siempre negado para las *mujeres*.

Es por esto que Felshin (2001), destaca al arte activista por ser procesual, es decir, tanto en sus formas como en su método no está orientado hacia un producto, sino que va adquiriendo significado a través de su proceso de realización y percepción, dependiendo principalmente del contexto físico, institucional, social y político en el cual se constituye la obra. Además, se caracteriza por desarrollarse en espacios públicos y no dentro del contexto en el que habitualmente se desarrolla el arte, siendo las actividades performáticas de suma importancia al ser altamente llamativas para los medios de comunicación, logrando así poner temas de discusión al alcance del público en general y a través de mensajes que subvierten las intenciones usuales de estas formas comerciales dominantes. Finalmente, el arte activista se distingue por centrar su importancia en la investigación preliminar y la actividad organizativa, utilizando métodos colaborativos de ejecución. De esta forma,

el cuerpo situado, relatado en primera persona construye un poder político que se instala en el espacio público y pone en jaque los discursos y significaciones del poder hegemónico. Las intervenciones públicas performáticas reconfiguran prácticas políticas de apropiación y resignificación de espacios públicos, donde el cuerpo femenino colectivo -en la cita de un esencialismo estratégico- se devela como recurso estético y simbólico (Menoyo, 2012, pág. 7).

En consecuencia, no es casual que las feministas hayan elegido el arte y la performance como propuesta estética y herramienta política, ya que, a través de estas interpelan y se interpelan. Se deconstruyen y vuelven a armar, redefinen sus producciones, sus vínculos y su relación con la teoría. Además, si bien el feminismo siempre ha sido intrínsecamente corporal, hoy en día se destaca por articular y expresar la interseccionalidad de opresiones existentes, siendo las corporalidades feministas no sólo expresiones de desigualdades de género, sino también de clase, raza y etnia, entre otras.

Por otro lado, tal como existen distintos feminismos, también existen distintos cuerpos que van más allá del sujeto *mujer*; por tanto, no existe *un* solo cuerpo ni teórica ni políticamente, sino que son muchos cuerpos los que conviven y discuten entre sí (Esteban, 2011). Cuerpos reproductivos (maternidad, aborto, menstruación, amamantamiento), cuerpos disidentes, cuerpos lesbianos, cuerpos gordos, cuerpos violentados, cuerpos queer, cuerpos precarizados, explotados y no estereotipados. Todos buscan, a través de hacer hablar y expresar sus cuerpos,

el producir nuevos significados, disponiendo así su cuerpo como escenario político y de resistencia.

De esta forma, a lo largo de la historia, el feminismo ha tomado todas estas herramientas y, a través de una gran variedad de medios, han hecho eco de la premisa *lo personal es político*, haciendo un cambio en la dimensión pública, tanto a través de las prácticas cotidianas como en la comunidad, con las pares, con las ancestras y en la conciencia pública. Tal como diría Consuelo Pabón (2002), “el cuerpo es sin lugar a dudas el medio donde se ejercen todos los poderes y por esto mismo, es el lugar privilegiado a través del cual se puede llegar a precipitar una transmutación de los valores de nuestra cultura” (Jimenez, 2015, pág. 60).

Capítulo III: Marco Metodológico

3.1 Tipo de estudio

La presente investigación es de tipo cualitativo, ya que busca comprender el punto de vista de las participantes con relación a los fenómenos que las rodean, así como también se pretende profundizar en sus “perspectivas, opiniones y significados, es decir, la forma en que los participantes perciben subjetivamente su realidad” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010, pág. 364). En este caso, se pretende ahondar en las experiencias de integrantes de colectivos performáticos feministas que participaron en las protestas sociales desarrolladas en Chile durante noviembre y diciembre del 2019. Así, al ser un objeto de investigación poco abordado anteriormente, el estudio tendrá un carácter exploratorio, lo que permite mayor flexibilidad y amplitud a la hora de definir el diseño metodológico (Batthyány & Cabrera, 2011).

3.2 Tipo de diseño

Tomando la definición propuesta por Manuel Canales (2006), vamos a entender el diseño de investigación como un plan que integre coherentemente tres principios elementales: los objetivos de la investigación, las técnicas de recolección de datos y el modelo de análisis de datos (Canales, 2006). De esta forma, cada uno de estos principios nos permite organizar de manera lógicas distintas decisiones que, si bien apuntan a distintas fases de la investigación, se corresponden uno con otro haciendo más productivo el proceso de trabajo. “De allí el término *matriz lógica del diseño*” (Canales, 2006, pág. 194).

El objetivo general de esta investigación es analizar los modos de politización del cuerpo femenino de los colectivos feministas que participan en las protestas sociales desarrolladas en Chile durante noviembre y diciembre del año 2019. Para esto, es esencial poder conocer la experiencia de las participantes de cada colectivo con relación a las representaciones existentes en torno al cuerpo femenino, así como su percepción de lo político existente en cada elemento

que compone la intervención performática. En concordancia con esto, se ha considerado la pertinencia de un diseño fenomenológico para el estudio, cuyo objetivo es entender los fenómenos enfocándose en las experiencias individuales de las participantes, privilegiando las percepciones y significados que cada persona o colectivo le otorgan a alguna situación o experiencia determinada (Hernández et al., 2010, pág. 515).

En relación con esto, es importante recalcar que esta investigación asume una perspectiva epistemológica feminista, basada específicamente en el Sistema moderno-colonial de género (Lugones, 2008) el cuál, al articular la teoría decolonial con la interseccionalidad, se vuelve una mirada esencial bajo la cual aplicar un diseño fenomenológico. Además, también se encuadra bajo la teoría del conocimiento situado (Haraway, 1991), la cual busca evidenciar el punto de vista del investigador al asumir la inexistencia de la neutralidad de este, dando paso al reconocimiento de otras perspectivas bajo las cuales crear conocimiento.

De esta manera, esta investigación está elaborada desde una perspectiva feminista de género que busca entender la experiencia de las participantes de los colectivos en relación con su participación en intervenciones performáticas en el contexto de protesta social de fines del 2019 en Chile, lo que se articulará con las dimensiones de género, raza, clase social u otra que sea pertinente para el análisis.

3.3 Técnica de recolección de datos

Como técnica de recolección y producción de información se utilizó la entrevista semi estructurada individual, ya que entrega la libertad necesaria para poder abordar la percepción de las participantes seleccionadas, profundizando así en su experiencia como integrantes de colectivos performáticos que participaron en las protestas sociales desarrolladas a fines del 2019 en Chile. De esta forma, la guía de entrevista pretende ser un marco de referencia a través del cual se plantean temas pertinentes al estudio, “permite ir ponderando qué tanta más información se necesita para profundizar un asunto y posibilita un proceso de recolección más sistemático y por lo tanto un mejor manejo de la información” (Bonilla-Castro & Rodríguez, 2013, pág. 100). En consecuencia, se elaboró una pauta de preguntas que pretenden responder a las categorías desprendidas de los objetivos de investigación, la cual se utilizó solo de base para la recopilación de información, ya que al ser una entrevista semi estructurada, se permite la flexibilidad del cuestionario, permitiendo al entrevistador tener la libertad de “introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados” (Hernández et al., 2010, pág. 418).

Categoría	Definición	Preguntas
1.Cuerpo Femenino	Representaciones en torno al cuerpo femenino, tanto cómo se ven las propias participantes y como ellas creen que son vistas por los espectadores de las performances.	¿Qué significado ha tiene para ti el cuerpo femenino en las protestas? Según tu opinión, ¿Cómo crees que ve la gente la forma en las que el cuerpo femenino participa en las performances? ¿Qué significa para ti el cuerpo en las performances desarrolladas en las manifestaciones?
2. Performance	El papel que juega la performance en la manifestación social.	¿Qué piensas acerca de la forma en que las performances se han desarrollado en el contexto de la protesta social en país? ¿Cómo crees que la gente ve este tipo de manifestaciones?
3. Politización	Las formas a través de la cuales lo político se refleja en la performance, ya sea mediante su desarrollo en el espacio público, como a través de los mensajes explícitos e implícitos que componen la intervención.	¿Cuál fue tu motivación para participar de estas performances? Según tu opinión, ¿Cuál crees que es el rol de la performance en la protesta social? ¿De qué se trata la puesta en escena? Ya sea vestuario, maquillaje, baile, canto, etc.
4. Feminismo	La forma a través de la cual el discurso feminista se articula con la performance y las percepciones que tienen de esta las colectivas y sus integrantes.	¿Cómo fue tu acercamiento al feminismo? ¿Qué opinas sobre el movimiento feminista en Chile? ¿Te sientes representada por el movimiento feminista actual?

Además, otra fuente importante de datos que se utilizarán son los “documentos, registros, materiales y artefactos” (Hernández et al., 2010, pág. 433) producidos en torno a la organización y participación de los colectivos seleccionados para esta investigación. De esta forma, los documentos producidos por los mismos colectivos, así como el material audiovisual existente en torno a la intervención performática, serán esenciales para poder comprender de mejor manera las dinámicas de las participantes y los grupos en el contexto de la protesta social. Para esto, el material documental será obtenido tanto de forma directa, al solicitar a las participantes proporcionar la documentación elaborada en torno a la organización e intervención de los colectivos; como también de forma indirecta, llamados datos no obstrusivos (Hernández et al.,

2010), como lo son fotografías, videos o archivos producidos de forma independiente al grupo estudiado.

3.4 Decisiones muestrales

Ya que esta investigación busca ahondar en las experiencias de quienes hayan integrado grupos performáticos presentes en las protestas desarrolladas en el contexto de revuelta social, nuestro universo serán todas las participantes pertenecientes a colectivos feministas que hayan intervenido por medio de la performance en las protestas sociales desarrolladas entre noviembre y diciembre del 2019 en Chile.

En consecuencia, los colectivos fueron elegidos dependiendo de la accesibilidad, disposición y disponibilidad de las integrantes para participar del estudio. Posteriormente, las participantes fueron seleccionadas bajo el criterio de muestreo por cadena o “bola de nieve”, donde inicialmente se contactó a una integrante clave de cada colectivo, quienes proporcionaron los datos de las demás chicas a participar de las entrevistas. De esta forma, nuestra muestra quedó compuesta por 7 mujeres pertenecientes a dos colectivos: el Bloque Feminista de Valparaíso y Baila Capucha Baila de Santiago, cuyas entrevistas se llevaron a cabo durante el mes de enero del 2020.

Participante	Colectivo	Edad	Lugar de residencia	Ocupación	Militancia política
Entrevistada 1	Baila Capucha Baila	21	Pirque, Santiago	Ingeniera en sustentabilidad ambiental	No
Entrevistada 2	Baila Capucha Baila	21	Pirque, Santiago	Estudiante de odontología	No
Entrevistada 3	Baila Capucha Baila	26	Ñuñoa, Santiago	Ingeniera en marketing	No
Entrevistada 4	Baila Capucha Baila	27	Ñuñoa, Santiago	Estudiante de nutrición y dietética	Frente Amplio
Entrevistada 5	Bloque Feminista Valparaíso	30	Quilpué, Valparaíso	Profesora de historia	Fuerza Cultural
Entrevistada 6	Bloque Feminista Valparaíso	35	Valparaíso	Profesora de lenguaje	No
Entrevistada 7	Bloque Feminista Valparaíso	30	Quilpué, Valparaíso	Músico	No

Además de las entrevistas, se ha seleccionado una muestra de material documental y audiovisual, que fue solicitada tanto directamente con los colectivos entrevistados, así como también indirectamente, como el material generado de forma independiente. De esta forma, la muestra de material documental y audiovisual está compuesta por:

Agrupación	Material Documental (Cancionero)	Material Audiovisual
Baila Capucha Baila	<ul style="list-style-type: none"> • “Plata Ta Tá”- Mon Laferte • “Mentolathum” - Zinzendero • “Villancico Subversivo” - Baila Capucha Baila 	<ul style="list-style-type: none"> • Video “MENTHOLATUM (VIDEO OFICIAL) Intervenciones por Santiago” (Youtube) • Fotografías y videos galería Instagram @bailacapuchabaila
Bloque Feminista Valparaíso	<ul style="list-style-type: none"> • PDF Bloque Feminista Valparaíso: cancionero, partituras y gritos feministas utilizado para las convocatorias. 	<ul style="list-style-type: none"> • PDF Bloque Feminista Valparaíso: Imágenes corporales utilizadas para las convocatorias. • Fotografías y videos galería Instagram @bloquefemvalpo

3.5 Técnicas de análisis de información

Al tener nuestra investigación un carácter cualitativo, el proceso de recolección de los datos y el análisis de estos ocurren prácticamente en paralelo. Así, la acción esencial en la recolección de datos consiste en que “recibimos datos no estructurados, a los cuales nosotros les damos estructura” (Hernández et al., 2010, pág. 439).

En concordancia con esto, la técnica de análisis de la información que se utilizó fue el análisis de contenido que consiste en la “descomposición o fragmentación del texto en unidades constitutivas para su posterior codificación según un sistema de categorías” (Ruiz, 2009, pág. 8). Así, el análisis de contenido nos permitirá una aproximación empírica a través de la clasificación de información en categorías teóricas que, si bien se han establecido previamente, en este caso: cuerpo, performance, politización y feminismo, tienen la flexibilidad de adaptarse dependiendo de los resultados encontrados. De esta manera, el análisis de contenido es una técnica interpretativa, lo que al privilegiar el punto de vista de las entrevistadas y el contexto en el cual se produce la información. Finalmente, el análisis de contenido no se centra solamente en el plano verbal de la comunicación, sino que también se aplica a material visual y sonoros (Cáceres, 2003, pág. 56).

3.6 Calidad del diseño

Es fundamental en este proceso de investigación realizar un trabajo de calidad que cumpla con ciertos criterios metodológicos. Algunos autores como (Smith 1984) rechazan el sometimiento de la investigación cualitativa a cualquier criterio de rigor que persiga la certeza objetiva, ya que el paradigma cualitativo no busca asegurar en algún modo verdades incuestionables (Valles, 1999). Sin embargo, Valles (1999) intenta establecer un paralelo con el concepto de confiabilidad y validez utilizados en los estudios cuantitativos y adecuarlos a la investigación cualitativa, con el fin de poder asegurar la calidad del estudio. De esta forma, propone criterios de confiabilidad como la credibilidad, transferibilidad y dependibilidad (Valles, 1999, pág. 103).

En relación con la credibilidad, esta hace referencia al “uso que se haya hecho de un conjunto de recursos técnicos” (Valles, 1999, pág. 104), es decir, las formas técnicas a través de las cuales se le otorga confiabilidad a la investigación. En este sentido, se utilizó la entrevista semi estructurada la cual fue grabada y transcrita, de las cuales se seleccionaron párrafos o unidades de contenido que permiten respaldar la información entregada en los resultados. Además, se utilizó material documental esencial para entender el mensaje entregado por los colectivos estudiados, como lo son las canciones que forman parte de su repertorio, las cuales están anexadas en este trabajo. Finalmente, se utilizó el análisis de material audiovisual que nos permitió describir y detallar la propuesta performática de los grupos seleccionados.

Por otro lado, la transferibilidad se logra mediante los procedimientos de selección de la muestra cualitativa, cuyo alcance no pretende la universalidad ni su extensión a toda la sociedad, pero si aspira a ser un precedente para otros estudios relacionados a la materia, especialmente a la acción performática feminista en las protestas desarrolladas en Chile. En cuanto a la dependibilidad, este estudio ha estado en constante revisión por parte del profesor a cargo y otros profesionales conocedores del tema. Además, se ha puesto a disposición toda la documentación que se ha considerado relevante para poder entender los resultados y conclusiones de esta investigación.

3.7 Condiciones éticas

En relación con los aspectos éticos de la investigación, es fundamental mantener la transparencia de los datos, como también asegurar la confidencialidad de la información y el resguardo de la identidad de las participantes entrevistadas. De esta forma, se le entregó a cada una un consentimiento informado (Anexo 1) con el fin de dar a conocer el tema del estudio y sus alcances, además de solicitar su firma para autorizar la grabación de la entrevista en audio. Finalmente, para facilitar la comprensión de los resultados y mantener el anonimato de las participantes, se ha codificado la muestra en relación con cada entrevistada y la colectiva a la que pertenece, para así poder comparar las distintas percepciones tanto de forma individual como entre las mismas agrupaciones.

Participantes	Colectiva	Código
Entrevistada 1	Baila Capucha Baila	E1, BCB
Entrevistada 2	Baila Capucha Baila	E2, BCB
Entrevistada 3	Baila Capucha Baila	E3, BCB
Entrevistada 4	Baila Capucha Baila	E4, BCB
Entrevistada 5	Bloque Feminista Valparaíso	E5, BFV
Entrevistada 6	Bloque Feminista Valparaíso	E6, BFV
Entrevistada 7	Bloque Feminista Valparaíso	E7, BFV

Capítulo IV: Análisis y resultados

En el siguiente capítulo se presentan los resultados de esta investigación, donde se exponen las principales percepciones de las participantes en relación con su participación en las colectivas feministas estudiadas, así como sus experiencias en las intervenciones desarrolladas durante las protestas sociales de noviembre y diciembre del 2019 en Chile. En relación con esto, los resultados se han expuesto de una forma inductiva y descriptiva, comenzando por la caracterización de los colectivos, para seguir con la exposición de los distintos elementos que componen cada categoría y la discusión teórica correspondiente. Finalmente, al ser un estudio de carácter exploratorio, la categoría de politización se definirá en relación a la forma en que lo político se relaciona con cada una de las otras categorías, como son cuerpo, performance y feminismo.

Matriz de análisis

Categoría	Definición	Código
1. Politización	Las formas a través de las cuales lo político se refleja en la performance, ya sea mediante su desarrollo en el espacio público, como a través de los mensajes explícitos e implícitos que componen la intervención.	<ul style="list-style-type: none"> - Motivación de origen de los colectivos - Motivación por ser parte de los colectivos
2. Performance	El papel que juega la performance en la manifestación social.	<ul style="list-style-type: none"> - Elementos que componen la performance - Mensaje político explícito - Mensajes político implícito - Performance y arte - Performance y espacio público

3. Feminismo	La forma a través de la cual el discurso feminista se articula con la performance y las percepciones que tienen de esta las colectivas y sus integrantes.	<ul style="list-style-type: none"> - Feminismo y teoría - Feminismo y práctica - Feminismo como acción política
4. Cuerpo Femenino	Representaciones en torno al cuerpo femenino, tanto cómo se ven las propias participantes y como ellas creen que son vistas por los espectadores de las performances.	<ul style="list-style-type: none"> - Representaciones personales del cuerpo femenino - Representaciones sociales del cuerpo femenino - Cuerpo como forma de protesta

Glosario

Baile urbano: Es una forma de baile que independiente del estilo y del origen, se desarrolla en cualquier espacio abierto disponible, fomentando la interacción con otros bailarines y con los espectadores.

Capucha: La capucha hace referencia a alguna máscara, paño o pañuelo utilizado en la cara tanto para proteger la identidad de cada una como para cubrirse de los gases lacrimógenos utilizados para reprimir las manifestaciones en las cuales se contextualizan las intervenciones performáticas. También hace referencia a la o las personas que las utilizan.

Cisgénero: Ser hombre o mujer cisgénero significa que existe una concordancia entre la identidad de cada persona con el género asignado al nacer, el cual está directamente relacionado con las características fisiológicas.

Colectiva: Se refiere al grupo performático feminista a la cual pertenecen las entrevistadas. Ya que las ellas siempre se refieren a la colectiva, me referiré de la misma forma cada vez que se nombres a los grupos estudiados.

Dancehall: Es un estilo de baile de origen jamaicano y relacionado con la cultura rastafari, que se ha popularizado el último tiempo en Chile como parte del escenario de un baile urbano.

Disidencias: Por disidencias sexuales nos referiremos a las personas cuya identidad difiere de las categorías de género hombre/mujer.

Intervención: Se refiere tanto al acto performático o presentación artística, como también al momento en el cual las colectivas cortan la calle o utilizan algún espacio público para realizarlo.

Primera línea: Hace referencia al grupo de personas que, en contexto de manifestación, se enfrenta de forma directa con la represión policial, conteniendo el avance de carabineros y permitiendo que las protestas de puedan desarrollar con normalidad. El concepto de primera línea nace en el contexto de la revuelta social desarrollada en Chile durante los últimos meses del año 2019.

Reguetón: Estilo de música y baile que deriva del reggae y el dancehall, el cual ha alcanzado gran popularidad en los jóvenes a nivel mundial.

Separatista: Cuando algún grupo o espacio es catalogado como separatista, se entiende que es un espacio reservado para mujeres y disidencias, quedando excluida de la instancia todo hombre cisgénero.

Sororidad: Se refiere a la solidaridad existente entre mujeres, especialmente en temas relacionados al género.

4.1 Caracterización del grupo de estudio

Para esta investigación se entrevistaron a 7 mujeres integrantes de 2 colectivas que han participado de manera activa en las movilizaciones que se han desarrollado durante los meses de noviembre y diciembre del 2019 en Chile. Por un lado, está la colectiva Baila Capucha Baila de Santiago y el Bloque Feminista Valparaíso.

Las edades de las entrevistadas fluctúan entre los 21 y 35 años, siendo el grupo más joven el perteneciente a las Baila Capucha Baila, donde las chicas tienen entre 21 y 27 años; a diferencia de las chicas del Bloque feminista Valparaíso que tienen entre 30 y 35 años. Por otro lado, 2 de ellas son estudiantes universitarias y las demás son profesionales, de las cuales solo 2 están ligadas al arte a través de la academia: una de las chicas es músico y toca el trombón y mientras que la otra es gestora cultural y danza terapeuta, ambas del Bloque Feminista Valparaíso. En cuanto a su militancia política, solo 2 de ellas confirmaron pertenecer a partidos políticos, una chica del Baila Capucha Baila que pertenece al Frente amplio y una chica del Bloque Feminista Valparaíso que pertenece al Partido Fuerza Cultural.

Inicios y motivaciones

Para poder entender las razones por las cuales se originaron ambas colectivas, es esencial poder identificar las motivaciones tanto de las fundadoras como de las posteriores participantes de integrar ambos grupos, así como también el contexto en que estas nacieron.

Tal como nos cuentan sus fundadoras –cuatro, de las cuales dos son hermanas- la colectiva Baila Capucha Baila nace un día por casualidad al calor de una manifestación en plaza Dignidad. Si bien habían compartido anteriormente en talleres de dancehall -clases que una de ellas impartía- no eran amigas hasta el momento en que se encontraron junto a una batucada en plena marcha y comenzaron a bailar motivadas por la música y, por su puesto, por las demandas sociales.

Un día bajamos a plaza Dignidad, llevábamos 1 mes sin bailar por lo del estallido y bueno, estábamos encapuchadas por la represión y nos quedamos al lado de una batucada. Y dijimos como “necesito bailar”. Estábamos al lado de una batucada, empezamos a hacer espacio y filo, nos tiramos al suelo y estuvimos bailando como media hora. Como estábamos encapuchadas la gente nos empezó a gritar “baila capucha baila” y ahí nació todo (E4, BCB).

Posteriormente, siguieron juntándose a bailar y armar coreografías de canciones relacionadas con las demandas sociales a modo de diversión, pero no fue hasta que decidieron replicar la intervención de Las Tesis “Un violador en tu camino”, que decidieron hacer una convocatoria abierta y lograron reunir a más de 90 chicas en la plaza de Ñuñoa. Posteriormente, crearon un “villancico subversivo”, el cual replicaron en varios puntos de la capital.

*Viejito Pascuero acuérdate de mí,
No hay plata pa la casa, tampoco pa vivir.*

No roban solo el agua

También la dignidad.

Tenemos que educarnos

Y saber la verdad.

(Villancico subversivo, Baila Capucha Baila)

A partir de eso seguimos haciendo convocatorias grandes, pero la que más tuvo visibilidad fue el “Villancico Subversivo” que surgió a partir del estallido, que lo hicimos en costanera center, en plaza dignidad, en varios territorios, en el metro (E3, BCB).

De este modo, la colectiva Baila Capucha Baila ha seguido interviniendo de manera constante tanto en manifestaciones como en actividades relacionadas con las demandas sociales y especialmente con el feminismo, convocando cada vez a decenas de mujeres atraídas por su propuesta de baile urbano, utilizando estilos como el dancehall y el reguetón. Para esto, las chicas hacen convocatorias de al menos dos ensayos obligatorios previos, en donde se hacen clases de baile y se enseñan las coreografías. Tal como nos contaban sus integrantes, el baile ha sido el principal motivo por el cual las chicas y disidencias han decidido acercarse y participar de la performance.

Creo que principalmente se ve muy atractivo desde afuera, por el tema de la decoración y los bailes, y yo creo que la primera imagen es esa (E3, BCB).

Yo creo que la excusa es bailar. Y la segunda, es “voy a ir a bailar en una manifestación.” Siempre llegan por eso. Pero, después yo creo que es bailar entre mujeres. Y la cuarta es porque necesitan un espacio donde puedan desenvolverse y sentirse libres (E4, BCB).

Por otro lado, el Bloque Feminista Valparaíso fue una idea replicada del Bloque Feminista Santiago, el cual está conformado por músicas, principalmente de bronces, quienes intervienen musicalmente las marchas con canciones de Violeta Parra y cantos feministas. Una de las fundadoras del Bloque Feminista Valparaíso, tras participar de esta instancia en Santiago, trajo

la idea y la trabajó con otras tres chicas, agregándoles finalmente un bloque de intervención corporal y figurinas.

Salimos (por primera vez) el 25 de noviembre, el día contra la violencia hacia las mujeres. Nació desde la necesidad, juntémonos todas y vamos. Esa es la idea, hacer ruido y visibilizar las distintas problemáticas que tenemos (E7, BFV).

Así, el Bloque Feminista ha realizado diversas convocatorias para intervenir en distintas marchas y eventos, replicando la dinámica original, es decir, a quien quiera participar se le envía un PDF con las partituras, letras e imágenes corporales a interpretar, tratando de hacer el proceso lo menos complicado posible y así posibilitar la asistencia de todas quienes quieran participar sin necesitar un ensayo previo. En consecuencia, lo importante es estar y manifestarse desde la música y desde el baile, siendo un espacio abierto tanto para quienes viven de la música y tienen conocimientos al respecto, como para quienes no tienen experiencia previa. Así, el origen de esta iniciativa parte de la necesidad de salir en la calle y manifestarse en este contexto.

[...] todo parte de la urgencia porque nosotras necesitábamos estar en la calle y apañar a las marchas y sin ninguna preparación, o sea, necesitábamos hacerlo ya (E5, BFV).

Para mí es bacán hacer algo de ruido, de visibilidad respecto a esto desde lo que yo hago, porque siento que para mí la música es política y no te puede dar lo mismo lo que le pase al otro (E7, BFV).

Como se puede apreciar, si bien ambas colectivas están ligadas al baile, sus propuestas son muy distintas, ya que una está ligada al baile urbano y la otra al baile más conceptual, definido por ellas como intervención corporal. Por lo mismo, su música varía en relación con sus estilos; mientras una utiliza canciones más ligadas al hip hop y reguetón, la otra colectiva utiliza canciones relacionadas al folclor. Sus integrantes también varían, ya que, si bien la mayoría de las participantes de ambas colectivas son profesionales y estudiantes universitarias, en la colectiva Baila Capucha Baila suelen ser mucho menores, rondando los 21 y 27 años, a diferencia del Bloque feminista cuyas participantes rondan los 30 años. Esta diferencia se debe probablemente a las dinámicas de convocatoria, donde las Baila Capucha Baila citan a las chicas a ensayos obligatorios previos a la intervención, por lo que las participantes deben tener mayor tiempo disponible para participar, lo que difiere de la propuesta del Bloque Feminista cuya convocatoria es abierta y sin ensayo, priorizando la masividad y pluralidad del encuentro.

Lo ensamblamos tan en el momento que el tiempo duraba mientras la postura tuviera sentido con la canción y si cambia el sentido de la letra, la cambiamos. En el fondo, no teníamos ningún esquema de preparación y funcionó. Además, nuestra idea era que muchas mujeres se pudieran unir sin haber ni siquiera llegado 1 hora antes de la

marcha, sino que, en el camino, porque la facilidad de la imagen corporal te permitía eso (E5, BFV).

A pesar de esto, ambas colectivas coinciden en la forma y el contexto en las cuales se originaron, así como también en las motivaciones que llevaron a sus participantes a formar parte de estas. En este sentido, la situación sociopolítica originada en octubre del 2019 generó una revolución que llevó a miles de personas a manifestarse en las calles a través de masivas marchas, concentraciones y cacerolazos, motivadas por un descontento generalizado contenido de décadas. Fue en este contexto donde muchos colectivos nacen, organizándose en torno al arte, el baile, la música y el canto para realzar las demandas sociales.

Es dar una visión de lo que nosotras creemos y de luchar por nuestros derechos [...] Vemos sufrir a toda nuestra familia. Nosotras no solo somos un grupo feminista, sino que también luchamos por los derechos de todos (E2, BCB).

[...] a propósito de también de todo lo que estaba pasando queríamos salir a la calle. Lo interesante de esto es que ya existía una intención de replicar ciertas manifestaciones ligadas a la protesta, desde el feminismo separatista y la música (E5, BFV).

En relación con esto, una de las principales motivaciones que lleva a las chicas a participar de la performance es las ganas de estar en la calle, de poner el cuerpo a través del arte, la música y especialmente del baile. De esta forma, la necesidad de bailar después de tanto tiempo de no poder hacerlo por el contexto social es transversal en el relato de las entrevistadas.

Ya llevábamos 1 mes sin bailar y ya estábamos, así como no sé, contenidas (E1, BCB).

Bueno, nosotras sabíamos que estábamos en la calle porque necesitábamos sublimar nuestra rabia, nuestra pena y todo, ponerlo en la calle, entonces cada una necesitaba de esa individualidad que se le permitiera en cada imagen. Creo que eso es super fundamental. Y, ¿por qué es fundamental? Porque cuando nace esta comparsa, nosotras antes de que saliera la idea del bloque feminista, teníamos la necesidad y habíamos conversado muchas de nosotras que somos parte del proyecto, de que no podíamos bailar (E5, BFV).

Tal como nos cuentan las participantes, la razón por la cual se genera esta pausa cultural de casi 1 mes, se debe a que el mismo contexto de violencia y represión impidió que un sinnúmero de actividades se desarrollaran con normalidad. En consecuencia, además de no existir las condiciones de seguridad para llevar estas instancias a cabo, tampoco existían las condiciones emocionales en las chicas para seguir bailando en un momento tan tenso. De esta forma, ya que la mayoría de las participantes han estado previamente ligadas de una u otra forma al baile y la

música, era una necesidad poder estar en la calle desde la articulación del arte con la protesta social, participando con los conocimientos, herramientas y estilos de cada una.

Igual estamos educando de a poquito y nosotras como que hemos hecho articular este discurso de a poquito. Al principio era así como “sí, estamos bailando”, pero claro, tiene que haber un trasfondo, ¿por qué yo estoy bailando?, ¿por qué me estoy manifestando de esta forma y no de otra? (E4, BCB).

En general somos mujeres que bailan, yo bailo afrocolombiana y afrocubano, otras chicas bailan tumbé, que es como afro ariqueño, y nos pasaba a muchas, no a todas, pero a muchas que no podíamos bailar, porque sentíamos que no era el momento, que nuestro cuerpo no estaba preparado, diferentes razones cada una (E5, BFV).

Finalmente, ambas colectivas se identifican con las demandas feministas, lo cual se ve reflejado en el mensaje que entregan, en su puesta en escena y en sus dinámicas grupales, ambas definidas como espacios separatistas.

Obviamente que nuestro fin es eliminar el patriarcado. Demostrar que nosotras no estamos bien en esta sociedad, en este sistema, donde el patriarcado siga arriba y nos sigan violentando. Esa es la idea, mostrar que nosotras estamos en contra de eso y queremos que termine (E2, BCB).

[...] verse representada con ciertas cosas o no, no quita el hecho principal de que todas estamos conscientes, la gente que pone el cuerpo en la calle, de que estamos por algo y que ese algo es el feminismo en el sentido más amplio de la palabra, con menos detalles posibles (E5, BFV).

De esta forma, se puede observar que la principal motivación de las chicas por participar comienza por la necesidad de bailar, de poner el cuerpo en la calle a través de la performance y de este modo, poder manifestarse en torno a problemáticas históricas como lo es reivindicar la lucha feminista y las demandas de los derechos sociales básicos en Chile. En concordancia con esto, si bien estas categorías se relacionan de forma interdependiente dentro de las dinámicas de las colectivas en la intervención y en su organización, se ha decidido dividir la exposición de los resultados en performance, espacio público, feminismo y cuerpo para poder describir de manera detalladas las distintas acciones y miradas que conforman estos distintos aspectos.

4.2 La Performance

En el siguiente apartado, se analizarán las distintas dinámicas que conforman la acción performáticas de las colectivas, su dimensión explícita e implícita, la percepción de las

participantes en cuanto al rol que la performance juega en la protesta social y cómo esta se desarrolla en el espacio público.

Lo explícito

Como lo explícito vamos a entender el mensaje político textual a través del cual se expresan las colectivas, el cual lo podemos encontrar en las canciones, gritos y carteles que utilizan. En este sentido, nos podemos dar cuenta que sus consignas son muy claras y apuntan a diversas temáticas como la exigencia de derechos sociales, el rechazo a la violencia policial y la reivindicación feminista, entre otras.

En este sentido, el repertorio permanente de las Baila Capucha Baila consta de 2 temas: “Mentholatum” de Zinzendero y “Plata Ta Tá” de Mon Laferte, las cuales son acompañadas con una coreografía de baile urbano.

Las dos canciones que nosotras bailamos actualmente son sobre el estallido social, son sobre las injusticias del estado sobre la ciudadanía (El, BCB).

Ambas canciones nacieron en el contexto de revuelta social. Por un lado, el nombre de “Mentholatum” hace referencia a un incidente que hubo con carabineros, donde se les acusa de estar consumiendo drogas en pleno procedimiento, a lo que la jefa de Derechos Humanos de la institución declara que es Mentholatum, y que es inhalado por los efectivos para disminuir los efectos del gas lacrimógeno (El Dínamo, 2019). Además, la letra de la canción alude a la protesta en las calles a la violencia de carabineros y a las demandas sociales como la educación, la salud, AFP, pueblos originarios, etc.

*Puro aguante mi gente de sangre mapuche.
No más AFP, resiste mujer.
La salud es un derecho, la educación también lo es.
Se puede lograr cambiar la realidad
Si se mantiene la lucha en unidad
Rompiendo la Matrix nosotros tenemos lo nuevo y ellos qué tienen ...
Tienen Mentholatum
(Zinzendero, 2019)*

En cuanto al tema de Mon Laferte “Plata Ta Tá”, es un tema de reguetón cuyo mensaje está relacionado principalmente con la avaricia de los políticos, con la lucha social y feminista, acompañado además por el sonido de la cacerola y gritos clásicos de las protestas actuales en Chile como “con todo si no pa’ que”.

*Al final todo lo que quieren es plata
Los mismos huevones de siempre
No están ni ahí con la gente
Todo es plata, plata, plata
Nos sacamos los sostenes
Levantamos los pañuelos
Verde como la marihuana
Esa que vende la anciana
Que no le alcanza la pensión
Pero tiene buen corazón
(Mon Laferte, 2019)*

Además de estos dos temas, la colectiva Baila Capucha Baila intervino con un “villancico subversivo”, el cual fue creado por ellas e interpretado en diversos lugares en vísperas de navidad.

El villancico subversivo tiene todas las peticiones sociales, habla un poco de la educación, de las pensiones, de la mujer, la lucha feminista, las violaciones, prácticamente eso. Tratamos de abarcar todos los temas, el agua, las tierras mapuche en ese villancico y hacerlo presente en lugares donde el capitalismo abunda como el costanera center, entonces ahí fue nuestro punto de encuentro (E3, BCB).

Finalmente, la reivindicación de la mujer sigue siendo fundamental en toda la dinámica que conforma la acción artística de la colectiva, lo que se refleja en los cantos y gritos que se han hecho populares en las manifestaciones feministas como, por ejemplo:

“Mujeres contra la violencia, mujeres contra el capital. Mujeres contra el machismo, contra el terrorismo neoliberal”.

Y el resto que es todo con la consigna feminista, nosotras estamos contra la violencia, contra los femicidios, estamos contra el acoso, entonces todo lo trabajamos en conjunto. Sentimos que la lucha del movimiento social también es feminista y tiene que ser feminista (E1, BCB).

En el caso del Bloque Feminista Valparaíso, su repertorio consta de 4 canciones: “El derecho de vivir en Paz” y “La partida” de Víctor Jara, y “Arauco tiene una pena” y “Miren como sonrían” de Violeta Parra. Todos estos temas van acompañados de músicas en vivo, las cuales varían sus ritmos pasando por la cumbia, la chacarera, el kultrún y el tinku, además del canto y gritos feministas.

Hay algunos clásicos y hay otros que el mismo movimiento feminista ha instalado. Y hay otros que tienen que ver más con la protesta social en general, cantamos temas de la violeta parra, por ejemplo, cantamos Arauco tiene una pena, miren como sonrén. Yo siento que este bloque en particular tiene un componente más latinoamericanista, por decirlo así, a partir de las canciones que replicamos y de los ritmos. Las cabras sacan unos ritmos como caporal para mover las letras; entre canción y canción gritamos gritos específicos que se adecúan dependiendo de la fecha (E6, BFV).

Dentro de las canciones interpretadas por la colectiva podemos apreciar que, si bien son clásicos creados alrededor de los años 60 y 70, su mensaje sigue estando vigente para la gente. De esta manera, el sentir de la sociedad chilena se ha visto representado por estos temas llegando a transformarlas en himnos del movimiento actual, como fue lo que sucedió con “El derecho de vivir en paz”.

*Arauco tiene una pena
Más negra que su chamal,
Ya no son los españoles
Los que les hacen llorar,
Hoy son los propios chilenos
Los que les quitan su pan.
Levántate, Pailahuán.
(Violeta Parra, 1962)*

En relación con el mensaje feminista, el Bloque juega con los tiempos de las canciones y los ritmos, introduciendo entre medio gritos propios del movimiento. En este sentido, los mensajes feministas apuntan principalmente a encarar la violencia machista, la violencia colonial y la violencia estructural, representada por el estado, la fuerza policial y la iglesia. Así, en sus intervenciones podemos escuchar gritos como:

“Alerta, alerta, alerta machista, que todo el territorio se vuelva feminista”

*“Alerta. Alerta, alerta que camina la lucha feminista por América Latina
Y tiemblen y tiemblen y tiemblen los machistas, que América latina será negra y feminista”*

“La paca no es mi amiga, la paca no es mi hermana, la paca me reprime igual que la sotana”

Además, el mensaje feminista no sólo se expresa a través de los gritos, sino que también en la interpretación, por medio de carteles y en el vestuario. De esta forma, las chicas de las colectivas salen con carteles y parches en la ropa que aluden a demandas del movimiento. En esa misma línea, las figurinas tienen una labor de interpretar desde el teatro, donde algunas veces se han transformado en Elena Caffarena o en otras activistas importantes feministas, y otras han

increpado al público con dinámicas más directas e interactivas, como el tener un cartel que dice: “pon aquí el nombre de tu abusador”.

Había una cabra con un cartel que decía “pon aquí el nombre de tu abusador”. Verlo vacío y después lleno de nombres da pena (E6, BFV).

Igual nosotras nos pasamos ese rollo de cómo visibilizar más (las demandas). Porque, una cosa es hacer ruido en la calle, están los gritos, parches con mensajes, eso mismo se puede explotar más en una presentación, lo que requeriría más trabajo y ensayo (E7, BFV).

Lo implícito

Como lo implícito vamos a entender el sentido que las integrantes de las colectivas le dan a la forma en la cual se presentan en las intervenciones, cuyo mensaje depende de su interpretación y no es claramente reconocible por el espectador. En este sentido, el vestuario y la forma en las que ellas salen a la calle juegan un rol muy importante, ya que no es fortuito, sino que responden a las demandas sociales y feministas.

Si bien ambas colectivas usan como vestimenta ropa negra y capuchas, las Baila Capucha Baila se destacan por sus capuchas rojas, lo que para ellas tiene un sentido más allá de lo estético, ya que guarda relación con la sangre derramada históricamente por las poblaciones más oprimidas, así como también es una referencia a la menstruación.

Las capuchas son rojas, bueno, el rojo significa la sangre derramada, el tema de la menstruación femenina, es un honor a la primera línea que nos protege prácticamente siempre para que nosotras podamos manifestarnos bailando y para proteger la identidad y los gases lacrimógenos (E3, BCB).

La capucha primero, por el derecho al anonimato, a resguardar nuestra identidad y el rojo es por la sangre derramada históricamente, no solo en esta pasada de revuelta, sino que, desde los 500 años, desde que llegaron los españoles, toda esa sangre derramada está ahí en la capucha y como, todo el amor que una le pone en la elaboración de esa capucha está reflejado en eso (E4, BCB).

A diferencia de esto, en el Bloque Feminista el uso de la capucha puede ser reemplazada por pintura facial, variando los diseños y colores también. De todas formas, en ambos casos se privilegia el diseño propio, la subjetividad y originalidad de cada vestimenta. En este sentido, existen varias lecturas acerca del uso de las capuchas en la performance. La capucha nace por un motivo muy práctico, que es el cubrirse el rostro de los gases lacrimógenos lanzados por carabineros en las manifestaciones, pero también existe por la necesidad y el derecho de que

cada una resguarde su identidad en la protesta. Además, se busca reivindicar la imagen del encapuchado que ha sido vinculada constantemente al vandalismo y la violencia.

Son muy pocas personas las que no entienden porque usamos la capucha, está todavía muy criminalizado, y a pesar de ser una capucha que tiene muchas características personales, porque es decorada por cada una, siguen diciendo “¿por qué se esconden si no están haciendo nada malo?, ¿Por qué hacen esto?” (E3, BCB).

“... está la posibilidad de la capucha, que con mi piño de amigas usamos por una cuestión política de manifestar también que el tapar un rostro no necesariamente tiene que ver con esta idea de delincuente, sino que es tapar un rostro también con una visión más de protesta social, no importa quien sea porque soy todas (E6, BFV).

Tal como comenta la entrevistada, la capucha adquiere la característica de ocultar identidades individuales y dar paso a que todas se conviertan en una, la colectiva, donde independiente de las diferencias o inseguridades personales, logran salir a la calle e identificarse como una sola, es decir, “no importa quien sea porque soy todas”. Sin embargo, esto no implica perder su subjetividad, ya que cada capucha es personalizada y decorada individualmente.

Yo creo que hay muchas voces críticas al respecto. Como que casi nos estamos preocupando más de la capucha que de los problemas sociales, o como que tomó un ribete muy estético. [...] No tengo ningún resquemor ni ninguna crítica al uso de las capuchas. La capucha también tiene un desafío de cómo no ser tú y ser todas. Pero además ponerle un sello que al final da lo mismo, o sea, da lo mismo que te juzguen, porque le pusiste un aro, porque le pusiste perlas, porque le pusiste una moica, es un nuevo espacio de significación en la calle (E6, BFV).

De esta manera, este “nuevo espacio de significación en la calle” se refleja en la libertad que cada una tiene de definirse y sentirse en la calle, otorgándole así a la capucha un sentido más allá de lo estético y el anonimato, que es la capacidad que esta tiene de hacer que las participantes se sientan identificadas con un colectivo, a la vez que da seguridad cada una de expresarse libremente en las calles.

Una va como muy descubierta por la ropa, y por años, desde chica te dicen que no tenís que vestirse tan como “desvestida”, porque eso te hace ser más vulnerable po. Pero, a pesar de que una va así, como que la capucha te protege todo lo que no te protege el resto de la ropa (E4, BCB).

En cuanto al vestuario, en ambas colectiva se utiliza principalmente el color negro, sin existir otro requisito más que el utilizar la ropa que a cada una le haga más sentido y les de comodidad.

El vestuario en general es una base negra y siempre se juega con rojo, y el morado es como ya está super institucionalizado del feminismo. De repente se fluctúa entre el rojo y el burdeo, pero esos son los colores. Pero en verdad tú puedes ir como quieras. Yo nunca he ido a una intervención igual que a otra, porque depende que como te sientes. Yo siempre voy con capucha, pero tengo varias, no solo una (E6, BFV).

En relación con esto, las chicas del Baila Capucha Baila le han otorgado un significado mucho más elaborado al color negro de su vestimenta, el cual representa el luto, la lucha feminista anti racista y la conmemoración a las brujas, ícono de la resistencia histórica de las mujeres.

Y la ropa; el negro obviamente es por el luto y también le dimos un significado de que la lucha no es solo feminista, sino que también queremos incluir que no sea racista, entonces la lucha de las mujeres negras también es importante para nosotras, porque a pesar de nosotras tener privilegios por ser blancas, no nos olvidamos de que ellas tienen muchas más limitaciones que nosotras. Entonces usamos el negro también por el tema de las brujas que fue un tema de misoginia en una época antigua; ellas eran asociadas al negro (E3, BCB).

De esta forma, el criterio más importante a la hora de elegir la forma, en este caso el vestuario con el cual quieren irrumpir el espacio público junto a la colectiva es el sentir. Todo depende de cómo te sientas, cómo te gusta y qué esperas transmitir con tu presencia en la calle. Así, la forma en la que visten también es una crítica al cómo debe vestirse una mujer, teniendo como objetivo “*derribar el estereotipo de belleza*” (E4, BCB).

Y bueno, nuestras vestimentas son muy de baile urbano, muy sensuales, ósea, salimos a plaza dignidad con short, con hot pants, con petos, cada una en su propio estilo. No se impone tipo de ropa. Cada una luce como quiere, pero dentro de los colores (E3, BCB).

Todo depende de cómo quieras irrumpir en la calle, que creo que también es interesante, desde que quieras ir con unos shorts super cortos y unas pantimedias caladas, que tienen mucho prejuicio sobre sí mismas, hasta que quieras ir con un vestido largo (E6, BFV).

En relación con baile, la propuesta del Bloque Feminista Valparaíso plantea un quiebre con la idea de comparsa tradicional, reemplazando la coreografía más estructurada por imágenes corporales que se van repitiendo a lo largo de las canciones. Así, más que un baile lo que se propone es un bloque de interpretación corporal, donde lo esencial es la expresión de sentimientos acordes a los gritos y las canciones del repertorio, respetando la individualidad de cada una, rompiendo así con la estructura de la uniformidad.

El PDF tiene el tema, las partituras y las fotos de las imágenes corporales, que eran como 6 imágenes por tema, no más. Porque la idea era, mandar un PDF y la que se

quisiera unir llegara con las imágenes, no aprendidas, pero visualizadas, para que se pudiera formar 1 hora antes de la marcha la interpretación corporal. Entonces ahí ensamblamos con la música. En ese sentido no tuvo ningún pensar, fue todo muy instintivo, muy espontáneo (E5, BFV).

Para esto, una de las fundadoras del bloque interpretativo de la colectiva creó en una serie de movimientos que representaran los sentimientos que se querían llevar a la intervención asumiendo que, si bien los movimientos estaban predeterminados, su forma de realización dependía de lo que cada una de las participantes quisiera expresar. De esta forma, uno de los objetivos de las imágenes corporales es permitir la individualidad a la hora de expresar emociones a través de la performance.

Vamos a avanzar con imágenes. Vamos a hacer imágenes que evoquen sentimientos, emociones que queríamos llevar a la calle. No queremos emociones que denoten mujer con poca fuerza o desanimada. Queremos plantear una postura guerrera, siempre con la frente en alto, eso era lo general que queríamos plantear. La siguiente vez que salimos le metimos profundidad a la imagen, en el sentido de la interpretación. Nos juntamos 1 hora antes, pero a sentir e interpretar individualmente lo que era dolor o lo que era cualquier emoción. Entonces si yo hacía una imagen de dolor, entendíamos todas que para mí el dolor no era lo mismo que para las demás. Entonces, desde una postura básica tratamos de sacar diferencias, individualidades entre cada una. Intentamos romper el esquema que había antes del estallido social de comparsa [...] Entonces por esa razón también quisimos romper la estructura de la comparsa y no bailar, sino que interpretar y hacer, en el fondo, un avance que nos contenga, que respete que cada una se va a mover diferente, y en ese sentido yo creo que nos sirvió mucho, como para lograr ese objetivo de bailar pero no bailar, como una performance pero no, como que pongo el cuerpo en la calle y eso basta y sobra (E5, BFV).

Por otro lado, otro de los objetivos principales de las imágenes corporales es que su nula estructura y esquematización, además de la simpleza de sus movimientos, permite que sea una interpretación que llama a la masividad, permitiendo que cualquier mujer sin previo ensayo pueda integrarse solo con saberse los movimientos previos, permitiendo también que quienes observen la intervención puedan seguir los pasos e integrarse.

[...] como estratégicamente las posturas corporales no son complejas y se van repitiendo de canción en canción, si tú nos vas siguiendo en toda una manifestación, vas a terminar metiéndote al bloque a bailar con nosotras, y eso también es interesante y es, creo yo, algo que me motiva mucho porque si haces algo complejo, es lindo, es parte de la performance, pero la performance también apela a la masividad y en la masividad tú no puedes hablar de complejidades. Entonces te pones donde te sientas segura y ya después te apoyas en la compa que va más adelante, o no se po, hay unas que se hacen

unos torpedos en los brazos con las letras de las canciones; hay algunas canciones que son más fáciles de aprender que otras (E6, BFV).

De esta forma, a pesar de las distintas formas de expresión y dinámicas de organización, las colectivas tienen como objetivo entregar un mensaje claro de cómo las mujeres, a través de nuevas formas de hacer política como es el baile y la performance, pueden desde el feminismo reivindicar demandas sociales para todos, emplazando tanto al estado como a la sociedad. Así, el carácter masivo e inclusivo de las colectivas es fundamental para permitir que todas puedan encontrar su manera de manifestarse y así acercarse a la colectiva que más le acomode, encontrando allí un apoyo para poder salir a la calle.

Performance, arte y protesta social

La performance es una articulación entre la protesta social y la dimensión artística, donde se conjuga el baile, la música y la estética de cada colectiva con el contexto social y político. Actualmente, se han visibilizado diversas formas de manifestación que han llamado sumamente la atención. Los bailes, las intervenciones artísticas, carteles, rallados, canciones, corpóreos, todo suma a la ahora de manifestar el descontento. Si bien la performance como protesta social no es algo nuevo en nuestra historia, hoy en día ha estado mucho más presente en la calle y de manera masiva, convirtiéndose en una forma de manifestación reconocida socialmente.

Siento que está maravilloso. Como que, no sé, yo antes tampoco era de ir tanto a las protestas más que a las marchas feministas y como que yo admiraba a las sahumadoras, a las comparsas, porque transmitían una energía tan bacán [...] creo que la manifestación a través del arte ha tomado un papel super importante dentro de la manifestación, como que siento que la performance le da vida a la manifestación. Es lo que te saca de tu angustia de por qué estás luchando (E4, BCB).

Es la construcción de una nueva forma de protestar. Ahora, yo no te voy a decir que quiero que la protesta sea toda performance, para nada. Creo que en la crisis profunda que estamos como país la calle no se tiene que soltar de las más diversas formas que tú lo imagines. Yo creo que la protesta desde el feminismo, desde las corporalidades, es algo que viene a complementar un discurso político, no tiene que ser lo único, para nada. Diversificar (E6, BFV).

Tal como nos comenta una de las participantes, la performance viene a complementar un discurso político y a enriquecer una protesta social que tradicionalmente ha estado compuesta solo por marchas, concentraciones y lienzos. En este sentido, una de las integrantes del Bloque Feminista menciona que, en algún momento de nuestra historia reciente en cuanto a manifestaciones masivas, la idea de protestar en un ambiente “festivo” no era aceptado por el resto de los participantes de las marchas. Algo que ellas mismas explican ha cambiado en la

actualidad, donde todas las formas de protesta son válidas y bien aceptadas, especialmente si vienen desde el arte.

Yo estoy marchando en la calle desde que estaba en la universidad el 2001. Creo que siempre fue una discusión política el tener que salir a la calle enojados, enojadas y que no podía ser con baile, que no podía ser con performance, porque eso desvirtuaba, porque eso era muy posmo. Pero creo que hoy día, el feminismo por sobre todo ha dado mucha clase de eso, ósea, yo no dejo de ser política porque me voy a poner una capucha que está con brillos cachai [...] yo creo que, si hay una lección que nos ha dado todo este movimiento, es que no tenemos que juzgar la forma del otro o de la otra para irrumpir en la calle. O sea, me parece de una falta de respeto enorme. Creo que el movimiento feminista, felizmente, no ha entrado en ese juego y quienes critican son personas que están fuera de los márgenes de la construcción de los distintos feminismos que existen (E6, BFV).

De esta manera, se plantea que las formas en las cuales las distintas personas y colectivas feministas irrumpen en la calle no es lo importante, sino que es el mensaje político que se entrega a través de la acción performática lo que permite modificar la realidad. La performance tiene la característica de poder llegar de forma más amigable a las personas, de entregar un mensaje pegajoso y llamativo, cumpliendo su función de comunicación y masividad. De esta forma, la gran diversidad de formas a través de las cuales la gente se manifiesta en la calle es igual a la diversidad de personas existentes, es decir, cada uno encuentra en la calle la forma más adecuada para expresarse. En este sentido, el arte también toma distintas variantes dependiendo del lugar y el contexto del que venga.

Nuestra lucha es feminista y la danza es como nuestra forma de lucha. La gente nos agradece hartito también el tema del arte, porque en realidad por eso vamos igual po, porque la gente siente que todavía el movimiento está en pie (E1, BCB).

Finalmente, se plantea que la performance ha logrado democratizar de algún modo el arte, ya que se caracteriza por desarrollarse en espacios públicos y no en espacios exclusivos en los cuales se desenvuelve el arte tradicionalmente. En este sentido, la performance es una propuesta artística que convoca a las personas a participar independiente de sus conocimientos previos, tendiendo como único propósito el estar en la calle y manifestarse. Por otro lado, el mensaje de la performance logra ser llamativo también para los medios de comunicación y, por tanto, para el público en general, siendo una de las características principales del arte activista el masificar temas de discusión relacionadas a las demandas sociopolíticas (Felshin, 2001).

En el mundo del baile hay mucha competencia, hay mucho ego, y acá como que todas llegan y se alejan de eso y dicen “de verdad que es bacán llegar con ustedes porque

siento que puedo bailar y no me da vergüenza, porque ustedes nos animan a que no nos de vergüenza” (E3, BCB).

[...] porque la idea, por lo menos de estos espacios, que es lo que yo rescato y por eso formo parte, es que estratégicamente apela a la masividad, algo que el arte en general en Chile nunca buscó. O sea, con lo elitista que es este país con las manifestaciones, también es darle un revés a lo que siempre se trató de hacer. La calle es para todas, cachai. El arte de la calle jamás lo han considerado arte, ósea, todo lo que sea carnaval, todo lo que ahora esté en las marchas no se está mirando como fenómeno artístico, por eso es tan importante hacer registro y poder dejar escrito esto, porque siempre nos han dicho lo que es y lo que no es arte, entonces creo yo que es una trinchera super importante porque estas construyendo referente. Hay que construir referente y el arte tiene esa pega. ¿Por qué yo no me voy a sentir haciendo arte en la calle? (E6, BFV).

En conclusión, la performance tiene el poder político de instalarse en el espacio público y polemizar los discursos y poderes hegemónicos instalados (Menoyo, 2012), tanto sobre el cuerpo femenino como sobre la vida que llevamos. En este sentido, si bien el objetivo de las colectivas es entregar un mensaje feminista y contingente, la intervención en sí misma es un acto político que va adquiriendo sentido desde el momento de la investigación previa, desde la colaboración colectiva y desde el modo de organización, terminando en la propuesta artística callejera (Felshin, 2001).

4.3 Performance y espacio público

La irrupción del espacio público es la esencia de la performance, logrando romper con la normalidad de la ciudad al cortar sus calles y tensionar el sentido común, haciendo partícipe al resto de la población de problemáticas actuales a través de dinámicas llenas de estética que van desde las propuestas más dramáticas hasta las más carnavalescas. Sin embargo, el apoderarse del espacio público es aún más significativo para las colectivas feministas, ya que este es un espacio que históricamente se le ha sido negado a las mujeres.

En la práctica, las intervenciones de las colectivas conviven con una gran diversidad de actores. Es por esto que en este apartado se ahondará en la percepción que tienen ellas sobre su participación en la calle y la relación que se desarrolla entre las mismas integrantes, así como también se describirá la interacción existente con otros colectivos, otros actores y con el espectador.

La interacción dentro de la colectiva

Como se ha mencionado anteriormente, ambas colectivas se consideran separatistas, es decir, se excluye a hombres cisgénero de su formación; de esta forma, sus integrantes están conformadas solo por mujeres y disidencias. En este sentido, lo que más se repite dentro de la experiencia de estar en una colectiva es el compañerismo, el apoyo y trabajo en equipo.

Entre todas nos apoyamos en realidad. Nos delegamos tareas, por ejemplo, cuando salimos a manifestarnos, o cuando necesitamos algo siempre hay una chica que es más seca que la otra, o hay contención, pero siempre se trabaja desde el feminismo, se estudia, se habla (E1, BCB).

Hay otro nivel que es como más comunidad, con todas, lo que me sucede a mí cuando me siento parte de todo un grupo que está en la calle, que no somos solo las intérpretes corporales, son las músicas que van atrás, son las figurinas que nos van rodeando y ese avance como comunidad, como grupo también es potente (E5, BFV).

En este sentido, la acción performática implica tanto un trabajo individual como colectivo, donde todas ocupan un lugar y cumplen una función, desarrollándose relaciones de colaboración y confianza. En este sentido, existen diferencias importantes en cuanto al lazo que logran formar las integrantes de cada colectiva. En el caso de la colectiva Baila Capucha Baila, las chicas han creado espacios fuera de la intervención y los ensayos, posibilitando instancias de conversación y contención entre mujeres.

Nosotras igual hacemos charlas sobre violencia hacia la mujer dentro de nuestros ensayos, hacemos círculos de mujeres, hacemos carretes feministas entre nosotras, entonces sí creemos que es una gran labor (E2, BCB).

Nosotras no solo venimos a bailar, sino que aquí generamos un espacio que sea seguro para ellas, que haya contención, que si tienen algún problema puedan decirnos, puedan resolverlo, puedan encontrar el apoyo, que se genere el compañerismo y la sororidad, que no haya competencia (E3, BCB).

Eso te hace dar cuenta que, al final, lo que hacemos está bien, como que tiene un sentido igual. Porque al final, nuestro fin último es bailar, hay muchas cosas que pasan en el proceso como el conocernos, el contenerse entre todas, las chiquillas han formado lazos de amistad igual bacanes, con nosotras mismas, nosotras tampoco éramos tan amigas. Nos unimos a través que se acabó Chile (E4, BCB).

Por otro lado, las chicas del Bloque Feminista Valparaíso no han logrado conformar estos espacios fuera de la intervención. Esto se debe principalmente a que su objetivo es la masividad,

por lo tanto, no existen ensayos o instancias previas que sean requisito para poder participar, debido a que muchas mujeres son trabajadoras, profesionales y/o madres, y no cuentan con el tiempo necesario para participar de todas las actividades. Sin embargo, a pesar de que la mayoría de ellas no se conoce, el sentimiento de sororidad y compañerismo existe de igual manera.

Debe ser si o si apto para todas. También hay un nivel intersubjetivo de conexión con el otro, con otra mujer que está al lado mío, con la otra que nos vamos volviendo amigas, porque muchas de nosotras no nos conocíamos; unas 6 nos conocemos, pero actualmente en el chat tenemos 120 personas y cuando salimos pueden salir de 40 dependiendo del contexto, o 60, a veces menos. Pero esta ese nivel, que es como con el otro, ese nivel de conexión. De hecho, hay chicas que no somos amigas, que solo se su nombre, pero las veo siempre en estas instancias, entonces hay una lealtad, una conexión de persona a persona que es media extraña, es nueva porque te ves solo en instancias callejeras, sociales, y en verdad nunca hubo tiempo para compartir un té o conocerse (E5, BFV).

De esta forma, la experiencia colectiva siempre implica la confianza y la complicidad con la otra, la cual se puede dar por los vínculos generados en las distintas instancias que la colectiva les otorga, pero también con las amigas. Así, cuando se asiste a una convocatoria de este estilo y no se conoce a nadie, las chicas generalmente asisten con sus amigas, ya que es la forma en la cual se sienten más confiadas para salir a la calle. De cualquier forma, las participantes encuentran en la colectiva la confianza de poder salir a la calle y bailar, independiente de si se conocen previamente, el apoyo es esencial a la hora de la intervención.

Somos como un personaje y eso nos gusta. Todas sacan sus personalidades. Eso es lo importante, las mujeres se atreven mucho. Porque muchas dicen “pucha, yo nunca he hecho esto”, y ver su progreso, de tímida a que lo de todo bailando en la plaza de la dignidad es super valorable (E2, BCB).

Las chicas llegan y dicen “de verdad que es bacán llegar con ustedes porque siento que puedo bailar y no me da vergüenza, porque ustedes nos animan a que no nos de vergüenza. He hecho cosas que jamás en la vida he pensado como bailar en un metro y con ustedes lo he hecho.” Entonces, es bonita esa parte (E3, BCB).

Distinto sería que yo me ponga sola a bailar en la calle a que yo esté haciendo estas imágenes corporales sabiendo que hay 60 cabras más con nosotras (E5, BFV).

Así, los relatos vuelven a confluír en la idea de “ser una y ser todas”, demostrando cómo la sororidad y el trabajo colectivo es esencial en la práctica feminista, redefiniendo el trabajo colaborativo en beneficio tanto social como de si mismas.

La interacción con otros actores

En la calle también se generan interacciones con otros actores, como colectivos y con la marcha misma, cuyas dinámicas generalmente se adaptan dependiendo del tipo de intervención. Además, también se destacan las relaciones que se forman con otros profesionales que asisten a las marchas, como es el caso de los fotógrafos.

En el caso de las interacciones que se dan con otros colectivos, existe una coordinación en cuanto al uso del espacio en la manifestación donde en algunas ocasiones se encuentran distintos actores/as en intervención, teniendo que decidir en el momento cual va a ser la forma en que van a proseguir la manifestación.

A veces vamos y hay otra intervención, entonces hay que coordinar con la otra intervención, si nos quedamos calladas nosotras o si ellos guardan silencio para que nosotras avancemos, cachai. Todos esos diálogos también en la calle están, existen con otros actores sociales (E5, BFV).

Pero también hay que compartir el espacio con otros actores como son los fotógrafos y fotógrafas que están permanentemente registrando tanto la irrupción de las performances como el desarrollo de las marchas y las situaciones de represión post manifestación.

A mí me gusta mucho la fotografía callejera, pero de repente en las performances se les pasa un poco la mano. Están muy encima, es mucho. Hablamos con las chicas de tratar de cachar alguna compa que saque fotos, porque nos llegaban fotos de puros locos cachai, y ahí es otro campo que está super homogenizado por los hombres. Porque además tú ves que hay otros discursos que se construyen a través de. Es importante que haya un ojo desde el feminismo, desde las disidencias (E6, BFV).

Sin embargo, lo que más se logra apreciar es la relación de apoyo que existe con otros colectivos y otras personas que, desde sus áreas de interés y conocimiento quieren colaborar con la creación artística. De esta forma, los fotógrafos, si bien a veces entorpecen un poco la fluidez del avance o del baile, también son de gran ayuda ya que comparten su trabajo con las chicas, lo que ha ayudado, por ejemplo, a crear y mantener activas las redes sociales de las colectivas. Además, existe una colaboración artística con quienes han creado tanto canciones y coreografías, o han adaptado partituras para poder intervenir en el contexto de las protestas sociales.

Ese día estábamos las dos haciendo la coreo porque nos pareció entretenida, y resultó que el cantante de esta canción, lo etiquetamos y nos invitó a hacer la coreografía en plaza dignidad. Apoyarnos en eso. Es como nuestro padrino. Si él no nos hubiese motivado a hacerlo, quizás no hubiésemos logrado lo que tenemos. Pero él dijo “háganlo, el video es suyo, usen la canción, es suya” y nosotras la empezamos a ocupar (E3, BCB).

Entonces ahí me comprometí en crear algo que fuera como una especie de avance a través de imágenes corporales que no necesitaran ser ensayadas previamente y nosotras le agregamos eso, el cuerpo de intérpretes corporales y las figurinas también, que son figurines y personajes. Y eso se lo ofrecimos también a las chicas de Santiago tratando de retribuir, como esto que logramos, este material que tenemos a base de imágenes se lo pasamos por si ellas lo quieren hacer también, agregar un bloque de interpretación corporal (E5, BFV).

Y ahí viene lo que te decía también de los fotógrafos, que nos mandan fotos con calidad y nos piden que les avisemos dónde vamos a intervenir. Eso nos ayudó a armar el Instagram. Gracias a esa relación también con los demás, conectamos con una chica. Como que la gente quiere ayudar, es muy extraño, pero como que tú sales a la calle y la gente quiere hacer algo por lo que tú estás proponiendo. Una chica diseñadora gráfica nos hizo una ilustración del bloque feminista solo por un trueque, por una capucha. Otra chica que tenía conocimientos comunicacionales nos ayudó a manejar el contenido y las historias de Instagram. La autogestión (E5, BFV).

Le escribí a la creadora del grupo de WhatsApp, con la idea de no querer pasar a llevar a nadie. Y hablé con la directora, quien escribió los temas para esto y ella me dijo “usen los temas, a mí me da lo mismo mientras sea separatista” (E7, BFV).

De esta forma, la colaboración es fundamental para el desarrollo de las distintas colectivas, donde el compartir el trabajo que se ha hecho contribuye al desarrollo de otras agrupaciones, masificando así el mensaje a través de esta nueva forma de manifestación. En relación con esto, también se menciona la relación que se genera con la primera línea de la manifestación, con la cual comparten recurrentemente, siendo para las participantes ellos quienes permiten que tanto la manifestación como las intervenciones artísticas se desarrollen con cierto grado de normalidad, al ser un espacio de contención y resistencia entre la represión policial y la protesta.

Las capuchas son rojas, bueno [...] es un honor a la primera línea que nos protege prácticamente siempre para que nosotras podamos manifestarnos bailando (E3, BCB).

Y en verdad ni siquiera nos sentíamos dignas de los aplausos porque estábamos al lado de la primera línea y son los cabros los que estaban tirando las piedras, nosotras solo estamos interpretando corporalmente (E5, BFV).

La interacción con el público

Las colectivas también interactúan con un público espectador de la performance. En primera instancia, las participantes comentan el impacto que genera ver a una colectiva formada sólo

por mujeres en la vía pública, ya que es muy importante para ellas poder demostrar que están presentes, así como también es una forma de incentivar a las demás mujeres a tomarse los espacios para expresarse.

Recuerdo que constantemente hemos estado dialogando sobre la potencia que tiene el cuerpo en la calle y la presencia femenino dentro de marchas que no son feministas para nosotros era importante. Como ver un grupo de mujeres, lo que iba a producir no sabíamos que era, pero si teníamos certeza de que iba a ser algo potente para las niñas, para las abuelas (E4, BCB).

Estamos en un país donde tú dices “músico” y se imaginan puros hombres. Tenemos un bloque hermoso de puras mujeres que son unas pulentas. Yo creo que eso impacta, siempre impacta cuando vez un grupo solo de mujeres tirando un rollo, en general con las mujeres tenemos buena recepción. Los hombres miran como callados, así como “le voy a mirar solo la cara”. Creo que hay un tema ahí. Pero es más con las letras. Ni siquiera alcanza a ver un rechazo ahí, están obligados a pasar por la reflexión (E6, BFV).

De este modo, la irrupción de la calle no se traduce solamente en cortar calles, sino también en el impacto que genera ver a una agrupación conformada solo por mujeres en el espacio público. Así, al ser una población que ha estado tradicionalmente confinada a lo privado, su presencia en la calle con un mensaje tan potente, como comenta una de las chicas, obliga al público a pasar por la reflexión. En relación con esto, las participantes comentan que existen dos tipos de reacciones por parte del público, que están relacionadas básicamente con si se sienten o no de acuerdo tanto con la intervención como con el mensaje que las colectivas entregan.

Hay dos caras. La gente que nos ve como ridículas o con odio. Pero me gusta más la expresión de la gente que sigue luchando, de esperanza, por ejemplo, cuando nosotras estamos bailando y dicen “gracias juventud” o “las queremos mucho”. Ese cariño nos potencia a seguir más adelante. La verdad, la gente que nos mira mal y todo eso es super poca, las que nos tira mala onda. Es mucha gente la que nos agradece por seguir ahí y es porque a veces el movimiento baja y una tiene que estar ahí siempre dando el aguante (E2, BCB).

Desde aplausos, hasta muchas caras de emoción, hasta caras de espanto sobre todo por las letras. Pero por sobre todo creo yo que la gente tiene una buena recepción a la performance en general, porque es otra forma de dialogar con un discurso político. Siento que se han cambiado las verdades que se habían construido (E6, BFV).

Por un lado, gente que lo encuentra bacán y solo de querer ver y entender un poco más lo que está sucediendo. Hay que ir un poco más allá y entender por qué lo están

haciendo. Nuestra intervención no es tan impactante. Genera las dos cosas. Genera molestia “qué están haciendo, están puro leseando”. Y “que bacán lo que están haciendo”, “somos una mierda con las mujeres socialmente” (E7, BFV).

De esta forma, las entrevistadas concuerdan en que la mayoría de la gente tiene una percepción positiva frente a la performance, quienes no solo son receptivos a la propuesta artística, sino que se ven representados por el mensaje que entregan lo que se refleja en muestras de apoyo y de cariño hacia las colectivas. Además, también las apoyan materialmente, dándoles agua, comida o regalos.

A mí me pone muy feliz el cariño que te entrega la gente. Había una señora que estaba de cumpleaños y decía, “¿podrían cantarme cumpleaños feliz? Sería mi mejor regalo”. Y eso pa mi es como mucho, es como demasiado lindo (E2, BCB).

Gente nos da agüita, nos compran chocolate, nos abrazan; señoras que quizás nunca hemos visto en la vida se acercan y nos dicen “las amo chiquillas, gracias por esto”, o “gracias juventud” (E3, BCB).

Nunca esperamos que la gente nos aplaudiera cuando llegábamos a algún punto, como si fueras a la guerra. Y en verdad ni siquiera nos sentíamos dignas de los aplausos porque estábamos al lado de la primera línea y son los cabros los que estaban tirando las piedras, nosotras solo estamos interpretando corporalmente (E5, BFV).

También llama la atención que, tal como nos comenta una de las participantes del Baila Capucha Baila, en Santiago no es lo mismo intervenir en Plaza Dignidad o en el metro que intervenir en lugares conocidos por tener estrato socioeconómico más alto, evidenciando que existe una inseguridad y temor en relación de la reacción de gente más “cuica” y, por tanto, aparentemente en desacuerdo con las demandas sociales.

La recepción de la gente, sobre todo cuando estás ahí en la calle es brígida. Fuimos hace 2 semanas a Manquehue, estaba cagá de miedo porque es sector cuico, sector oriente, nunca habíamos estado tan arriba y cortamos calle en Apoquindo como si nada, éramos 60 bailando en Apoquindo y bajamos hasta escuela militar gritando. Y muchas viejas cuicas grabándonos, aplaudiéndonos, fue cuático, o sea, ninguna mala cara, excepto un par de machitos culiaos, pero nada más. Ningún comentario negativo, al contrario, como que fue muy brígido (E4, BCB).

De esta forma, además del sentimiento de agradecimiento que generalmente reciben desde las personas, también existe un compromiso más allá de la intervención artística, ya que el mensaje parece llegar de mejor manera a las personas a través de la performance. En consecuencia, las participantes comentan sentir una responsabilidad de mostrarle a las mujeres que sí se puede

salir a la calle, que sí se puede bailar y tocar sin miedo. Además, existe la creencia de que son las performances las que mantienen activo el movimiento social actual, por lo que dejar de hacerlo desmovilizaría a la gente.

Hay hartas mujeres que nos admiran y siento que tenemos como una carga, una responsabilidad de que tenemos que cumplirles a ellas porque ellas nos admiran y esperan que sigamos trabajando junto con ellas. Tenemos muchos llamados de muchas niñas, de señoras, madres e hijas, todo (E1, BCB).

Igual a nosotras como que nos cuesta mucho dimensionar lo que provocamos en la gente, pero nos pasa que a manifestación que vamos, territorio que vamos y aunque seamos poquitas y la gente sea poca, está super agradecida de que estemos ahí. No sé cómo explicarlo, pero como que de cierta forma nos admiran y eso es muy cuático de asimilar. Siento que ver ese trasfondo más profundo como que lleva un poco más de trabajo para la gente que no es parte de la colectiva darse cuenta, pero aun así la recepción es positiva (E4, BCB).

Primero es hacer ruido, ¿cierto? Segundo es que las mujeres vean que podemos hacer esto. O sea, a mí me carga igual cuando te dicen “oye, tienen que representar a las mujeres”. Pero en realidad sí, lo veo para que otras mujeres se den cuenta que nosotras también podemos (E7, BFV).

En consecuencia, el trabajo que las chicas realizan en la calle es esencial para la práctica feminista ya que, logran a través de la performance un trabajo de aceptación tanto personal como colectivo, pero además con un compromiso especial con el resto de las personas espectadoras de estas intervenciones. En este sentido, se puede inferir que el grupo principal a quienes está dirigido el mensaje es al resto de las mujeres que las observan y admiran, donde premisas como el amor propio, la libertad del cuerpo y el fin de la opresión de la mujer son un aporte fundamental para el cambio social.

A pesar de esto, aunque en menor medida, también existe un grupo de personas que reaccionan de manera negativa a las intervenciones callejeras, quienes según las participantes son gente conformista, que no están dispuestos a dejar su comodidad.

[...] yo creo que le generamos un poco de incomodidad, porque no es lo que están acostumbrados a hacer. Si nosotras le incomodamos a la persona lo estamos haciendo bien, porque al final no todo está bien. Hay algo que les molesta que no han podido trabajar ellos (E1, BCB).

Es gente conformista igual, que cree que porque una sigue luchando por algo que son nuestros derechos, ellos como que se aburren y alegan por todo, cachai. Son como gente que se acostumbra a vivir mal, a recibir lo que tienen (E2, BCB).

De esta forma, más de alguna vez se han visto increpadas por personas que están en desacuerdo tanto con las manifestaciones relacionadas al contexto social como también con la forma en que las mujeres se han tomado el espacio público, ofendiéndolas y hasta golpeándolas. En el siguiente apartado se ahondará más en los tipos de violencia a los cuales están expuestas las participantes.

Violencia en el espacio público

Además de las relaciones de compañerismo y solidaridad que han nacido en el contexto de revuelta social en Chile, existe también una violencia extrema alrededor de las manifestaciones. En este sentido, si bien las participantes de las colectivas describen que la gran mayoría de la gente tiene palabras de aliento y muestras de cariño hacia ellas, también admiten haber sufrido escenas de violencia en la calle.

En este sentido, se puede distinguir por un lado la violencia verbal surgida desde los transeúntes hacia las chicas, la que mayoritariamente expresa un desacuerdo con las demandas propias de las protestas sociales, así como también con la forma en la que estas manifestaciones son llevadas a cabo. Además, se evidencia un prejuicio generalizado por gran parte de estas personas, ya que asumen que quienes están marchando o manifestándose a través de la performance son personas “flojas”.

Manquehue no es mi zona de confort. La gente fue muy violenta, nos decían “vayan a trabajar” y la mayoría de nosotras somos profesionales y estudiantes, hay doctoras, psicólogas y como es en la tarde, todas tenemos tiempo para realizar nuestra actividad (E4, BCB).

Pienso que la gente tiene la mente cerrada, piensa que solamente puedes hacer una cosa en tu día, y es cosa de organizarse para poder hacer más cosas. También el que piensen que somos flojas, hay muchas profesionales, tenemos funcionarias públicas participando con nosotras, entonces no me voy a rebajar al nivel de ellos [...] ¿para qué me voy a calentar la cabeza con esas personas si no entienden? nunca han vivido como nosotras (E3, BFV).

En este sentido, se puede inferir que parte del rechazo que existe de las personas que se encuentran con este tipo de performance se debe a una discriminación clasista, ya que se refieren a los manifestantes como gente floja o que no trabaja, asumiendo que solo de esa forma tendrían tiempo para salir a protestar.

Por otro lado, también han existido episodios de violencia física por parte de transeúntes, quienes buscan encarar a las participantes especialmente por el hecho de usar capuchas.

Igual hemos sido violentadas por transeúntes, por gente común. Fachos extremistas o fachos locos. Incluso una vez estuvimos en el metro línea 3 y una señora con su pareja, como de 70 años, nos empezaron a insultar. En ningún momento hubo cruces de palabras, le pegó un combo a una compañera en la cara. Son muy violentos. Tuvimos suerte que habían cabros que nos apoyaron y nos siguieron, ellos grabaron y sacaron fotos a las personas que nos habían agredido (E1, BCB).

[...] como voy más adelante, no me di cuenta. Pero comentaron que un hombre escupió a una niña, le tiró un pollo (E5, BFV).

Claramente la violencia no solo viene por parte de quienes no están de acuerdo con la protesta, sino que también se viene de la cultura machista, donde hombres se sienten con el derecho de violentar e insultar a las chicas. De esta forma, nos encontramos con situaciones de acoso donde algunos hombres hacen comentarios despectivos y sexistas en relación con el cuerpo y vestimenta de las participantes de la performance.

Una vez hicimos una intervención en Manquehue y veníamos de vuelta a intervenir en el metro y un caballero dijo “por eso las violan, por cómo andan vestidas”. Entonces es super violento que te digan eso, así como “te van a violar porque estás vestida así”. Y eso es lo que intentamos decir también con nuestra vestimenta, que no por andar vestidas así nos tienen que violar, nos tienen que violentar o acosar (E2, BCB).

Nos han gritado “gordas, putas, no tienen nada que hacer, váyanse a trabajar” (E4, BCB).

Una vez un micrero nos gritó algo como “váyanse pa la casa”, no sé si a cocinar, pero una cosa así, como muy machito. Hemos tenido varias situaciones así especialmente de hombres mayores, no tanto de los cabros que generalmente apañan más, y de las mujeres también (E5, BFV).

De esta manera, nos podemos dar cuenta cómo opera el sistema de violencia, en donde no solo se interpela a las colectivas por el mensaje político que entregan, sino que también por el hecho de ser mujeres. Este tipo de situaciones refleja cómo se sigue reproduciendo una idea cultural y socialmente establecida de que existen comportamientos, vestuarios y lugares que están destinados a las mujeres y otros no, cuestionando a quienes como las chicas que están protestando en la calle, se están apoderando de nuevos espacios, nuevos mensajes y nuevas identidades. Y no solo eso, sino que además se refleja cómo el cuerpo femenino que ha sido

sexualizado y cosificado a lo largo de la historia aún es visto como un objeto de consumo hecho por y para el deleite masculino, cuestión que es juntamente lo que las colectivas intentan romper con su intervención callejera. Tal como menciona una de las chicas, “siento que, gracias a que queden las tetas al aire, ahora yo las quiero mostrar y eso mío y lo uso como protesta, y me importa una raja lo que digan” (E7, BFV), dejando en claro que esto no es justificación para recibir comentarios y acoso por parte del público.

[...] en otras ocasiones, por ejemplo, cuando nos han gritado cosas por nuestras vestimentas, hombres generalmente acosándonos, hemos reaccionado fuerte porque no podemos tolerar que nos sigan vulnerando en la calle con cosas que estamos luchando (E3, BCB).

Llama la atención también que estas acciones de violencia machista no solo ocurren de forma tan evidente como lo expuesto anteriormente, sino que han sucedido situaciones en las cuales se sigue reafirmando las diferencias de género al pasar a llevar a las chicas dentro de la misma performance. De esta manera, desde dentro del movimiento social existen hombres que no respetan las instancias separatistas, invadiendo espacios que son específicamente feministas lo que provoca incomodidad dentro de las colectivas.

Una vez vi que un hombre se puso al principio de nuestro bloque con una bandera mapuche y eso molestó. Es parte del no apoyo que sentimos nosotras, es como, “cómo no te ubicai, como no cachai que esto es una lucha feminista, un bloque feminista marchando y tu presencia masculina quiere estar involucrado en esto, ¿por qué? Esos pequeños actos nos violentan y a veces no han sido tan pequeños (E5, BFV).

Lamentablemente, las mujeres constantemente son víctimas de violencia y comentarios machistas no solo en la calle, sino que en todos los aspectos de la vida como lo son el espacio laboral, familiar y de pareja. Tal como cuentan las participantes, todas tienen su propia historia ligada con la violencia, lo que va desde menosprecios, acosos y abusos, hasta situaciones de violencia física sufridas por parte de sus parejas.

[...] muchas de ellas han llegado sufriendo violencia en su pololeo, sufriendo violencia de sus ex parejas, muchas nos han contado y hemos sido el paso para que ellas se den cuenta de lo que está pasando alrededor de ellas y que no es como debería ser (E3, BCB).

Yo me imagino todo eso cada una con sus vivencias, yo recordando acoso de compañeros de banda, de profesores. Cada una sacándose su rabia de encima, entonces bacán, bacán que nos unamos (E7, BFV).

Finalmente, debido al contexto sociopolítico en el cual se desarrollan estas intervenciones performáticas, las chicas también se ven expuestas a la represión policial que se ha vuelto muy común durante las manifestaciones.

Una vez fuimos a la plaza dignidad y por la represión nos sentimos atacadas, porque justo estábamos bailando y tiraron lacrimógenas, entonces nos tuvimos que ir y venían muchos carabineros y todo, a hacer encerrona. Entonces como que nosotras igual tenemos una responsabilidad de cuidarlas a todas, yo cacho que todas nos morimos si le pasa algo a alguna. [...] Nosotras llegamos juntas y nos vamos juntas (E2, BCB).

La primera fue cuática, llegamos hasta atrás de la primera línea. Yo ya había venido a tocar a las marchas, pero me da miedo. Me da miedo porque apenas corro y con los pacos, porque los locos no tienen reparo en nada, no les interesa nada. Tienen libre albedrío para hacer lo que quieran. Ante eso me da mucho temor (E7, BFV).

Tal como se ha expuesto anteriormente, es importante recordar que la represión ejercida por la policía chilena en este período ha sido brutal, existiendo miles de heridos, detenidos y cientos de mutilaciones de globos oculares, lo que ha sido fuertemente cuestionado por distintas entidades internacionales defensoras de los derechos humanos (Instituto Nacional de Derechos Humanos, 2020). Es así como la violencia estatal se desata sobre la población que ha salido durante los últimos meses a demandar mejores condiciones de vida.

En consecuencia, las mujeres se exponen constantemente a distintos tipos de violencia tanto en la calle como en los espacios de confianza que habitan, lo cual se agrava al articularse con las distintas desigualdades que cada una vive. De esta forma, se da cuenta de la importancia de la perspectiva interseccional para analizar las experiencias de cada una de las chicas en la calle, ya que las agresiones aumentan dependiendo de la clase social, la nacionalidad, edad y aspecto físico de las participantes, por nombrar algunos de los aspectos por los cuales normalmente se les violenta.

4.4 Feminismo

El feminismo es un tema que aparece transversal y recurrentemente dentro del relato de las participantes, siendo la base del mensaje que quieren entregar como colectiva. Al conversar con las chicas, se puede evidenciar que, si bien no todas manejan un lenguaje técnico o tienen mayores conocimientos teóricos acerca del feminismo, todas se sienten representadas por el movimiento. Así, tanto Baila Capucha Baila como el Bloque Feminista Valparaíso se declaran agrupaciones feministas, logrando articular en su propuesta callejera este pensamiento con la exigencia de derechos sociales impulsada por las manifestaciones actuales.

Nuestra base es ser feministas y saber de feminismo, trabajar con el feminismo y después ir con el movimiento social que también va dentro de la lucha por el feminismo [...] nosotras estamos contra la violencia, contra los femicidios, estamos contra el acoso, entonces todo lo trabajamos en conjunto. Sentimos que la lucha del movimiento social también es feminista y tiene que ser feminista porque al final nosotras siempre hemos sido reprimidas, siempre hemos sido ciudadanas secundarias y tenemos que llegar a la equidad, eso también va con el tema del movimiento social (E1, BCB).

[...] es como la reivindicación del lugar de la mujer en la sociedad, yo creo que ese es el único foco que no deberíamos perder y por el cual yo me siento representada y salgo a la calle con un bloque feminista o me atrevo a ponerme un pañuelo feminista o ir con esa bandera es porque hay una verdad que es incuestionable y es que hemos sido violentadas durante siglos y ya no lo queremos más, y eso es lo fundamental para mí del feminismo. Me considero feminista en ese sentido (E5, BFV).

De esta forma, si bien el pensamiento feminista es fundamental dentro del mensaje de la colectiva y del discurso de las entrevistadas, nos damos cuenta que sus integrantes no necesariamente se sienten identificadas de la misma forma ni comparten los mismos conocimientos previos relacionadas a la teoría.

Nos ha tocado ver que hay chicas muy interiorizadas en el tema del feminismo, pero hay otras que no tanto, que han llegado más por el tema del estallido social, o por el baile o por lo atractivo que se ve, pero nuestra labor desde adentro es educarlas también (E3, BCB).

A una la ven en la calle y dicen “ah es feminista”, pero no es necesariamente así, porque por ejemplo yo, ahora con el tema del estallido social he leído sobre feminismo, ahora vengo a tomarle el peso de que en los años 40 existió en Chile un movimiento por la emancipación de la mujer; vengo a tomarle el peso de que todos esos movimientos generaron en escalada algo que desembocó en lo que hay ahora (E5, BFV).

En consecuencia, independiente de los conocimientos que se puedan tener en torno a los orígenes y la teoría feminista, lo que las une es un sentimiento generalizado producto de la experiencia femenina a lo largo de la historia. Es por esto que uno de los objetivos principales de la agrupación es la reivindicación de la mujer en la sociedad, evidenciando la violencia y opresión que hemos vivido históricamente. En este sentido, es esencial la articulación que las colectivas hacen del feminismo y las protestas sociales ligadas a la contingencia, ya que ninguna demanda social tiene sentido para las mujeres y las disidencias sin tener una perspectiva de género. Esto se debe a que las estructuras de autoridad bajo las cuales está fundada nuestra cultura, nuestro conocimiento y los fundamentos políticos que nos rigen han sido constituidas

como relevantes por y para los hombres, dejando de lado las experiencias y necesidades del resto de la población (Contreras & Trujillo, 2017).

Por otro lado, esta articulación política feminista no solo se ve en la propuesta performática de las colectivas, sino que también es algo que se refleja en las dinámicas internas de estas. En relación con esto, se puede apreciar que ambas colectivas tienen posiciones distintas en cuanto al tratamiento que se tiene del pensamiento feminista dentro de la agrupación. Por un lado, en la colectiva Baila Capucha Baila consideran como una labor importante la creación de instancias en las cuales se eduque sobre feminismo y violencia de género.

Queremos trabajar con el tema del feminismo, estudiar, enseñarles a las chicas, por ejemplo, hacemos charlas igual. Yo la semana pasada realicé una charla de “violencia contra la mujer en pareja” y como acudir en el caso que sufrieran violencia o conocieran a alguna chica que sufriera violencia, cómo tienen que reaccionar o donde tienen que acudir por el tema legal (E1, BCB).

Cuando hacemos estas clases también vienen personas externas, entonces es super rico que otras personas se quieran integrar y hablar del tema, porque son espacios abiertos. Igual van hombres, mujeres con sus parejas y todo y es importante que ellos también sepan educarse a partir de eso. Porque muchas veces critican al feminismo, pero es de ignorancia, porque no saben todo el trasfondo. Si se educaran y supieran realmente estarían a favor del feminismo como lo está mucha gente (E2, BCB).

Así, podemos ver que no solo se generan instancias de educación feminista, sino que también espacios de conversación y apoyo, en los cuales las chicas comienzan a generar otros lazos basados en la confianza y la sororidad.

Se han dado situaciones super lindas, porque las mujeres se atreven a hablar cosas que por ejemplo con tus otras amigas no puedes hablarlo porque tienes miedo a que te juzguen. Aquí a ninguna juzgamos, entonces es super bueno que después te busquen y, a partir de las mismas charlas que hemos realizado, te comenten “mira, sabes que, vi esto y me di cuenta de que mi relación está mal”. Entonces eso es rico, que las mujeres se den cuenta que a lo mejor no estaban tan bien en su situación y puedan salir de ahí. Y nosotras ser siempre el apoyo, entre todas (E2, BCB).

Nosotras igual hacemos charlas sobre violencia hacia la mujer dentro de nuestros ensayos, hacemos círculos de mujeres, hacemos carretes feministas entre nosotras, entonces sí creemos que es una gran labor, porque muchas de ellas han llegado sufriendo violencia en su pololeo, sufriendo violencia de sus exparejas, muchas nos han contado y hemos sido el paso para que ellas se den cuenta de lo que está pasando alrededor de ellas y que no es como debería ser (E3, BCB).

Por otro lado, las dinámicas del Bloque Feminista Valparaíso siempre han apuntado a la masividad, la no estructuración y el incentivo de las perspectivas personales respecto a qué y cómo cada una se quiere expresar en la calle. En este sentido, se plantea una crítica a tener una visión unificada como colectiva acerca del pensamiento feminista, aludiendo a que independiente de las distintas perspectivas o desencuentros que puedan surgir, hay una base general dentro del feminismo.

[...] también me planteo, ¿quién me va a venir a decir a mi lo que es ser feminista?, cachai, Si voy a ser feminista va a ser como yo sienta que es po, entonces de ese sentido me gustaría validar eso, validar a las cabras feministas que están puestas desde la teoría, bacán. Y hay otras cabras feministas que están en la calle que yo siento pueden serlo sin estar de la teoría po. Una se puede sentir representada con ciertas cosas y con otras no, pero hay un general, y eso es lo que tenemos que tener siempre en mente y lo que tiene que prevalecer ante cualquier discusión teórica y cualquier discusión personal o incluso política, que se da mucho también en el feminismo (E5, BFV)

[...] pero no todas las mujeres que estamos en la calle hemos leído a las teóricas feministas y es válido también, es como que se hacen talleres para que uno se inicie en la teoría feminista, pero siento que también es válido no hacerlo. Estás en la calle y puedes saber mucho sobre el movimiento feminista y su devenir histórico o estás en la calle siendo tú y apoyando desde la acción (E6, BFV).

Es por esto que no se han generado espacios de reflexión ni educación feminista en la agrupación. Sin embargo, no descartan poder reunirse y conocerse en otras circunstancias ya que, si bien saben que los tiempos de todas las chicas son complicados, entienden la importancia de tener momentos de compartir y crear en conjunto la forma en la que se va a intervenir.

Hasta ahora la lógica ha sido salimos tal día, nos juntamos 1 hora antes. Pero ahora hay hartas voluntades de verse, de juntarse antes del 8m, ordenémonos. A mí me gustaría trabajar una propuesta estérica desde el vestuario, algo estéticamente llamativo, algo representativo. Yo creo que esos son desafíos de este espacio, sin querer imponer (E6, BFV).

Nosotras con las niñas del bloque no hemos hablado mucho y eso es algo que tenemos que conversar porque hemos hablado de la violencia, pero nada más profundo. No se ha generado la instancia de conocernos bien. No sé si todas estamos en la misma posición con respecto al aborto, por ejemplo. Yo creo que es importante que se de esa instancia (E7, BFV).

De esta manera, a pesar de las diferencias en las dinámicas bajo las cuales se organizan las colectivas, el compañerismo y la sororidad es un sentimiento transversal. El apoyo y respeto entre las mujeres, con sus compañeras, con sus amigas y con ellas mismas es uno de los aportes más evidentes que deja la colectiva.

Creo que nos da poder, valentía, fuerza a las mujeres ver otras chicas que se atreven y que no tienen miedo. Porque muchas veces nosotras fuimos reprimidas y éramos miedosas porque sabíamos que te podían juzgar. Yo siento que este tipo de movimiento nos da valentía y fuerza al movimiento feminista, siento que más mujeres se van uniendo y van entendiendo lo que se va trabajando y también se van identificando con las cosas (E1, BCB).

Entonces el trabajo paralelo que hacemos, sin querer, es si o si trabajar en el amor propio, en la autoestima de las mujeres. Como abrir un espacio super sororo, somos como una familia. Y estamos haciendo cosas que nos siquiera nos damos cuenta. (E4, BCB).

En general yo creo que el feminismo, lo interesante que tiene es que no va destruyendo a lo que se está armando al lado, y que esa también es una forma y es un desafío de cómo nos vinculamos nosotras como mujeres. Existen diferencias políticas de cómo hacer las cosas y se acabó, es eso. Es un desafío de sacar estas prácticas un poco machistas de los espacios (E6, BFV).

[...] el feminismo es empatizar con tu entorno, con lo que tenemos y podemos. No es darnos de las salvadoras del mundo, solo escuchar a alguien que está mal puede dejar cosas bacanes en otras personas. Con pequeñas cosas todos vamos creciendo en realidad (E7, BFV).

Así, es a través de estos espacios de reflexión y confianza generados al interior de las colectivas que se evidencia lo fundamental que es la práctica feminista para las mujeres. En este sentido, la acción cotidiana reflejada en la empatía, la contención y el apoyo entre mujeres es la base para el cambio social, ya que reivindican formas de hacer las cosas que han sido desconocidas y relegadas a lo privado. De esta manera, no es suficiente el entender el funcionamiento y organización social desde una perspectiva de género, sino que más importante es la transformación social a través de estas prácticas cotidianas que desafían los modos en que tradicionalmente se ha hecho política (Blazquez, 2017). En consecuencia, la potencia que puede tener la acción colectiva de mujeres en los procesos personales de cada una es esencial en su compromiso por el cambio social.

A mí me cambió la vida la colectiva. [...] empezó a gestarse esto de la colectiva, empezó a agarrar vuelo y ha sido mi terapia la colectiva. Hay días en los que no he querido

venir a hacer clases, que no quiero salir de la casa, pero llego acá y se me olvida todo. Es tanta la energía femenina acá presente, que te hace olvidar todo. Es muy cuático lo que generan las chiquillas. Y sobre todo las últimas que llegaron, tienen una energía increíble las cabras, muy apañadoras. Es muy bacán lo que se formó (E4, BCB).

En este sentido, es elemental conocer también las perspectivas y experiencias personales que cada integrante tiene en relación al feminismo. Por un lado, la llegada al de algunas a la teoría feminista se debió al contexto sociopolítico actual, donde en la interacción con otras colectivas se ha vuelto esencial el manejo de ciertos conceptos para entender el movimiento feminista actual.

Mi acercamiento al feminismo se debió al estallido social, por lo menos en lo teórico si, se abrió esa necesidad de tener que saber más, de compartir en espacios con otras chicas, como la coordinadora 8m que manejan otros lenguajes, que manejan otros códigos y de repente cuando tu no entiendes algo, como el simple hecho de que “no po, los hombres no tienen que estar en esta asamblea”, te lleva a tener que estudiar y eso, como para dialogar. Pero antes no po, antes del estallido era yo, una mujer que venía intentando hacer lo que quisiera en el momento que quisiera (E5, BFV).

Sin embargo, en general se puede ver que el acercamiento que cada una tuvo con el tema deriva de sus propias vivencias, es decir, cada situación en la cual se sintieron violentadas, minimizadas o pasadas a llevar llega a tener sentido en el momento en que se encuentran con el feminismo.

Sí, me considero feminista. Me costó caleta considerarme como tal, porque como mujer una tiende a demonizar la palabra feminista. Entonces era como “no, yo estoy de acuerdo”, pero cuando empecé a ser más consciente de mi historia, siempre he escuchado eso, que una se hace feminista por su historia y es muy real. Y obviamente me siento feminista y trato de moverme a través de eso, como mi día a día me trato como de mover a través del feminismo (E4, BCB).

Es la pura verdad de lo que hemos vivido, por eso nos hace sentido, y si no lo viví yo lo vivió mi mamá, lo vivió mi abuela cachai (E6, BFV).

Fue un proceso. Cuando me llegaban estos comentarios tipo “para ser mujer tocas bien”, me molestaban, me hacían ruido. O cuando vas a tocar, vas entrando al local y te dicen “las pololas de los músicos no, después”. Un día me di cuenta que todo estaba mal. Cachar que las actitudes de mis compañeros de banda estaban mal. En ese proceso empezó a salir lo del movimiento feminista y me di cuenta po. No soy cuática, no tengo porque ver estas cosas, no tengo porque aguantar estas cosas y ahí fue como que hice el clic (E7, BFV).

De esta forma “lo personal es político” y cada vivencia tanto personal como colectiva son esenciales para poder comprender y sentir el feminismo. No se necesitan conocimientos teóricos para saber que la opresión y la violencia sufrida por el género femenino es suficiente para unir las en una causa, cambiar las estructuras culturales bajo las cuales hemos sido criadas.

4.5 Cuerpo

El cuerpo ocupa un papel muy importante dentro de la acción performática, siendo un aspecto central dentro del relato de las participantes. De esta forma, independiente de lo que físicamente significa “poner el cuerpo en la calle”, sabemos que también esta acción corporal viene cargada de significados otorgados social y culturalmente (Turner, 1989), los cuales varían dependiendo de la sociedad y el contexto en que se encuentra (Le Breton, 2002), especialmente si hablamos del cuerpo femenino. Así, el cuerpo no es solo algo físico y externo, sino que se relaciona directamente con nuestros deseos y sentires, siendo el lugar a través del cual nos definimos individual y socialmente (Le Breton, 1990). Por esta razón, es esencial poder entender las distintas perspectivas que cada entrevistada tiene sobre su cuerpo y el rol que este cumple en la intervención performática, así como también conocer las representaciones que existen en torno al cuerpo femenino.

En este sentido, al preguntar sobre su opinión del cuerpo femenino en la performance, nos encontramos con que su percepción se relaciona con ver al cuerpo como forma de protesta, es decir, cuerpo como forma de lucha, cuerpo como forma de expresión, cuerpo como forma de comunicación.

Yo creo que el cuerpo es todo, es nuestra forma de expresión, es nuestra forma de libertad, es nuestra forma de lucha igual [...] es nuestra forma de expresión. Tenemos distintas cosas que nos llenan. Los gestos, el trabajo con el cuerpo, el trabajo de las compañeras con su cuerpo, el respeto por nuestros cuerpos, en la danza va todo. Es un conjunto de todo. Y el aceptar nuestros cuerpos también. Nuestro cuerpo es nuestra arma de lucha en verdad, es nuestra arma combativa (E1, BCB).

Como colectiva ocupamos el cuerpo como frente de batalla. En nuestra condición de mujer, desde que nacemos vivimos opresiones, y creo que ocupar el cuerpo para manifestarse creo que es como la premisa de la colectiva [...] Creo que el cuerpo es como el frente de batalla máximo que una pueda tener como mujer a la hora de manifestarse. Ocupar el cuerpo y llevarlo a la protesta, hacerlo parte, tu cuerpo también se puede manifestar como lo hacemos nosotras a través de la coleta. (E4, BCB).

Pero siento que colectivamente nos dimos cuenta en algún momento, nosotras por lo menos, que el cuerpo en la calle tiene poder. Es como romper esta relación de poder

que históricamente viene en nosotras. Entonces, desde ese punto de vista, poner la diversidad en la calle a través del cuerpo también es destruir una lógica que es patriarcal (E5, BFV).

De esta forma, poner el cuerpo en la calle es parte de la protesta social independiente de la forma; ya sea por el baile, la música, con un cartel o marchando, el cuerpo femenino en la calle impacta, “pongo el cuerpo en la calle y eso basta y sobra” (E5, BFV). Pero no solo eso, no es poner solo un cuerpo, sino que poner la diversidad de cuerpos existentes, exponer la relación que cada una tiene con su propio cuerpo y con el cuerpo de las demás. Hoy en día, aceptar tu propio cuerpo y mostrarlo en la calle es un acto político en si mismo, ya que critica el determinismo biológico existente, es decir, el significado “natural” que existe en torno al ser mujer, a cómo debe ser su cuerpo, cómo debe vestirse y cómo debe comportarse. En este sentido, las participantes plantean que su presencia en la calle tiene como objetivo reivindicar el derecho de las mujeres a ser libres, a defenderse de las opresiones y violencias sufridas durante siglos, además de cuestionar la heterosexualidad obligatoria y los significados que existen en torno al cuerpo típicamente femenino como los estereotipos de belleza y la hipersexualización del cuerpo de la mujer.

De partida, nosotras dejamos los estereotipos detrás, dejamos como el tema del acoso. Nosotras, por ejemplo, nuestra vestimenta siempre va incentivando la expresión femenina y también el tema de la sensualidad [...] Más que nada eso, como que intentamos romper con los estereotipos y como con la sociedad que siempre nos está criticando (E1, BCB).

Es super importante para nosotras aceptar diferentes cuerpos y diferentes rasgos, entonces una de nuestras principales cosas es que las niñas vengan y se sientan bien con su cuerpo y lo muestren al mundo, no hay problema con el cuerpo femenino. Tenemos que dejar de sexualizar todo y darle la importancia que tiene. Es un cuerpo humano y se tiene que respetar por eso (E3, BCB).

En ese sentido sentimos un trauma yo creo. Yo creo que siento un trauma de antaño en nosotras de nuestro cuerpo, y que está fijado en nuestro cuerpo a través de la prohibición de hacer y un montón de constructos sociales: cómo te tienes que vestir, cómo tienes que ser, cómo tienes que moverte como mujer, yo creo que todo eso lo rompemos en la calle (E5, BFV).

El tema de llevar el cuerpo femenino, llevar los distintos cuerpos femeninos y disidentes a la calle, también es una protesta política sumamente importante contra la heteronorma, contra los estereotipos de belleza, donde tú le estás diciendo, o sea “mira hueón, tengo guata, tengo celulitis o, por el contrario, soy un estereotipo de belleza que sale en la tele pero también estoy en la calle” (E6, BFV).

Así, el poder salir a la calle y expresarse libremente es algo esencial que aporta la performance a la vida de las chicas, ya que este acto performativo (Butler, 2007) les permite dejar atrás esta identidad femenina preestablecida e impuesta. De este modo, las participantes comentan que ha sido elemental para la aceptación y resignificación de sus cuerpos el poder salir a la calle y mostrarse como se les da la gana, logrando cambiar la percepción que ellas mismas tienen sobre su cuerpo. Un ejemplo de esto es la potencialidad que ha adquirido el desnudo como forma de protesta, transformándose en un símbolo de la libertad de decisión sobre el propio cuerpo en las manifestaciones desarrolladas los últimos años en el país.

Creo que estas performances, todas las performances artísticas que han hecho diferentes colectivos, han ayudado a que el cuerpo femenino se deje de sexualizar de la manera que era. [...] que ha sido bueno en parte, porque se ha sacado ese prejuicio de que todas las mujeres tenemos que ser de esta forma, no tenemos que ser perfectas y es bacán (E3, BCB).

Es como desprenderse de lo que te han dicho que debía ser tu cuerpo, olvidarlo, reconstruirte y decir “esto es mi cuerpo”, si te gusta bien y si no bien también po, pero este es mi cuerpo en la calle. Creo que ese solo gesto también es decidor para los demás, “mira como ella acepta su cuerpo en la calle”. Mucha gente, la misma chica que lucha contra la gordofobia también se ha posicionado, se ha desnudado en la calle. Y no tiene que ver con nosotras, pero en el fondo si po, porque también hay otras chicas que, bajo esa misma condición, se atreven a salir con nosotras y probablemente estén inspiradas por estas otras mujeres que si lo han hecho (E5, BFV).

[...] yo no dejo de ser menos consciente políticamente porque voy a mostrar las tetas, todo lo contrario. Es cómo yo me apropio yo de mi primer territorio que es mi cuerpo y lo uso como se me dé la gana. Aquí yo creo que lo que es importante es desde dónde tú te paras para salir en la calle (E6, BFV).

Me da lo mismo, es mi cuerpo y de verdad puedo hacer lo que quiera, estoy mostrando las tetas, que en el fondo siempre ha sido utilizado como la sexualización de la mujer. Pero ahora lo uso porque quiero protestar, lo uniría con “mi cuerpo, mi decisión” (E7, BFV).

En consecuencia, la práctica performática tiene un carácter subversivo (Butler, 2007), es decir, que tiene la facultad de transformar las representaciones existentes en torno al cuerpo femenino, siendo esencial para la acción política feminista. Así, no solo es importante el trabajo que cada una hace sobre la aceptación y resignificación de sus propios cuerpos, sino que, el cuerpo en la calle también tiene un impacto social, donde se van redefiniendo las representaciones hegemónicas que históricamente han perseguido a la figura de la mujer.

Antes el cuerpo femenino era un bien de consumo prácticamente, que salía en las revistas y que tenía que ser perfecto de alguna forma, y ahora con todas estas intervenciones hace que se vea realmente como es el cuerpo de la mujer, el cuerpo real, no el cuerpo de revista, con diferencias, con estrías con celulitis, con pelos, que son todo lo que tenemos y se ha cambiado un poco el pensamiento (E3, BCB).

Entonces, en ese sentido, de repente nos dimos cuenta que la acción modifica, modela; yo hago diferente algo con mi cuerpo y ahí estoy cambiando constructos mentales, estoy alterando la historia, como revelándome po (E5, BFV).

Y ahí de nuevo están las críticas: “no, mira como sale”, “ahora salen en tetas” o “¿por qué salen tan provocativas?”, cachai. Y esa es la idea, estar provocando todo el rato, porque finalmente pasamos de ser objeto permanente de acoso callejero a ser nosotras las que estamos provocando en la calle y diciendo, ¿sabes qué? esto nunca tuvo nada de malo, nunca tuvo nada de malo que yo mostrara más el culo o que se me viera un escote, cachai. Entonces es también una forma de dar vuelta un poco la normalidad con respecto a los cuerpos (E6, BFV).

En consecuencia, el cuerpo no es solo el medio de regulación y control social por excelencia (Esteban, 2011), sino que se ha convertido en un dispositivo de denuncia y reivindicación, un lugar privilegiado a través del cual los distintos feminismos y cuerpos que los representan resisten y transforman los valores de nuestra la realidad cultural (Jimenez, 2015). De esta forma, el cuerpo es la base mediante el cual se configuran las prácticas feministas, gestando a través de la performance una nueva forma de hacer política desde las mujeres.

4.6 Cuerpo, feminismo y performance

Cuerpo, feminismo y performance son categorías que no pueden entenderse por separado en el análisis de la acción política actual. A lo largo de la historia del feminismo, la intervención artística performática ha sido esencial para la lucha social de las mujeres y las disidencias, proponiendo una nueva forma de protesta, con otros códigos y otras dinámicas que cuestionan las formas tradicionales en las cuales se expresa el descontento en el espacio público.

Así, la performance como intervención artística viene a romper la estructura más elitista que representa al artista y su arte, impulsando una propuesta que prioriza la masividad por sobre los conocimientos o habilidades de cada persona. Quienes trabajan, estudian y viven el arte ponen sus conocimientos a disposición de una causa mayor, compartiendo y difundiendo sus obras con el fin de ser un aporte en la situación política que se vive en el país. De esta forma, no solo la performance ha sido parte fundamental de cómo se masifica la acción política, sino que también

se refleja de las más variadas maneras en las calles, en las paredes, en las redes sociales y en música, donde nuevas canciones que han sido creadas por y para la gente.

De esta forma, la acción performática tiene una carga política fundamental, no solamente por la capacidad que tiene de masificar un mensaje, sino porque tiene el poder de transformar significados y a la vez empoderar a quienes son capaces de poner en su cuerpo el peso del cambio y llevarlo a la calle. Es por esto que la performance como protesta ha sido tan esencial para los movimientos feministas actuales, ya que ha sido capaz de reunir a las más diversas mujeres y a los diversos feminismos en torno a un solo mensaje vital del feminismo: la idea de ser una y ser todas, conectadas a través de las experiencias personales y transversales de abuso y violencia.

En este sentido, el feminismo ha hecho una labor fundamental al lograr identificar y visibilizar, desde la interseccionalidad, la situación de opresión de la mujer durante la historia y como esto se refleja en los cuerpos. Durante décadas la lucha feminista se enfocó en la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, en el derecho a la participación política y en el acceso a la educación. Es decir, se dedicó a disputar aquellos espacios en los cuales solo los hombres eran permitidos. Sin embargo, en la actualidad es la discusión por la libertad de nuestro primer territorio, el cuerpo, es la que marca las demandas. Precisamente ese es el objetivo los feminismos actualmente, dar paso a las distintas perspectivas desde donde poder reivindicar una lucha tan transversal como es la emancipación del cuerpo femenino, pero desde distintos frentes acordes a la historia, experiencia e identidades de cada mujer, colectivo o comunidad.

De esta manera, en el contexto actual nos hemos encontrado en la calle con mujeres unidas por la danza, pero no solamente desde lo artístico, sino que también desde su identidad y culturalidad, como por ejemplo las danzas afrodescendientes que salen a la calle por su reivindicación como mujeres negras y migrantes. O desde las danzas ancestrales con sus vestimentas, instrumentos, rituales y bailes visibilizando la resistencia de los pueblos originarios en su lucha histórica decolonial y patriarcal, demandando el alto a la violencia en la que viven algunos pueblos originarios en Chile, como es el caso del pueblo Mapuche.

Por esto es tan importante mantener una mirada decolonial e interseccional que nos permita comprender las distintas realidades que viven mujeres y comunidades como las anteriormente nombradas, donde su calidad de mujeres colonizadas las pone en un nivel múltiple de opresión, no comparable a la realidad de otras mujeres. De este modo, la opresión a la mujer no se ejerce jerárquicamente, sino que de forma dinámica considerando contexto histórico y social, donde hay ciertos grupos que pueden ser oprimidos en algunas ocasiones y opresores en otras (Hill, 1990–2000).

Es bajo este contexto que todas las mujeres encuentran la forma de luchas, estando todas en la calle, pero desde distintos frentes. Desde las mujeres por defensa del medio ambiente y las zonas

de sacrificio; desde la lucha anti especista; desde los derechos sexuales, reproductivos y las maternidades; desde los cuidados y la precarización del trabajo femenino; desde el lesbianismo y disidencias sexuales; desde quienes alzan la voz por la libertad para decidir sobre nuestros cuerpos, el amor propio y la aceptación de la diversidad física.

Tal como lo han establecido las feministas anteriormente, lo personal es político y son las distintas formas y niveles de violencia vivida las que nos dan la capacidad de poder conectar con otras mujeres a través de las experiencias comunes, nivel de conexión que se da a través de las acciones cotidianas, en el día a día y en la calle. Es por esto que el trabajo colectivo es tan importante para la práctica feminista y la performance, ya que pasa a ser un aspecto esencial para el empoderamiento personal y social a través de la apropiación y liberación del propio cuerpo en el espacio público.

De este modo el trabajo colectivo en la performance, además de generar un impacto social al interrumpir el espacio público con consignas sociales y feministas, propicia la confianza y el apoyo entre mujeres, dándoles seguridad necesaria para que cada una pueda manifestarse en la calle. La confianza y apoyo que se genera entre mujeres tanto en las instancias de performance como en la vida diaria son el reflejo de lo importante que es el poder conectar y empatizar de algún otro modo con quien tienes al lado. Tal como una entrevistada hizo mención, la figura del colectivo tiene esa magia de generar el sentimiento de ser una y ser todas, de representarte a ti misma y a la vez ser capaz de identificarte y confiar en otra. Cada una pone su cuerpo y su emocionalidad en la calle, historias de vida que muchas veces coinciden con el sentir de otras mujeres, siendo la clave para esto el poder empatizar y aceptar las distintas experiencias y vivencias femeninas.

En este sentido, la intervención “Un violador en tu camino” creada por la colectiva Las Tesis ha sido un ejemplo para las participantes entrevistadas, ya que se han convertido en un referente en cuanto a lo que significa la acción performática, sus objetivos y alcances. De esta manera, Las Tesis fueron capaces de entregar un mensaje tan claro y sencillo, que lograron sacar a miles de mujeres a intervenir los espacios a lo largo de todo el mundo quienes, si bien no comparten la misma cultura ni idioma, si comparten un mismo sentir, “*la culpa no era mía, ni donde estaba, ni como vestía. El violador eres tú*”.

Resultó que finalmente salió lo de las tesis “un violador en tu camino” y ellas invitaron a moverse en diferentes territorios a hacer la performance y nosotras convocamos para hacerla acá en plaza Ñuñoa. Resultó que llegaron más de 90 niñas, nos sumamos a otros colectivos ese día también (E3, BCB).

Ahora recién estamos tratando de darle teoría al asunto y de entender, de entendernos, de entender porque Las Tesis causó lo que causó (E5, BFV).

En relación con esto, llama poderosamente la atención que, a lo largo de lo relatado por las entrevistadas, ellas hacen constantemente referencia a lo emotivo como motor principal para la acción política. De esta forma, la llegada de cada una a las respectivas colectivas, su interés por estar en el espacio público, la forma en la cual se expresan en la calle, su acercamiento al feminismo y la práctica de esta, se desarrollan principalmente por un sinnúmero de motivaciones ligadas a lo afectivo, más que a los ideales políticos o teóricos más elaborados. En otras palabras, miles de mujeres se volcaron a las calles por que se sintieron identificadas por el mensaje de Las Tesis, independiente de si se sienten o no representadas por alguna postura política o feminista.

En consecuencia, si hay algo que nos demostró la performance “Un violador en tu camino” es que, a pesar de lo importante que es la clase social, el contexto, el país de origen o edad para comprender para entender que existen distintos niveles de opresión, existe un sentir básico que une a las mujeres y disidencias: la violencia patriarcal y estructural que todas han sufrido.

Por ejemplo, el tema de las tesis les llegó porque en alguna situación de su vida han sufrido acoso o algún tipo de agresión, cachai (E1, BCB).

Cachar que todo el mundo las replicó fue bacán y también triste. Creo que es triste porque en todo el mundo es pal pico, eso lo encuentro muy muy triste. Me genera tristeza el saber, el recordar muchas cosas que tú dices, “¿cómo esto sigue pasando?”. Desde que no puedes ir al estadio hasta que no puedes caminar tranquila por la calle. Que todas sacaran la voz fue bacán (E7, BFV).

De este modo, si bien se ha planteado que no todas las mujeres tienen la misma situación de privilegio, ya que las opresiones son múltiples y se expresan tanto directamente como a través de las políticas estatales que acrecientan las desigualdades (Lugones, 2008), se asume que existe una base o un general feminista, el cual está relacionado con la experiencia en común de violencia sexual y estructural. Esta experiencia se aloja en el cuerpo, que no solo es el lugar físico que habitamos y con el cual nos relacionamos con otro, sino que también es el lugar donde se reflejan todas nuestras experiencias y sentires. De esta forma, las experiencias emocionales y corporales, aunque diferentes, nos llevan a la búsqueda de la liberación del cuerpo femenino y el rechazo a la violencia hacia la mujer.

Se vuelve necesario mencionar que, si bien el cuerpo es una articulación entre lo fisiológico y lo sentimental, la propuesta de entender lo emocional como algo político es una categoría emergente dentro de esta investigación. Para intentar acercarnos un poco a esto nos remontaremos a 1981, cuando Audre Lorde ya destacaba el papel del enojo como central para la lucha feminista y antirracista. Esta propuesta nace como respuesta al feminismo universalista de la segunda ola, la cual “imponía una agenda blanca, clasemediera, metropolitana y

heterosexual a expensas de muchos otros sujetos -mujeres y hombres- subalternos” (López, 2014, pág. 2). En este sentido, Audre Lorde propone al menos 3 cuestiones esenciales:

Uno, lo emocional es político. Dos, lo emocional es una instancia epistemológica. Es decir, conocemos cuando sentimos. Tres, este conocimiento emocional requiere de una reelaboración productiva, una traducción, para activarse como una acción transformadora (López, 2014, pág. 3).

Se puede decir que lo emocional es político ya que es producto de las experiencias y violencias ejercidas por una sociedad patriarcal y capitalista que ha condenado a los cuerpos femeninos a la marginalidad y al castigo por no adecuarse a los ideales hegemónicos establecidos e impuestos al nacer. Así, reaccionamos ante la violencia y la desigualdad con rabia, con pena, con frustración; siendo este el primero paso para la acción política.

Entonces como que invertimos el trabajo que se ha venido haciendo. Yo encuentro que toda la gente que ha puesto el cuerpo en la calle ha invertido el trabajo, que es como primero verbalizar las cosas, pensarlas y después hacerlas. Entonces ahora el aprendizaje fue otro, pongamos el cuerpo en la calle y veamos que pasa (E5, BFV).

Así, la acción motivada por las emociones es el primer paso para posteriormente dar cabida al pensamiento y a la reflexión, es decir, “invertir el trabajo”. Tal como menciona Audre Lorde, conocemos cuando sentimos, siendo la experiencia la primera instancia de acercamiento al pensar y producir conocimiento, dando cabida a una nueva perspectiva epistemológica. Esto es muy pertinente con la perspectiva interseccional ya que, al analizar las distintas opresiones vividas por las mujeres en relación a su contexto social, cultural y político, se está priorizando las miradas desde sus experiencias, que derivan en emociones y posteriormente en una reflexión política que nos lleva a preguntas como: ¿por qué se siente como se siente?, ¿qué provocó que reaccionara con rabia o pena frente a alguna actitud?, ¿qué es lo que saben y qué hacen cuando se enojan?.

De acuerdo con esto, la Dra. Helena López (2014), propone un conocimiento-acción feminista, entendido “como una relación entre teoría y práctica de acuerdo a los postulados de la Teoría Crítica” (López, 2014, pág. 2). En otras palabras, se interesa por saber qué saben y qué hacen las mujeres cuando se enojan frente a la violencia patriarcal, así como qué es lo que nos dice esa reacción del feminismo como forma de conocimiento y acción (López, 2014).

En este sentido, se puede decir que lo emocional es el motor para la acción política y feminista ya que, tal como lo vimos en los capítulos anteriores, las chicas se mueven a través de lo que sienten. Ponen el cuerpo en la calle por la necesidad de bailar, de expresar mediante la performance la rabia de la violencia machista y policial, o la pena de saber que todas han vivido situaciones de violencia sexual y que por eso se sienten representadas por intervenciones como

la de Las Tesis. Expresan a través del baile y la música sentires como el descontento por la desigualdad abismante que existe en el país. Además, estas instancias también sirven para desahogarse, compartir y aceptarse mediante el reconocimiento del propio cuerpo en el espacio público, generando una práctica feminista basada en la sororidad, la confianza y el apoyo.

De esta forma, estas emociones son la base para que posteriormente estas acciones se articulen con discurso político y feminista más elaborado, siendo la performance clave para el proceso de llevar el conocimiento emocional a una acción transformadora (López, 2014). En definitiva, la performance se convierte en una nueva forma de hacer política desde los feminismos, pero fundamentalmente desde la acción política emocional, lo que marca un quiebre con las formas tradicionales masculinas de hacer política, donde toda acción política tiene una base científica hegemónica, objetiva y universal alejada completamente de los sentires y necesidades de la gente.

Yo estuve en Quilpué haciéndolo y con el bloque también lo hicimos (Un violador en tu camino), lo quisimos llevar a esto de la marcha y resultó bacán. Fue super liberador, porque yo creo que todas tenemos rabia. Entonces fue tan liberador, hacerlo en frente de los pacos en Quilpué, donde ha sido uno de los peores lugares en cómo se ha ejercido la represión [...] Yo me imagino todo eso, cada una con sus vivencias, yo recordando acoso de compañeros de banda, de profesores. Cada una sacándose su rabia de encima, entonces bacán, bacán que nos unamos. Insisto que me da pena que sea desde esto, pero bacán que encontremos en la otra el apañe. Apañe que era super necesario, encuentro que es lo único bueno de toda esta mierda. Creo que desde el estallido social nos hemos unido más, como comunidad. Si bien el feminismo venía siendo potente desde antes de esto, creo que ahora la wea explotó en ese sentido, más nos complementamos, más nos preocupamos de la otra, creo que esto ha sido lo único bacán de esta wea (E7, BFV).

Conclusiones y reflexiones finales

La performance como propuesta artística ha sido esencial para el desarrollo de la práctica feminista ya que, ha permitido la reapropiación del espacio público, así como también del propio cuerpo de las mujeres. En relación con esto y con el fin de responder al objetivo principal de esta investigación, el cuerpo femenino al estar presente en el espacio público a través de la performance es por si mismo un acto político, debido a que refleja el empoderamiento de un espacio que históricamente se les ha sido negado. De esta forma, los modos de politización del cuerpo están relacionados con las experiencias y motivaciones que llevaron a las participantes a integrar estas colectivas feministas, así como también dependen de los elementos y dinámicas que componen la performance entendida como intervención artística.

En este sentido, es importante mencionar que tanto la colectiva Baila Capucha Baila como el Bloque Feminista Valparaíso, tienen propuestas muy diferentes en cuanto a su organización, a las dinámicas internas, a su estética, ritmos y bailes, es decir, que la propuesta con la que intervienen el espacio público es totalmente diferente en ambos casos. Sin embargo, existe un consenso en cuanto a las motivaciones que llevaron tanto a la creación de las colectivas como a la llegada de las entrevistadas a participar de la performance. Por un lado, lo más importante para las participantes es poder salir a la calle y manifestarse desde lo que más les gusta hacer, en este caso, el baile y la música, aspecto que forma parte de sus vidas previo a la creación de las colectivas. Pero también poder reivindicar desde la performance la lucha feminista y articularla con las demandas sociales actuales, además de cuestionar las representaciones tradicionales que existen en torno al cuerpo femenino. De esta forma, performance, feminismo y cuerpo son conceptos centrales dentro del discurso de las participantes.

En relación a la performance, se observa que si bien la propuesta performática con la que cada colectiva interviene es distinta, se pueden distinguir una serie de elementos en común bajo los cuales se puede analizar la estructura performática: el mensaje político, el vestuario, el baile, el repertorio musical y el uso del espacio público.

En primer lugar, la intervención artística tiene como objetivo entregar un mensaje que está relacionado, en este caso, con las demandas sociales y feministas. Por un lado, existe una dimensión explícita, la cual se refleja a través de las letras de las canciones, de los gritos, los carteles y escritos que forman parte de la puesta en escena. En relación con esto, se puede desprender que el mensaje que se busca transmitir a partir de estos diversos elementos es el reflejo de las demandas sociales nacidas en el contexto de protesta social y feminista, como la exigencia de derechos sociales básicos y el rechazo a la violencia tanto machista como estructural sufrida por las mujeres, lo cual se encuentra incluido de forma textual en el repertorio de ambas colectivas.

Por otro lado, existe también un mensaje implícito que está relacionado al significado que las mismas participantes le entregan a la forma en que se presentan en la calle, como por ejemplo al vestuario, los colores que usan y la forma en que se mueven. En relación al vestuario y al baile, la forma en que las colectivas se toman las calles está relacionada con la imagen de mujer que quieren proyectar. Así, si bien se privilegia la forma en que cada una se sienta cómoda al momento de la performance, la imagen de mujer que se muestra responde a la idea de fortaleza y empoderamiento. Así, las Baila Capucha Baila intentan reivindicar el cuerpo femenino desde lo sensual con movimientos propios del baile urbano y el vestuario que utilizan, buscando cuestionar los estereotipos de belleza y la hipersexualización del cuerpo femenino. En tanto, las chicas del Bloque Femenino Valparaíso buscan mostrar, a través de distintas figuras corporales, una imagen de mujer que a pesar del dolor y la angustia que pueden invadirla por el contexto social, se mantiene firme y fuerte.

Por último, si existe un elemento que ambas colectivas comparten es el uso de la capucha, la cual tiene un sentido más allá de su uso práctico de disminuir los efectos de las bombas lacrimógenas comúnmente presentes en las manifestaciones. Así, la capucha se usa como forma de apoyo a los encapuchados que han sido constantemente criminalizados en las protestas sociales actuales. Pero además cumple una función mucho más significativa, que tiene relación con la protección de la identidad, tal como lo diría una de las mismas chicas: “*no importa quien sea porque soy todas*” (E6, BFV). Este aspecto es fundamental para la práctica feminista ya que, si bien cada una llega a la intervención con sus propias experiencias y se muestra a sí misma de la forma en que cree más conveniente, la capucha les permite crear una identidad como colectiva, además de otorgar confianza y seguridad a sus integrantes.

Independiente de los elementos que conforman la propuesta performática, hay que recalcar que el espacio público es el escenario ideal para el desarrollo de la performance ya que, el objetivo principal de esta es alterar la cotidianidad para instaurar así un mensaje político desde lo artístico. En este contexto, encontramos que se generan distintas interacciones tanto entre las mismas integrantes de la colectiva, como con otras agrupaciones y con el público.

Así, desde una perspectiva de colectiva feminista, el impacto que causa un grupo conformado solo por mujeres que se toma las calles para entregar un mensaje político con música y baile genera reacciones tanto de apoyo como de rechazo, pero siempre incentivando alguna reacción que permita la reflexión. De esta manera, si bien las chicas comentan estar muy agradecidas ya que las muestras de apoyo y de cariño parte de la gente han sido mayoritarias, también han sido víctimas de violencia tanto verbal como física. En este sentido, podemos distinguir que la mayoría de estas expresiones de violencia están ligadas al desacuerdo del mensaje político y de la forma en las cuales las colectivas deciden intervenir los espacios, cuestionando especialmente el uso de la capucha. Pero también existen reacciones ligadas a la violencia de género, existiendo acosos de tipo sexual por parte de hombres, además de comentarios sexistas ligados a que la mujer debiese estar en la casa o que a las mujeres las violan por cómo están vestidas.

Otro aspecto importante a destacar dentro de las interacciones que se generan en el espacio público es la colaboración que se da con otros colectivos con quienes no solo comparten espacios, sino que también comparten ideas, propuestas y saberes, dándose dinámicas de cooperación y autogestión desde la manifestación.

En consecuencia, la performance se ha vuelto elemental para el movimiento social actual, ya que propone una nueva forma de hacer protesta a través de la articulación de las demandas feministas y sociales con el arte. De esta forma, se tensionan las formas tradicionales a través de las cuales se ha llevado a cabo la política y la protesta social, cambiando la noción de concentración y marcha, por dinámicas mucho más creativas e interactivas que parecen transmitir el mensaje de forma mucho más clara y masiva. Así mismo, se han democratizado los medios de acercamiento a lo artístico, ya sea porque se transforma en un espacio donde cualquier

persona que quiera puede participar sin conocimiento previo, pero también porque se lleva la obra artística a la calle, rompiendo la idea elitista del arte tradicional.

Finalmente, otra forma a través de la cual se politiza el cuerpo es a través de la práctica feminista, la que se puede identificar en la relación que se generan con ellas mismas, entre las integrantes de las colectivas y con su cuerpo. En este sentido, los resultados apuntan a que, si bien ambas agrupaciones se consideran espacios feministas y separatistas, se entiende que no todas las personas que las integran tienen conocimientos de historia o teoría feminista. En relación con esto, ambas colectivas manifiestan posiciones distintas en cuanto a su labor en la educación feminista.

Por un lado, la colectiva Baila capucha Baila tiene como objetivo crear espacios independientes de la performance para generar educación feminista, así como también charlas sobre violencia de género y círculo de mujeres que propicien la reflexión y la confianza entre las integrantes. Por el contrario, el Bloque Feminista Valparaíso privilegia la individualidad y percepción personal de lo que cada una quiere transmitir y entender por feminismo. Si bien comentan la necesidad de poder generar espacios para poder conocerse entre las integrantes del grupo, esto nunca ha sido una prioridad ya que la dinámica bajo la cual el Bloque Feminista se organiza evita cualquier requisito o instancia que perjudique la masividad y pluralidad del encuentro como, por ejemplo, cuando se establecen ensayos o instancias obligatorias previas. Así, algunas chicas plantean que no existe un feminismo que sirva para todas, sino que es algo que se adecúa a los ideales y experiencias de cada una.

A pesar de esto, es importante destacar que si bien ambas colectivas tienen dinámicas distintas de organización, al momento de la performance el sentimiento de sororidad y confianza que se genera entre las integrantes es transversal. Así, ya sea a través de instancias de reflexión o círculos de mujeres o simplemente por el hecho de compartir un espacio y un mensaje, es la práctica feminista de sororidad y empatía que se da entre las chicas lo fundamental para la existencia de las colectivas.

En concordancia con esto, la demanda por la libertad de decisión sobre el cuerpo de cada una aparece como un objetivo transversal de las colectivas, planteando la importancia que tiene el cuerpo como actor político en la calle, pero también como forma de resignificar las representaciones que existen en torno al cuerpo femenino. De esta forma, uno de los principales objetivos de las colectivas es tensionar las representaciones que existen en torno al cuerpo femenino, las que están relacionadas especialmente con la imposición que hay en torno al ser, verse y de sentirse mujer, así como también a través de la cosificación e hipersexualización existente del cuerpo femenino.

Para esto, las colectivas tienen una propuesta ligada a la libertad con que cada una quiera expresarse y mostrarse, ya sea a través de ropa más escotada o con la cara cubierta, o a través

de movimientos sexys o más bien rígidos y firmes, la importancia de poder plasmar la diversidad de cuerpos en la calle es fundamental para la práctica feminista. Tal como lo mencionaran las participantes, el cuerpo es un arma combativa a través del cual pueden resignificarse las representaciones que tiene cada una sobre si mismas y sobre el resto. Así, la libertad que les da el vestuario, el baile y la capucha de mostrarse de la forma que quieran, conectada con la confianza y el apoyo que se genera con el resto de las participantes, logran cambiar la percepción que cada una tiene sobre si mismas y su cuerpo, incentivando así la aceptación y el amor propio. Y no solo eso, sino que es a través de esta acción performática que se puede hacer un cambio social, ya que al visibilizar otras identidades y otros cuerpos se pueden instalar nuevas formas de ser y alterar los significados tradicionales instaurados en torno al cuerpo femenino, los que generalmente corresponden a una construcción hecha por y para los hombres.

En conclusión, la performance feminista es fundamental para la práctica feminista ya que es a través de esta acción performática que se logran alterar las representaciones que existen en torno al cuerpo femenino. De esta forma, es la práctica feminista y los distintos elementos que conforman la acción performática los modos a través de los cuales se politiza el cuerpo, adquiere nuevos significados y se convierte en un factor elemental para el cambio social.

A consecuencia de esto, el principal hallazgo que se desprende de los resultados obtenidos es la potencialidad de conceptualizar la emocionalidad como una acción política esencial para la lucha feminista e interseccional. Es transversal a todos los relatos de las participantes tanto del Baila capucha Baila como del Bloque Feminista Valparaíso que las emociones como la rabia, la pena, la frustración o el miedo son el motor principal a través del cual toman acciones, en este caso, salir a la calle y manifestarse a través de la performance.

Lo emocional es político primeramente porque es a través de las vivencias que cada una ha tenido con la violencia y abusos ejercidas por una sociedad capitalista y patriarcal, que se ha llegado a la reflexión y la práctica feminista. Pero además porque las reacciones surgidas de las emociones son el primer paso para la acción política, desafiando la forma tradicional de crear conocimiento al anteponer las experiencias y afectos a la reflexión teórica y política, abriendo así una nueva perspectiva epistemológica. Es por esto que se vuelve pertinente tener una mirada interseccional para el análisis y la producción de conocimiento ya que, las experiencias y emociones personales articuladas con el contexto social y político en que las mujeres y colectivos de desenvuelven, nos permiten una observación mucho más profunda y pertinente a cada situación.

A raíz de esto, uno de los principales desafíos para esta investigación es la profundización de las propuestas de Audre Lorde (1981) y Helena López (2014) en cuanto al conocimiento-acción feministas a través de las emociones, teoría que puede ser esencial en la forma de acercarse y estudiar distintos fenómenos en posteriores investigaciones. En este sentido, también es esencial poder superar ciertas limitaciones evidenciadas en los resultados con el fin de abarcar de forma

más completa la diversidad de identidades y escenarios en los cuales se desarrolla la performance.

Una de las primeras limitaciones que se pueden observar es que la muestra es muy homogénea ya que, si bien ambas colectivas estudiadas están integradas tanto por mujeres como disidencias, el tiempo, el espacio y la disposición no permitió poder entrevistar a ninguna persona que se identificara como disidencia sexual. En esta misma línea, que la forma de selección de la muestra fuera a través de un muestreo por cadena, originó que las chicas que fueron seleccionadas fueran en su mayoría parte de la organización de las colectivas.

Por otro lado, también se evidenció que las redes sociales juegan un rol muy importante en el desarrollo y la organización de las colectivas, aspecto que no era pertinente profundizar en este estudio pero que servirá como referencia para una proyección del mismo. Como referencia, sería fundamental poder ahondar en las redes sociales como un espacio más que interactúa con la performance, ya que juega un rol esencial para la organización de las colectivas, para la difusión de su material, así como también es otro espacio de interacción con otras chicas y otras organizaciones. Es a través de estas plataformas que en la actualidad el organizarse y el convocar a las personas resulta mucho más rápido, facilitando la masividad y diversidad de los encuentros.

En consecuencia, poder diversificar la muestra sería fundamental para una futura investigación ya que existe una infinidad de actoras y colectivas que, desde sus identidades y espacios han encontrado en la performance una forma a través de la cual llevar su lucha a la calle e instaurar nuevas demandas, volviéndose elemental poder rescatar estas distintas vivencias y relatos.

Bibliografía

- Abarca, V. (8 de 3 de 2017). Feminismo en Chile: Una lucha centenaria y vigente en la voz de sus protagonistas. *El Ciudadano*.
- Acuña, M. E. (2019). “Conceptos fundamentales: Posición occidental del sujeto teórico, tensiones sobre la idea biologicista de la mujer”. “*Introducción a las teorías feministas*”, impartido en UAbierta, Universidad de Chile.
- Aguilera, P. (17 de mayo de 2018). A un mes de la toma de la UACH: Todo lo que necesitas saber sobre las movilizaciones feministas. *El Desconcierto*.
- Albert, C. (12 de noviembre de 2019). Para sumarse al debate: lo que debemos saber de la Constitución y por qué hay que cambiarla. *Ciper*.
- Amorós, C. (1997). *Tiempo de feminismo*. Madrid: Cátedra.
- Banda, M. I., Moreno, C., & Salazar, A. (5 de 2018). *Desbordando el Mayo Feminista*. Obtenido de Antígona Feminista -Debatir y dialogar con la escena política chilena actual desde una perspectiva feminista-: <https://antigonafeminista.wordpress.com/desbordando-el-mayo-feminista/>
- Batthyány, K., & Cabrera, M. (2011). *Metodología de la investigación en Ciencias Sociales Apuntes para un curso inicial*. Montevideo: Universidad de la República.
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- Beavoir, s. d. (1949). *El Segundo Sexo*. Epublibre.
- Beltrán, E., Maquieira, V., Silvina, Á., & Sánchez, C. (2008). *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Blazquez, N. (2017). Epistemología Feminista: Temas centrales. En K. D. Rosa, M. Caetano, & P. A. Castro, *GÊNERO E SEXUALIDADE: INTERSECÇÕES NECESSÁRIAS À PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS* (págs. 12-31). Campina Grande : Realize Editora.
- Bonilla-Castro, E., & Rodríguez, P. (2013). *Más allá del dilema de los métodos: la investigación en ciencias sociales*. Bogotá: Norma.
- Borderías, C. (2006). *Joan Scott y las políticas de la historia*. Barcelona: Icaria.
- Butler, J. (1990). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. En S.-E. Case, *Performing Feminist Critical Theory and Theatre* (págs. 270-282).
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: Una alternativa metodológica alcanzable. *PsicoPerspectivas*, 53-82.
- Canales, M. (2006). *Metodología de la investigación social. Introducción a los oficios*. Santiago: LOM.
- Canela, M. (30 de Mayo de 2017). Sin interseccionalidad el feminismo es ineficiente. *El Espectador*.

- Contreras, P., & Trujillo, M. (2017). Desde las epistemologías feministas a los feminismos decoloniales. Aportes a los estudios sobre migraciones. *Athenea digital*, 145-162.
- Coordinadora feminista 8M. (2018). Síntesis, programa, carácter y objetivos de la huelga nacional feminista 8 de marzo 2019. *Encuentro plurinacional de mujeres que luchan*, (pág. 24). Santiago.
- Cubillos, J. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora Revista Internacional de Ética y Política*, 119-137.
- De Lauretis, T. (2015). Género y Teoría Queer. *Mora*, 107-118.
- El Desconcierto . (9 de Marzo de 2019). “La movilización más grande de la historia”: Coordinadora 8M realiza balance de huelga feminista y cifra en 800 mil mujeres movilizadas. *El Desconcierto* .
- El Desconcierto. (13 de Julio de 2019). Caso Joane Florvil: Corte de Apelaciones ratifica fallo por discriminación contra Municipalidad de Lo Prado. *El Desconcierto*.
- El Dínamo. (18 de Noviembre de 2019). Especialistas de U. de Chile descartan que Mentholatum alivie efectos de bombas lacrimógenas. *El Dínamo* .
- El mostrador Braga. (23 de Enero de 2020). Colectivo Las Tesis unen “Patriarcado y Capital es alianza criminal” y “Un violador en tu camino” para nueva performance feminista en Recoleta. *El Mostrador*.
- El Mostrador Cultura . (16 de Marzo de 2019). "Hoy y no mañana": documental sobre las mujeres chilenas que usaron el humor para desafiar a la dictadura. *El Mostrador* .
- Erpel, A. (11 de diciembre de 2019). Reflexiones sobre la provocación feminista de las performances callejeras en el estallido social. *El Desconcierto*.
- Esteban, M. L. (2011). Cuerpos y políticas feministas. En C. Villalba, & N. Álvarez, *Cuerpos políticos y agencia. Reflexiones feministas sobre cuerpo trabajo y colonialidad* (págs. 45-84). Granada: Universidad de Granada.
- Feliu, V. (2009). ¿Es el Chile de la post-dictadura feminista? *Estudios Feministas*.
- Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (págs. 73-93). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Follegatti, L. (2017). El feminismo se ha vuelto una necesidad: Movimiento estudiantil y organización feminista (2000-2016). *I Taller Casa Tomada*. Taller Casa Tomada .
- Grau, O. (2018). Un cardo en la mano. En *Mayo Feminista. La rebelión contra el patriarcado*. LOM.
- Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Valencia: Cátedra.
- Heras, S. d. (2009). feministas, Una aproximación a las teorías. *Universitas. Revista de Filosofía, Derecho y Política*, 45-82.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGRAW-HILL.
- Instituto Nacional de Derechos Humanos. (2020). *resportes de estadísticas INDH*. Santiago.

- Jimenez, C. (2015). ¿Es el cuerpo, lugar de lo político? Reflexiones sobre el movimiento social de piernas cruzadas. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*.
- Kogan, L. (1993). Género-Cuerpo-Sexo: Apuntes para una sociología del cuerpo. *Debates en Sociología*, 35-57.
- Lamadrid, S. (2019). Organización feminista y de mujeres; Lecturas de las principales estrategias y horizontes para la organización. *Introducción a las teorías feministas*. UAbieta, Universidad de Chile.
- Le Breton, D. (1990). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2002). *La Sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- López, H. (2014). Emociones, afectividad, feminismo. En O. Sabido, & A. García, *Cuerpo y afectividad en la sociedad contemporánea* (págs. 257-275). Ciudad de México: UAM.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, 73-101.
- Martínez, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers, Revista de sociología*.
- Martínez, A. (2004). La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas. *Papers, revista de sociología*.
- Menoyo, S. (2012). Intervenciones públicas performáticas: (Des) Montaje de espacios, prácticas y sujetos. *Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*. Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas.
- Osborne, R., & Molina, C. (2008). Evolución del concepto de género. Selección de textos de Beauvoir, Millet, Rubin y Butler. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 147-182.
- Ossandón, J. (8 de noviembre de 2019). ¿Abajo el Neoliberalismo! Pero ¿qué es el neoliberalismo? *Ciper*.
- Pariante, E. (2020). Lorena Fries: "El feminismo es el origen del estallido social". *Paula*.
- Pérez, P. (2004). Performatividad y subversión de la identidad. A propósito de la obra de Judith Butler. *Revista Laguna*, 147-164.
- Preciado, P. B. (2012). "Queer: Historia de una palabra". *Parole de Queer*.
- Richard, N. (2007). Arte, fugas de identidad y disidencias de códigos. Artistas mujeres en el contexto de la dictadura en Chile. *Revista de crítica cultural*, 37-53.
- Richard, N. (2018). La insurgencia feminista de mayo 2018. En *Mayo Feminista. La rebelión contra el patriarcado*. Santiago: LOM.
- Ruiz, J. (2009). Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas. *Forum: Qualitative Social Research*.
- Salazar, G. (27 de octubre de 2019). El «reventón social» en Chile: una mirada histórica. *Ciper*.
- Solana, M. (2017). La noción de subversión en Judith Butler. *Teseopress*.
- Tobar, M. R., Catalán, L. G., & Caviedes, E. G. (2003). *¿Un nuevo silencio feminista?* Santiago: Cuarto Propio.

- Turner, B. (1989). *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Urrejola, J. (25 de noviembre de 2019). La cronología del estallido social de Chile. *DW Made for minds*.
- Valcárcel, A. (2001). La memoria colectiva y los retos del feminismo. *Serie Mujeres y Desarrollo, CEPAL*. Santiago: Naciones Unidas.
- Valdés, X. (2018). Una fiesta otoñal: notas sobre la emergencia de la nueva ola feminista . En *Mayo Feminista. La rebelión contra el patriarcado*. LOM.
- Valencia, A. (2015). Teoría de género y feminismos. Emergencia del concepto de género. *Núcleo de Estudios de Género y Feminismos*.
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis .
- Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B.

Anexos

Anexo 1: Consentimiento informado



CONSENTIMIENTO INFORMADO PARTICIPANTE

El propósito del presente documento es invitarle a participar en el estudio titulado: *Cuerpo femenino y performance en la protesta social desarrollada en Chile 2019*. El estudio es realizado por Danaes Rojas Morales con motivo de la memoria de grado para optar al grado de licenciada en Sociología y título profesional de Socióloga en la Universidad de Valparaíso. Para que usted pueda tomar una decisión informada, le explicaremos cuáles serán los procedimientos involucrados en la ejecución de la investigación, así como en qué consistirá su participación:

1. El estudio se desarrollará en las comunas de Valparaíso y Santiago durante el año 2020.
2. El objetivo del estudio es analizar las formas de politización del cuerpo femenino en la protesta social desarrollada en Chile el 2019.
3. El estudio está dirigido a mujeres que participen en colectivos que participen en la protesta social en Chile a través de la performance.
4. La participación de este estudio es voluntaria.
5. Su participación consistirá específicamente en responder algunas preguntas relacionadas a su participación en las performances desarrolladas en la protesta social en Chile. La entrevista será de no más de 40 min.
6. Esta entrevista será grabada.
7. Toda la información generada será confidencial, por lo cual su nombre no será escrito en ningún registro asociado a los datos de análisis.
8. Los resultados y las conclusiones del análisis podrán ser publicadas en revistas y/o libros especializados, difundidas en seminarios o reuniones científicas, manteniéndose siempre la reserva de las identidades de las participantes.

Yo.....

Declaro que se me ha informado en qué consiste la investigación y acepto mi participación en esta.

Nombre y firma:

.... de enero, 2020.