

Fecha: 16/02/2022



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Magíster en Comunicación Política

Acción política feminista: Un análisis de la performance “LasTesis Senior” en la revuelta chilena

Tesis para optar al grado de Magíster en Comunicación Política

Tesista: Susan Jiménez Concha

Profesor guía: Chiara Sáez Baeza

Co-tutora: Magdalena Saldaña Villa

Santiago, 2022.

Agradecimientos.

Quisiera dar las gracias al colectivo LasTesis por su infinita generosidad al compartir su obra, inspirar este trabajo y lograr despertar al mundo entero.

Agradecer a Cecilia, Celeste, Julieta, Lore, Lya, Maite, Marcela P, Marcela R, María Cristina y Verónica, por tomarse el tiempo compartir sus experiencias en medio de una tormentosa pandemia. Espero haber reflejado de forma medianamente plausible en este sencillo escrito, el regalo de conocer sus historias. Un privilegio imposible de cuantificar.

Resumen:

Para estudiar los discursos que emergen de la performance “LasTesis Senior” se aplicó una metodología de análisis crítico del discurso a 10 entrevistas realizadas a mujeres participantes de la acción que se desarrolló a las afueras del Estadio Nacional. La aproximación teórica se desprende de los conceptos de performatividad plural (Butler, 2017) e interseccionalidad como situación (Romero y Montenegro, 2018). Los hallazgos indican que los discursos analizados como performatividad plural tienen relación con la “Representación de lo incontable”, “Des-identificación etaria”, “Memoria”, “Miedo”, “Violencia transgeracional”, “Cuerpo en acción” y “Comunicar la catarsis a través del ritual”. Así también, el análisis de la performance como situación interseccional relevó como significativas cinco categorías identitarias; la “Construcción patriarcal de la mujer”, “Ciudadanías”, “El abuso” “Enfermedad y cuidados” y “Enfermedad y movilidad”. Se concluye que la performance como acción política feminista, se presenta como un lugar discursivo abierto a la ocurrencia de significantes no contemplados inicialmente. Estos discursos, no construyen formas de resistencia en sí mismos, sino que al resignificar ciertas vulnerabilidades se convierten en condición desde donde emerge la resistencia y activa la acción, antes, durante y después de la performance.

Palabras claves: Performance, acción política feminista, discursos, performatividad, interseccionalidad, vulnerabilidad.

Índice de Contenido

Introducción	1
Capítulo 1	3
1.1. Planteamiento de la investigación.	3
Capítulo 2: Performatividad plural.	9
2.1. El Estallido y la ruptura del consenso.....	10
2.2. ¿Tiene sexo la democracia?	12
2.3. Devenir sujeta: Identidad, cuerpo y resistencia.....	15
2.4. El cuerpo en el centro de la política.	18
2.5. Acción política feminista.	23
2.6. La performance.	28
Capítulo 3: Feminismo interseccional.	34
3.1. Categorización social.....	36
3.2. Proceso categorial y cómo afecta el estereotipo de género.....	38
3.3. Cuestionar las categorías.....	40
3.4. Interseccionalidad como paradigma.	42
3.5. Líneas de tensión.	46
Capítulo 4: Propuesta metodológica.	49
4.1. Enfoque de investigación.....	49
4.1.1. Pauta de preguntas.....	50
4.2. Análisis del Corpus.	52
4.2.1. Análisis crítico del discurso (Performatividad plural).	52
4.2.2. Análisis como situación interseccional.	53
Capítulo 5: Análisis a partir de la teoría feminista.	55
5.1. Síntesis de levantamiento de datos.	55
5.2. Análisis de hallazgos.	56
5.2.1. Representar lo incontable.....	56
5.2.2. Des-identificación etaria y nuevos feminismos.....	59
5.2.3. Memoria.....	64
5.2.4. Miedo.....	68
5.2.5. Violencia transgeneracional.	71
5.2.6. El cuerpo en acción.	73
5.2.7. Comunicar la catarsis a través del ritual.	75
Capítulo 6: Análisis de interseccionalidad como situación.	79

6.1. Síntesis de levantamiento de datos.....	79
6.2. Descripción de categorías y análisis interpretativo de hallazgos.	80
6.2.1. Construcción patriarcal de la mujer.....	80
6.2.2. Ciudadanías.....	82
6.2.3. La enfermedad y el cuidado.	84
6.2.4. Enfermedad y movilidad.....	86
6.2.5. El abuso.	87
Capítulo 7. Discusión y conclusiones.....	90
7.1. Limitaciones y futuras investigaciones.....	98
Bibliografía.	100
Anexo A: Codificación de discursos.	108
Anexo B: Codificación categorías identitarias.....	121

Índice de Ilustraciones

Figura 1: Diagrama Conceptual.....	6
Figura 2: Resumen del análisis CD: A partir de la Performatividad plural.....	55
Figura 3: Resumen del análisis CD: Interseccionalidad como situación.....	79

Introducción.

La siguiente investigación se enmarca en las movilizaciones sociales que se desarrollaron a partir del 18 de octubre de 2019 en Chile. A partir de esta fecha, y durante aproximadamente cinco meses, la acción del cuerpo permitió detener el tránsito para poner en circulación múltiples discursos –en ocasiones- de la mano del arte como espacio de expresión.

El 25 de noviembre de 2019 -en medio de las masivas manifestaciones- se conmemoró el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Esta fecha quedó inscrita como una imagen protagonizada por cientos de mujeres formadas en líneas paralelas y con los ojos vendados, cantando la letra de “Un violador en tu camino”.

La performance creada por el colectivo LasTesis, un grupo interdisciplinario de mujeres de Valparaíso, se ramificó masivamente en redes sociales y se repitió en varias ocasiones a lo largo de todo Chile, llegando incluso a países como Francia, Alemania, Argentina y México.

Motivadas por la poderosa canción y a través de grupos autoconvocados, proliferaron distintas versiones de la performance, tales como “LasTesis periodistas”, “LasTesis trabajadoras de la salud” y quizás la más masiva de la cual se tiene registro, “LasTesis senior”. Usando este último caso como referente empírico, la investigación que se detalla a continuación, se propuso conocer y caracterizar los discursos que emergen desde la acción encarnada de personas que no son artista, las cuales participaron en la versión “senior” ocurrida el 4 de diciembre de 2019.

Con respecto a las técnicas de muestreo utilizadas, esta investigación trabaja con una muestra no probabilística por conveniencia. En este sentido, se entrevistaron a 10 mujeres que asistieron a la performance realizada a las afueras del Estadio Nacional y que manifestaron estar disponibles para el estudio. La edad de las participantes oscila entre los 35 y los 72 años.

El análisis adopta una perspectiva de Crítica del Discurso (Íñiguez, 2012) a partir de la teoría feminista, entendiendo que “el feminismo es teoría del discurso (...) porque es

una toma de conciencia del carácter histórico-político, de lo que llamamos "realidad"', (Colaizzi 1992, p. 105).

En específico, la investigación se desarrolla principalmente en base a dos análisis feministas. El primero, se trata de una lectura desde la teoría de Judith Butler sobre Performatividad plural (2017) y en el segundo, examina la performance como una situación interseccional (Romero y Montenegro, 2018).

La primera dimensión de análisis, permite conocer qué discursos emergen de la acción, entendiendo que cuando los cuerpos de las mujeres se expresan políticamente, no lo hacen sólo a través del lenguaje, sino que su persistencia y su exposición cuestionan los esquemas que establecen las posibilidades de aparición (Butler, 2017).

Mientras que la segunda, entrega nociones sobre normatividades y diferencias de poder que se generan a partir de la producción de categorías identitarias cerradas y estereotipadas. Para este análisis, se utilizaron los postulados de Romero y Montenegro (2018) quienes proponen volver a la perspectiva de "sistematicidad de las contingencias" (Brah, 1992, p. 123) para repensar la interseccionalidad como situación, atendiendo a cómo las formas de opresión se plasman en contextos semióticos-materiales concretos.

Ambas dimensiones teóricas feministas permitieron identificar resignificaciones que agencian o inhiben la acción política ya sea antes, durante o después de la performance. La performatividad plural a través de la reiteración, da la posibilidad de invocación a la crítica y resignificación (Butler y Athanasiou, 2017). Mientras que la interseccionalidad como situación, permitió entender que los espacios discursivos de diferenciación como las categorías identitarias no pueden ser completamente aprehendidos a priori, porque siempre hay un espacio potencialmente abierto a la politización de nuevos privilegios y vulnerabilidades (Romero y Montenegro, 2018).

De esta manera el estudio busca a través de dos trayectorias revisar la instauración de lo político a través de las experiencias, acontecimientos e irrupciones en la propias historias de las participantes y cómo se encarnan en la performance. Ambos enfoques analíticos y las reflexiones coinciden al tener por objeto el hecho mismo de aquello que

emerge en el feminismo y cómo es entendido cuando se instala en medio de la acción política.

Capítulo 1.

1.1. Planteamiento de la investigación.

Estudiar los discursos que intervienen en la performance no es una decisión baladí. La acción política tiene lugar porque el cuerpo está presente, es decir, los sujetos aparecen ante otros y ese espacio entre los cuerpos permite el desarrollo de la política (Arendt, 2019). La problematización del cuerpo propone una forma de significar la realidad que ha sido rescatada y analizada ampliamente por la teoría feminista (Butler, 2002; Federici, 2010; Haraway, 1991).

Este enfoque evidencia que cuando hablamos de cuerpo, se desprende que son cuerpos sexuados que se desarrollan en un régimen androcéntrico y heterosexual, que no sólo organiza los cuerpos, sino que los materializa en el proceso mismo de su construcción (Butler, 2002).

Los cuerpos no pueden ser reducidos a una matriz de significantes; antes bien, son algo productivo (Butler, 2002) en este sentido, cuando los cuerpos se expresan políticamente, la persistencia del cuerpo y su exposición cuestionan igualmente la legitimidad de las normas de reconocimiento y de los esquemas que establecen las posibilidades de aparecer frente a otros (Butler y Athanasiou, 2017).

La aparición, el quedarse parado, la respiración, el movimiento, el detenerse, el habla y el silencio son todos elementos que forman parte de una performatividad política que, “sitúa la vida vivible en el primer plano de la política”, (Butler, 2017 p. 25).

Siguiendo los anteriores postulados, la presente investigación sostiene que los cuerpos que participaron en la performance “Un violador en tu camino” en su versión “senior”, expresaron distintos discursos que exceden a la violencia política sexual como demanda central. Es por esto, que se buscará conocer qué otras significaciones intervinieron en la performance entendida como acción política.

Además, el estudio de los discursos que emergen de la performance buscará problematizar sobre cómo nos acercamos y significamos la realidad a través de este “filtro” que siempre es político. Todas las personas tienen la necesidad de alimentarse, pero no todas tienen las mismas posibilidades para hacerlo. No todos pueden poner en movimiento el cuerpo, ni tienen la facultad de aparecer en el espacio público con la misma seguridad. Esas desigualdades no vienen dadas por el cuerpo, sino por las relaciones materiales en que esos cuerpos se inscriben (Haraway, 1991; Butler y Athanasiou, 2017).

A partir de las experiencias de las mujeres que participaron en la performance, la investigación proyecta reconocer y cuestionar dinámicas de vulnerabilidades, privilegios, pertenencias, exclusiones, resistencias, entre otros discursos, que intervienen y dan curso a la performance como acción política. Este análisis podría abrir nuevas aristas además, sobre cómo romper con el problema de la determinación social que pesa sobre las mujeres y plantear oportunidades de agencia, resistencia y empoderamiento político, a través de la apropiación del cuerpo en el espacio público (Butler y Athanasiou, 2017).

La presente investigación se inscribe en el campo de la comunicación política, no porque la misma performance comunique un discurso político, sino porque busca pensar y cuestionar cómo se han construido las condiciones de verosimilitud y de visibilidad más allá de los discursos en los que tradicionalmente se ha legitimado el relato político (Ossa, 2017). En ese sentido, la investigación se hace necesaria en la medida en que el feminismo se enfoca en descubrir los significados latentes y no tan sólo los evidentes, haciendo que resuenen las experiencias personales, como una práctica de lucha política colectiva (Hooks, 2017).

- **Pregunta de investigación.**

¿Qué discursos emergen de la performance “LasTesis Senior” como acción política feminista?

- **Objetivo general.**

Caracterizar los discursos que intervienen en la performance “LasTesis Senior” como acción política feminista.

- **Objetivos específicos.**

- Describir y analizar los discursos presentes en los relatos de las participantes de la performance de “LasTesis Senior”, haciendo énfasis en aquellas construcciones que exceden a las demandas centrales de la acción política (Performatividad plural).

- Identificar y problematizar las categorías identitarias que se manifiestan en los relatos, específicamente en las construcciones interseccionales de género que emergen en situaciones concretas previas, durante o después de la performance (Situación interseccional).

- Reconocer y analizar resignificaciones que agencian o inhiben la acción política feminista.

- **Síntesis planteamiento teórico.**

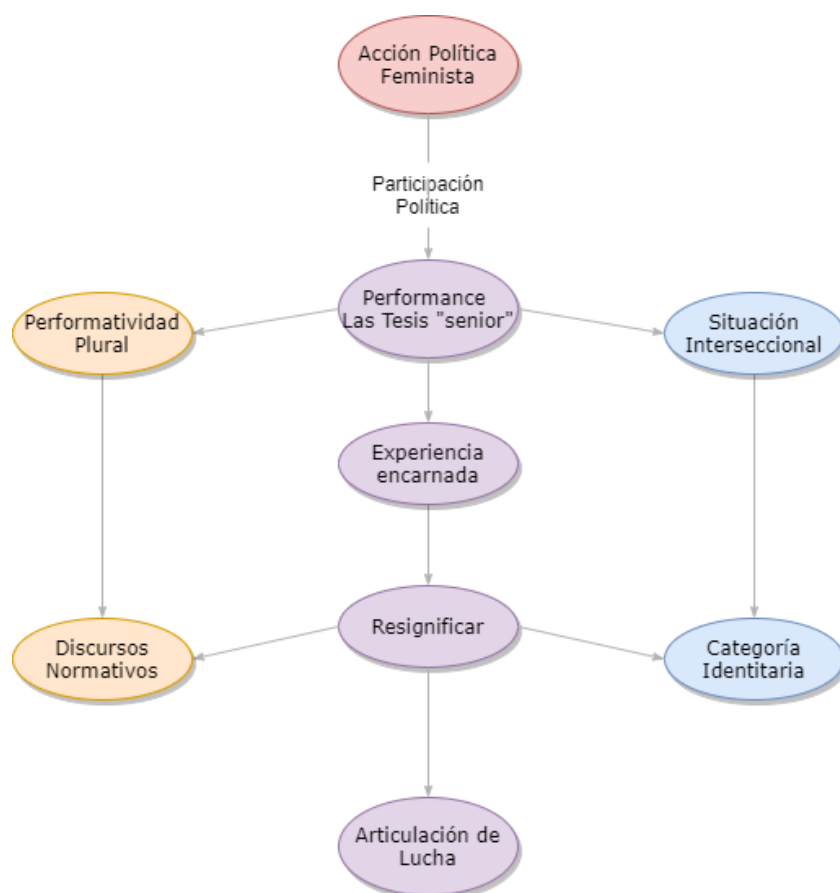


Figura 1: Diagrama Conceptual.

Fuente: Creación propia

En la Figura 1: Diagrama Conceptual, se presenta a la performance conocida como “LasTesis Senior” en tanto acción política, desde dos dimensiones de análisis de discurso feministas. En la primera dimensión, se plantea una lectura a partir de la teoría de Judith Butler sobre Performatividad plural (2017) y en la segunda, se examina la performance como una situación interseccional (Romero y Montenegro, 2018).

La primera dimensión de análisis, permite conocer qué discursos emergen de la acción, entendiendo que cuando los cuerpos de las mujeres se expresan políticamente, no lo hacen sólo a través del lenguaje, sino que su persistencia y su exposición cuestionan la

legitimidad de los discursos normativos, las reglas identitarias de reconocimiento y los esquemas que establecen las posibilidades de aparición (Butler, 2017).

En este sentido, las argumentaciones butlerianas en torno a la performatividad colectiva y plural, así como sus articulaciones en torno a la desechabilidad, precariedad y resistencia, aportan claves conceptuales para analizar la acción política, superando una concepción rígidamente identitaria del movimiento feminista, situando en el centro de la escena la experiencia encarnada. De esta manera, la performance, es analizada no solo como un revelador momento que proviene de afuera, sino, en términos de un ejercicio performativo que se da en comunidad y que ya está hablando mucho antes de que cualquier palabra sea dicha en la acción (Butler, 2017).

En la segunda dimensión del análisis, se utiliza como punto de entrada teórico, nociones del feminismo interseccional con la idea de comprender las normatividades y diferencias de poder que se generan a partir de la producción de categorías identitarias cerradas y estereotipadas. Para esto, se recurrió a los postulados de Romero y Montenegro (2018) quienes proponen volver a la perspectiva de “sistematicidad de las contingencias” (Brah, 1992, p. 123) para repensar la interseccionalidad como situación, atendiendo a cómo las formas de opresión se plasman en contextos semióticos-materiales concretos.

La producción de categorías como mujer, presa, madre y cuidadora, son maneras de marcar ciertos cuerpos a modo de estigmas, determinando los derechos de algunas personas e incluso cuestionando su propia condición humana (López y Platero, 2019). Esto no implica dejar de recurrir estratégicamente a categorías de representación (“mujer”, “nosotras las mujeres”) para operar como líneas de reagrupamiento en la defensa de intereses de género. Solo que estas líneas deben concebirse abiertas a divergencias y convergencias múltiples (Richard, 2013).

Ambas dimensiones teóricas feministas permiten identificar resignificaciones que agencian o inhiben la acción política antes, durante o después de la performance. La performatividad plural a través de la reiteración, entrega la posibilidad de invocación a la crítica y resignificación (Butler y Athanasiou, 2017). Mientras que la interseccionalidad como situación, permite entender que las categorías identitarias no pueden ser completamente aprehendidos a priori, porque siempre hay un espacio

potencialmente abierto a la politización de nuevos privilegios y vulnerabilidades (Romero y Montenegro, 2018).

“Si la sistematicidad se explica por la recurrencia, la contingencia asegura el carácter abierto y potencialmente transformable de los criterios de diferenciación” (Romero y Montenegro, 2018, p. 12) que son actualizables en momentos socio históricos concretos que los vuelven significativos, como fue la performance. Esto abre la necesidad de resistir, cuestionar, y resignificar los discursos que originan la exclusión como precondition de la actividad política feminista (Butler y Athanasiou, 2017; Arancibia, 2004).

Abordar la performance, en tanto práctica performativa e interseccional, permite dar ideas sobre los desafíos claves del movimiento feminista actual en Chile, para poder seguir avanzando en participación política y en la articulación entre diferentes luchas comprendiendo las especificidades y hegemonías que constituyen a los sujetos, además qué voces son subalternizadas y excluidas (Troncoso, Follegati y Stutzin, 2019).

Capítulo 2: Performatividad plural.

El siguiente capítulo da cuenta, entre otras cosas, sobre cómo la teoría de la performatividad de género de Judith Butler (2006) logra ampliarse al análisis sobre formas de acción política democráticas.

Estas argumentaciones se pueden encontrar en algunos de sus últimos trabajos como *Desposesión: lo performativo en lo político* (2017) y *Cuerpos aliados y lucha política* (2017) en donde la filósofa posestructuralista analiza las acciones colectivas que cuestionan el orden político como por ejemplo; las asambleas, huelgas, vigiliadas y distintas formas de ocupación del espacio público como acción concertada que se encarna para demandar un conjunto de vidas más vivibles.

De esta manera, el siguiente capítulo utiliza como hilo conductor el proyecto butleriano, para sostener una crítica a la restricción de ciertos cuerpos en el espacio público y relevar la importancia de la acción política, como un ejercicio de la voluntad popular y una manera de reclamar -de forma corporal- presuposiciones básicas de la democracia, la igualdad como base de la existencia social y política (Butler, 2017a).

En este sentido, la revisión teórica para el estudio de la performance en tanto acción política debe reflexionar también sobre la democracia, la ciudadanía y la acción performativa a través del desarrollo de nuevas estrategias dejando atrás a la identidad como premisa de las coaliciones políticas (Butler y Athanasiou, 2017).

La performance creada por el colectivo LasTesis, por lo tanto, no puede obviar el contexto socio-político donde se desenvuelve. Un Estallido Social que también llama a revisar las condiciones en que los cuerpos sobreviven y persisten en medio de una democracia consensual (Moulian, 1997).

2.1. El Estallido y la ruptura del consenso.

El 18 de Octubre de 2019 sepultó el slogan de “los tiempos mejores”¹ que llevó por segunda vez al Presidente Sebastián Piñera a La Moneda. El diagnóstico era compartido, hace años se venía incubando el ruido sordo de la crisis de la democracia en Chile. La falta de un proyecto país que apuntara a lo en común (Moulian, 1997) y la mercantilización de la vida diaria, encendieron una mecha que el gobierno de turno no logró apagar. Lo que había comenzado como un reclamo acotado por el alza del pasaje del Metro, se extendió por todo el país, haciendo extensivo el mensaje sobre el origen del descontento, “No son 30 pesos, son 30 años”².

A las protestas se sumó el repudio ciudadano ante la decisión del presidente Piñera, quien -con la idea de frenar las manifestaciones- el 18 de Octubre instauró el Estado de Emergencia y toque de queda. Mientras el mandatario cedía el control de las calles a los militares, el 20 de octubre aseguraba que Chile estaba “en guerra contra un poderoso enemigo”. Antes de cambiar de tono y proponer una agenda social, la derecha gobernante traería de regreso, primero a la memoria y luego a las calles, la violencia de Estado vivida en dictadura. Represión que se mantendría con fuerza por más de cuatro meses (Fernández y Moreno, 2019).

El relato político que se construyó en este período, retrata un malestar que arreciaba años antes del Estallido y que apunta a las desigualdades generalizadas que instauró la implementación del modelo neoliberal en Chile (Martuccelli, 2019). En este espacio transicional de la postdictadura (Valderrama, 2018), se gobernó a la sociedad a través de políticas normalizadoras del consenso, lo que despolitizó a la ciudadanía, limitando los desbordes de la memoria, al mismo tiempo que continuaba el recuerdo vivo de una historia abierta a la pugna de sentidos (Richard, 2013).

La democracia liberal que se desarrolló tras la dictadura en Chile, es una democracia representativa, anclada al orden procedimental (Moulian, 1997) que con el paso de los años implicó disminuir fuertemente la participación política de sectores marginados de

¹Programa de Gobierno de Chile (2018-2022). [Observatorio Regional de Planificación para el Desarrollo de América Latina y el Caribe](#)

² [“No es por 30 pesos, es por 30 años”](#), editorial interferencia 20-10-2019.

la sociedad y sus consecuencias en términos de precarización laboral, pérdida de protecciones sociales y privatización de servicios. Esta situación produjo exigencias desmesuradas para poder gestionar la vida ordinaria (Araujo, 2019). “La democracia de los acuerdos” hizo del consenso su garantía normativa, su clave operacional, su ideología, desideologizante, su ritmo institucional, su trofeo discursivo” (Richard, 2013, p.133).

¿Pero qué problema podría acarrear construir la democracia en base al consenso? Jacques Rancière (1996) dirá que el consenso presupone la desaparición de toda diferencia entre las partes de un litigio, en suma, la desaparición de la política. Esta lógica de los acuerdos que se busca leer como síntoma de buena salud democrática (Moulian, 1997), esconde bajo la alfombra la utopía del representar el total de la opinión pública. Estos grandes acuerdos marcaron la campaña de Patricio Aylwin en 1989 y Sebastián Piñera los retomó como parte principal de su carrera presidencial en 2017.

El consenso de la transición, presupuso, que las partes ya estaban dadas, su comunidad constituida (Rancière, 1996). A consecuencia de aquello, la participación política en este tipo de democracias, fue reducida a acudir periódicamente a las urnas para legitimar un proceso electoral (Castillo, 2016) cuestión que profundizó los problemas para gestionar adecuadamente los intereses y las necesidades de distintos grupos sociales. Una de esas desigualdades estructurales difícil de desactivar que se instala con este modelo y que pone en cuestión su legitimidad, es la baja presencia de mujeres en los espacios de representación y participación política (Cobo, 2002).

El estallido social de 2019, permitió romper el enclaustramiento de la palabra política y esa expansión, no solo redefinió las medidas y los contenidos de lo que podía ser esperable, sino que dio lugar a una traducción muy importante del principio de igualdad y nuevas las expectativas de horizontalidad para la participación política (Araujo, 2019).

Este carácter disruptivo de la “política de la calle”, provocó consecuencias no sólo a nivel comunicativo medial, sino que también interpersonal y cómo los actores se conciben como sujetos en el mundo social (Araujo, 2019).

“Lo que está implicado aquí no es una atenuación cínica o derrotista de la lucha, sino todo lo contrario, es un intento de poner en acto la democracia como un compromiso

de incesante enfrentamiento: un compromiso incesante con el deseo por lo político, sostenido por su grado de inalcanzable”, (Butler y Athanasiou, 2017, p. 192).

2.2. ¿Tiene sexo la democracia?

“Una feminista no se ocuparía siquiera del tema de este ensayo, porque para las feministas la democracia no ha existido jamás”.

(Carol Pateman, 1990, p. 7)

Para lograr ir más allá de la democracia consensual, en este apartado se propone releerla en prosa rancieriana, es decir, describir la democracia como una interrupción singular del orden de distribución de los cuerpos, como un modo específico de un ser-juntos humano. Esto implica pensar en la democracia como un sistema de subjetivación que necesita ser cuestionado y devuelto a su contingencia (Ranciere, 1996).

Si se adscribe al enclave que propone el autor francés, se debe seguir disputando qué ocurre con las mujeres en esta interrupción del orden. Alejandra Castillo (2016) pone en evidencia que Rancière no se ocupa de la participación de la diferencia de los sexos en este engranaje.

“Si es así, y la democracia es siempre un régimen cuyo fundamento es la interrupción, qué ocurriría si esa interrupción tomara la particular forma de un cuestionamiento feminista: ¿tiene sexo la democracia?”, (Castillo, 2016, p.174).

La interpelación de la filósofa chilena materializa un cuestionamiento que el feminismo viene desarrollando desde sus inicios: El poder político produce alteraciones reales en la jerarquía de género, cuestión que habilita a las instituciones representativas a excluir a las mujeres de la participación política, no legalmente, pero sí de hecho (Cobo, 2002).

La exclusión de las mujeres de la acción política, entendida esta como participación directa, ha descansado en argumentaciones poco convincentes para las feministas. Dicha respuesta la encontraron muchas veces en la ontología es decir, decidieron que la constitución de la naturaleza femenina (reproductiva) situaba a las mujeres en una

posición de subordinación en todas las relaciones sociales en que participaban (Cobo, 2002).

Las bases políticas de la democracia moderna, configura al "individuo" como categoría universal aplicable a cualquiera o a todas las personas, pero en realidad –y tal como señala Carol Pateman (1983)- este “individuo” es un varón. La teórica política y feminista británica, acuña el concepto de contrato sexual, el cual logra una gran capacidad explicativa, pues visibiliza esa mitad del relato que intencionadamente no se había querido narrar (Pateman y Sefchovich, 1990). En el contrato las mujeres son pactadas fraternalmente por los varones y dicho pacto las aparta de los derechos civiles y políticos y las confinaba al territorio de lo doméstico.

Semejante operación requería construir una caracterización femenina inferior, diferente o complementaria -en terminología patriarcal- a la masculina (Cobo, 2002). Al quedar relegadas al espacio domestico, se profundizó la sub-representación de las mujeres en la política fundada en el inconfeso argumento de la división sexual del trabajo, entendido también como ordenación natural (Castillo, 2016).

Esta inequidad estructural se puede graficar en los postulados de Saskia Sassen (2003) quien relaciona la ciudadanía de facto de las mujeres, por un lado, con la presencia y, por otro, con actuaciones en el terreno público, que permiten reconocimiento a sujetos desconsiderados de esta esfera. La socióloga, neerlandesa afirma que incluso, los inmigrantes indocumentados son, en este sentido, personas cuya presencia, si bien no está autorizada, genera igualmente derechos. En el extremo opuesto de los inmigrantes indocumentados, la escritora sitúa a las mujeres, y en especial a las dueñas de casa, en tanto ciudadanas no reconocidas como sujetos políticos.

A pesar de esto, Sassen (2003) reconoce que muchas mujeres han devenido en actores políticos a partir, precisamente, de su papel de madres o esposas. Como ejemplo las agrupaciones de madres de detenidos desaparecidos en Chile y en Argentina.

Si efectivamente la democracia tiene sexo y organiza lo en común desde una ordenación androcéntrica ¿Cómo interrumpir esta ordenación? se pregunta la filósofa Alejandra Castillo (2016). Siguiendo los postulados de Julieta Kirkwood, Castillo encuentra un espacio de resistencia e irrupción en la transformación de los discursos que

han definido y limitado los cuerpos bajo una ordenación de género heteronormativa, puesto que de ahí deriva la jerarquía que describe a algunos cuerpos en desnivel, en una caída. “Sólo a partir de este cuestionamiento podremos pensar seriamente el vínculo entre democracia y participación” (Castillo, 2016, p. 180).

Para la construcción de sociedades democráticas más justas, libres e igualitarias será necesario desactivar ciertas normatividades femeninas que obstaculizan que las mujeres logren su autoconstrucción como sujetos de derecho privándolas de aquellos recursos políticos y económicos (Cobo, 2002).

Aquello que norma lo femenino, no es otra cosa que un proceso de identificación hegemónico construido en base en la exclusión. Esto ha sido plausible gracias a que en la base donde se desenvuelve la sociedad, suprime el disenso y desarrolla un proceso de identificación, donde el discurso patriarcal ha logrado imponerse a todos los demás. Muy por el contrario, la democracia como interrupción debe ser la garantía de desacuerdos y litigios, de la incorporación de una parte de los que no tienen parte (Rancière, 1996) donde el conflicto sea garante del disenso.

“A esta comprensión consensual de la democracia habría que oponer otra capaz de pensarla como el lugar de un conflicto permanente donde aquellos y aquellas que no tienen tiempo se toman el tiempo necesario para erigirse en hablantes de un espacio común y para demostrar que sus bocas emiten una palabra que habla de cosas comunes y no solamente ruido que expresa dolor. El feminismo es esa toma de palabra, es el ingreso de las mujeres en la política para disputar la distribución y redistribución de lugares y de identidades, de espacios y de tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y del lenguaje”, (Castillo, 2017, p. 17).

La crisis de la democracia consensual, abre la posibilidad de problematizar cómo construir una nueva forma de relacionar y describir lo en común. En este sentido, la crítica a la democracia liberal y la búsqueda de una democracia de participación más efectiva para las mujeres, no sólo implica criticar el credo liberal democrático por “abstracto y patriarcal”, (Castillo, 2018, p. 31), sino que además, requiere reconocer y evidenciar, nuevas formas de comunicar esa diferencia, reformulando los discursos como precondition de la acción política (Butler y Athanasiou, 2017).

“La clave de una política democrática no reside en la extensión del reconocimiento a cualquier persona en términos igualitarios, sino más bien en la idea de que solamente cambiando la relación entre lo reconocible y lo no reconocible se puede: *a*) asumir y perseguir la igualdad y *b*) convertir «el pueblo» en un campo abierto a elaboraciones

más amplias”, (Butler, 2017, p 13).

2.3. Devenir sujeta: Identidad, cuerpo y resistencia.

Desde la crítica feminista, las áreas de disenso están compuestas por continuos interrogantes acerca de cómo los discursos contribuyen a la construcción de la identidad y los cuerpos a través del género. La teoría feminista, en ese sentido, es un paso adelante precisamente para dar significados y empezar a negociar las interpretaciones conflictivas, la irreprimible disonancia democrática de su identidad (Butler, 2006: 2007).

Para conocer cómo opera el género en tanto dispositivo de poder normativo y regulador de la vida social, resulta necesario revisar los aportes de Judith Butler, quien desde los procesos psíquicos, performativos e identitarios (Butler, 2001, 2002, 2006) describe el camino de subjetivación que sostiene la categoría “mujer”.

La escritora feminista desarrolla un análisis leyendo a Michel Foucault y ampliando nuevos focos poco abordados por el autor francés, como la dimensión emocional, inconsciente y la operatividad subjetiva del poder. Butler va ahondar en la paradoja que implica por un lado, ser dominado/a por un poder externo uno/a y -siguiendo a Foucault-, también va a señalar que el poder es algo que forma al sujeto, que le proporciona la misma condición de su existencia. En este sentido, el poder no es solamente algo a lo que el individuo se opone, sino que también, de manera muy marcada, depende de él para la propia existencia (Butler, 2001).

En la práctica, la teoría de subjetivación femenina sostiene que las mujeres devienen en un cuerpo que se forma cuando nace el sujeto social. La noción de mujer se produce mediante prácticas discursivas que reiteran el sometimiento en el proceso de sujeción-construcción. Entonces, sólo se llega a existir subordinados al género como dispositivo de poder que los interpela. Cabe señalar que no es el único, también considera otras categorías identitarias, como la clase, la etnia, entre otros (Butler, 2001).

La identidad es sobre todo, un efecto de un proceso performativo, de un hacer incesante, que a través de múltiples y repetitivos actos va conformando un efecto. Es clave entender que este transcurso no parte de un sujeto voluntarista que logra construirse a sí

mismo, sino que se trata de un devenir temporal que funciona bajo la reiteración de normas que son la ocasión para la formación del sujeto (Butler, 2001, 2002, 2006). Además, no se trata solamente de que la subordinación confiera una forma de reconocimiento, sino más bien, el sujeto depende del poder para la propia formación.

Por consiguiente, el sujeto nunca se constituye plenamente en el sometimiento, sino que se constituye repetidamente en él, y es en la posibilidad de repetición donde el sometimiento puede adquirir su involuntario poder habilitador de agencia (Butler, 2001).

Judith Butler cita el caso de la interpelación médica que -a pesar de la reciente incorporación de otros apelativos más generales- hace pasar desde la categoría de "el bebé" a la de "niño" o "niña". En el caso de la niña se "feminiza" mediante esa denominación que la introduce en el terreno del lenguaje y el parentesco a través de la interpelación de género. La autora advierte, que esa feminización de la niña no termina allí; por el contrario, las diversas autoridades reiteran esa interpelación fundacional a lo largo de varios intervalos de tiempo. La denominación es a la vez un modo de fijar una frontera y también de inculcar repetidamente una norma (Butler, 2001).

El vínculo apasionado que se crea en el proceso relacional de cuidado e interpelación social de género conduce de forma inevitable a desear tozudamente ser masculino o femenina, sin si quiera saber qué implica serlo del todo y sin haberlo elegido. En el caso específico de las mujeres, la relación entre el vínculo al sometimiento y al dispositivo de género construye al sujeto-mujer como sujeta de deseo del otro (Butler, 2001).

Lo anterior no implica que el cuerpo sea creado desde la nada en las fuentes del discurso. Decir, por ejemplo, que el cuerpo se fabrica en el discurso, no solo es suponer que el discurso es un tipo de actividad que fabrica, sino que margina la importancia de cuestiones tales como, de qué manera y hasta qué punto (Butler, 2016). Si se acepta esta tesis constructivista fuerte, según la cual el sujeto, el género y por ende, el cuerpo, están constituidos cultural y lingüísticamente por el poder, surge el interrogante de cómo evitar el determinismo, de cómo salvaguardar la acción del sujeto.

El cuerpo, no es un simple efecto lingüístico que pueda ser reducido a una matriz de significantes, tal como señala Butler, es algo productivo, que encierra un principio de

movimiento y de transformación. Ahí radica la fuerza de la performatividad entendida como una práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler, 2016).

Esta concepción de performatividad pretende evitar caer en posturas excesivamente constructivistas y holistas que reduzcan el cuerpo a un simple reflejo discursivo, a un mero efecto de superficie lingüística. El acto de habla no puede aprehender en su totalidad la materialidad del cuerpo. La relación entre habla y cuerpo es la de un quiasmo dice Butler (2016). El cuerpo y el habla se entrecruzan constantemente, pero no siempre coinciden. La posibilidad de esta no coincidencia, de este exceso, de este terreno de inestabilidad, es lo que abre el campo de la acción subversiva, permite poner en marcha una estrategia de resignificación.

“Decir que el cuerpo se presenta de manera quiásmica es lo mismo que decir que las siguientes relaciones lógicas rigen en simultáneo: el cuerpo se da a través del lenguaje, pero no por esa razón puede reducirse al lenguaje. El lenguaje a través del cual emerge el cuerpo ayuda a formar y establecer ese cuerpo en su cognoscibilidad, pero el lenguaje no es lo único que lo conforma” (Butler, 2016, p. 27).

Que la acción del sujeto no sea predecible de una forma mecánica y no quede enteramente capturada por el lenguaje (Butler, 2016), permite generar espacios de indeterminación para reproblematicar leyes regulativas, abriendo posibilidades de resignificación, que significa literalmente dar sentido a un término "una vez más" (Lykke, 2010). Se trata de un concepto que indica el proceso mediante el cual, una forma peyorativa de nombrar adquiere un nuevo significado, positivo, que resiste la hegemonía y la estigmatización. El ejemplo de Butler es que el término 'queer' - una invectiva utilizada para estigmatizar a los homosexuales – luego se convirtió en una auto denominación positiva.

Para Butler y Athanasiou, (2017) la importancia de resignificar ciertos sentidos, radica en que el lenguaje puede amenazar la existencia del sujeto, en términos de dejarle sin “lugar” en lo decible o en lo pensable en la oficialidad. Al resignificar, los cuerpos subsisten a la precariedad y muchas veces, empujan cambios significativos en el campo lingüístico de la sociedad (Butler y Athanasiou, 2017).

Por ejemplo, lo político, es un espacio permanentemente tensionado por la conformación y transformación de significantes, donde nuevos sujetos políticos

demandan la posibilidad de ser “reconocidos”. Se trata de un espacio donde la irrupción o ruptura se torna compleja, ya que al estar mediada por el lenguaje, se condiciona por el consenso/convención del sistema lingüístico y su relación estrecha con la estructura de poder de la sociedad. Lo que no está inscrito en esta estructura, queda marginado, invisibilizado (Butler y Athanasiou, 2017).

Es así como la teoría de la performatividad funciona no sólo como teoría que explica una visión sobre los mecanismos que entran en juego en la formación del sujeto, sino que también abre la posibilidad a la resistencia política. La agencia no sería entonces una cualidad de los sujetos, sino un rasgo performativo del significante político. Cuando el sujeto resignifica, se constituye en agencia y se torna resistencia, puesto que la norma nunca logra determinar por completo (Butler, 2002).

2.4. El cuerpo en el centro de la política.

“Ahora, ahora que si nos ven”.

(Canto feminista)

El 18 de octubre de 2019 se activó una de las movilizaciones más extensas y multitudinarias de los últimos 30 años en Chile (Valenzuela, 2019). La gran presencia de personas en las calles tuvo su mayor auge durante la concentración del 25 de Octubre, en “*la marcha más grande de Chile*” (Lin, 2019). A pesar de este hito, las grandes convocatorias comenzaron a decaer en los primeros días de noviembre del mismo año. Para esa fecha, la revuelta ya evidenciaba un agotamiento tras cuatro semanas de resistir el calor, la represión policial, y la falta de respuestas.

El cansancio del movimiento social era evidente y el gobierno de Sebastián Piñera contaba con ello. Sin embargo, a poco más un mes del inicio de la revuelta -el 25 de noviembre- la movilización encontró un segundo aire, de la mano del movimiento feminista y la performance: “Un violador en tu camino” del colectivo LasTesis. Las incontables versiones de la acción lograron atiborrar nuevamente las plazas y en cosa de días, la performance ya había recorrido el continente con miles de mujeres exclamando “El violador eres tú”³.

³ El Mundo: [Un violador en tu camino', la canción feminista de Las Tesis que atraviesa América.](#)

A pesar de que la demanda central de la performance apuntaba a la violencia político sexual ejercida por Carabineros de Chile, el alegato se convirtió en un canto universal. ¿Cómo se explica este fenómeno? Una posible respuesta, se puede encontrar en la teoría de performatividad plural de Judith Butler (2017). La escritora argumenta que, cuando los cuerpos se unen a otros cuerpos en las manifestaciones, lo hacen para mostrar demandas que exceden a la denuncia central, es decir, estos cuerpos se unen también para resistir a formas generalizadas de desechabilidad.

“Cuando los cuerpos se encuentran en la calle, en la plaza o en otras formas de espacio público (virtuales incluidos) están ejerciendo un derecho plural y performativo a aparecer, uno que reivindica e instala el cuerpo en medio del campo político y que, en su función expresiva y significativa, entrega una demanda corporal por un conjunto de condiciones económicas, sociales y políticas más vivibles, ya no afligidas por formas inducidas de precaridad”, (Butler, 2017, p. 18).

El cuerpo reproduce una práctica discursiva que deja sus huellas tanto a nivel emocional como en el cuerpo, a pesar de esto, el acto de habla no se comprende completamente; el cuerpo actúa en exceso con respecto a lo que se dice, aunque actúa también en y a través de lo que se dice sobre dolores, huellas, emociones, vividas encarnadamente (Butler, 1997).

La performatividad plural mantiene una dimensión lingüística y una corporal (Butler, 2017), ya que cuando los cuerpos se expresan políticamente, no lo hacen sólo a través del lenguaje, sino que a través del acto de aparecer frente a otros, los cuerpos “dicen” que no son desechables y conforman encuentros que tienen un significado más allá de las demandas concretas que hacen. Los planteamientos de Butler (2017) apuntan a que la acción conjunta de personas puede ser una forma de poner en cuestión a través del cuerpo, aspectos imperfectos y poderosos de la política actual.

“La aparición, el quedarse parado, la respiración, el movimiento, el detenerse, el habla y el silencio son todos elementos que forman parte de una asamblea imprevista, de una forma inesperada de la performatividad política que sitúa la vida vivible en el primer plano de la política. Y es lo que parece estar ocurriendo antes de que el grupo en cuestión exponga sus demandas o empiece a explicarse con un discurso político apropiado”, (Butler, 2017, p. 25).

Si se quiere reconsiderar el espacio de aparición con el fin de entender cómo funciona el poder en la acción política, tenemos que examinar más detenidamente las dimensiones corporales de la acción, lo que el cuerpo necesita, lo que puede hacer y qué cuerpos

pueden hacerlo (Butler y Athanasiou, 2017). Por ejemplo, si el cuerpo fuera ágil y activo por definición, entonces no sería necesario luchar por las condiciones que permiten al cuerpo su actividad libre en nombre de la justicia social y económica (Butler, 2017a).

En *Desposesión: Lo performativo en lo político* Judith Butler y Athena Athanasiou (2017) señalan que la performatividad tiene lugar cuando los no contados prueban tener una capacidad reflexiva y se cuentan, o se tienen en cuenta, a sí mismos, no sólo a través de una práctica numeral, sino "apareciendo". Esta performatividad trabaja dentro de lo precario y contra su localización diferencial. O mejor, la performatividad nombra ese ejercicio no autorizado de un derecho a la existencia del sujeto que impulsa lo precario hacia la vida política.

“A veces, la política performativa busca brindar una nueva situación, o moviliza un cierto conjunto de efectos, y esto puede suceder a través del lenguaje o a través de otras formas mediales. Pero cuando los cuerpos se ensamblan sin un claro conjunto de demandas, entonces podemos concluir que esos cuerpos están haciendo una performance de esa demanda para finalizar con las condiciones de precariedad inducida que no son más soportables. Esos cuerpos, al mismo tiempo, llevan adelante una performance de las condiciones de vida en público”, (Butler y Athanasiou, 2017, p. 128).

Los cuerpos se congregan para que quede políticamente claro lo que significa persistir, de esta manera la movilidad es un derecho, pero también condición previa para el ejercicio de otros derechos, incluyendo la misma posibilidad de reunirse (Butler, 2017a).

Las demandas expuestas, entonces, no pueden ser articuladas como un conjunto de ítems negociables, ya que los cuerpos reunidos llaman la atención acerca de la inequidad estructural, punto que no es desconocido para el movimiento feminista de los últimos cinco años en Chile. La movilización del “Mayo Feminista” de 2018, no logró ser desactivada en base a la estandarización de protocolos de género al interior de las universidades. Las demandas por equidad no consiguieron ser satisfechas a partir de la resolución de injusticias particulares (expulsión de profesores, por ejemplo), aún cuando la acumulación de tales injusticias puede reflejar un cambio estructural (Zerán, 2018).

Dicho esto, el punto central de lo performativo en la política según Butler y Athanasiou, (2017) es la lucha con y contra norma, la lucha implicada dentro de lo que pretende enfrentarse y someterlo a disidencia. Para esto es necesario articular las aspiraciones teniendo en cuenta la capacidad relacional en tanto aparezco frente a otros y comparto la vulnerabilidad. No hay lucha política por la posibilidad de vivir que no implique la lucha contra las normativas que determinan quién merece vivir y “qué vidas terminan contando” (p.125).

Esta es la paradoja constitutiva de la acción performativa plural en condiciones de precariedad, que nadie actúa sin que se den las condiciones para la actuación, aunque a veces tengamos que actuar para instaurar y preservar esas mismas condiciones. Así la performatividad también es una forma de actuar desde y contra la precariedad (Butler, 2017).

“La *precaridad* se caracteriza asimismo porque esa condición impuesta políticamente maximiza la vulnerabilidad y la exposición de las poblaciones, de manera que quedan expuestas a la violencia estatal, a la violencia callejera o doméstica, así como a otras formas de violencia no aprobadas por los Estados” (Butler, 2017, p 40).

Por ejemplo, la sociedad atribuye a las mujeres la responsabilidad por su sensación de miedo, es decir, por su propia vulnerabilidad, suponiendo que ellas no tienen por qué tener miedo, pero si les pasa algo, es porque no fueron suficientemente “prudentes”, también las mujeres interiorizan tal discurso, aun cuando contradice la realidad que viven a diario y oculta los efectos de la inseguridad sobre su libertad de ser y circular en el espacio público (Fernández, 2007).

Esto se produce porque el miedo no es solamente una respuesta directa a la violencia que se sufre, sino que el resultado de la producción social de la vulnerabilidad en el cuerpo de las mujeres. Por tanto, el miedo en sí mismo actúa como poder de opresión que limita la movilidad de las mujeres y cómo se relacionan. Se trata del temor asociado a la violación al espacio íntimo, que es el espacio del cuerpo (Fernández, 2007).

Los miedos son factores claves de los nuevos modos de habitar de las mujeres, así como son expresión de una angustia cultural cuyas raíces se relacionan con la pérdida de arraigo colectivo, especialmente vinculada con la vida en la ciudad. Por tanto, el temor

es un fenómeno con aristas que sobrepasan el proceso cognitivo del individuo, incorporando elementos sociopolíticos y culturales (Dammert, 2007).

Las mujeres no solo sufren las consecuencias de la victimización directa, sino que también impacta en sus cuerpos las victimizaciones que viven otras mujeres. El temor se aprende y se reproduce, en este esquema Fernández, (2007) sostiene que la palabra “contagio” es muy interesante para entender el miedo de las mujeres y sus diferencias con cómo viven encarnadamente el miedo a lo masculino.

Las mujeres tienen miedo de los hombres en todos los ámbitos y en cualquiera de las relaciones sociales en que estén involucradas con ellos en las públicas y en las privadas, en la intimidad o incluso cuando no median relaciones directas entre ambos (Lagarde, 1996). Sin importar la condición social o ideologías, la memoria de género está saturada de imágenes, relatos y experiencias de uso de poderes lesivos sobre sus congéneres y sobre ellas mismas respecto al miedo. A pesar de esto, la configuración de significado no es estática y cambia continuamente para cada sujeto con su compromiso continuo con la realidad social (De Lauretis, 1996).

De esta manera, la vulnerabilidad no puede ser asociada exclusivamente con la dañabilidad, sino que la vulnerabilidad también tiene relación con toda receptividad a lo que ocurre, incluyendo la receptividad de quienes documentan las pérdidas del pasado, receptividad a una historia que no está narrada o a lo que otro cuerpo ha padecido o está padeciendo, aun cuando ese cuerpo ya no existe (Butler, 2017a).

Así, la vulnerabilidad y la precariedad pueden plantearse como una forma de activismo, que moviliza ciertas formas de resistencia y, por tanto, como una forma de agencia. No se trata de transformar la vulnerabilidad –como el miedo- por ejemplo en agencia, sino que la agencia aparece como condición para la resistencia que se opone a la precariedad, (Nijensohn, 2019).

2.5. Acción política feminista.

“El feminismo soy yo”, Julieta Kirkwood.

(Castillo, 2017, p. 9)

Para analizar la acción política feminista, su momento actual y plantear su importancia en la democracia debemos conducirnos inevitablemente a Julieta Kirkwood (Castillo, 2017). El movimiento feminista para Kirkwood, da cuenta de un cambio que se origina tras la toma conciencia de la opresión, por lo mismo, no puede leerse ni comunicarse desde el lenguaje del orden.

“Tanto para el estudio como para la praxis política feminista, se postula la íntima articulación y complementariedad entre el reconocer: toma de conciencia de la opresión; el conocer: análisis teórico de causas, efectos y formas de expresión de la opresión de la mujer, y el hacer: la praxis que conscientemente y orientadas por la realidad opresiva, se aplica a su erradicación”, (Kirkwood, 2010, p. 144).

La socióloga y teórica chilena, hace evidente que no se trata de establecer qué o cuánto le falta a las mujeres para incorporarse a la acción política, sino que el problema radica en preguntarse qué significa el hacer política desde las mujeres, ante esto, señala que este quehacer político consiste en la negación de aquello que las niega (Kirkwood, 2010).

Así, las mujeres deben negar la alienación del mundo exterior, público y productivo, del cual han sido excluidas históricamente, relegándolas en cambio, de modo exclusivo, prioritario e ineludible, al ámbito de la reproducción doméstica. Negar también la existencia de dos áreas de experiencia, la pública y la privada, ya que estas encubren clases cerradas de la actividad en virtud de lo masculino y femenino. Negar la condición de improductividad, de “no trabajo”, atribuida socialmente a las mujeres en su rol de reproductoras. Negar la situación de dependencia de un grupo social que sufre en los ámbitos cívicos, derechos civiles asimétricos y finalmente, negar la condición de objeto de alteridad y secundariedad (Kirkwood, 2010).

Estos actos de negación permitirán generar una política enunciativa que movilice “determinadas contraposturas en el proceso de comunicación oficial del sentido dominante: activa en lugar de pasiva, cuestionante en lugar de ratificadora, itinerante en lugar de fija, múltiple en lugar de centrada” con el propósito de “imaginar nuevas

potencialidades comunicativas desjerarquizadoras de las estructuras de poder que reglamentan el sentido”, (Richard, 1987, p. 50). Estas estructuras enunciativas del orden no tienen otro objetivo que normar la experiencia de las mujeres bajo el autoritarismo:

“Que lo que allí se estructura e institucionaliza es precisamente la autoridad indiscutida del jefe de familia, del padre, la discriminación y subordinación de género, la jerarquía y el disciplinamiento de un orden vertical, impuesto como natural, y que más tarde se verá proyectado en todo el acontecer social”, (Castillo, 2017, p. 26).

Así, el feminismo necesita de la acción política, “pero también, de la escritura crítica y de la figuración estética para desorganizar y reorganizar los significados culturales de la realidad social modificando creativamente sus aparatos de enunciación” (Richard, 2018, p. 36).

La comprensión de la propia condición personal como mujer en términos sociales y políticos y la constante revisión y reconceptualización de esa condición en relación a la comprensión de otras mujeres de sus posiciones sociosexuales, generan un modo de aprehensión de toda realidad social que se deriva de la conciencia de género (De Lauretis, 1996).

De esta manera, la frase de Julieta Kirkwood “*el feminismo soy yo*” no pretende configurar un momento auto(bio)gráfico, sino que, busca reconocerse en tanto identidad con plenos derechos, pero advirtiendo la imposibilidad de apelar a marcos categoriales universales que incorpore a la mujer, “sin que esa incorporación signifique la igualación bajo la norma y la forma masculina”, (Castillo, 2017, p. 21).

La función del ámbito público para Hannah Arendt (2019) es esencial para proporcionar un espacio donde las personas puedan ser vistas y oídas y revelar a través de la palabra y la acción quiénes son. Aquí, el espacio de aparición no está dado sólo en términos arquitectónicos, la acción política tiene lugar en específico porque el cuerpo está presente. En decir, aparezco ante otros y ellos aparecen ante mí, lo que significa que en ese espacio *entre* nosotros permite la política (Arendt, 1998).

Al igual que Arendt (1998), Judith Butler (2017) cree que las condiciones materiales no son el centro de lo político, pero son necesarias para que se produzca. Entonces la materialidad debe ser pre-condición de igualdad para la aparición, ya que no puede

haber acceso alguno a la esfera pública, si no hay una crítica a las formas diferenciadas que el poder imprime en ella, esto implica entender que hay actores que han sido descartados de la aparición por estructuras de desigualdad y precariedad.

A esto Arendt lo llaman el “derecho a tener derechos” (Arendt, 1998, p. 247), y que implica -según Butler (2017)- una suerte de ejercicio performativo de los derechos. La aparición en el espacio público se apoyaría entonces tácitamente en modelos reguladores que solo incluyen a ciertos individuos como sujetos idóneos de su ejercicio. No importa cuán universal pretenda ser el derecho a la aparición: su universalismo se ve socavado por las diversas formas en que el poder determina quién puede aparecer y quién no (Butler, 2017).

“Para los demás no somos un simple fenómeno visual, sino que además nuestras voces deben ser registradas y por tanto oídas. En términos corporales somos ya, de antemano, una forma de ser *para* el otro, que aparece en formas que no podemos ver ni oír; es decir, que corporalmente estamos presentes para otro cuya perspectiva no podemos anticipar ni controlar del todo”, (Butler, 2017).

Los planteamientos de Hannah Arendt -relevados por Butler en su teoría sobre la Performatividad de la asamblea- siguen siendo importantes en las luchas por la democracia en la actualidad. La igualdad es condición y característica de la acción política, además de su objetivo. En este sentido el ejercicio de la libertad no proviene desde la individualidad, ocurre entre los sujetos y ese vínculo que se establece en el momento en que se ejercita la libertad (Butler, 2017).

Es así como *lo político* de la acción no necesariamente está dado por el contenido de su discurso, sino por su propia posibilidad, en tanto lenguaje (Arancibia, 2004).

“El lenguaje y la comunicación constituyen el centro de gravedad de la cuestión política. Pues el discurso es el espacio material y simbólico donde los cuerpos concursan por su irrupción y participación, es decir, la posibilidad de hablar, la posibilidad de acceder al decir, al comparecer frente a otro, litigante, diferente y libre”, (Arancibia 2006, p. 140).

Ese espacio de posibilidad del discurso es entendido como pre-condición de la política (Arancibia, 2004).

Para Chantal Mouffe, el pensar la política implica descartar una identidad establecida y trazar un cierto grado de apertura y de ambigüedad en la manera de lograr la articulación de posiciones subjetivas (Mouffe, 1999).

“Es indispensable desarrollar una teoría del sujeto como agente descentrado, destotalizado, de un sujeto construido en el punto de intersección de una multiplicidad de posiciones subjetivas entre las que no hay ninguna relación *a priori* o necesaria y cuya articulación es consecuencia de prácticas hegemónicas” (Mouffe, 1999, p. 19).

En “*Género en disputa*” (2007) Judith Butler pregunta: ¿Qué nueva forma de política emerge cuando la identidad como una base común ya no constriñe el discurso de la política feminista?, a esto Chantal Mouffe responderá que, visualizar la política feminista por fuera de las categorías identitarias abre una oportunidad mucho más grande para una política democrática que aspire a la articulación de las diferentes luchas en contra de la opresión. Lo que emerge entonces es la posibilidad de un proyecto de democracia radical y plural (Mouffe, 1999).

Para Mouffe, la política feminista debe ser entendida no como una forma de política, diseñada para la persecución de los intereses de las mujeres como mujeres, sino más bien como la persecución de las metas y aspiraciones feministas dentro un contexto más amplio articulación de demandas. La autora asegura que las distintas luchas (clase, raza, etc.) no convergen espontáneamente, y a fin de establecer las equivalencias democráticas se necesita un nuevo “sentido común” que transforme la identidad de diferentes grupos, de tal manera que se puedan articular las exigencias. “Pues no se trata de establecer una mera alianza entre intereses dados, sino de modificar realmente la identidad misma de estas fuerzas”, (Mouffe, 1999, p. 25).

A pesar de esto, saber que ninguna identidad es permanente y estable, no quiere decir que el feminismo deconstructivo no recurre estratégicamente a categorías de representación (“mujer”, “nosotras las mujeres”) para operar como líneas de reagrupamiento en la defensa de intereses de género. Solo que estas líneas deben concebirse entrecruzadas, es decir, abiertas a discrepancias y afinidades múltiples (Richard, 2013). En esta “sororidad” como pacto político de género, las mujeres se reconocen como interlocutoras, rompen con las jerarquías, basándose en un principio de

la equivalencia humana, cuestión que a veces la lógica patriarcal nos impide ver (Lagarde, 2009).

Chantal Mouffe va a llamar “puntos nodales” a estas fijaciones parciales donde se establecen formas precarias de identificación alrededor de categorías (Mouffe, 1992, p. 92). En ese sentido, la batalla contra la precariedad inducida debe ser simultáneamente “una batalla contra el racismo, el nacionalismo, las políticas antimigratorias, la misoginia, la homofobia y otras formas de injusticia social”, (Butler y Athanasiou, 2017, p.190).

Nelly Richard (2018) sostiene que para que el feminismo se vuelva realmente plural, no sólo requiere una suma combinada de acciones políticas, de batallas institucionales, de luchas sociales, de transformaciones culturales, además el feminismo incluye distintos lenguajes según los escenarios a intervenir: la calle, el hogar, la universidad, el Estado, el Congreso, etcétera. En ese sentido, el feminismo necesita llevar una interpelación más allá del cuerpo de las mujeres y la testimonialidad de lo vivenciado por ellas y demanda “un agenciamiento crítico que entre a rebatir y debatir modelos de sociedad, desde formulaciones políticas alternativas” (Richard, 2018, p. 39).

“Estos distintos lenguajes del feminismo atraviesan lo macropolítico (denuncian abusos, reclaman derechos, modifican leyes) y lo micro político (diseñan imaginarios alternativos a los de la masculinidad hegemónica, para impulsar nuevos vectores de subjetividad)”, (Richard, 2018, p. 37).

El feminismo en su momento político actual retoma la dimensión subjetiva de la política, en tanto le resultan eficaces las configuraciones que dan un lugar a las emociones y al afecto y se propone pensar acerca de cómo la energía afectiva mueve a las activistas (Lamas, 2021). De esta manera se torna imprescindible movilizar las pasiones y ponerlas en escena, como fuerzas que mueven la conducta humana (Mouffe, 1999).

Como señalan Judith Butler, Zeynep Gambetti y Leticia Sabsay en la introducción a *Vulnerability in resistance* (2016) una de las principales razones por las que existe oposición, -si no una negación- de la vulnerabilidad es que la vulnerabilidad no se ha relacionado adecuadamente a las prácticas de resistencia existentes. Esto porque las

lógicas responden a la idea de que la vulnerabilidad es el sitio de la incapacidad de acción, y que, si se quiere ser capaces de agencia, se debe superar dicha vulnerabilidad.

Las personas cuando se movilizan en la acción pública no pueden llenar las calles sin correr el riesgo de ir a la cárcel o de muerte, y, por lo tanto, las alianzas, se dan buscando formas de minimizar la exposición corporal a la vez que exigen justicia (Butler, 2017a). Así, es posible pensar la vulnerabilidad como una forma movilizar la resistencia, pues los grupos sociales que están marcados de forma diferencial por la vulnerabilidad o la precariedad no quedan por esa razón paralizados. Por el contrario, cuando emergen luchas políticas en contra de tales condiciones, están movilizandando la precariedad (Nijensohn, 2018).

En este sentido, es necesario pensar la acción política feminista, no en términos de un solo, revelador momento que proviene de afuera, sino, como un ejercicio performativo que excede al total conocimiento y control de quienes lo ejercen y que produce efectos disruptivos y subversivos en las matrices normalizadas de inteligibilidad (Butler y Athanasiou, 2017, p. 174).

2.6. La performance.

“Y la culpa no era mía”, Colectivo LasTesis.

Si el feminismo es una toma de palabra, una irrupción al orden patriarcal (Castillo, 2017) vale la pena preguntarnos ¿De qué manera se ha materializado ese ejercicio performativo de irrupción? Para buena parte del feminismo la acción sociopolítica tradicional continúa pareciendo lo más importante. Mientras que la escritura o el arte remitirían a una cierta modalidad de ocio o de comunicación menor (Richard, 2013).

Desde la crítica cultural, en cambio, se ha relevado al arte como una especie de ángel de la guarda, para que las luchas contra la discriminación no ocupen todas el mismo registro de un saber objetivo fácilmente instrumentalizable (Richard, 2013).

Es el caso de la performance que, desde sus inicios en los años sesenta y setenta, ha insistido en romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. De esta manera,

un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada (Taylor y Fuentes, 2011).

La performance ha sido estudiada ampliamente como cruce de fronteras entre la estética y la política. Para esto ha sido necesario abandonar el objetivo de una definición estable y claramente aprehensible ya que las prácticas de performance cambian tanto como la finalidad, a veces artística, a veces política, a veces ritual (Taylor y Fuentes, 2011).

En sentido estético, la performance se constituye como obra y espacio de lo político en donde sus elementos articuladores son: el cuerpo, desde donde se genera la acción o soporte de la acción, además de las relaciones que se entablan entre los cuerpos presentes y la acción (González, López, y Smith, 2016).

En este sentido, la performance es movimiento, pero también es detención y esa detención busca “volver visible el orden de narración que limita y violenta a ese mismo cuerpo”, (Castillo, 2019, p. 95). Al exponer sus cuerpos en el contexto de una manifestación, los sujetos dan a conocer cuáles son los cuerpos que corren el riesgo de detención o muerte, “pues la performance corporal pone en primer plano la exposición específica e histórica de la violencia” (Butler, 2020, p. 226).

En América Latina, la performance ha desterritorializado la política desde la imagen y el cuerpo, para interrumpir en sus jerarquías (Castillo, 2015). De esta manera es inevitable revisar el trabajo de Nelly Richard quien ha reconstituido y relevado el arte crítico y la performance en el análisis de la “La Escena de Avanzada”. La teórica cultural aborda con profunda *expertise* aquella escena de prácticas artísticas, críticas y literarias que se desarrollaron tras el Golpe Militar de 1973 y que se atrevieron a conjugar la inspiración neo vanguardista y la ruptura anti institucional.

Es a partir de este estudio, donde Richard sostiene que:

“El cuerpo, en el arte de la performance, actúo como un eje transemiotico de energías pulsionales que en tiempos de censura, liberaba márgenes de subjetivación rebelde mientras que las intervenciones urbanas buscaron ellas, alterar fugazmente la síntesis del orden ciudadano con su vibrante gesto de desacato al encuadre militarista que uniformaba las vidas cotidianas”, (Richard, 2013a, p.13).

La académica además asegura que “es necesario salirse de ideología de la “obra” para

defender el arte como “ejercicio”, es decir, como “el movimiento procesual que conduce a la obra de arte”, pero que siempre desborda y transgrede su realización porque su productividad significativa funciona como el excedente inagotable que no puede capturar eternamente ni la institucionalidad artísticas (Richard, 2013a, p. 10).

La performance, como arte crítico dice Richard, “debe rasgar esas superficies demasiado lisas con marcas que abran huecos (de distancia y profundidad, de extrañeza) en la planicie de la comunicación ordinaria” (Richard, 2013a, p.104). Nada de lo que acontece, queda en un punto fijo de la primera vez: siempre hay un desplazamiento a ser transformado a través de las múltiples repeticiones y desfases de sus sucesivas escrituras (Richard, 2013).

Durante el período de Estallido social en Chile, tras el 18 de Octubre de 2019, las acciones de performance tomaron gran relevancia de la mano de colectivas feministas como la “Yeguada Latinoamericana” y “LasTesis” quienes propusieron formas alternativas de discursos críticos en torno a la violencia política sexual.

Dafne Valdés, Paula Cometa, Sibila Sotomayor y Lea Cáceres cuatro mujeres de 31 años, oriundas de Valparaíso, llamaron LasTesis a su grupo, pues el sentido de su trabajo era retomar los postulados de teóricas feministas para hacer puestas en escena y así difundir sus análisis (Cornejo, Metcalfe, y Clery, 2021). Las artistas se inspiraron en textos de la antropóloga y feminista Rita Laura Segato, cuya reflexión acerca de la relación entre la violencia política y la violación tiene inmensa influencia en América Latina (Lamas, 2021).

Y es que todo el repertorio simbólico de la historia chilena reciente, la figura de la memoria de la dictadura se ha mantenido en una tensión irresuelta entre el olvido y el recuerdo (Richard, 2013).

“La falta de sepultura es la imagen sin recubrir del duelo histórico que no termina de asimilar, el sentido de la pérdida y que mantiene ese duelo, inacabado en una versión transicional. Pero es también la condición metafórica de una temporalidad no sellada, inconclusa: abierta, entonces, a la posibilidad de ser reexplorada en sus capas superpuestas por una memoria activa y disconforme”, (Richard, 2007, p. 109).-

Esta memoria de la vulnerabilidad de los cuerpos siempre requiere una forma de conmemoración que debe repetirse y restablecerse en el tiempo. Esto implica que no

hay una sola memoria, porque no es atributo de la cognición, sino que es mantenida y transferida a través del cuerpo. En este sentido, la memoria como vulnerabilidad histórica en recuerdo de las vidas extintas, continúa en riesgo de desaparecer en el presente (Butler, 2017a). Esto se debe a que el espacio público se constituye sobre la base de la prohibición de ciertas formas de duelo público (Butler, 2006a) de esta manera, lo público se forma sobre la condición de que ciertas imágenes no aparezcan en los medios, de que ciertos nombres no se pronuncien, de que ciertas pérdidas no se consideren pérdidas.

“El patriarcado es un juez,
que nos juzga por nacer
y nuestro castigo es la violencia que no ves.

El patriarcado es un juez,
que nos juzga por nacer
y nuestro castigo
es la violencia que ya ves.

Es feminicidio

Impunidad para el asesino

Es la desaparición

Es la violación

Y la culpa no era mía,

ni dónde estaba,

ni cómo vestía

Y la culpa no era mía,

ni dónde estaba,

ni cómo vestía

Y la culpa no era mía,

ni dónde estaba,

ni cómo vestía

Y la culpa no era mía,

ni dónde estaba,

ni cómo vestía

El violador eras tú
El violador eres tú
Son los pacos
Los jueces
El estado
El presidente
El estado opresor es un macho violador
El estado opresor es un macho violador
El violador eras tú
El violador eres tú
Duerme tranquila niña inocente,
sin preocuparte del bandolero,
que por tus sueños dulce y sonriente vela tu amante carabiniro.
El violador eres tú
El violador eres tú
El violador eres tú
El violador eres tú”.

El dramaturgo chileno Mauricio Barría (2020) pone atención en cómo la performance feminista, del Colectivo LasTesis, dio cuenta una revuelta que deseaba “poner en cuerpo la urgencia”. “La estrategia temporal se despliega en un recorrido, en un trazado que se toma su tiempo, que no se deja interrumpir, ni siquiera por el paso de los autos” (Barría, 2020, p. 70).

El escritor plantea que la acción artística problematiza una serie de significaciones que no son posibles de descifrar en su totalidad, como por ejemplo, la referencia a la sentadilla y la violencia política sexual. “La realidad de este gesto rompe la referencialidad, dejando de ser un representante de algo, más bien es la resonancia de la violencia habitada en la privacidad de la comisaría que ahora se proyecta en el espacio público” (Barría, 2020; 73).

Otros planteamientos teóricos en torno a la performance de LasTesis se basan en los postulados de Diana Taylor, directora del Instituto Hemisférico de Performance, quien señala que la acción es una manera de generar y transmitir conocimientos a través

del cuerpo (Taylor, 2015). En este sentido, la performance “Un violador en tu camino” logra comunicar núcleos de saberes basados en el desmontaje de las motivaciones de la violación; conocimientos transhistóricos sobre los cuerpos abusados en diferentes épocas y la adquisición de un vocabulario que promueve la unidad transversal y la fuerza del mujerío (Sepúlveda, 2021).

Otra perspectiva la podemos encontrar en el trabajo de Cornejo, Metcalfe, y Clery, (2021) quienes en base a entrevistas con las creadoras de la performance, determinan que “Un violador en tu camino” se convirtió en un performance que “sitúa hitos históricos y los nombra, porque nos habla de la memoria y es esa memoria la que se acumula, nos recuerda que [a lo largo de] siglos ha existido esta opresión contra nuestros cuerpos, especialmente cuerpos feminizados” (p.387).

El arte de performance en Chile, se ha planteado como un conjunto de actos de habla que transgreden los espacios hegemónicos (Gaspar y Jarpa, 2020). Ahora, resulta necesario incorporarlas como formas de comunicación feminista. En este sentido, Burdiles (2020) sostiene que la performance creada por LasTesis permitió desinstalar la idea de la comunicación como campo de batalla Castells (2009) al estar las mujeres convocadas a la acción como cuerpo individual y como cuerpo social, para desbaratar la pedagogía de la crueldad allí en los lugares donde se generan los procesos comunicativos. Esto resulta muy relevante ya que, “definir qué entendemos por comunicación, equivale a decir, en qué clase de sociedad queremos vivir”, (Kaplún, 1985; 67).

Pero la comunicación de la performance “Un violador en tu camino”, no sólo quedó a nivel interaccional local. En dos semanas, *Un Violador en tu Camino* se había vuelto viral, siendo traducida y adaptada a dieciséis idiomas diferentes y representado en treinta y un contextos culturales en todo el mundo (Cornejo, Metcalfe, y Clery, 2021). Es por esto que Martin y Shaw, (2021) ponen atención a la propagación transnacional de la performance y determinan que la acción puso de manifiesto la omnipresencia global de la cultura de la violación y la resistencia de las mujeres a ella a través de las fronteras.

Capítulo 3: Feminismo interseccional.

A pesar de que el feminismo interseccional es relativamente nuevo, existe consenso respecto de que varias teorías feministas ya habían abordado la necesidad de leer conjuntamente los procesos de estructuración social de género, raza, clase, entre otras, más allá de análisis unidireccionales (Haraway, 1991; Davis, 1981).

En específico, desde el siglo XX el feminismo viene evidenciando cómo la política de la identidad posiciona al hombre como representativo de la humanidad y cómo este sujeto supuestamente universal (occidental, blanco, heterosexual, adulto y burgués) es constituido como el referente de la vida social y política (Brah, 1996).

No obstante, no todos los feminismos habían reparado en cómo este sujeto moderno ha excluido, también, otras subjetividades en función de su raza y su clase social, por ejemplo. Situación que ha relegado a los márgenes a mujeres de pueblos originarios, afrodescendientes e inmigrantes (Hill Collins, 2000; Yuval-Davis, 2006; Lugones, 2008; Davis, 1981).

Fue el movimiento de mujeres negras quienes alertaron sobre un “no-lugar” para sus reivindicaciones políticas encabezadas por la emblemática Colectiva del Río Combahee y feministas como, Audre Lorde, Bell Hooks, June Jordan, entre otras. Ellas se encargaron de señalar que el feminismo blanco hegemónico promovía la idea de una identidad común que invisibilizaba a las mujeres de color y a quienes no pertenecían a la clase social dominante (Viveros, 2009).

El concepto de interseccionalidad fue acuñado por la jurista Kimberlée Crenshaw(1989) cuando lo definió como la expresión de un sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas, con el fin de mostrar las diversas maneras en que la raza y el género interactúan para dar forma a complejas discriminaciones a nivel estructural y político. Crenshaw advierte de esta situación, a partir de las demandas de mujeres afrodescendientes, quienes alegaban discriminación laboral en la compañía General Motors y cuyas causas fueron objetadas por no coincidir con las experiencias de discriminación de mujeres blancas, ni de hombres negros, sino que respondían a una situación de discriminación interseccional que el derecho antidiscriminación estadounidense no era capaz de visibilizar. La autora buscaba crear categorías jurídicas

concretas para enfrentar discriminaciones en múltiples y variados niveles (Viveros, 2016).

A partir de estas primeras conceptualizaciones, la teoría feminista de la interseccionalidad ha seguido diversas rutas teórico-epistemológicas y metodológicas, desde diversos ámbitos del conocimiento entre ellos la filosofía, la antropología, el derecho, la ciencia política y la sociología y en distintos escenarios sociales estadounidenses, europeos y latinoamericanos, entre otros (Cubillos, 2015).

En Latinoamérica por ejemplo, se puede destacar el trabajo desarrollado por teóricas y activistas feministas quienes –desde el feminismo decolonial— proponen la radicalización del feminismo a partir de la comprensión de una matriz de dominación múltiple e imbricada, que han llamado colonialidad de género. Estos marcos analíticos han demostrado la exclusión histórica y teórico-práctica de las mujeres no-blancas en las luchas liberatorias llevadas a cabo en el nombre de la Mujer. En este sentido, la interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otra (Lugones, 2008).

“El análisis de categorías ha tendido a esconder la relación de intersección entre ellas y por lo tanto ha tendido a borrar la situación violenta de la mujer de color excepto como una adición de lo que les pasa a las mujeres (blancas: suprimido) y a los negros (hombres: suprimido). La separación categorial es la separación de categorías que son inseparables”, (Lugones, 2008, p.76).

En la actualidad, desde el postestructuralismo se ha mantenido la crítica a las teorías feministas de la identidad que exponen predicados sobre el color, la sexualidad, etnicidad, clase y capacidad física, los cuales frecuentemente terminan con un tímido «etcétera» al final de la lista (Butler, 2007). Esta forma de hacer teoría feminista ha sido fuertemente cuestionada por intentar colonizar y apropiarse de las culturas no occidentales para apoyar ideas de “opresión muy occidentales” (Butler, 2007, p. 36).

Las políticas identitarias han intentado muchas veces universalizar de forma categórica y ficticia las estructuras de dominación, las que aparecen como experiencias únicas y comunes de subyugación de las mujeres. Así como no hay una clase obrera universal, tampoco hay una mujer universal. Existen más bien distintas identidades, tanto obreras como femeninas, y menos aún existiría una mujer cuya visión del mundo e intereses

estén definidos por su condición biológica, sobre todo por su capacidad de engendrar vida (González, 2013).

Asumiendo esta crítica, la interseccionalidad busca dar al género un lugar visible y no pasar a conformar una lista de desigualdades u organizadores sociales de las vidas de las personas que se pierde junto al etcétera (Platero, 2012).

Ser mujer es diferente si perteneces a la clase media o trabajadora, si eres miembro de la mayoría hegemónica o una minoría racializada, si vives en la ciudad o en el campo, si eres joven o adulta, si eres heterosexual u homosexual. Esta problemática no sólo afecta sus posibilidades de agencia política, sino que incluso sus oportunidades de acceso a derechos sociales (López y Platero, 2019).

Ver el feminismo de esta manera une la interrogante del significado concreto de las categorías y sus límites a contextos históricos específicos, más que sólo a interrogantes ontológicas y epistemológicas abstractas (Yuval-Davis, 2011).

3.1. Categorización social.

El papel que se le otorga a las categorías sociales como el género, la raza, la nacionalidad, la clase social, ha sido un debate central y no exento de controversia en el marco de las teorías posestructuralistas de la tercera ola de los feminismos. El problema radica en entender el papel que estas categorías adquieren en la vida social y cuál es la mejor manera de utilizarlas teórica y políticamente.

Las categorizaciones sociales están concebidas como instrumentos cognitivos que segmentan, clasifican y ordenan el ambiente social, y permiten al individuo emprender distintas formas de acción social (Zuñiga y Asún, 2013).

Sin embargo estas categorizaciones no se limitan sólo a organizar la sociedad, también permiten crear un sistema de información para la auto referencia, es decir, crean y definen el lugar de la persona en la sociedad. En este sentido, los grupos sociales entregan a sus miembros una identificación de sí mismos en términos sociales y estas identificaciones son -en gran medida- relacionales y comparativas: definen a la persona como similar o diferente de miembros de otros grupos y como mejor o peor que ellos.

Este proceso adquirirá especial relevancia en el proceso de subjetivación, ya que la identidad social se define a través de los efectos de estas categorizaciones sociales, es decir, de las segmentaciones que éste hace de su medio ambiente, distinguiendo entre su propio grupo y otros grupos (Tajfel, 1984).

Ahora bien, existe un amplio debate entre los teóricos de la cognición social y los de la categorización social respecto a la relación entre las categorías y la realidad social. Mientras que la cognición social asume que la percepción categorial es una deformación de la realidad social debido a la complejidad de ésta, la categorización del yo (Turner, et al. 1989) propone que la manera en la que nos categorizamos a nosotros mismos y categorizamos a los demás está determinada por las relaciones que se producen en el contexto social.

La categorización del yo utiliza el principio de ajuste, y concretamente el ajuste comparativo para explicar el contenido de las categorías, el hecho de que este principio sea comparativo implica que tanto la elección de las categorías como su contenido son flexibles y cambian en función de quién sea incluido en el contexto. Estos resultados apoyan, por tanto, la conclusión de que el contenido de las categorías es más flexible de lo que tradicionalmente se ha asumido y varía en función de las relaciones de intergrupo que sean salientes en un contexto determinado. De esta manera, las categorías sociales no pueden ser definidas sólo desde la percepción y, por tanto, no se deben presuponer (Herrera y Reicher, 2007).

Respecto al género, la identidad social de género se vincula no solo con la pertenencia sexual, sino con la aceptación de comportamientos, roles, actitudes y características asociadas a un género determinado, lo que implica, en última instancia, la adscripción a un género que a veces puede ser individual y autónomo, es decir, que el individuo tiene autoconciencia de la pertenencia grupal o por inclusión prescriptiva de la persona en una categoría social (Herrera y Reicher, 2007).

Para la teoría de la identidad social, los grupos y categorías sociales a los que pertenecemos influyen o forman parte de nuestra identidad, fundamentalmente porque los demás nos tratan en virtud de esas pertenencias (Tajfel, 1984). En el caso de hombres y mujeres, pueden identificarse de formas diferentes. Es decir, que la intensidad con la que asumen la identidad de género no es igual, ni significa lo mismo.

En las mujeres, por ejemplo, su identificación con el género femenino es mayor que con otros polos de identidad; por lo tanto, sus valoraciones respecto a distintos ámbitos de la vida social estarán condicionadas por esta identificación y, en consecuencia, sus actitudes y sus opiniones muchas veces se restringirán por esta identificación (Herrera y Reicher, 2007).

Es necesario tener en cuenta que, debido a que las formas de organización social cambian, el modo en que percibimos las categorías sociales también cambia. En ese mismo plano, a quienes categorizamos como endogrupo y exogrupo, a quienes vemos como aliados o enemigos, y las bases sobre las que tratamos con esas categorías, están en constante movimiento. Es por esto que no hay ninguna manera determinada de categorización social o de relaciones entre categorías, que opere en todos los contextos, y ningún contexto determinado es estratificado siempre en función de las mismas categorías y relaciones de categorías. (Herrera y Reicher, 2007).

3.2. Proceso categorial y cómo afecta el estereotipo de género.

Los estereotipos de género son un conjunto de creencias sociales referidas a rasgos de personalidad, roles, características físicas y ocupaciones que se aplican a hombres y mujeres de forma generalizada. Estas creencias no sólo son descriptivas, sino que, debido al componente prescriptivo, los discursos estereotipados se convierten en normativos. Los estereotipos de género cumplen de este modo una función de mecanismo de control que determina lo que es normal, lo que es aceptable y lo que se desvía de la norma (Cuadrado, 2007).

“Los estereotipos son ciertas generalizaciones a las que llegan los individuos. En gran medida tienen su origen o son ejemplo del proceso cognoscitivo general de la categorización”, (Tajfel, 1984, p.173).

La pertenencia al grupo es una de las características personales más sobresaliente e importante, esto implica que los individuos no solamente se consideran a sí mismos como miembros del grupo, sino que también perciben a otras personas del mismo modo. Los individuos están constantemente clasificando a los demás en categorías sociales y los valoran sobre esta base. Aquí la categorización es vista como un proceso subyacente a los estereotipos y prejuicios (Bar-Tal, 1994).

La mayoría de las explicaciones a la formación de los estereotipos, coinciden en que están basados en la percepción de las diferencias entre grupos, aunque esto no refleje diferencias reales. En el caso de los estereotipos de género, la influencia es tan persistente que, desde el momento en que un perceptor categoriza a una persona como hombre o mujer, le aplica de manera casi automática las características asociadas a su categoría de género. Ahora bien, las características que se adscriben a hombres y mujeres son también las que se consideran deseables y se esperan de hombres y mujeres (Cuadrado, 2007).

Por tanto, los estereotipos de género, al igual que el resto de los estereotipos, en un sentido positivo simplifican el procesamiento de la información a través de la categorización, lo que posibilita una evaluación rápida sobre una persona, grupo o situación (Tajfel, 1984). Sin embargo, las interpretaciones pueden ser imprecisas o sesgadas, ya que se pierden características individuales. Si tenemos en cuenta, además, que a través de los estereotipos de género estamos polarizando a hombres frente a mujeres, parece estar claro que las diferencias reales entre ambos las estamos pasando por alto. De este modo, los estereotipos se convierten fácilmente en un elemento que legitima y justifica la discriminación de las mujeres (Cuadrado, 2007).

Tajfel (1984) ya había indicado que los estereotipos, tal como las ideologías, tienen dos tipos de funciones asociadas a la defensa de los intereses. La primera es la necesidad de encontrar una explicación psicológica de los hechos sociales y la segunda tiene que ver con el desarrollo de ideologías justificadoras prescriptivas, como por ejemplo la división sexual del trabajo. Esta noción, no reconoce que la reproducción de la fuerza del trabajo implica el trabajo doméstico no remunerado de las mujeres. Además, se refuerza el orden “natural” de vocación femenina. Esta división sexual del trabajo ha provocado que se trate al género y la raza como un asunto cultural, dissociado de la clase (Federici, 2018). En este caso, percibir categorías dicotómicas remite a un grupo a la justificación de la exclusión por su supuesta inferioridad física, lo que es completamente arbitrario, pues no se sustenta en ningún referente objetivo (González, 2013).

La categorización como un proceso subyacente a los estereotipos y prejuicios ha conferido distinciones discriminatorias a las mujeres y disidencias que no sólo permanecen en ámbitos superficiales como la adscripción de fuerza a los hombres y

debilidad física las mujeres. La producción de categorías (mujer, presa, madre, cuidadora) son maneras de marcar ciertos cuerpos a modo de estigmas, determinando los derechos de algunas personas e incluso cuestionando su propia condición humana (López y Platero, 2019).

Lo anterior ocurre, ya que la formación de estereotipos no debe considerar solamente las actuales relaciones intergrupales, sino que también, debe estar familiarizado con la historia de estas relaciones. La memoria colectiva almacena los acontecimientos del pasado y muchos de ellos no solamente son la herencia de grupo, sino que llegan a ser parte del *ethos* mantenido a través de la cultura, educación y otras instituciones (Bartal, 1994).

En este sentido, la producción de tales categorías que devienen en conceptos cognoscitivos estereotipados son parte de los ensamblajes históricos que producen relaciones de poder y las condiciones de posibilidad para sujetos que son determinados y discriminados por esta estratificación de opresiones. Definir categorías como «mujer», «homosexual», «víctima de violencia sexual», «persona con discapacidad» o «pareja con problema de fertilidad», plantean presupuestos que conforman categorías habitualmente entendidas como neutrales, y que sin embargo, tienen repercusiones en cómo las personas habitan cotidianamente sus vidas y los derechos a los que pueden acceder en materias de políticas públicas (López y Platero, 2019).

3.3. Cuestionar las categorías.

La interseccionalidad debe ser entendida como una herramienta epistemológica contrahegemónica a los estudios feministas (Cubillos, 2015). Esto implica seguir cuestionando y desestabilizando el sistema categorial dicotómico, característico de la modernidad colonial. Esta perspectiva alerta sobre lo perjudicial de concebir categorías cerradas atendiendo a que, desde ese lugar, se contribuye a la reproducción de relaciones de dominación.

Las representaciones sociales hegemónicas (mujer, indígena, discapacitada/o, esposa) desconocen las experiencias particulares de los sujetos, obvian la heterogeneidad interna de los grupos sociales, no se adaptan a los contextos sociales y silencian todas aquellas

subjetividades subalternizadas (Spivak, 1998).

Para lograr cuestionar estas categorías será necesario hacer énfasis en las experiencias particulares de los sujetos, entendiendo ésta no como una guía sin mediación hacia la «verdad», sino como una práctica de dar sentido, tanto simbólica como narrativamente a la acción de los sujetos (Brah, 2012). Avtar Brah, propone plantear una definición del campo con énfasis en la dimensión experiencial que emerge de situaciones concretas, de esta forma la interseccionalidad estaría compuesta por “los complejos, irreductibles, variados y variables efectos que resultan cuando múltiples ejes de diferencia — económica, política, cultural, psíquica, subjetiva y experiencial— se intersecan en contextos históricos específicos” (Brah y Phoenix, 2004, p.75).

Esta perspectiva rescata los aportes de Donna Haraway (1991) quien busca desplazar la teoría del punto de vista feminista para pasar a la noción de un conocimiento situado, el cual es producido, circulado y disputado a través de articulaciones interseccionales (Brah, 2012). A pesar de que Haraway no utiliza el concepto de interseccionalidad, su visión apunta a una forma no esencialista de teorizar las historias de las mujeres. La dimensión experiencial, en este sentido, invita a visibilizar sobre todo aquellos discursos inferiorizados, pues allí, además de un conocimiento situado, pueden aparecer prácticas de resistencia y nuevas apuestas conceptuales (Hill Collins, 2000). En palabras de Gayatri Chakravorty Spivak (1998), el desafío es permitir que hablen las/os subalternas/os, al reconocer la capacidad reflexiva, de diálogo, de agencia y de resistencia que habitan en los espacios de opresión.

Ejemplo de esto, es lo que ha ocurrido con la categoría raza, género y sexualidad, en tanto han sido configuradas como categorías estables que estratifican a las sociedades. Anthony Giddens (2000) señala que una forma de desestabilizar la noción de raza es asumir que se trata de una categoría que debe ser revisada, dados sus sesgos interpretativos y pasar al uso de la noción de etnicidad —que remite a las prácticas y perspectivas culturales que distinguen a una comunidad de personas de otra, por ejemplo; el lenguaje, la historia compartida, la religión, etc. Todo esto, por sobre la categoría raza, que repara principalmente en diferencias fenotípicas, lo que contribuyen a su naturalización.

Pero no sólo el cambio de nombre de las categorías habilita la resistencia. A pesar de que no es el general de los casos, existe evidencia de que en el acto de nombrar y/o categorizar las identidades, los sujetos logran alterar el proceso de estratificación y muchas veces lo convierten en empoderamiento. Es el caso de la subversión histórica de la categoría «Negro», o la transformación actual del término «queer» (Crenshaw, 1991).

En esta línea, la interseccionalidad entrega herramientas para reconocer, reformular y enfrentar distintas marginaciones en la medida en que cuestiona la producción categorial. Por ejemplo, la raza puede ser también una coalición entre personas heterosexuales y gays de color, y así plantear la base para criticar a las iglesias y otras instituciones culturales que reproducen el heterosexismo. La conciencia interseccional puede reconocer mejor la base de las diferencias existentes entre la gente y negociar cómo se expresan estas diferencias cuando se construyen políticas grupales (Crenshaw, 1991).

Que las categorías sociales sean socialmente construidas no significa que no tengan un significado en la sociedad. Cuestionar las categorías no implica negar su utilidad o que su proceso de construcción sea en sí mismo un ejercicio del poder, sino que necesitamos visibilizar que la historia es más rica y compleja que eso. Dicho de otra manera, resulta necesario comprender las categorías como un proceso de economía congnotiva, pero que de ninguna manera se vuelvan totalizantes de la identidad de los sujetos, ya que esto tiene consecuencias nocivas para las mujeres y/o disidencias.

3.4. Interseccionalidad como paradigma.

La interseccionalidad es para muchas autoras la mayor contribución del feminismo al análisis social (McCall, 2005). Su importancia radica en su capacidad analítica para enfrentar conflictos en torno a la diversidad y dar cuenta de la formación compleja de las diferentes posiciones de sujeto. Pese a esto, el desarrollo de una metodología aún es incipiente, ya que no existe un consenso respecto de cómo abordarla, dado su carácter interdisciplinario y su aplicabilidad a varios propósitos (Brah, 2012).

De acuerdo con Leslie McCall (2005), las diferentes propuestas de enfoque interseccional difieren en torno a si usan el acercamiento anti-categorial, inter-categorial

o intra -categorial. El acercamiento inter-categorial, apunta a la manera en que la intersección de diferentes categorías sociales (raza, el género, la clase, etc) afecta el comportamiento social o la distribución de los recursos. Mientras que los intra-categoriales, están menos ocupados con las relaciones entre categorías sociales y más bien problematizan el significado y los límites de las categorías mismas. En tanto el anti-categorial se basa en el esfuerzo de deconstrucción de las categorías que las diferentes investigaciones han utilizado para representar la realidad.

Frente a este enfoque, Yuval-Davis (2011) va a sostener que ambos acercamientos (Inter e intra categorial) no son mutuamente excluyentes y desarrollará un planteamiento sobre la interseccionalidad que combine la sensibilidad y el dinamismo del enfoque intracategorial con la perspectiva socioeconómica del enfoque intercategorial. La socióloga británica considera crucial la diferenciación analítica entre distintas dimensiones del análisis social: la del posicionamiento de las personas en diferentes ejes de poder; la de las perspectivas experienciales e identificatorias de a dónde se pertenece; y las de sus sistemas de valores normativos.

Las tres dimensiones en este sentido están relacionadas la una con las otras, pero son al mismo tiempo irreductibles la una a las otras. La autora considera el análisis interseccional como un desarrollo de la teoría del punto de vista feminista y determina que no hay una relación causal entre la situación de la mirada de las personas y sus perspectivas cognitivas, emocionales y morales de la vida. Por ejemplo; “personas nacidas en las mismas familias pueden tener diferentes identificaciones y visiones políticas. Por esta razón, no basta con construir tabulaciones intercategoriales para predecir y, yendo un paso más adelante incluso, entender las posiciones de las personas y sus actitudes ante la vida”, (Yuval-Davis, 2011, p. 24).

Yuval-Davis además señala que el acercamiento intercategorial es inadecuado, pues asume un enfoque aditivo en lugar de mutuamente constitutivo a la relación entre categorías sociales. Su perspectiva apunta a que los discursos sobre la raza, el género y la clase, entre otras, tienen sus propias bases ontológicas, sin embargo no pueden ser reducidas la una a las otras, ya que no hay un significado concreto separado de ninguna dimensión de las categorías sociales, en la medida en que éstas sean consideradas como mutuamente constitutivas en cualquier momento histórico concreto (Yuval-Davis,

2011).

En situaciones históricas específicas y en relación con personas determinadas, hay ciertas divisiones sociales que son más importantes que otras para la construcción de sus posicionamientos. Por ejemplo, ciertas divisiones sociales (género, la etapa en el ciclo vital, la etnicidad y la clase) tienden a dar forma a la vida de las personas en la mayoría de las localizaciones sociales, mientras que otras divisiones sociales (pertenencia a ciertas castas o estatus como persona indígena o refugiada) tienden a afectar a menos personas a nivel global (Yuval-Davis, 2011).

Desde el feminismo estructuralista, Patricia Hill Collins (2000) fue la primera autora en proponer la interseccionalidad como un paradigma (Viveros, 2016). La socióloga formula una matriz de dominación, que organiza el poder a nivel global y que, además, presenta diferentes manifestaciones locales, a partir de una configuración histórica y social particular. Esta matriz entiende que los distintos sistemas de opresión están en interacción, interdependencia y mutua constitución, de manera dinámica e incluso contradictoria, ya que es posible que determinados grupos se encuentren en posición de opresor y oprimido a la vez, como por ejemplo los hombres afrodescendientes, mujeres blancas y burguesas, etc. Esta interacción entre sistemas de opresión está organizada a través de cuatro dominios: estructural, disciplinario, hegemónico e interpersonal.

En este sentido, Hill Collins (2000) coincide con Yuval-Davis (2006) en que no es posible establecer a priori las categorías a considerar en un análisis interseccional, ni se puede establecer una perspectiva jerárquica de éstas, pues en cada escenario social unas adquieren más relevancia que otras en el modo en que se institucionalizan. Cada grupo puede considerar las perspectivas parciales de otros grupos, sin renunciar a su singularidad. Tal como Crenshaw, Hill Collins sostiene que, si los sistemas de dominación se dan intersectorialmente, entonces, las prácticas políticas de resistencias ante éstos debiesen también ser pensadas de este modo.

En tanto, Ange Marie Hancock (2007) va a retomar la propuesta de Hill Collins para plantear una formalización del paradigma, asegurando que la interseccionalidad es teoría normativa e investigación empírica. Para esto, Hancock nombrará seis presupuestos básicos para la investigación empírica.

1) En todos los problemas y procesos políticos complejos está implicada más de una categoría de diferencia. 2) Se debe prestar atención a todas las categorías pertinentes, pero las relaciones entre categorías son variables y continúan siendo una pregunta empírica abierta. 3) Cada categoría es diversa internamente. 4) Las categorías de diferencia son conceptualizadas como producciones dinámicas de factores individuales e institucionales, que son cuestionados e impuestos en ambos niveles. 5) Una investigación interseccional examina las categorías a varios niveles de análisis e interroga las interacciones entre estos. 6) La interseccionalidad como paradigma requiere desarrollos tanto teóricos como empíricos (Hancock, 2007, p. 251).

Vale destacar también los aportes metodológicos de Platero (2014) quien emprende un camino teórico/práctico para desarrollar un análisis interseccional. Platero sostiene que su aproximación sobre interseccionalidad se convierte en metodología no solo por la tarea del análisis del discurso, donde aparecen ciertos conceptos relacionados con esta noción de interseccionalidad, sino también por el hecho de desarrollar al menos cuatro pasos metodológicos.

En este sentido, para el análisis interseccional será necesario; 1) Examinar críticamente las categorías analíticas con las que interrogamos los problemas sociales. 2) explicitar las relaciones mutuas que se producen entre las categorías sociales. 3) mostrar la invisibilidad de algunas realidades o problemas sociales, que eran “inconcebibles”. 4) incluir una posición situada de quien interroga y construye la realidad que analiza, del investigador o investigadora (Platero, 2014, p.84). Con esto, se busca explorar las categorías analíticas con las que construimos la realidad evidenciando que existen falsos consensos sobre qué quieren decir, es decir, una aplicación concreta de las prácticas *queer* (Platero 2014).

A pesar del esfuerzo por construir matrices de análisis que fortalezcan los postulados de la teoría interseccional, existen voces contrarias a esta estandarización. Kathy Davis (2008), por ejemplo, se mantiene en desacuerdo con sistematizar la interseccionalidad, ya que en su opinión, la misma vaguedad y apertura de su marco es el secreto de su éxito y es un augurio positivo para su futuro. Según Davis, las fortalezas de la interseccionalidad pasan porque el trabajo teórico integra metanarrativas a los contextos sociales y políticos concretos, al mismo tiempo que demanda a los investigadores a que

aprecien la importancia de la teoría en la investigación feminista.

Gran parte de las acciones investigadoras que propone la teoría interseccional han contribuido principalmente a evidenciar cómo se generan las relaciones de poder y cuestionar la naturalidad y/o universalidad de las categorías sociales que utilizamos (Viveros, 2016). Las experiencias de análisis interseccional son trabajos que a menudo se dirigen a estudiar cómo se produce la discriminación y la exclusión social haciendo énfasis también en cómo se conforman los privilegios. Es decir, los análisis incluyen también tareas que contribuyan a evidenciar las ausencias y los problemas sociales que habitualmente no se estudian, o que han sido determinados como extraordinarios (Platero, 2014).

3.5. Líneas de tensión.

Como se ha planteado a lo largo de este capítulo, para el análisis interseccionales crucial entender las maneras en las que se articulan, no sólo las posiciones de exclusión, sino también, las de privilegio, mediante la estabilización jerárquica de ciertas definiciones. Resulta necesario, hacer énfasis en este punto, ya que las construcciones socio-históricas muchas veces tienden a marcar las categorías de privilegio como neutrales y no problemáticas. Esta tensión, además nos invita a preguntarnos por el problema de quién está dentro o fuera de las categorías y cómo se determinan las pertenencias.

Para lograr salir de esta disyuntiva, las investigadoras españolas Carmen Romero Bachiller y Marisela Montenegro (2018) van a proponer abandonar las nociones de interseccionalidad como “posición” y también como “cruce de ejes” para retoman la perspectiva de “sistematicidad de las contingencias” (Brah, 1992, p. 123). Las académicas señalan que la noción de interseccionalidad-pese a que propone prácticas de empoderamiento y reforzamiento- podría tener como efecto perpetuar la visión de cuerpos carentes (Romero y Montenegro, 2018).

Esto quiere decir, que las categorías identificarían posiciones-cuerpos marcados-suponiendo como “no marcados” y “no interseccionales”, a las posiciones de cuerpos de privilegio. En definitiva, crear -por ejemplo-nuevas subcategorías tampoco resuelve el problema, ya que estas no visibilizan “las normatividades subyacentes que ordenan las

diferentes jerarquías; y, finalmente, reproduce nuevas exclusiones” ya que, las personas que no se identifican de forma clara con estas subcategorías propuestas quedarían excluidas” (Romero y Montenegro, 2018, p. 11).

Así también, las escritoras consideran que la noción de interseccionalidad como cruce de ejes de opresión, también se plantea como una aproximación carente para completar el análisis, ya que convierte a las categorías en cajas negras, que se desconoce cómo funcionan. Desde esta perspectiva las categorías fijas y preexistentes a la intersección funcionarían de forma inequívoca a lo largo del tiempo, como si fuera la misma opresión en todos los casos (Romero y Montenegro, 2018).

Por ejemplo, la orientación sexual, actuaría de la misma manera para todos los sujetos a lo largo del tiempo y en diferentes espacios, como modelo universal. A este funcionamiento se le añadiría, en el caso que este camino “cruce” con otro, otro eje de opresión, por ejemplo la xenofobia o el género, que a su vez funcionarían de manera isomórfica al primero. “Cada nuevo eje de discriminación iría sumándose a los elementos preexistentes y en su convergencia se multiplicarían sus efectos” (Romero y Montenegro, 2018 p.11).

Por fuera de la lógica aditiva y de posición, Romero y Montenegro (2018) proponen volver a la perspectiva de “sistematicidad de las contingencias” (Brah, 1992, p. 123) para repensar la interseccionalidad como situación, atendiendo a cómo las formas de opresión se plasman en contextos semióticos-materiales concretos.

Para Brah (1992) la diferencia es una *relación social* construida a través de una sistematicidad de prácticas y discursos presentes en el cuerpo social y no a atributos fijos o invariables. Cada diferencia significativa emergerá de una relación contingente y situada en la que se subraya la sistematicidad. Por eso, Romero Bachiller y Montenegro (2018) proponen que la emergencia de prácticas como dominación se da en situaciones concretas, en donde ciertas diferencias aparecen como relevantes frente a otras, esto implicaría que las relaciones de poder marcarían prácticas de formación subjetiva en las que surgirían ciertas vulnerabilidades y ciertos privilegios que se activarían o no dependiendo de los contextos concretos.

“Si la sistematicidad se explica por la recurrencia, la contingencia asegura el carácter abierto y potencialmente transformable de los criterios de diferenciación” (Romero y Montenegro, 2018, p. 12) que son “actualizables” –a lo que añadiremos- y/o “resignificables” (Butler, 2016) en momentos sociohistóricos concretos que los vuelven significativos.

Esto significa que los espacios de diferenciación no pueden ser completamente aprehendidos *a priori*, porque siempre hay un espacio potencialmente abierto a la politización de nuevos privilegios y vulnerabilidades, lo que nos lleva a atender no solo a las formas en que convergen ciertas discriminaciones, sino también a sus divergencias y a los potenciales conflictos que puedan surgir entre discriminaciones y vulnerabilidades diversas desplegadas y activadas al mismo tiempo (Romero y Montenegro, 2018)

De esta manera, el análisis interseccional como situación se interesará por los contextos concretos, situados histórica, geográfica y temporalmente en los que las dinámicas de diferenciación tienen lugar para comprender cómo se configuran las continuidades y discontinuidades en relación con las dinámicas de poder. Esto no implica que la emergencia de vulnerabilidades en un cierto contexto sea mero producto del azar, sino más bien responde a los sistemas de opresión que se han ido arraigando sociohistóricamente (Romero y Montenegro, 2018).

Capítulo 4: Propuesta metodológica.

4.1. Enfoque de investigación.

Para el desarrollo de la investigación se trabajó con una metodología de carácter exploratorio a través de un método cualitativo, por lo que se planteó un diseño abierto y flexible. En específico se trata de un estudio que no es concluyente, sino que su objetivo es describir ciertas experiencias que emergen en la performance como acción política. Este tipo de investigación pretende generar datos que constituyan la materia prima para investigaciones más precisas posteriormente (Hernández, et al. 1991).

Con respecto a los sujetos investigados, se determinó trabajar con una muestra no probabilística por conveniencia, es decir se entrevistaron a 10 mujeres que asistieron a la performance realizada a las afueras del Estadio Nacional y que manifestaron estar disponibles para el estudio. La edad de las participantes oscila entre los 35 y los 72 años.

Para seleccionar a las entrevistadas se realizó un llamado a través de redes sociales donde se consultó por la disponibilidad de personas que participaron en la performance y que estuvieran dispuestas a ser entrevistadas para el estudio. Tras la búsqueda se generó una base de datos con los contactos de 30 personas, de las cuales finalmente 10 concretaron la entrevista.

Para el trabajo de campo se realizaron 10 entrevistas semi-estructuradas, en base a una pauta que se complementó con temas emergentes. Las conversaciones dan cuenta de las experiencias encarnadas de las participantes frente a la performance feminista en general, y sus motivaciones de participación en la versión “senior” en particular. Además, se ahondó en su percepción corporal durante el desarrollo de la performance y finalmente se buscaron posibilidades de resignificación tras la acción política.

Las entrevistas se hicieron en el transcurso de un mes y medio a partir del 14 de junio al 29 de julio del año 2021. Los encuentros se realizaron a través de video llamada, ya que durante esas fechas la Región Metropolitana se mantenía en cuarentena (fase 1) producto del alza de casos por coronavirus en el país. Además, debido al extendido

confinamiento y a la fatiga pandémica, se decidió realizar sólo un encuentro con cada entrevistada. Las entrevistas duraron en promedio 51 minutos.

Fechas específicas por entrevistas:

Nombre	Fecha entrevista	Duración
Lore	14-06-2021	0:40:57
Marcela P	15-06-2021	0:36:52
Lya	16-06-2021	0:49:43
María C	16-06-2021	0:52:51
Cecilia	18-06-2021	0:58:25
Maité	20-07-2021	0:38:01
Celeste	24-07-2021	0:44:36
Julieta	28-07-2021	1:01:49
Verónica	28-07-2021	1:26:43
Marcela R	29-07-2021	0:40:13

4.1.1. Pauta de preguntas.

- ¿Podrías dar una breve descripción personal, respecto a cómo te defines desde tu identidad?
- Situémonos en el contexto del Estallido social, ¿cómo te encuentra esta situación, participaste de las movilizaciones?
- ¿Qué te motivó a participar en “LasTesis senior” y no en otra de las versiones? (Si participó en más de una versión se consultarán también las motivaciones).
- Si pudieras hacer una descripción cronológica de cómo viviste esa tarde. Y hacer énfasis en alguna situación y/o hecho de tu experiencia en la performance que se haya convertido en esencial durante ese día.
- En términos de lo que pudiste expresar/comunicar ese día, cómo lo describirías.
- La performance tiene una particularidad que además del canto, implica un todo un movimiento, que implica poner el cuerpo a disposición de la acción. En ese sentido, qué experiencias podrías describir respecto de ese ejercicio de comunicación y de acción a través del cuerpo.
- Si pudieras plantear un antes y un después de la performance, reconoces alguna demanda personal, algún sentir que adquirió algún tipo de resignificación en el proceso.

- Antes de la performance, sabías qué era una performance, o cómo la entendiste en su minuto, más como una protesta o como una acción artística.
- A partir de tu experiencia en la performance, ¿sientes que existió algún cambio en tu percepción respecto de la participación política?

El trabajo de campo fue grabado sólo en audio -a petición de las entrevistadas- y estos fueron transcritos en su totalidad una vez terminado el proceso de entrevistas. La lógica de este método era ver qué discursos eran compartidos y no influenciar la entrevista con respuestas anteriores. Los nombres que aparecen escritos en la investigación, son los que ellas decidieron usar y publicar para esta instancia.

Para el análisis del corpus se realizó un análisis de discurso, lo que implica descubrir no sólo sus elementos característicos, sino su funcionamiento, es decir, cómo consigue construir realidad y esa en concreto (Manzano, 2005). En el transcurso de la investigación se entenderá por discurso a un conjunto múltiple de prácticas significantes inscritas en materialidades diversas (no exclusivamente al lenguaje de la palabra) y, también, el campo de realización simbólica, material y comunicativa de las ideologías en el que surgen los conflictos de interpretación (Richard, 2009).

En este sentido se adoptó una perspectiva de Análisis Crítico del Discurso (ACD) (Íñiguez, 2012) a partir de la teoría feminista, anteriormente expuesta, entendiendo que “el feminismo es teoría del discurso (...) porque es una toma de conciencia del carácter histórico-político, de lo que llamamos "realidad"”, (Colaizzi 1992, p. 105).

El ACD permitió hacer un análisis tridimensional de los discurso, es decir como *práctica textual*; lo que implica dar cuenta de reglas de producción textual, de cómo se teje el texto, también como *práctica discursiva*; dirigir el análisis a cómo se regula socialmente esta acción comunicativa, las dinámicas y la negociación conversacional que los hablantes realizan, y en qué medida producen, reproducen o modifican ese contexto y como finalmente *práctica social*; al atender a cuáles son las implicaciones sociales y políticas de las ideologías y de las representaciones de los acontecimientos y los actores sociales, que emanan del discurso (Íñiguez, 2012).

4.2. Análisis del Corpus.

4.2.1. Análisis crítico del discurso (Performatividad plural).

- Primero, se transcribieron las entrevistas y se identificaron unidades de análisis de “libre flujo” (Hernández, et al. 2016), lo que implica que la selección de relatos no poseen un tamaño equivalente. Se seleccionó el inicio del un relato hasta que se encontró un significado, es ahí donde se determinó el final del segmento. El criterio teórico que se utilizó para la selección de las unidades de análisis es representativo de performatividad plural (Butler, 2017), es decir, se seleccionaron relatos que exceden las demandas centrales de la performance.
- Posteriormente se realizaron tres rondas de codificación abierta (Hernández, et al. 2016) para identificar los relatos recurrentes y dominantes en las entrevistadas respecto a su experiencia en la performance. Es decir, la investigadora fue otorgando significados a las unidades y descubriendo categorías. De esta manera las categorías de análisis no fueron previas sino emergentes, es decir, a medida en que nos enfrentamos a los textos, fueron emergiendo categorías pertinentes que se analizaron y que se conceptualizaron en base a la teoría feminista.
- En la primera ronda, se asignó una palabra o frase para identificar unidades de significado presentes en la narrativa. En la segunda ronda, se tomaron las palabras y frases y se construyeron categorías más amplias que describen patrones del discurso. Y en la tercera ronda, se crearon categorías saturadas que se generaron gracias a la subjetividad inductiva de la investigadora y que se definió como característica principal del discurso que se encontraba presente en la unidad de análisis.
- Tras la codificación, se realizó un análisis interpretativo que se focalizó en detalles de la narrativa aportando reflexiones críticas sobre discursos dominantes y sus relaciones con la subjetividad y relaciones de poder. La teoría feminista acompañó todo el análisis, pues incidió en el modo de enfrentar el objeto de estudio, de problematizarlo, relevando el discurso como práctica textual, práctica discursiva y como práctica social.

- Para el análisis se expusieron ejemplos característicos de los discursos, con el fin de graficar la argumentación, sin perjuicio de esto, la selección de las unidades de análisis y codificación del corpus se puede encontrar en el **Anexo 1. Codificación de discursos**. Para los ejemplos y con el fin de “re- conocer” la correspondencia de los relatos con las sujetas estudiadas, se utilizaron los nombres que ellas aceptaron publicar y su edad.
- Así también, como parte del análisis se identificaron resignificaciones lo que implica literalmente dar sentido a un término "una vez más" (Lykke, 2010). El concepto fue introducido en la teoría feminista por Judith Butler como un término que indica el proceso mediante el cual una forma peyorativa de nombrar grupos de personas adquiere un nuevo significado, positivo, como parte de un movimiento político que resiste la hegemonía y la estigmatización.

4.2.2. Análisis como situación interseccional.

- En primer lugar, se identificación unidades de análisis de “libre flujo” (Hernández, et al. 2016) Posteriormente se realizó una ronda de codificación abierta con códigos *in vivo* (Bonilla-García et al, 2016) es decir, se identificaron expresiones y lenguajes de las participantes, encontradas en las frases literales que emplearon respectivas a categorías identitarias y cuya riqueza se perdería al ubicarlas dentro de un código o porque simplemente no existe un rótulo que las abrevie.
- Posteriormente, se problematizaron las categorías identitarias que emergieron como relevantes en contextos sociales concretos durante la performance. En la práctica, esta aproximación demandó partir el análisis desde situaciones concretas, para lograr avanzar en comprender las complejas formas en que se distribuyen vulnerabilidades y privilegios. Es decir, el análisis se realizó sobre acontecimientos detallados que ocurrieron en tiempos previos, durante o después de la performance realizada el 4 de diciembre de 2019.
- Este ejercicio no responde a formar una iconografía de lo "excepcional", sino

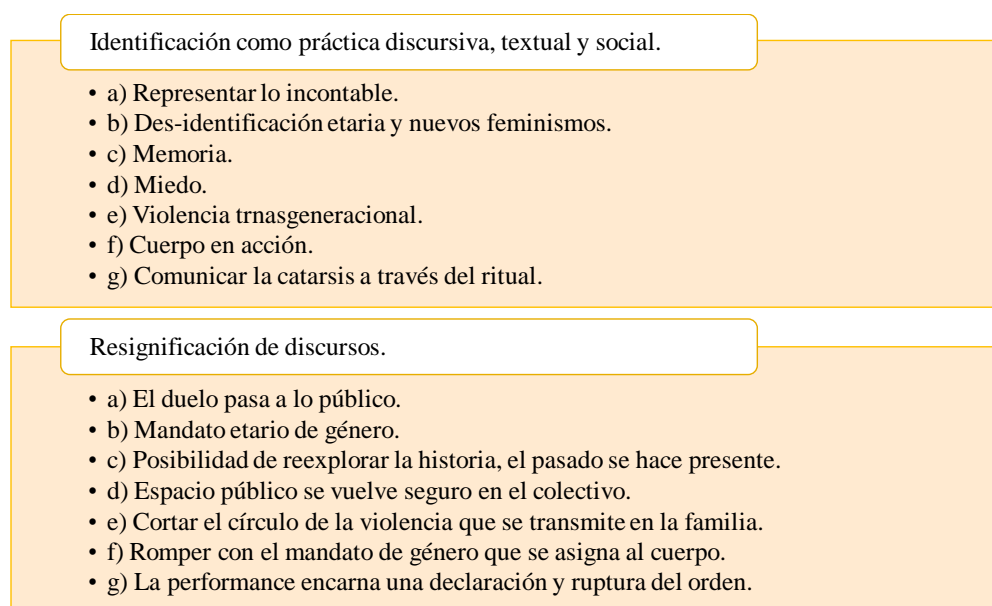
más bien, pensar sobre cómo las formas relacionales y corporales de la calle vehiculizan ciertos discursos de resistencia contra formas generalizadas de desechabilidad socialmente asignada (Butler y Athanasiou, 2017). El paraguas teórico interseccional, en este sentido, permitió dos cosas; Primero enfocar el análisis en las diferencias significativas que emergen de una relación contingente y situada. Y segundo, contribuir principalmente a evidenciar cómo se generan las relaciones de poder y cuestionar la naturalidad y/o universalidad de las categorías sociales que utilizamos (Viveros, 2016).

- Al igual que en el primer análisis, la interseccionalidad como situación permite mantener un carácter abierto y potencialmente transformable de los criterios de diferenciación (Romero y Montenegro, 2018, p. 12) esto implica que las desigualdades son potencialmente “actualizables” y/o “resignificables” (Butler, 2016) ya que no vienen dadas por los cuerpos, sino que surgen en momentos sociohistóricos concretos en donde se vuelven significativos. Este aspecto se recogió mediante la identificación de los relatos, situaciones y categorizaciones que implicaron un cambio de sentido, antes, durante o después de la acción política y que fue consultado directamente durante el desarrollo de la entrevista. Revisar el **Anexo 2. Codificación de discursos según situación interseccional.**

Capítulo 5: Análisis a partir de la teoría feminista.

5.1. Síntesis de levantamiento de datos.

Figura 2: Resumen del análisis CD: A partir de la Performatividad plural.



Fuente: Creación propia.

La Figura 2: Resumen del análisis CD: A partir de la Performatividad plural, muestra que tras el análisis se lograron identificar siete discursos recurrentes y dominantes, que exceden a la violencia político sexual como demanda central de la performance. Los hallazgos no están planteados jerárquicamente y fueron categorizados como; “Representación de lo incontable”, “Des-identificación etaria y nuevos feminismos”, “Memoria”, “Miedo”, “Violencia transgeneracional”, “Cuerpo en acción” y “Comunicar la catarsis a través del ritual”. Además, a través del análisis a partir de la teoría feminista, se pudo identificar e interpretar las consecuentes resignificaciones que alcanzaron los discursos anteriormente detallados. Esta acción ocurre antes, durante y después de la performance.

Para la identificación de los segmentos y posterior análisis se utilizó como criterio de la teoría de Performatividad plural de Judith Butler (2017). No obstante, también se incluyó en el análisis argumentos generales sobre teoría feminista con el fin de profundizar la interpretación de los hallazgos.

5.2. Análisis de hallazgos.

5.2.1. Representar lo incontable.

En el trabajo de campo fue posible identificar tres prácticas discursivas de Performatividad plural (Butler, 2017), es decir, -discursos que no estaban previstos como demandas principales de la performance- y que tienen relación con personas, historias e identidades que no estaban explícitamente presentes en la manifestación.

En el primer caso, se puede identificar que las entrevistadas no sólo atribuyen su presencia en la performance a una búsqueda de justicia ante la violencia político sexual que afectaba a las mujeres y disidencias durante el Estallido Social, sino que también, manifiestan un sentido de responsabilidad de representar a mujeres que no estaban presentes en la acción, porque viven distintos tipos de violencia de género y son despojadas del espacio público.

“Yo estaba (en la performance) por las desaparecidas, por las golpeadas, por las fallecidas, por las abusadas, por las violadas, no sé y dentro de esas abusadas, estaba mi bisabuela, mi abuela, mi mamá, yo y mi hija mayor. Entonces para mí fue un desahogo decirlas te entrego todo lo que tenía guardado en mi corazón hacia la vida, hacia el cielo, hacia no sé dónde, junto con otras mujeres que también fueron violadas, abusadas, y quizás hasta trataron de matarlas, violentadas y yo. Quizás (mi propia historia) es por lo menos que vengo acá, pero vengo por todas, no vengo por mí, vengo por todas (se emociona)”, Cecilia, (65 años).

La dimensión experiencial del discurso en la performance como práctica social busca visibilizar aquellas identidades que no podían participar de ese espacio, en palabras de Gayatri Chakravorty Spivak (1998), el discurso que emerge de la acción, permite que hablen las/os subalternas/os, al reconocer la capacidad reflexiva que habita en los espacios de opresión. Muchas mujeres al quedar relegadas al espacio doméstico, ven profundizada su sub-representación (Castillo, 2016) afectando sus derechos de ciudadanía de facto, que se relaciona por un lado, con la presencia y, por otro, con actuaciones en el terreno público (Sassen, 2003).

"Habríamos sido muchas más, pero habían mujeres que no tenían con quién dejar a sus hijos, porque tenían que trabajar y si no trabajan no comen, mujeres que quizás no les dan permiso para ir hacer estas cosas, aunque hubiesen querido. Niñas maschicas también que quisieran participar, mujeres que vivían lejos. Tenía el privilegio que vivía en la comuna de al lado. No recuerdo haber visto mujeres trans, no podría decir que no hubo, pero no recuerdo haberlas visto, no recuerdo haber visto mujeres negras, vi mujeres con discapacidad. Era un privilegio llegar ahí", Lore, 35 años.

A pesar de la masividad de la performance, las narraciones advierten la necesidad de incluir en la acción de manera simbólica -a través de la memoria- a otras mujeres que no pudieron asistir por diversas razones. Además, los relatos dejan de manifiesto el grado de conciencia sobre sus privilegios y un cuestionamiento a las normatividades que obstaculizan la autoconstrucción de las mujeres como sujetos de derecho, privándolas de aquellos recursos de participación mínimos necesarios para una sociedad más democrática y justa (Cobo, 2002).

Los discursos son performativos, en la medida en que logran exponer la ordenación de género heteronormativa y ofrecen una manera de pensar sobre cómo un nuevo discurso puede emerger precisamente donde no se esperaba (Butler, 2017). Es el caso de la segunda práctica discursiva que se identifica, tiene relación con cómo las participantes buscan a través de la performance reconocer lo "no-contado". El discurso como práctica social en la performance, no sólo identifica distintos cuerpos violentados, desechados, alejados del espacio público, sino que también reconoce a los cuerpos ausentes. En específico, los relatos de las entrevistadas reiteran un elemento generacional de ascendencia, a través del cual reivindican a las mujeres de sus familias que ya han fallecido.

"Lo fui viviendo como un viaje muy personal (La performance), no era como voy a participar de una actividad, sino que yo iba cargada de una historia. Que era más procesado, que lo que hice en el 8M del 2020 que ahí fui con más símbolos, con más cosas concretas que quería compartir. Esta vez fui como pilucha, sin carteles, ni nada, pero muy como con mis ancestras, iba con mi mamá, con mi mamá sin memoria, con mi mamá toda su vida abusada en distintos sentidos, iba con su mamá, mi abuela, con una vida llena de abusos, entonces me sentía como que iba con sus historias también y también con la mía", Verónica (55 años).

En el análisis se advierte una desechabilidad que busca ser resistida a través de la performance y que tiene relación con traer al espacio de aparición a cuerpos que se han mantenido ausentes, evidenciando que el espacio público se constituye sobre la base de

la prohibición de ciertas formas de duelo. Lo público se forma sobre la condición de que ciertas imágenes y ciertos cuerpos no aparezcan en los medios, de que ciertos nombres no se pronuncien, de que ciertas pérdidas no se consideren pérdidas y de que la violencia sea difusa (Butler, 2006a).

Tales prohibiciones de permanencia en el espacio público suprimen cualquier disenso interno que pueda exponer los efectos concretos y humanos de su violencia. Esto en la práctica repercute en la creación de una discursividad donde el duelo, aquello que está ausente y que se encuentra en el recuerdo, debe mantenerse habitando el espacio privado, y en este sentido, se despolitiza. Sin embargo, en este caso, el duelo permite elaborar un vínculo, una comunidad política, que está ensamblada y traspasada por una historia correlativa generacional, que se ha sido determinada como extraordinaria y por consecuencia, desaparecida.



Foto⁴: María Cristina, 72 años.

“Es una tontera lo que te voy a decir, pero ese antifaz, yo no sabía qué ponerme y de repente encontré -estuve buscando entre mis pañuelos- entonces encontré un pañuelo que era de mi madre. Ella murió hace unos años, una mujer potente, y entonces yo me quedé con eso, a pesar de que no me lo pongo nunca, porque es una cosa como de encaje, muy delgadita, entonces no es de mi estilo, pero bueno. ¡Entonces dije ese es el antifaz!, porque además me va a permitir ver, y además

⁴Reproducido de “Galería HD: 20 estremecedoras fotos de Las Tesis Senior en el Estadio Nacional”

,por The Clinic y 2019 año. Obra de Dominio Público. Créditos: Agencia uno.

(<https://www.theclinic.cl/2019/12/04/galeria-hd-20-estremecedoras-fotos-de-las-tesis-senior-en-el-estadio-nacional>)

porque llevo algo de mi madre, entonces es un homenaje a ella también”, María Cristina.

La acción de la performance provoca que surjan prácticas discursivas que no eran esperadas, como ya vimos, referente a distintos tipos de violencia, en la falta de participación de las mujeres en el espacio público, el duelo y además, se reconoce una “auto” representación en la pluralidad de identificaciones personales.

“En LasTesis senior me sentí abrazada de una forma mucho más integral, yo como mujer, yo como persona, yo como chilena, yo como sobreviviente de abuso sexual, yo como en muchos sentidos”, Lore, (35 años).

Los anteriores ejemplos grafican a la performance como un espacio abierto a discursos que no estaban contemplados. Donde los sujetos demandan la posibilidad de ser reconocidos primero, en lo individual en su pluralidad de identificaciones, también desde el privilegio, buscan reconocer y representar a otras personas que no han podido participar y finalmente buscan reconocer y reivindicar a quienes han partido.

De esta forma, demandar la posibilidad de “reconocer”, aquello que está invisibilizado permite elaborar un vínculo político, en base al nombrar ese ejercicio no autorizado de un derecho a la existencia (Arendt, 1998) del sujeto que impulsa lo precario hacia la vida política (Butler y Athanasiou, 2017). Es decir, una lucha política que determina quién merece la pena vivir, “qué vidas terminan contando”, (Butler y Athanasiou, 2017; 125).

El duelo en este caso se manifiesta en el centro de la política, rompiendo el orden normalizador del consenso (Richard, 2013) y ejerciendo el desacuerdo (Rancière, 1996), en definitiva, haciendo posible la performance como constitutiva de la política. Se trata de un espacio de irrupción constante donde se releva al espacio público aquello que no fue explicitado, ni contado.

5.2.2. Des-identificación etaria y nuevos feminismos.

En el análisis de los discursos recogidos en el trabajo de campo se presenta una tensión constante respecto a la categorización etaria a la cual apuntaba la convocatoria a la performance en las afueras del Estadio Nacional. A través de redes sociales, se llamó a realizar la performance “Un violador en tu camino” con mujeres mayores de 40 años, versión de la obra que terminó conociéndose a nivel de medios y en redes sociales como

“LasTesis senior”⁵. La acción finalmente no sólo convocó a mujeres por sobre los 40 años, sino que también a personas más jóvenes.

Del total de entrevistadas, sólo dos de ellas manifestaron sentirse convocadas por el rango etario al cual apuntaba la participación, sin embargo la generalidad de los testimonios tiende a desmarcarse de la categoría “senior”. Un ejemplo de esto, lo relata Celeste (64 años) quien describe que de forma muy lúdica que “*The sixtyis the new thirty*”⁶.

“Yo no me siento senior, aunque me encanta andar con mi carnet de senior porque entro primero a todos lados (ríe), es lo único que me interesa de ser senior (...) Entonces yo me ubiqué como en quinta fila (en la performance), porque como yo te digo, no me siento senior y había muchas señoras mayores que me parecía que ellas tenían que ocupar la primera, la segunda y la tercera fila, yo me puse más atrás, yo había ido con otra persona y ella se puso más adelante”.

La “no identificación” con un rango etario determinado, se repite como práctica textual con independencia de la edad de las entrevistadas. Es el caso de Lore (35 años) quien manifiesta no sentirse “*representante de su edad*” y apunta a que se interesó en participar de la versión “senior” en particular, como una búsqueda de reivindicar su experiencia de vida.

“Yo empecé una carrera de pregrado de nuevo con 30 años, con compañeros de 20 años. Yo ya estaba en un lugar diferente, son muchas cosas en mi vida, y no es que me sienta vieja, ni que eso sea algo malo, pero ya me siento como en una edad. No de 20 y me sentía con esa libertad de ir (a la versión senior), se me haría raro que alguien me cuestionara por ir. Siento que era necesario, como que yo no me siento identificada con las cosas que supuestamente, están haciendo las mujeres de 35, y me siento bastante madura para mi edad. Ahora que lo pienso también es un poco reivindicar mi experiencia, de vida, como que tengo hartito camino recorrido y eso es algo que quiero poner sobre la mesa”, Lore (35 años).

La construcción cultural en torno a la edad de las mujeres como práctica social, ha descansado en falsas convenciones que las sancionan y proscriben de la acción política por su rango etario, ya sea por ser muy jóvenes o muy mayores. La edad es una de las herramientas identitarias más reconocibles que permite simplificar el procesamiento de la información a través de la categorización, lo que posibilita una evaluación rápida

⁵“Las Tesis senior”: cómo la broma de hacer una versión para mayores de 40 de “Un violador en tu camino” se convirtió en un multitudinario evento en Chile

[Reportaje BBC , 5 de diciembre 2019.](#)

⁶“*Los sesenta son los nuevos treinta*”.

sobre una persona (Tajfel, 1984). Sin embargo, las interpretaciones pueden ser imprecisas, ya que se pierden características individuales. De este modo, los estereotipos se convierten fácilmente en un elemento que legitima y justifica la discriminación de las mujeres (Cuadrado, 2007).

Las mujeres no han logrado tener una condición de igualdad de aparición en el espacio público, no sólo por ser mujeres, sino que también por discriminaciones etarias y contingentes. No importa cuán universal pretenda ser el derecho a la aparición: su universalismo se ve socavado por las diversas formas en que el poder determina quién puede aparecer y quién no (Butler, 2017).

Si se toma atención a las dimensiones corporales de la acción política, lo que puede hacer y qué cuerpos pueden hacerlo (Butler, 2017) resulta evidente que las mujeres por sobre los 40 años, no habían tenido un protagonismo en la movilización social en Chile en los últimos cinco años, ya que las manifestaciones feministas habían sido lideradas – mayoritariamente- por jóvenes universitarias de la mano de lo que fue el Mayo feminista de 2018 (Zerán, 2018). En este sentido, la participación política de mujeres “pertenecientes” a un rango etario más alto, viene a desafiar un orden convencional de participación y pertenencia que se venía desarrollando en Chile previo al Estallido social.

Desde esta perspectiva, es identificable primero, como práctica discursiva y un paso previo al agenciamiento que habilita la participación, reconocer, que una parte del feminismo ha quedado oculto y/o por fuera, del espacio de exposición en los últimos años en Chile. Y segundo, el discurso como práctica social durante la acción, busca resistir la norma, al negar aquello que las niega (Kirkwood, 2010). En este caso, se niega una identificación respecto de ser “senior” y ser “joven” y al mismo tiempo, se niegan las convenciones estereotipadas, y el mandato de género que “deberían” representar cada mujer en cada etapa de su vida.

Estos actos de negación permiten generar una política enunciativa que moviliza determinadas contra posturas en el proceso de “comunicación oficial del sentido dominante: activa en lugar de pasiva, cuestionante en lugar de ratificadora, itinerante en lugar de fija, múltiple en lugar de centrada” (Richard, 1987; 50). De esta manera las

potencialidades comunicativas jerarquizadoras de la edad -como estructuras de poder- quedan fuertemente cuestionada como elemento que garantice el éxito de la convocatoria y la masividad de la acción política.

Otro discurso que se torna relevante y que tiene un elemento de tipo etario-generacional como práctica textual, tiene relación con que algunas de las mujeres consultadas, dicen no coincidir totalmente, ni sentirse representadas, con el movimiento feminista “actual” en Chile, al cual algunas definen como “*radical*”. A pesar de que no es una opinión generalizada, resulta importante su análisis, en la medida en que puede contribuir sobre cómo ampliar el proyecto feminista de emancipación.

“No es que yo esté en contra de las feministas, pero tu cachai, tení diferentes grados de feministas, hay algunas de ¡matemos a todos los hombres!, aprendamos a vivir juntos. Mi hijo sabe que tiene que respetar a las mujeres, sabe que tiene que lavar la loza y no tiene que esperar que una mujer lo haga, yo creo que los extremos a mí me molestan. Somos seres humanos y tenemos que aprender a respetarnos, así como respeto a un gay, a una lesbiana, tenemos que respetar a los hombres heterosexuales, porque son buenos, te respetan y te colocan en el sitio que mereces también”, Maite (56 años).

La argumentación se basa en una discursividad en tanto práctica social, ya que se justifica en una experiencia encarnada en movilizaciones feministas separatistas en donde:

“muchas chiquillas jóvenes, pero híper radicales, hasta pegándoles a los hombres para que salieran. Oye el tipo a lo mejor acompañó a la polola porque había toque de queda, ¿me entiendes?”.

“Yo creo que sí, que es generacional. A mí no me molesta que anden las chiquillas con las pechugas al aire, no es tema. Pero, no seamos tan radicales, porque en la vida se nos presentan muchas cosas sobre todo si somos jóvenes, pero el día de mañana quizás me voy a casar y voy a tener 20 hijos”, Maite, (56 años).

Lya, (61 años) coincide con que le ha costado mucho tener una cierta convergencia con las feministas más jóvenes y sostiene que “*no hay un lenguaje común*”.

“Siento que hay algunas compañeras jóvenes que sienten que el feminismo comenzó con ellas, entonces desconocer las formas en que nosotras hemos ido ganando los espacios y tratarnos de amarillas, de burguesas, todo eso ha dificultado mucho y en mi opinión ha significado una deslegitimación, incluso transformándolo conceptualmente”, Lya, (61 años).

En su relato, el movimiento feminista actual tiene una mayor difusión mediática, pero tiene un menor compromiso con lo social. En este sentido, reconoce que la performance de LasTesis permitió un “*veranito de San Juan*”, pero estima que esa concordancia generacional no ha sido sostenible en el tiempo.

“Hay un cierto clasismo en estas generaciones nuevas, porque se han radicado en lo académico y en la violencia de género que en mi opinión se desdibuja un poco. Me parece que incluso juntamente en ese nivel, chiquillas estudiantes universitarias, donde hemos retrocedido en el reconocimiento de la violencia de género porque no se hacen cargo de las cabras jóvenes de sus comportamientos entre pares (...) Cuando uno no discrimina al real abusador, pasan a ser todos los hombres abusadores y amparas la impunidad de los reales abusadores. Entonces esta distorsión que tiene esta nueva generación del feminismo, nos ha hecho mucho daño, nos hace poco creíbles”, Lya, (61 años).

Celeste (65 años) asegura que el feminismo en Chile es muy diferente al que ella venía experimentando en Nueva York, donde vivió por más de 20 años. Algo que le llamó la atención y que le ocurrió en “LasTesis senior” fue sentir “*un grado de agresividad*”, de parte de las mujeres más jóvenes que no había vivido en otras acciones feministas.

*“Pero te voy a decir que yo la viví (la performance) de una manera muy particular, porque yo iba con un vestido muy corto que me quedaba muy bien, yo iba a la New York y sentí mucha competitividad con las damitas, ¿me entiendes?, yo dije ¿pero entonces? Habían muchas y estábamos muy juntas y me recuerdo que estaba con una (mujer) y una pandereta que me estaba dando en la cabeza y yo me volteo y le digo, “pero oye aléjate un poco” y me dijo, “no aléjate tú” y le digo ¿pero perdón? ¿Esto no es una marcha feminista? Y otra también que me miró muy mal y yo dije wow, como que las viejas, es otra la onda”. A pesar de este episodio, Celeste de todas maneras considera que “*fue una manifestación muy potente*”.*

Por último, Lore (35 años) dice que se considera feminista desde hace 10 o 15 años y para ella fue muy significativo el “*estallido feminista*”, ya que implicó “*recuperar la esperanza en el movimiento*”.

“Me pasa que cuando yo empecé a introducirme en ese mundo, sentía que no era un tema que no estaba tan en boga, no lo estaba. Entonces tuve muchas discusiones con personas de mi edad, personas que podrían haber sido más abiertas y cosas que ahora son impensadas de cuestionar, pero que ahora son cuestionables y yo era la extraña, la rara, la que no encajaba en todo eso y eso me molestaba, y que bueno que eso empezó a cambiar por fin, que bueno que sin importar la edad que tienes o un montón de otras cosas, como qué bueno que esto pudo empezar a ocurrir”, Lore (35 años).

Los anteriores discursos muestran cómo se tejen las diferencias al interior del movimiento feminista que, tal como en la política, surgen discrepancias y

antagonismos. El feminismo en su momento político actual, retoma la dimensión subjetiva de la política, en tanto le resultan eficaces las configuraciones que dan un lugar a las emociones y al afecto y se propone pensar acerca de cómo la energía afectiva mueve a las activistas (Lamas, 2021). Es por esto, que se torna imprescindible movilizar las pasiones y ponerlas en escena, como fuerzas que mueven la conducta humana (Mouffe, 1999).

Los anteriores relatos dan cuenta de que la política feminista no debe ser entendida como una forma de política, diseñada para la persecución de los intereses de las mujeres como mujeres, sino más bien como la persecución de las metas y aspiraciones feministas dentro un contexto más amplia articulación de demandas (Mouffe, 1999, p. 25) que son activadas y movilizadas muchas veces desde procesos subjetivos reiterativos, más que desde una desigualdad en concreto.

5.2.3. Memoria.

Durante la revisión y codificación de las entrevistas, se pudo identificar reiteradamente un elemento de producción textual que hace mención a algún aspecto que retrotrae el discurso a periodos de la dictadura de Augusto Pinochet, entretejiendo relatos sobre la actualidad e historias vividas tras el golpe militar en 1973.

Se trata de un discurso que “aparece” sin ser específicamente consultado. Y que, en general, se relaciona con la manera en que se significan ciertos elementos de la performance, como por ejemplo, la vestimenta negra y el pañuelo rojo. Estos componentes representan una característica distintiva sobre otras versiones de la performance, donde no se pedía asistir a la acción con aquellos símbolos y colores.

Es así, como en el transcurso del trabajo de campo no se alcanza a consultar sobre cómo significan los elementos del vestuario y las entrevistadas relevan episodios de su historia en dictadura, de manera que resulta imprescindible considerarlos como un discurso que atraviesa toda la investigación.

El discurso sobre la memoria de la dictadura se torna relevante incluso para aquellas mujeres que no recuerdan mucho de la época, porque eran muy jóvenes. Esto se

puede atribuir a que la memoria colectiva almacena los acontecimientos del pasado y muchos de ellos no solamente son la herencia de grupo, sino que llegan a ser parte del *ethos* mantenido a través de la cultura, educación y otras instituciones (Bar-Tal, 1994).

En este sentido, uno de los símbolos que adquiere mayor importancia como práctica discursiva tiene que ver con el lugar de encuentro, el cual se emplaza a las afueras del Estadio Nacional. En el relato, para nadie es indiferente que la locación de la performance, fue también el campo de detención, tortura y ejecución más grande en la historia de Chile.

A pesar de esta coincidencia respecto a la importancia de la memoria, los discursos no logran generar un consenso respecto de si el lugar de encuentro había sido elegido por las organizadoras con la intencionalidad de hacer memoria sobre la época. En consecuencia, cada una de las participantes del estudio, dio una significación específica de acuerdo a su familiaridad con este periodo de la historia de Chile.

“El Estadio Nacional me pareció súper buen lugar, considerando que se convocaba a mujeres mayores, que vivieron el periodo de dictadura, pero cómo también todo eso nos une a todos quienes habitamos este territorio y somos parte de esa historia. Yo nací en dictadura, pero era un bebé, no me acuerdo, pero me siento parte de esa historia también, entonces era muy significativo”, (Lore, 35 años).

La performance se acciona en este sentido, como una práctica social reivindicatoria donde se entrecruza la memoria colectiva y las historias personales. Una memoria socio-histórica que marcó a un país completo y que regresó en medio del Estallido con la presencia de los militares en las calles y la violencia política (Fernández y Moreno, 2019). En términos de comunicación, la convocatoria a las afueras del Estadio Nacional se interpretó como un llamado explícito a quienes habían vivido encarnadamente la violencia de la dictadura.

“Para mi generación es brutal, es el símbolo de la tortura, de los tiempos más duros y no podías creer lo que estaba pasando y muchas de las mujeres que estábamos ahí, habían estado en el Estadio Nacional. Entonces era otra cosa fuerte también”, María Cristina, (72 años).

Realizar la performance a las afueras del Estadio Nacional eleva la necesidad de retomar una historia irresuelta entre el recuerdo y el olvido (Richard, 2013a). Las violaciones a los Derechos Humanos que se estaban registrando durante el Estallido

Social, con traumas oculares y abusos sexuales en las comisarías, hacen evidente “la falta de sepultura” como imagen sin recubrir de un duelo histórico que no se termina de asimilar (Richard, 2013a).

Para Marcela R. (56 años) el Estallido Social y luego la aparición de la performance de LasTesis, trajeron a su memoria un proceso histórico y personal, donde nunca hubo justicia efectiva. Marcela recuerda a su primo, Juan José Montiglio Murúa, estudiante universitario y miembro de la Guardia Presidencial quien fue detenido el 11 de septiembre de 1973 y trasladado al Regimiento Tacna, donde permaneció hasta el 13 de septiembre, fecha en que fue conducido en un camión militar con destino desconocido.

“Yo tengo un primo que fue detenido desaparecido, lo mataron en el 73 y recién encontraron definitivamente una parte de él el año 2017, lo pudimos enterrar y ahora es ejecutado político, la mamá de él que era mi tía, yo la veía sufrir y ella murió no sabiendo si su hijo estaba o no vivo, esperaba que estuviera vivo. La CNI hacía correr rumores, era súper difícil esa posibilidad de que estuviera vivo, si todos sabíamos que estaba muerto (...) Acá nunca hubo justicia, en Italia hace como dos semanas encontraron culpables, y se terminó un proceso muy importante”, Marcela, (56 años).

El sentido de la pérdida y la mantención del duelo inacabado durante la postdictadura, por no estar sellado, se mantiene como un relato inconcluso que se abre a la posibilidad de ser reexplorado “en sus capas superpuestas por una memoria activa y disconforme”, (Richard, 2013a, p. 109). El discurso de la memoria personal y colectiva en estos casos también se utiliza como práctica social para recordar a las mujeres que fueron abusadas, torturadas y muertas en dictadura, de esta manera la propia performance se transforma en “*un relato más expansivo que las demandas que estaban ocurriendo ahí. Íbamos con nuestras historias y también mirando a través de las rejas*”, Verónica San Juan, (55 años).

“Yo pololeé con un comunista y él se tuvo que arrancar fuera de Chile y nos íbamos a casar en enero. Bueno pasó la vida y conocí a mi marido y me casé, entonces yo viví la dictadura muy cerca de mi vida. Entonces por supuesto que había que cantar con más ganas, porque había mucho dolor, tanto de los vivos, como de los que no estaban”, Cecilia (65 años).

La memoria, no sólo implica un acto colectivo casi inconsciente, sino que también traer al centro de la movilización sus propias historias.

“Yo tenía 17 años cuando estaba en el colegio y en ese tiempo, para el 11 de septiembre yo vivía en un edificio y tenía muchos discos, de los Quilapayún, Inti-

Illimani, muchos libros de Marx, me gustaba mucho la historia, y mi papá como tenía tanto temor de que me pasara algo, yo nunca milité en ningún partido pero como pololeaba con el tipo que era mucho mayor, entonces era complicado, y me quemó todas mis cosas, entonces mi historia no está, se fue con la dictadura”, Cecilia (65 años).

Otros símbolos que adquirieron relevancia y distintas significaciones, fue el color negro de la vestimenta y el rojo en los labios y en los pañuelos que se pidieron utilizar para realizar la performance. Algunos relatos significan estos elementos como una señal de luto frente a las muertes durante la dictadura y también en representación de los fallecidos y mutilados durante el Estallido Social. Mientras que otros, lo vincularon al Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).

“Si tú me dices rojo y negro para mi es el MIR, es mi adolescencia y juventud, sin ser yo mirista, y después por una investigación que hice, me tocó entrevistar a muchos miristas o exmiristas de distintas edades, entonces me recuerda mucho a esos amigos, que muchos ya murieron. Yo los conocí hace 17 años a la mayoría. Entonces la primera asociación que yo hago es esa. Como el rojo y negro de muchos funerales de los hermanos Vergara Toledo, de Paulina Aguirre”, Verónica, (55 años).

La acción a través del cuerpo en la performance funciona como un sitio de transferencia (Butler, 2017a) en el que tu historia se convierte en la mía, o donde tu historia atraviesa la mía. No se necesita tener experiencia directa con las historia de otros para transmitir parte de ésta. La traducción no pretende ser exacta porque la acción del sujeto no es predecible de una forma mecánica y no queda enteramente capturada por el lenguaje (Butler, 2016), esto permite generar espacios de indeterminación para reproblematicar leyes regulativas, abriendo posibilidades de resignificación (Lykke, 2010).

Es así como la memoria en tanto práctica, textual, discursiva y social, no se adscribe solo a un espacio de existencia, por ejemplo, a lo relativo al Estadio Nacional. La memoria transita desde la intimidad en lo privado hacia las acciones públicas. Desde el recuerdo histórico hacia la actualidad, en cada atuendo, en cada paso de la performance. La memoria se manifiesta en las participantes desde en relato personal en tiempo pasado, como también logran crear un relato colectivo, plural que conecta con lo que estaban experimentando en ese momento de revuelta social a través del cuerpo. La memoria en tanto vulnerabilidad, no se asocia necesariamente a la dañabilidad del cuerpo (Butler, 2017a), sino a un tipo de receptividad, de ser receptivos a una historia

que no está narrada o a lo que otro cuerpo ha padecido o está padeciendo, aun cuando ese cuerpo ya no existe.

5.2.4. Miedo.

A pesar de que la mayoría de las mujeres entrevistadas, dice haber participado de alguna manifestación en el contexto del Estallido Social en 2019, la generalidad se abstuvo de una participación mayor, por una sensación encarnada de miedo, no solo a la represión policial, sino que en general, por miedo a la violencia machista.

La práctica discursiva en torno al miedo se torna constante en el análisis del corpus y en muchas ocasiones está directamente ligada a recordar la violencia política durante la dictadura y miedo a la represión que se estaba dando durante el Estallido Social cuando cientos de personas eran víctimas de trauma ocular y otras violaciones a los Derechos Humanos⁷.

“Estábamos con un amigo en la tienda y prendimos la tele y empezamos a entender lo que estaba pasando, también mucho miedo porque Gustavo (su pareja) tiene 58 años, yo tengo 55, entonces tenemos mucha conciencia del golpe militar, entonces lo primero que sentimos fue eso. El cuerpo se vuelve a manifestar, los miedos se expresan, incluso ahora que te estoy relatando esto, vuelvo a tener esta sensación de miedo de que van hacer un golpe y no miedo porque hubiese fuego, sino como ¡nos van a aplastar!, esa era la sensación”, Verónica (55 años).

Lore (34 años), recuerda que se permitió validar mucho en el temor que tenía a la represión, ya que la performance se había convertido en algo tan contestatario y con una letra tan fuerte, *“que podía generar el odio no solo de la policía, sino que también de otros hombres que se sintieran ofendidos y pudiesen tener alguna acción con algunas mujeres que lo estuvieran haciendo”*.

Las mujeres tienen miedo de los hombres en todos los ámbitos y en cualquiera de las relaciones sociales en que estén involucradas con ellos, en las acciones públicas y en las privadas o incluso cuando no median relaciones directas entre ambos (Lagarde, 1996).

Los discursos recogidos en el trabajo de campo -como práctica social- plasman una naturalización del miedo a la violencia y la narrativa personal de “exponerse” a ella. Aquí la responsabilidad se traspasa a los manifestantes, en este caso a las mujeres, esto

⁷ Informes de [Amnistía Internacional](#) (2019) y [Human RightsWatch](#) (2019).

porque la sociedad y las autoridades del poder público atribuyen a las mujeres el compromiso por su sensación de miedo e inseguridad, suponiendo que ellas no tienen por qué tener miedo, pero si les pasa algo, es porque no fueron suficientemente prudentes. También las mujeres interiorizan tal discurso, aun cuando contradice la realidad que viven a diario y se disimula los efectos de la inseguridad sobre la libertad de circular en el espacio público (Fernández, 2007).

El miedo a “exponerse” en la calle, no es un problema radicado específicamente a la movilización social, sino que las mujeres han tenido que habitar de formas diferenciadas en el espacio público, donde su seguridad nunca ha estado garantizada. Los miedos son factores clave de los modos de habitar y cuyas raíces se relacionan con la pérdida de arraigo colectivo, especialmente vinculada con la vida en la ciudad. Por tanto, el temor es un fenómeno con aristas que sobrepasan la mera percepción o proceso cognitivo del individuo, incorporando elementos sociopolíticos y culturales (Dammert, 2007) en especial para las mujeres.

“Me costó mucho salir a manifestarme. Mucha indignación de ver a los militares en la calle, mucha pena, mucha rabia, entonces como que eran sentimientos que yo me permití, y dije voy hacer lo que pueda, cuando pueda, desde donde pueda. He tenido experiencias de encerronas con lacrimógenas, violencia policial. Antes tenía más aguante, tuve un accidente donde me rompí el hueso sacro de la columna entonces estuve algunos años con miedo de verme expuesta a situaciones donde tuviera que correr mucho, porque al primer año después del accidente no podía correr, fue muy limitante y me quedé con ese miedo muchos años más, miedo a no poder escapar”, (Lore, 34 años).

El miedo no es solamente una respuesta directa a la violencia que se sufre, sino el resultado de la producción social de la vulnerabilidad de las mujeres. Por tanto, el miedo es en sí mismo, actúa como poder de opresión que limita la movilidad de las mujeres y cómo se relacionan. En específico, se trata del temor asociado a la violación del espacio íntimo, que es el espacio del cuerpo (Fernández, 2007).

Cecilia (65) coincide con que era necesario “no exponerse” a la violencia;

“Soy abuela, y necesito que mis nietos vean que yo estoy con la causa, pero tampoco tengo ganas de exponerme, ni tampoco educarlos con que mi abuela se expone, yo también me expongo, si las cosas se pueden hacer igual con cautela, con respeto, sin violencia. Hay que enseñar que la violencia no sirve para nada, no es una cosa buena para ganar una causa”.

A pesar de la sensación de miedo a la represión y a la violencia machista, los discursos coinciden en la necesidad de impedir que el temor frenara su participación en la performance, esto porque la acción generaba una especie de “protección” que no habían experimentado durante otras movilizaciones.

“Un día me las topé en la Plaza de Armas (a la performance de LasTesis), y ese día había pacos por ahí, estaban paralizados, había algo ahí que se producía una especie de muro, de protección muy fuerte, una cosa muy impresionante, muy linda. Aquí nos apropiamos de la calle y decimos todo lo que hay que decir cómo nos dé la gana (...) De verdad muy fuerte. Y esa cosa del sentarte, hasta estos policías que eran unos brutos, también se producía una cosa que se quedaban como paralizados. También como que se pasaba el miedo, era mayor esta cosa fuerte que se producía entre todas. Son discriminaciones que están como marcadas en el cuerpo y tan naturalizadas que cuando finalmente se decide dar lugar por eso, se produce una cosa muy fuerte, que tiene que ser así, sino cómo sales”, María Cristina, (72 años).

La acción de la performance permitió poder resistir el miedo de habitar el espacio público y activar el agenciamiento a la participación, cuando la calle se resignifica como un espacio seguro en la medida en que se comparte en colectivo y con mujeres. Las movilizaciones no pueden llenar las calles sin correr el riesgo de ir a la cárcel o de muerte, y, por lo tanto, las alianzas, se dan buscando formas de minimizar la exposición corporal a la vez que exigen justicia (Butler, 2017a).

“LasTesis fue algo que me motivó a salir más a la calle, porque al principio yo tenía todos estos miedos, por la represión, pero ahora fue como si se puede ser valiente, pese a todo lo que estaba pasando. Yo simplemente fui porque creía en la idea y veía lo que decían, pero quizás desde una forma más racional por así decirlo y no pude dimensionar en impacto que iba a tener en lo emocional también, para mí en lo personal y en lo colectivo. Todas con su propia historia, pero a todas nos iba a tocar eso”, Lore, (35 años)

La performance funciona como agencia colectiva, en tanto que no niega la vulnerabilidad como recurso (Butler, Gambetti y Sabsay, 2016) y aspira a la igualdad y la libertad. A través de la performance las mujeres lograron resistir el miedo de habitar el espacio público y activar el agenciamiento a la participación, cuando la calle se resignifica como un espacio seguro en la medida en que es un espacio colectivo, compartido a través del cuerpo. Estos cuerpos, no son cualquier cuerpo, son cuerpos generizados que comparten una experiencia de miedos y enclaustramientos encarnada que es distinta a la de los hombres.

Así, la performance protagonizada por mujeres que no son artistas, conforma una alianza en la medida en que genera una interdependencia en la acción pública. Esta coalición se basa en la práctica de resignificación, donde el miedo en tanto producción social de la vulnerabilidad de las mujeres (Fernández, 2007) y sitio de inacción se convierte en resistencia.

5.2.5. Violencia transgeneracional.

La abundancia de prácticas textuales referentes a experiencias de violencia de género, era un elemento que se consideraba esperable en su surgimiento, ya que la misma performance -en su letra y expresión corporal- es una desmitificación del violador como un sujeto que ejerce la acción por placer sexual y busca plantear la violencia de género como problema social. Así también, según sus creadoras, la obra es una crítica a cómo las denuncias de las mujeres se desvanecen en la misma justicia en Chile⁸.

En este sentido, todas las entrevistadas reconocen haber sufrido algún tipo de violencia de género, sin embargo, al ahondar en cada historia, es posible identificar que las alocuciones sobre violencia, se entrecruzan con elementos generacionales que están anclados a sus historias familiares presentes, pasadas y futuras.

Cecilia, por ejemplo, relata que fue su nieta, quien la incentivó a participar de la versión “senior” de la performance. Sin embargo, y a pesar de la estrecha relación, Cecilia decidió sólo informar a su marido sobre su asistencia y finalmente fue sola a la performance. Este episodio de autonomía, responde a un acto de “responsabilidad” por generaciones futuras, por sus nietas y también con la idea de, “limpiar mi árbol genealógico y cortar esto de raíz”, ya que el abuso se ha repetido durante varias generaciones. “Cosa que mis nietas si lo tienen que pasar, pasen cosas menores que lo que pasó uno. Yo tengo tres nietas y un nieto y también lo hago por mi nieto”.

“Al final me fui a pie del Estadio a Plaza Ñuñoa, iban varias personas, pero yo iba sola, llegué a la casa y le dije a la Magda (su nieta) y le mostré la foto (donde aparecía en la performance) y me dijo ¡cómo no me avisaste! y le dije, “no, yo quería ir sola”. Después fui a su casa al otro día y le dije, “toma ahí está el pañuelo rojo y

⁸[Entrevista al colectivo chileno Las Tesis. BBC. 6 de diciembre 2019.](#)

la venda negra”, te la regalo de recuerdo. Así que la tiene en su pieza como amuleto”, Cecilia Blanco (65 años).

La entrega de los elementos usados en la performance “actúan” performativamente como un legado que se traspasa a generaciones futuras con el objetivo de hacer conciencia sobre la acción reivindicativa y la lucha contra la violencia. Este paso de toma de conciencia y traspaso de información resulta fundamental para la praxis política feminista, por su íntima articulación entre el reconocer: toma de conciencia de la opresión y el accionarse para su erradicación (Kirkwood, 2010).

Sobre prácticas discursivas en el presente, Marcela señala que el movimiento feminista en general y la performance en particular, le ha servido para empoderarse y de paso hacerlo con su madre, a quien cuida actualmente.

“Por ejemplo, en el caso de mi mamá ella vive con mi papá, entonces mi papá es mi empleador. El tiene 73 años y nunca fue alegre, ni bueno para la talla, ni nada, entonces claro, mi mamá es víctima de falta de paciencia, que se produce en todos los cuidadores. Entonces eso también a mí me ha servido porque yo me he empoderado y porque la empodero a ella, entonces ella ya tiene herramientas para defenderse. Para decirle, no me gusta que me trates así, entonces es potente lo que se ha producido”. Marcela, (48 años).

Desde el discurso en retrospectiva, la entrevistada de menor edad de este estudio, destaca que fue importante que su experiencia de abuso fuera reconocido por mujeres mayores, ya que en el momento en que necesitó de ese apoyo, no lo tuvo.

“Yo me acuerdo que en ese momento estaba muy emocionada, pero también me siento muy abrazada yo y a esa niña de 12 años que sufrió un abuso y que costó, todo lo que cuestan estas cosas (...) a pesar de que yo he hecho terapia y todo, necesitaba que mujeres mayores validaran mi experiencia porque en su momento eso no lo recibí cuando era niña. Entonces es una confirmación de algo que yo ya venía trabajando, pero era un sentir de que muchas mujeres, sin importar la edad seguro que si me sentaba a hablar con ellas, todo hubiese estado súper bien”, Lore, (35 años).

Cada mujer contemporánea crece y vive frente a los poderes masculinos incidiendo en su vida y en su persona y en su mundo siempre (Lagarde, 1996). En este sentido, las mujeres no solo sufren las consecuencias de la victimización directa, sino que también nos impactan las victimizaciones que viven otras mujeres. El temor se aprende y se reproduce, en este esquema la palabra contagio es muy interesante para entender el miedo de las mujeres y sus diferencias con el miedo masculino (Fernández, 2007).

5.2.6. El cuerpo en acción.

Una de las diferencias de la performance de LasTesis (en general) respecto a otras manifestaciones que se estaban llevando a cabo en medio del Estallido Social, tiene relación con que además del cántico y la vestimenta, la acción implicaba realizar un tipo de “coreografía” lo que profundiza lo expuesto anteriormente, sobre la práctica de poner el cuerpo a disposición de la política.

En este sentido, los discursos se refieren a que los movimientos y el canto, produjeron una relación virtuosa en torno a manifestarse con una libertad, lo que se tornó muy particular en la acción de maquillarse los labios y vestirse de una determinada manera sin pudor, dejando la vergüenza atrás y en un espíritu de solidaridad y responsabilidad de otorgar seguridad a quienes no se atrevían.

“Yo estaba esperándola (a una amiga) y aparece una señora, como eso de 70 años o más. Muy adulta ella, y me dice “mijita yo vine vestida como dijeron, con el pañuelo rojo, pero tengo miedo porque me dijeron que había que inscribirse y yo no me pude inscribir”, le digo yo; vaya no más y métase ahí. Y ahí me dice, “es que tengo otro problema, es que no me puedo pintar los labios porque no me pinto, pero pidieron que viniéramos con los labios rojos”. Mira gracias a Dios no estábamos en pandemia. Entonces saco el rouge y le digo, ¡pínteselos bien rojos!, y me dice pero es que va a ser como mucho. Señora aquí somos todas una, ni en edad, ni en nada. Estamos todas por lo mismo”, Maite, (56 años).

El ejercicio de pasarse el labial rojo como práctica social de solidaridad entre mujeres, es un elemento que se repite en los relatos, como un espacio simbólico de maquillarse en acto en rebeldía, desafiando el estereotipo del color rojo como símbolo de seducción, ahondando en la relación entre el vínculo al sometimiento y al dispositivo de género que construye a las mujeres sujetas del deseo de otro (Butler, 2001). En este caso, las mujeres resignifican el acto de maquillarse los labios rojos repropiciándolo como “amor y seguridad propia”.

Esta acción de liberación del mandato de género, no sólo ocurre en torno al vestuario y el maquillaje, sino que también a los movimientos. Se configura el relato en contra de la idea de que el activismo requiere cuerpos activos. Si el cuerpo fuera activo por definición, entonces no sería necesario luchar por las condiciones que permiten al cuerpo su actividad libre en nombre de la justicia social y económica (Butler, 2017a).

“Activar el cuerpo muy acompasadamente, tengo la sensación de adueñarte de tu cuerpo, de liberarte con tu cuerpo y para las mujeres mayores más todavía, porque la gente más joven está más acostumbrada a bailar o lo que sea, pero después uno va perdiendo esas cosas, fue una cosa preciosa, eso lo disfruté muchísimo. Esta cosa de unir el mensaje, la voz, con el movimiento es muy potente porque los movimientos son terriblemente expresivos. El apuntar, la sentadilla, lindísimo, pero muy fuerte”, María Cristina (72 años).

Para Maite (56 años) la relación con su cuerpo se volvió central en los últimos siete años, luego de que le detectaran artritis reumatoide, con un diagnóstico muy malo al principio. En su caso, su condición de salud se presenta como un intermediario entre su intencionalidad y la acción. Al ser consultada sobre si su enfermedad repercutió o no en la performance, detalla con mucha alegría: *“No me dolía nada”*. Los cuerpos se congregan para que quede políticamente claro lo que significa persistir, de esta manera la movilidad es un derecho, pero también condición previa para el ejercicio de otros derechos, incluyendo la misma posibilidad de reunirse (Butler, 2017a).

“No te voy a decir que me agachaba hasta el suelo como se agachaban todas, tengo mi límite, pero todo lo contrario, quedé afónica (...). Era súper curioso, pero no me dolía nada. Te mentiría si te dijera no podía levantar un brazo, nada. Había mujeres en sillas de rueda, y si de repente sentías una molestia mirabas para el lado y había una con bastón. Si ella puede, por qué yo no. Fue súper fuerte”, Maite (56 años).

El cuerpo reproduce una práctica discursiva que deja sus huellas tanto a nivel emocional como en el cuerpo, a pesar de esto, el acto que el cuerpo realiza “al hablar” nunca se comprende completamente; el cuerpo actúa en exceso con respecto a lo que se dice, aunque actúa también en y a través de lo que se dice (Butler, 1997) en este caso sobre dolores, huellas, emociones, vividas expresamente con el cuerpo.

“Yo cuando chica siempre salí en las cosas del colegio porque mi manifestación con el cuerpo era como de libertad, porque yo me crié en un hogar machista, entonces mi papá decía “no usen” y yo usaba la minifalda corta, porque en los años 70, 73, corta, corta. Entonces mi papá se enojaba. Mi mamá nos hacía vestidos y yo soy media pechugona desde chica -ese ha sido mi complejo de la vida- entonces nos hacía vestidos escotados. Y bueno, tuve muchas malas experiencias. Malos piropos, groseros, algunos toqueteos que se yo. Pero igual yo decía, por qué me tengo que poner una cosa larga o tapada si yo quiero ser libre. Me lo voy a poner igual. Entonces a mí el baile me hacía libre, y eso me produjo un sentimiento como de liberación de cosas que yo tenía guardadas. Por ejemplo (en la performance), yo bailé, canté, grité, eché garabatos, todo lo que te puedes imaginar, lloré, me tapé los ojos, me recordé de muchas cosas, no sé, me sentí como libre, como que ningún hombre me va a poder decir, no hagas eso, libre, todas éramos iguales”, Cecilia, (65 años).

En el anterior relato se puede identificar que las estructuras enunciativas del orden norman la experiencia de las mujeres bajo el autoritarismo. Lo que allí se estructura e institucionaliza es precisamente la autoridad indiscutida del jefe de familia, del padre, la discriminación y subordinación de género, la jerarquía y el disciplinamiento de un orden vertical, impuesto como natural (Castillo, 2017).

A pesar de esto, través de la performance se logra cuestionar, poner en tensión y romper con el orden del mandato de género aunque sea por unos momentos. El discurso traza una ruptura iniciando el camino hacia la autonomía, esta voz implica poder comunicar desde otro espacio, desde el cuerpo siempre negado, siempre tapado, siempre en riesgo. Los cuerpos se ensamblan en una performance que busca finalizar con estas condiciones de precariedad inducida que ya no son más soportables, (Butler y Athanasiou, 2017).

5.2.7. Comunicar la catarsis a través del ritual.

Un discurso que se torna recurrente como práctica social y que es usado para describir los “efectos” encarnados tras la performance, es el concepto de “catarsis”. Esta significación se utiliza para transmitir la idea de una purificación emocional, corporal, mental y espiritual. Junto con el concepto de catarsis, una segunda descripción dominante y recurrente es la caracterización de la performance como un “ritual”, en tanto se desenvuelve como un acto simbólico reiterativo desarrollado en secuencias de acciones colectivas cargadas de significantes.

“Entre un ritual y una catarsis, es súper poderoso y se siente muy bonito. Y es el poder de todas nosotras juntas. Porque si yo me paro sola en el Estadio Nacional y me pongo a hacerlo, me sentiría súper incomoda, amenazada, avergonzada, no sé. Pero rodeada de tantísimas, era súper lindo, en varios sentidos. Yo no me imaginé que me iba a sentir así, fue una sensación que totalmente me ocurrió estando allá”, Lore, (35 años).

La performance como ritual es descrita como un proceso de comunicación de la liberación, en tanto, emancipación. Esto responde a que nada de lo que acontece, queda en un punto fijo: siempre hay un desplazamiento a ser simbolizado y transformado a través de la repetición y desfases de sus sucesivas escrituras (Richard, 2013).

“Lo viví muy intenso, totalmente. Yo creo que esto produce un efecto de catarsis un poco, como un especie de transe, porque te involucra cuerpo y alma, es todo. Yo creo que por eso causó el efecto que causó, además del hecho de poder gritar para

muchas mujeres que han estado calladas todo el rato y desde siempre”, Marcela P. (48 años).

La performance como práctica reiterada, ritualizada colectivamente logra llegar a un punto de apogeo donde se produce la catarsis, al confluir la memoria emocional que se pone en el centro de la política y que no necesariamente coincide con la demanda central de la acción. Los actos performativos como prácticas rituales y repetitivas abren un espacio que tiene el potencial de resignificar la norma reguladora y disciplinaria, operando siempre un corrimiento respecto de ella: en cada iteración (Nijensohn, 2019).

“Sentí que LasTesis fueron un hito dentro del estallido, habían puesto ahí una nota que no estaba, que era una forma de rebelión, de protesta, de lucha, inédita. Sin necesidad de tirar piedras, había sido más potente que todo eso. Marcó ahí un punto de inflexión. Y es una cosa corta, más que una canción, no sé cómo decirlo, sin embargo, pero más rupturista y más transgresora que tirar una piedra. Como que también mostró otros caminos, otras formas de expresar la rabia, el deseo de que las cosas cambien. Creo que el hecho de que el cántico tenga la coreografía produce, una cuestión muy virtuosa, que tiene que ver con lo que yo te señalaba, de qué es lo que yo hago, que es poner en sintonía, en armonía, la emoción, el cuerpo y el lenguaje. Esa es la virtud que tiene la performance de LasTesis porque está todo tu ser declarándole al mundo, una verdad que haz sentido durante mucho tiempo. Está tu cuerpo, tu emoción porque, la emoción que se produce al ver miles de mujeres en una misma demanda, declarando lo mismo, es maravilloso”, Lya, (61 años).

La práctica encarnada de la performance construye una práctica discursiva más cercana a lo político que a lo artístico. Esto es dado en específico, por la fuerza colectiva de la multitud y la posibilidad de proyectarse en el espacio público de una forma más “lúdica” no sólo a través de los slogans, pancartas y la presencia.

“El contenido de LasTesis, propiamente tal me hacía mucho sentido y expresarlo colectivamente me hacía sentido y fíjate que tengo una amiga, mi mejor amiga, que me dice yo no conecto con esas cosas grupales, a ella no le hace sentido, y es curioso porque a mí me pasa al revés, que colectivamente es muy potente decir algo”, Julieta (53 años).

Así, lo político de la performance no necesariamente está dado por el contenido de su discurso, sino por su propia posibilidad, en tanto lenguaje (Arancibia, 2004). La performance actúa como espacio material y simbólico donde los cuerpos irrumpen deseosos de la posibilidad de comparecer frente a otro, litigante, diferente y libre (Arancibia, 2006).

“Catarsis. Porque fue vomitar. Yo digo que tuve dos experiencias con LasTesis y esa fue una, fue vomitar. Oye cuántas veces hemos sido agredidas, gracias a Dios yo no he sido violada, yo. Cuántas mujeres ocultaron por años las manifestaciones de este tipo, cuántas veces hemos permitido que nos agredan, porque te ves fea, porque estás ojerosa, porque no sé, te quedó mal el pelo y por qué si yo me siento feliz. Y eso creo que nos empoderó mucho a las mujeres y sobre todo a las mujeres adultas que venimos de padres y madres machistas y eso te marca también”. Maite, (56 años).

Resulta necesario pensar la performance como acción política feminista, no en términos de un solo revelador momento que proviene de afuera, sino, en términos de un ejercicio performativo, reiterativo de comunicación, que permite ser un espacio público material donde se expresan las pasiones, pero desde donde también se producen rupturas del orden, del consenso.

“No sé cómo no usar lugares comunes, pero es como una catarsis, porque hay un viaje, un trayecto, una observación, y todo eso confluye. No sé cuánto dura esto, no me acuerdo, un minuto, confluye en esto, pero como que te inundas de emociones. Es un rito, tapar los ojos, y observar este colectivo, tú dices es parte de este grupo, es súper emocionante, vibrante, como que pasas por muchas emociones, que en ese instante que es breve, aunque lo hayas ensayado varias veces, aunque lo hayas cantado etcétera, ese instante como nuclear, está tu historia también, está tú recuerdo, está tu memoria” Verónica (55 años).

La performance en sí misma funciona como un ritual y al mismo tiempo, parte de otros rituales, en tanto caminos recorridos y reiterados que para algunas mujeres funcionó como una apertura hacia la comunicación de la emancipación, mientras que para otras, marca un punto de inflexión, de terminar con la opresión e involucrarse en la acción política.

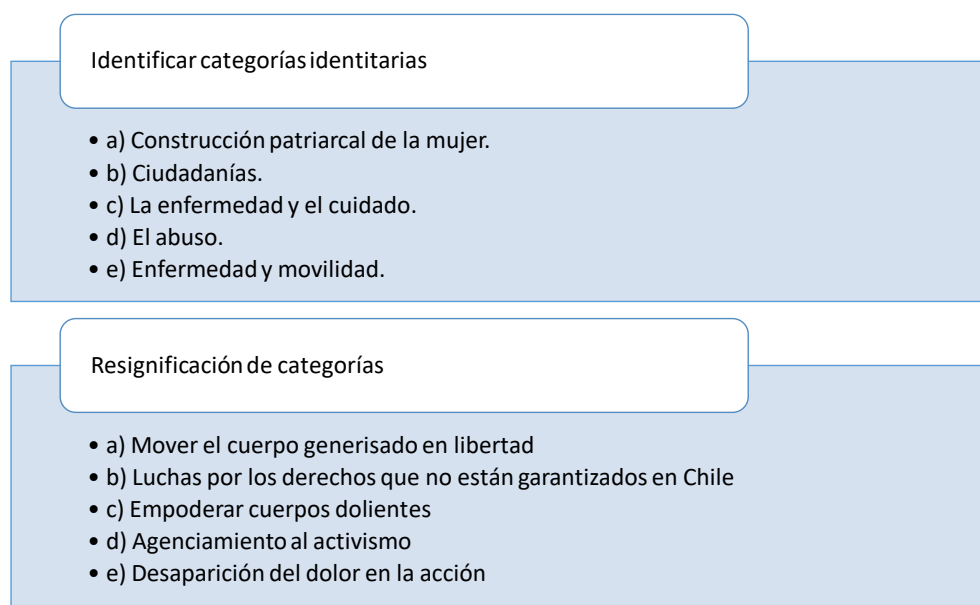
“Creo que pasa a ser un punto de partida, es como que siento más ímpetu de seguir participando, sólo quiero que hayan más acciones como esta porque yo diría que está muy vinculado a lo que te comentaba más atrás con el proceso de compartir una historia guardada durante 35 años y la compartí con mis amigas de esa época y cómo eso después yo pude procesarlo, entonces está muy vinculado con ese antes, que había sido julio del 2018. Entonces fue como de ahí, a llegar a ese punto, fue una afirmación y una convicción, de que el camino que había llevado de sacar esta memoria compleja del abuso, entonces veo esa performance de LasTesis Senior como un continuo del proceso anterior y ese camino hace que yo después vaya tomando otras decisiones, afirmaciones que me hacen participar en otras acciones colectivas”, Verónica (55 años).

La performance se manifiesta como un contra discurso que emergen a través de un cuerpo que interviene, se opone y altera las narrativas de unicidad. En este sentido, se logra cuestionar cómo se han construido las condiciones de verosimilitud y de visibilidad más allá de los discursos en los que tradicionalmente se ha legitimado el relato político (Ossa, 2017). A través de la performance, las mujeres logran encontrar un espacio de comunicación y definir un punto de partida para seguir haciendo que resuenen sus experiencias personales. Definir cómo nos comunicamos no sólo implica aparecer e interrumpir el régimen de visibilidad, sino que definir qué entendemos por comunicación y esto “equivale a decir, en qué clase de sociedad queremos vivir”, (Kaplún, 1985; 67).

Capítulo 6: Análisis de interseccionalidad como situación.

6.1. Síntesis de levantamiento de datos.

Figura 3: Resumen del análisis crítico del discurso: Interseccionalidad como situación.



Fuente: Creación propia.

La Figura 3: Resumen del análisis crítico del **discurso: Interseccionalidad como situación** permite reconocer cinco categorías identitarias con sus correspondientes resignificaciones, las cuales en su totalidad agencian la acción política. Las situaciones interseccionales se enmarcan en la “Construcción patriarcal de la mujer”, categorías correspondientes a “Ciudadanías”, “Enfermedad y cuidados”, “Enfermedad y movilidad” y “El abuso”. Para los nombres de las categorías identitarias, se usaron conceptos que dan cuenta de “situaciones” con el fin de no generar “cuerpos marcados” (Platero, 2019) y evitar definir las categorías del tipo; “víctima de abuso sexual”. En este sentido, más relevante que describir la situación interseccional bajo la categoría en la que prevalece el relato, es importante profundizar sobre cómo se producen los desplazamientos identitarios al resignificar las experiencias.

6.2. Descripción de categorías y análisis interpretativo de hallazgos.

La interseccionalidad es entendida como una herramienta epistemológica contrahegemónica a los estudios feministas (Cubillos, 2015). Para lograr cuestionar las categorías fue necesario hacer énfasis en las experiencias particulares de los sujetos, entendiendo ésta no como una guía sin mediación hacia la «verdad», sino como una práctica de dar sentido, tanto simbólica como narrativamente a la acción de los sujetos (Brah, 2012).

Para esto, se hizo énfasis en cómo ciertas diferencias aparecen como relevantes frente a otras en determinadas historias y situaciones, esto implica que las relaciones de poder marcan prácticas de formación subjetiva en las que surgen ciertas vulnerabilidades y ciertos privilegios que se activarían o no dependiendo de los contextos concretos (Romero y Montenegro, 2018).

Por cada categoría identitaria que fue identificada, se describe un ejemplo seleccionado en la unidad de análisis. Lo anterior no implica limitar a cada mujer a una categoría específica. A pesar de que algunas categorías identitarias, son coincidentes en varios casos, es necesario no perder de vista que cada categoría que resulta relevante y cada relato está entramado en un contexto socio-histórico distinto y se cargan diferencialmente en el mundo material (Romero y Montenegro, 2018) por lo que no es posible agruparlos.

6.2.1. Construcción patriarcal de la mujer.

Cecilia es chilena, estudió en un colegio de monjas francesas, al cual define muy estricto y se considera Católica. Tiene tres hijas, una de ellas es doctorada en ingeniería agrónoma, la otra es arquitecto y la otra es psicóloga. Cecilia reflexiona que su gran meta en la vida fue siempre tener hijas profesionales, para que ellas fueran independientes precisamente, en caso que tuviera como pareja un hombre machista, ellas pudieran ser independientes, “*creo que le achunté en la vida a eso*”, dice.

“Cuando yo nací, yo soy la mayor de cinco hermanos y mi papá me dijo: ¡ya es mujer qué le vamos hacer! y ya con eso, dije si mi papá dice eso. Eso me lo contó mi mamá. Una vez se lo pregunté a mi papá, ¿oye tú dijiste eso? y dijo: “si, pero

era una broma”. Yo no tengo muy buena relación con mi papá, no hemos peleado, pero es muy distante la relación. Pero cuando nació mi hermano, mi papá era otra persona, hasta ahora. La relación entre él y mi hermano o mi hermano con mis hermanas y yo, es otra. Nosotras somos mujeres (tono despectivo). Ellos son hombres (tono afirmativo). Yo siempre le digo, si tú comparas y pones en una balanza las mujeres son mucho mejores en muchas cosas y te ayudamos más en muchas cosas, pero no voy a discutir con él porque es un machista cerrado, no me interesa. Entonces eso me inspiró”.

En este ejemplo del trabajo de campo, se pueden identificar relaciones de poder patriarcales y la construcción de la diferencia tras la individualización del género durante la infancia. Ser “mujer” se reconoce como una categoría peyorativa incluso antes de nacer. Las categorizaciones sociales como “el ser mujer” están concebidas como instrumentos cognitivos que segmentan, clasifican y ordenan el ambiente social, y permiten al individuo emprender distintas formas de acción (Zuñiga y Asún, 2013).

Sin embargo estas categorizaciones no se limitan sólo a organizar la sociedad, también permiten crear un sistema de información para la auto referencia, es decir, crean y definen el lugar de la persona en la sociedad. Así, la identidad social de género se vincula no solo con la pertenencia sexual, sino con la aceptación de comportamientos, roles, actitudes y características asociadas a un género determinado (Herrera y Reicher, 2007).

En el caso de las mujeres, la intensidad es mayor que con otros polos de identidad; por lo tanto, sus valoraciones respecto a distintos ámbitos de la vida social estarán condicionadas por esta identificación y, en consecuencia, sus actitudes y sus opiniones muchas veces se restringirán por esta identificación (Herrera y Reicher, 2007). En este caso, el cuerpo feminizado es reconocido en un rango inferior al de sus hermanos hombres, situación que se extiende a lo largo de su historia.

El patriarcado operando fuertemente en su familia, llevó a Cecilia a tomar la decisión de empoderar a sus hijas a través de la educación y otorgarles independencia para que no repitan su historia. Este relato en particular, que se torna relevante en su niñez, funciona como catalizador de distintas acciones, entre ellas su motivación a involucrarse en la acción política feminista. La construcción patriarcal del sistema sexo-género sitúa a las mujeres en el estereotipo de la debilidad, en un declive, una caída (Castillo, 2016). Así mismo, la expresión *¡qué le vamos hacer!* apela a una

resignación ante la imposibilidad de “corregir” la identidad de género que viene atribuida a la revelación del sexo del bebé. La frase resulta una situación significativa, porque a pesar de ser un comentario muy breve, da cuenta de cómo se construyen las diferencias de poder y las exclusiones dependiendo de la categoría identitaria del género.

Cecilia relata que en la performance pudo resignificar la relación con su cuerpo y se sintió libre al bailar, gritar, cantar y desahogarse frente a la violencia y discriminaciones que vivió en varios periodos de su vida. De esta forma, la teoría interseccional contribuye al análisis principalmente evidenciando cómo se generan las relaciones de poder (Viveros, 2016).

“Por ejemplo, yo bailé, canté, grité, eché garabatos, todo lo que te puedes imaginar, lloré, me tapé los ojos, me recordé de muchas cosas, ay no sé, me sentí como libre, como que ningún hombre me va a poder decir, no hagas eso”.

Cecilia a través de la acción de la performance logra desprenderse del relato de las categorías dicotómicas que remite a la justificación de la exclusión por su supuesta inferioridad física, lo que es completamente arbitrario, pues no se sustenta en ningún referente objetivo (González, 2013). En este sentido considera que con la performance además, “*dignifica*” su experiencia al reafirmar que “*la culpa no era mía como dice la canción, ni dónde estaba ni como vestía*”.

6.2.2. Ciudadanías.

Celeste es historiadora cultural, nació en Chile, sin embargo a los 2 años se fue a vivir con sus padres a Venezuela hasta los 20 años. Luego de eso, estudió su maestría y doctorado en Estados Unidos y por razones familiares, actualmente se encuentra viviendo en Chile. Debido a que por su historia de vida ha tenido que viajar y vivir en distintas ciudades Celeste se define como “*cosmopolita*”.

A pesar de que en la actualidad dice sentirse feliz en Chile por su trabajo, su familia y todo lo que está ocurriendo en el país (Estallido social y Proceso Constituyente) Celeste hace evidente que ha sentido un choque cultural muy grande en varios momentos de su estadía en el país.

“He sentido con otras chicas, en chats, yo estaba en un chat de feministas Providencia donde siento en general acá, que es como ¡New York!, ¡New York!, pero cuando llega alguien de New York y les dice ¡pero! Entonces no hay receptividad, entonces tú dices que estás en el fin del mundo y llega alguien de Nueva York, yo he vivido 25 años en Nueva York, yo soy neoyorkina”.

Su caracterización identitaria se enmarca en tanto “ciudadana del mundo” que ha viajado mucho por diferentes países y se reconoce en diversas culturas, en un tránsito cultural a partir de la movilidad del cuerpo.

“Siento que el carácter cultural -santiaguino, porque quizás en regiones es diferente y no puedo hablar de regiones- es muy cerrado, y obviamente que este país anda como con 40 años de retraso, no sé si tu viste la serie de Outlander, es buenísima porque es una mujer que viaja 200 años hacia atrás en el tiempo y me siento como ella. Yo digo a veces que vengo del futuro, ¿me entiendes? Es tanta la diferencia cultural. Y eso que pasó ahí, en esa performance, es muy chileno, en el sentido de que en Nueva York la gente es muy respetuosa, las unas con las otras, si alguien te pasa a llevar por casualidad, se para a disculparse y a preguntarte si estás bien. En cambio aquí, si tú la pasas a llevar y le dices pero, (ríe) tú fuiste la que me pasó a llevar ¿qué es lo que pasó aquí? Yo le digo te puedes alejar con tu pandereta, y me dice “aléjate tú”, en una manifestación feminista. Y eso me pasa mucho, mucho acá. Que yo vengo con una actitud ciudadana muy respetuosa, muy respetuosa y bueno me pasa en todos los niveles, entonces porque vengo de una sociedad que funciona muy bien, con grandes excepciones como vimos con Trump. En Nueva York como el tiempo es dinero, nadie pierde el tiempo en tonterías, en cambio aquí, todo hay que hacerlo cuatro veces”.

Las categorías identitarias que emergen como relevantes en la situación que vive Celeste en medio de la performance, tienen relación con cómo se construyen las pertenencias respectivas a la ciudadanía y las consiguientes diferencias culturales que estas conllevan. Los individuos están constantemente clasificando a los demás en categorías sociales y los valoran sobre esta base. Aquí la categorización es vista como un proceso subyacente a los estereotipos y prejuicios (Bar-Tal, 1994) que puede significar ser chilena o ser *neoyorkina*.

Ser *neoyorkina* considera un estereotipo de ser más respetuosa, en cambio en Chile, la sociedad se mueve desde el subdesarrollo cultural, donde las cosas no funcionan. La mayoría de las explicaciones a la formación de los estereotipos, coinciden en que están basados en la percepción de las diferencias entre grupos, aunque esto no refleje diferencias reales (Cuadrado, 2007).

En este sentido, la producción de tales categorías que devienen en conceptos

cognoscitivos estereotipados son parte de los ensamblajes históricos que producen relaciones de poder y las condiciones de posibilidad para sujetos que son determinados y discriminados por esta estratificación de opresiones.

A pesar de que en una situación puntual que relata Celeste emergen expresos estereotipos, son estas mismas construcciones categoriales las que agencian la acción. Celeste señala que fue el “*retraso cultural*” que además se manifiesta en los derechos ganados por las mujeres, lo que la motivó a seguir manifestándose, ya que según expresa “*hay que luchar hasta por el terreno ganado*”.

“El feminismo acá es muy diferente al que yo venía viviendo, yo soy como de la tercera ola del feminismo, de los 80 y digamos en Nueva York el feminismo estaba tan avanzado, que ya se daba por garantizado desde muchas maneras. Hay peleas que ya no se dan porque ya están, entonces aquí lo que yo sentí es que toda esa pelea había que darla y al mismo tiempo con toda una generación, -que es tú generación-, que ya viene con otras ideas, que aquí en Santiago, cuando hay muchas confusiones sobre lo que es ser feministas, porque no todas las mujeres son feministas, pero había una fuerza, una creatividad, una claridad al respecto sobre lo que ya no se podía aceptar y esa fuerza a mi me convocó mucho y la idea de poder participar con la experiencia que yo traigo”.

La categorización del yo utiliza el principio de ajuste, y concretamente el ajuste comparativo para explicar el contenido de las categorías, el hecho de que este principio sea comparativo implica que tanto la elección de las categorías como su contenido son flexibles y cambian en función de quién sea incluido en el contexto. Estos resultados apoyan, por tanto, la conclusión de que el contenido de las categorías es más flexible de lo que tradicionalmente se ha asumido y varía en función de las relaciones de intergrupo que sean salientes en un contexto determinado (Herrera y Reicher, 2007).

6.2.3. La enfermedad y el cuidado.

Marcela, vive en la comuna de San Esteban. Es orfebre, ahora no está ejerciendo porque se lesionó la mano derecha el año pasado y su ocupación oficial es ser cuidadora de su madre quien sufre de una demencia fronto- temporal. A pesar de esto, Marcela relata que junto a su madre apoyan dos ollas comunes y eso las ha mantenido bastante ocupadas.

“Yo por lo general hago una campaña de legumbres, entonces las vamos a recolectar ahí donde la gente me diga, partimos, hay gente que me ayuda con plata, entonces ahí se compran verduras, carnes, las cosas que son más caras, o difíciles de conseguir. En todo caso es una raya en el agua, pero igual es ayuda que no hay. Somos puras mujeres. Pero en este caso estamos sólo mi mamá y yo como campaña propia”.

Marcela relata que a partir del Estallido Social comenzó a involucrarse en otras actividades sociales que le cambiaron la perspectiva desde qué lugar ver su situación actual y la enfermedad de su madre.

“Yo antes veía las cosas como desde la pena, era como buena para sufrir, miraba a mi mamá y decía pucha por qué es tan difícil a veces y así como siempre desde la tristeza y desde que me involucré más en el feminismo en sí, me cambió totalmente la visión y creo que eso mismo ha ayudado mucho a mi mamá, porque ella también como que aterrizó, entonces entiende que estamos en una pandemia, entiende que hay que hacer cuarentena, está tranquila. Ha sido para mí como te decía, ha sido milagroso, ha sido un cambio súper heavy de vida y que me lo ha facilitado un montón. Ahora me saqué esa mochila de la pena, de la nostalgia, de escuchar una canción y acordarme cuando mi mamá estaba bien. No po, mi mamá es la que está ahora y está súper bien, porque me ve bien a mí, y ese es el valor máximo y ese es el valor máximo del concepto de sororidad, de apoyarse, de unirse, de apañarse. Incluso en cosas físicas, antes era re buena para que me doliera la cabeza, ahora a veces, pero ha sido muy bonito todo”.

La situación que narra Marcela considera dos categorías identitarias que emergen en el contexto del Estallido Social. En todos los problemas y procesos políticos está implicada más de una categoría de diferencia (Hancock, 2007), en este caso, las categorías que emergen tienen relación en tanto hija y cuidadora y también cómo se construye la imagen de la madre como una persona con un cuerpo que resiste una enfermedad. En este sentido, al dedicarse al cuidado de su madre, ambas se muestran en un reconocimiento de la vulnerabilidad compartida y a la vez activan una lucha en común.

“A modo personal esta experiencia, o este tipo de experiencia no se toma en cuenta a mujeres que sufren algún trastorno mental, alguna demencia, porque también ha sido importante para ellas, porque son mujeres que generalmente están en manos de cuidadoras que son mujeres, la mayoría y muchas de esas cuidadoras, tuvimos la suerte de involucrarnos en esta experiencia y te doy por segura que todas nos ha producido lo mismo, ese cambio de las cosas porque en el fondo te sirve a ti como para facilitar la pega y ayudar a la persona que uno está cuidando. Entonces es

bonito también eso, en todas las realidades, personas que sufren discapacidades porque también sufren de violencia”.

Definir categorías como «mujer», «homosexual», «víctima de violencia sexual», «persona con discapacidad» o «pareja con problema de fertilidad», plantean presupuestos que conforman categorías habitualmente entendidas como neutrales, y que sin embargo, tienen repercusiones en cómo las personas habitan cotidianamente sus vidas y los derechos a los que pueden acceder en materias de políticas públicas (López y Platero, 2019).

En este sentido, Marcela reconoce su rol de cuidadora como un puesto de privilegio donde tiene capacidad de influenciar a su madre y desde donde puede entregarle herramientas para su propia emancipación. Así, se deconstruye la categoría de la cuidadora arraigada al espacio de lo privado y logra convertirse en un agente de movilización no solo personal, sino también para su madre, quien –pese a su enfermedad- logra involucrarse en la acción política desde su trabajo en las ollas comunes y su relacionamiento con la comunidad.

6.2.4. Enfermedad y movilidad.

Maite es secretaria, tiene un hijo de 31 años. Está separada desde los 4 meses de embarazo y se define como jefa de hogar toda la vida.

“Soy una mujer, he vivido momentos bien fuertes en la vida, momentos muy crudos, pero muy resiliente, siempre, no sé de dónde saco fuerzas, yo siempre digo el útero te mueve, es el que te hace ponerte de pie, tres días de pena y chao, hay que moverse, hay que ponerse las pilas de nuevo, me he reinventado muchas veces, me han despedido de algún trabajo, obviamente viene la pena, viene todo, pero ya a los dos días estoy moviendo para acá para allá, si es necesario vender algo lo vendo cuando necesito plata. Además de esto, hace siete años que me detectaron una artritis reumatoide, que es producto de lo mismo digamos, con un diagnóstico muy malo al principio, porque me dijeron porque no sé, suponte yo fui al médico en marzo y me dijeron, usted a final de año está postrada en cama. Tenía cero posibilidad de nada, la pasé muy mal, muy enferma, opté no por la medicina alópata, sino por la medicina natural, cambio de alimentación, no soy vegana, pero como muy sano, no tomo leche, etc y eso me ha llevado a sobrellevar la artritis mucho mejor. Por lo cual, cuando a ti te dicen que vas a quedar postrada, tú dices tengo tanto que hacer y no hecho nada digamos, entonces me dediqué a viajar”.

La construcción de los cuerpos de las mujeres y las enfermedades son categorías identitarias que se repiten a lo largo de las entrevistas. En el presente caso, Maite lo

relata desde una posición resiliente, donde la condición de un cuerpo doliente a causa de una enfermedad se vuelve significativa en la medida en que muestra orgullo frente a cómo el mal diagnóstico, no le ha impedido realizar acciones en el espacio público.

“Había mujeres en sillas de rueda, y si de repente sentías una molestia mirabas para el lado y había una con bastón. Si ella puede, por qué yo no. Fue súper fuerte”.

Además de la reapropiación del cuerpo doliente, enfermo, Maite sostiene que la performance permitió activarla mucho más políticamente. Tras “LasTesis Senior”, Maite participó en una serie de manifestaciones, incluidas otras versiones de performance como la realizada en el Museo de la Memoria. *“Como te digo, tengo una historia muy fuerte de vida, pero también me reafirmé mucho en que no, nosotras ahora somos mucho más de lo que estamos viendo en el diario digamos, entonces fue muy bueno”.*

6.2.5. El abuso.

Verónica es periodista y ha trabajado en medios y en instituciones enfocando su carrera al área cultural. Sobre la performance, Verónica señala que “LasTesis senior” fue como el continuo de un proceso de revelación del abuso sexual y que esa acción abrió un camino que le hizo ir tomando decisiones y afirmaciones para continuar participando de otras acciones colectivas como fue el “8M” del año 2020.

Verónica tras su participación en “LasTesis senior” se propuso realizar su propia performance sobre su historia. Esta escenificación del abuso puesta en el centro de la movilización, le permitió encontrar un “canal” de comunicación a través del cual despojarse del silencio y compartir su experiencia.

“Y me fui de nuevo a Santiago en mi viaje, en bus, qué se yo y me acuerdo que me bajé en la (Universidad) Chile para caminar, y pensé en qué momento voy a sacar estos carteles porque iba muy nerviosa, pero necesitaba hacer ese rito, otro más. Me acuerdo que llegué a la Católica a la Casa Central y encontré que ese era el lugar indicado, porque la iglesia abusadora, encubridora, el lugar donde yo había estudiado y ahí saqué mis carteles y me puse así, parada, entonces ponía uno y cachaba el tiempo en que se podía leer, luego lo dejaba atrás y salía el otro y fue una experiencia de las más impactantes de mi vida, después caminé a Portugal con la Alameda, me puse ahí, como que muchas mujeres venían a abrazarme a saludarme a decirme cosas y estaba un poco en el aire porque estaba muy nerviosa, muy emocionada, nunca pensé que se podía generar eso”.

En los carteles Verónica resumía distintas formas de violencia y abuso, de los cuales habían sido víctimas su abuela, su madre; *“y yo, que decía esta soy yo, en esta foto tenía 16 años y me la tomó la persona que abusó de mí”*.

“Entonces es como un proceso, entonces puse mi cuerpo, puse mi historia, pero ya era como evidente, estaba ahí, y las mujeres me abrazaban y empezó a pasar una cuestión que fue muy impresionante que muchas mujeres se me acercaban a decirme, yo fui abusada, pero nunca he alentado a nadie, en susurro, y abrazarse. Me acuerdo que una chiquilla frente al GAM se me acercó y me dijo, ¿puede abrazar a mi hermana que fue violada, puede decirle algo?, ¿y qué le iba a decir yo?, y la abracé. Entonces una performance finalmente, me paraba así en silencio, y estaba con mi cartel”.

En el anterior relato se puede identificar que las categorías que se vuelven relevantes se asocian con roles familiares y cómo han sido transversalmente aquellos cuerpos violentados. Además, se logra ver cómo se construye la imagen de una mujer víctima de abuso sexual en estrecha relación con el silencio, y es justamente ese vínculo entre el abuso y el silencio el cual se rompe a través de la performance. Que se revele la calidad de víctima en esta situación específica no implica que esa categoría la totalice. Sino que en ese momento se vuelve relevante, especialmente por la capacidad de reactualizar esa condición (Romero & Montenegro, 2018).

En materia de resignificaciones, el relato de Verónica apunta a que luego de la performance de “LasTesis senior” siente más ímpetu de seguir participando en distintas acciones como una continuación de su proceso de revelación, *“imagínate de estar como en silencio, silencio, que te duele, que te duele, lo tienes ahí y después como que no quieres dejar de hablar de la cuestión (ríe)”*.

“Tuve tanto miedo, tanta vergüenza, tanto miedo de perder a mis amigos, porque yo les dijera mira esa persona que tu admirabas tú, fue mi abusador, entonces qué pasa, todo este compromiso, toda esta verbalización, todo este hablar del patriarcado y todo lo que dice la canción, de querer estar en todas (...) es como la continuación de mi proceso de revelación y luego este inicio de quiero estar ahí, quiero estar en la calle. Quiero caminar, quiero llevar un cartel, quiero estar con otras de cualquier edad, no solo quiero ser sesgo de mujeres mayores”.

Verónica en tanto, mujer, víctima de abuso, hija, y nieta. Pone en el centro de la movilización su historia, a través del ritual y la solidaridad de otras mujeres. Su propio

reclamo vehiculiza su referencialidad identitaria a otros sitios. Mientras comunica su historia, se vuelve activista, ya que inspira a otras mujeres a la acción, se vuelve artista a través de la creación y acción de su propia performance, se vuelve un referente al que le piden ayuda, deconstruyendo en cada desplazamiento la categoría de víctima, desmarcando su cuerpo y asumiendo otros roles que no estaban previstos en la acción.

En este caso se evidencia que en el acto de nombrar y/o categorizar las identidades, los sujetos logran alterar el proceso de estratificación y muchas veces lo convierten en empoderamiento. Es el caso de la subversión histórica de la categoría «Negro», o la transformación actual del término «queer» (Crenshaw, 1991).

Capítulo 7. Discusión y conclusiones.

El presente estudio se comenzó a escribir considerando indagar sobre las características de los discursos que produce la acción del cuerpo cuando se presenta en medio de la política en una situación específica, como fue el caso de la performance de “Un violador en tu camino” en su versión “senior”. Sin embargo, durante el transcurso del trabajo de campo y posterior análisis, la materialidad del cuerpo llevó la discusión invariablemente a otros terrenos, despuntando sus propios límites.

En este sentido, resulta necesario en primer término ratificar que la acción política se entiende porque el cuerpo está presente (Arendt, 2019). De esta manera, la presente investigación coincide y se basa en la formulación de Hannah Arendt, para relevar la importancia del cuerpo en la acción política y la generación de un "espacio de aparición".

Sin embargo, es necesario enfatizar que cuando hablamos de acción política feminista, estamos agregando un espacio más de criticidad haciendo evidente que la política se genera *entre* cuerpos generizados que no han logrado tener una condición de igualdad de aparición en el espacio público (Cobo, 2002; Sassen, 2003).

De esta manera, la investigación logra entregar características globales de los discursos que comprenden la acción política feminista, no como un concepto escindido entre acción, política y feminismo. Sino como una propuesta teórica que permitió ahondar en las diferentes significaciones que emergen a través de la movilidad del cuerpo, entendiendo que son cuerpos sexuados que se desenvuelven en un régimen androcéntrico y heterosexual (Butler, 2002).

Para lograr cumplir con los objetivos y caracterizar los discursos que emergieron de la performance como acción política feminista se realizaron 10 entrevistas a participantes de las “LasTesis senior” quienes dieron cuenta de su experiencia encarnada en el contexto del Estallido Social en Chile.

A través de un análisis crítico del discurso se pudo responder al objetivo específico y determinar que, en efecto, desde la performance emergieron siete discursos en tanto performantividad plural (Butler, 2017). Es decir, relatos que se refieren a formas

corporeizadas de la acción y que tienen significado más allá de las demandas centrales que se hacen en el discurso hablado. En este caso, son narrativas que exceden a la violencia político sexual como denuncia principal de la performance. El análisis crítico del discurso además permitió estudiar las relaciones de poder que se dan a través del lenguaje.

En el caso de la performance “LasTesis senior” esta producción de discursos no fue inconmensurable y completamente heterogénea. Los discursos que se presentan como hallazgos, se tornaron relevantes y recurrentes –incluso- emergiendo sin ser previamente consultados. Los discursos son; la “Representación de lo incontable”, “Des-identificación etaria y nuevos feminismos”, “Memoria”, “Miedo”, “Violencia transgeneracional”, “Cuerpo en acción” y “Comunicar la catarsis a través del ritual”.

Con esto, se pudo responder al objetivo general de la investigación y determinar que los discursos que emergen de la performance “LasTesis Senior” como acción política feminista se caracterizan por resistir la normatividad patriarcal y tal como plantea Butler (2017), también resisten formas generalizadas de desechabilidad. Sin embargo, estos discursos, no son actos de habla que construyan formas de resistencia por sí mismos, sino que a través de la toma de conciencia de la opresión (Kirkwood, 2010) se le otorga al discurso un “nuevo” sentido y este se convierte en condición desde donde la resistencia emerge y activa la participación política.

Es decir, los discursos se caracterizan por resignificar ciertas vulnerabilidades como pre-condición de la acción política, ejercicio que puede ocurrir antes, durante y después de la performance.

Por ejemplo, la “Representación de lo incontable”, es un discurso que busca desde el inicio denunciar que existen identidades que han sido descartadas del espacio de aparición, además de representar a aquellas mujeres que no pudieron asistir a la acción y situar el duelo en el espacio público. Estas significaciones, que surgen desde la experiencia encarnada, no resultan expresiones baladí, ya que exigir la posibilidad de reconocer aquello que está invisibilizado, permitió elaborar un vínculo, una comunidad política, en base al nombrar de manera involuntaria -pero a la vez colectiva- un derecho

a la existencia que impulsa lo precario hacia la vida política (Butler y Athanasiou, 2017).

Butler y Athanasiou, (2017) basan sus postulados sobre política performativa en un ensamblaje de cuerpos que no tienen “un claro conjunto de demandas”, (p. 128). Las autoras concluyen que al no tener un objetivo claro, los cuerpos que se unen en las asambleas están haciendo una performance para finalizar con las condiciones de precariedad inducida que no son más soportables.

En cambio, tras el análisis de los hallazgos de la presente investigación, se puede establecer que la performance “LasTesis senior” a pesar de tener una demanda central clara y concreta, igualmente logra cuestionar la legitimidad de las normas de reconocimiento y de los esquemas que establecen las posibilidades de aparición.

Los discursos que emergen de la performance en este sentido, se abren como espacios de irrupción constantes, donde no sólo se releva al espacio público aquello que está de manifiesto en el canto, sino que también con mucha fuerza, aquello que no fue explicitado, ni contado.

Representar “lo no-contado” y llevarlo al centro de la política, logra visualizar un orden democrático por fuera de la estructura normalizadora del consenso, al incorporar la parte de los que no tienen parte (Rancière, 1996), reconociendo a aquellos cuerpos despojados del espacio público. En este sentido, “LasTesis senior” se plantea como un espacio de permanente disenso haciendo posible la performance como acción política.

Los cuerpos generizados han sido también descartados por discriminaciones identitarias y contingentes como la edad, que son maneras de marcar ciertos cuerpos a modo de estigmas (López y Platero, 2019). De esta manera, se puede establecer que a través de la performance se niega la alienación que las excluye (Kirkwood, 2010) en este caso se niegan las convenciones estereotipadas, y el mandato de género que debería representar cada mujer, en cada etapa de su vida.

Es así, como la presente investigación coincide con los planteamientos de Butler (2017) en que la acción pública, en este caso la performance permite resistir formas generalizadas de desechabilidad y vulnerabilidades. Sin embargo, la especificidad de la

“Las Tesis senior”, plantea que estas formas de desechabilidad y vulnerabilidades están ancladas a un orden generacional. Tras el análisis de discursos se pudo evidenciar una característica compartida, un tipo de alianza política, si se quiere de “sororidad” (Lagarde, 2009), fuertemente anclada a una responsabilidad generacional donde por ejemplo, se busca terminar con las violencias y precariedades que ya se han vivido en el pasado y una responsabilidad por las generaciones futuras que implique la intolerancia radical de las limitaciones que se construyen en torno a los cuerpos.

Estos hallazgos coinciden -en parte- con otros planteamientos teóricos recientes en torno a la performance de LasTesis. Sepúlveda (2021) sostiene que la performance “Un violador en tu camino” (en su versión “original”) logra comunicar núcleos de saberes basados conocimientos transhistóricos sobre los cuerpos abusados en diferentes épocas. Sus conclusiones se basan en los postulados de Diana Taylor, quien señala que la performance es una manera de generar y transmitir conocimientos a través del cuerpo (Taylor, 2015).

En este sentido, la abundancia de prácticas textuales referentes a experiencias de violencia de género, era un elemento que se consideraba esperable en su surgimiento, ya que la misma performance es una denuncia contra la violencia político sexual. Sin embargo, la narrativa generacional es un elemento que cruza todo el trabajo de campo, no sólo lo relativo al abuso, ya que los discursos analizados están fuertemente anclados a sus historias familiares presentes, pasadas y futuras. Este vínculo atraviesa las distintas historias que habían sido determinadas como extraordinarias, privadas y por consecuencia, desaparecidas.

Por ejemplo, el discurso de la “Memoria” como práctica, textual, discursiva y social, no se adscribe solo a un espacio de existencia, por ejemplo, a lo relativo al Estadio Nacional. La memoria funciona como un sitio de transferencia desde la intimidad en lo privado hacia las acciones públicas. Desde el recuerdo histórico hacia la actualidad. Una especie de memoria performativa que en su aparición a través del cuerpo se vuelve acto.

En esta línea Cornejo, Metcalfe, y Clery, (2021) considerando entrevistas con las creadoras de la performance, determinan que “Un violador en tu camino” se convirtió en un performance que “sitúa hitos históricos y los nombra, porque nos habla de la

memoria y es esa memoria la que se acumula, nos recuerda que [a lo largo de] siglos ha existido esta opresión contra nuestros cuerpos, especialmente cuerpos feminizados” (p.387).

En este sentido, los hallazgos de las anteriores investigaciones apuntan al discurso explícito, el cual no resulta menos relevante, sin embargo se aleja del presente análisis. De esta manera, la investigación de “LasTesis senior” logra sostener que el orden generacional y la memoria en tanto vulnerabilidad, no se asocian necesariamente a la dañabilidad del cuerpo abusado, sino que a un tipo de receptividad, donde se comparten las historias. Esta transferencia de significaciones a través de la performance nunca es exacta, porque la acción del cuerpo no es predecible (Butler, 2016) de una forma estable, siempre desborda (Richard, 2013a) expresiones que exceden las institucionalidades y posibilidades que la misma performance estableció.

La performance “Un violador en tu camino” es su versión “senior” profundiza la práctica de poner el cuerpo a disposición de la política, en la medida en que no solo se trata de un aparecer en lo público, sino que además del cántico y la vestimenta, la acción implica realizar una “coreografía”, poner en movimiento al cuerpo.

El dramaturgo chileno Mauricio Barría (2020) pone atención en cómo la performance feminista, del Colectivo LasTesis, da cuenta una revuelta que deseaba “poner en cuerpo la urgencia”. A pesar de que su referencia es pertinente, en tanto, los gestos como la sentadilla “rompe la referencialidad, dejando de ser un representante de algo, más bien es la resonancia de la violencia habitada en la privacidad de la comisaría que ahora se proyecta en el espacio público” (p. 73), tras el trabajo de campo de la presente investigación se puede interpretar que la “urgencia” que se relata en los discursos como práctica social, tiene aun más profundidad en la medida en que retratan el peligro que implica habitar un cuerpo generizado.

A través de esta expansión del cuerpo en su movimiento, se relata la urgencia que implica habitar un cuerpo feminizado, es decir, correr el riesgo de ser detenida, discriminada, golpeada o incluso muerta (Butler, 2017a). El discurso a través de la performance provoca una ruptura iniciando el camino hacia la autonomía, agenciando una voz que logra comunicar desde otro espacio, resistiendo la normatividad del cuerpo, siempre negado, siempre tapado, siempre en riesgo.

Al igual como ocurrió con los discursos anteriormente expuestos constitutivos de performatividad plural, el **análisis de la performance como situación interseccional** (Romero y Montenegro, 2018), permitió relevar como significativas cinco categorías identitarias que intervienen en su desarrollo, dando cumplimiento al segundo objetivo específico de la investigación. Todas las categorías identificadas permiten agenciar la acción política en la medida en que se resignifican. De este modo, la performance no ocurre como un acontecimiento único, sino que desde ahí operan otras significaciones identitarias. Estas tienen que ver con la “Construcción patriarcal de la mujer”, “Ciudadanías”, “enfermedad; cuidados”, enfermedad y movilidad” y “El abuso”.

Las participantes de la performance lograron auto-reconocerse en una pluralidad de identificaciones, no solo como mujeres manifestantes, sino que también como sobrevivientes, como chilenas, como cuerpos resilientes. Este auto-reconocimiento cuestiona las representaciones hegemónicas en torno a la categoría “mujer” que silencia las subjetividades subalternizadas (Spivak, 1998).

Por ejemplo, el reconocimiento en tanto mujer, sobreviviente de abuso, hija, y nieta, pone en el centro de la movilización lo personal. Además, a través del ritual y la solidaridad de otras mujeres, su reclamo vehiculiza su la identidad a otros sitios. Mientras comunica su historia, se vuelve activista, en el sentido que inspira a otras mujeres a la acción, se vuelve artista a través de la puesta en escena de su propia performance, se vuelve un referente al que le piden ayuda, deconstruyendo la categoría de víctima, desmarcando su cuerpo y asumiendo otros roles que no estaban previstos durante su acción.

Los resultados del análisis interseccional apoyan por tanto, la imposibilidad de agenciar la acción a través de la política de la identidad (Mouffe, 1999). El sujeto de la acción política feminista, no puede ser “la mujer” o una categoría como “la edad”, a pesar de que logre la masividad, corre el riesgo de que la acción, se convierta en algo relevante, pero fugaz.

El estudio interseccional, en este sentido, permitió confirmar la necesidad de cuestionar y resignificar categorías como “Cuerpos enfermos”, “Cuidadora” o “Víctima”, como una práctica de dar sentido, tanto simbólica, como narrativamente a la acción de los

sujetos (Brah, 2012). De esta manera y resolviendo el tercer objetivo específico, al igual que en el análisis de la performance como performantividad plural, se releva la importancia de resignificar los discursos y las categorías que definen a los sujetos, como pre-condición de la acción política feminista.

Cabe señalar que las investigaciones recientes sobre la performance “Un violador en tu camino” y que fueron revisadas en este estudio (Sepúlveda, 2021; Cornejo, Metcalfe, y Clery, 2021) ninguna da cuenta respecto de los discursos encarnados de participantes que no son artistas durante la acción y tampoco se indaga sobre las categorías identitarias que se ponen en cuestión o los desplazamientos de éstas.

Otros estudios en tanto, ponen el foco en la performance como estrategia de comunicación a nivel interaccional (Burdiles, 2020) y su propagación transnacional (Martin y Shaw, 2021). En este sentido, Burdiles (2020) sostiene que la performance creada por LasTesis permitió desbaratar la pedagogía de la crueldad allí en los lugares donde se generan los procesos comunicativos.

En este punto los resultados de la investigación sobre “LasTesis senior” son planteados como un proceso comunicativo, un ritual desde donde se anuncia la liberación. En cada iteración se resignifican los discursos y alcanzan el potencial de redefinir las normas reguladoras (Nijensohn, 2019). Así, las participantes logran comunicar un significante específico, propio y a la vez compartido en la memoria colectiva. En este sentido lo político de la performance no es el contenido de la demanda central, sino su propia posibilidad de crear lenguaje (Arancibia 2006), ponerlos en cuestión y dejar abierto el espacio de resignificación.

La performance se manifiesta como un contra discurso que emergen a través de un cuerpo que interviene, se opone y altera las narrativas de homogeneidad. A través de la performance, las mujeres logran encontrar un espacio de comunicación y definir un punto de partida para seguir haciendo que resuenen sus experiencias personales. Definir cómo nos comunicamos no sólo implica aparecer e interrumpir el régimen de visibilidad impuesto por el orden político, sino que definir qué entendemos por comunicación es definir, “en qué clase de sociedad queremos vivir”, (Kaplún, 1985; 67).

El ritual como parte de la performance, no resulta algo nuevo en los estudios de performance. Estos sostienen que las prácticas de performance cambian tanto como la finalidad, a veces artística, a veces política, a veces ritual (Taylor y Fuentes, 2011). A pesar de esto, los discursos expuestos en el trabajo de campo sobre “LasTesis senior”, no definen la experiencia en la performance como una práctica ritualizada en tanto un fin, sino como un proceso, formalizado y reiterativo que transmite de forma concreta y encarnada una declaración de purificación y ruptura, como es la catarsis. La performance de “LasTesis senior” en su formato se aparta de la condición de “obra artística” para plantearse como un “ejercicio”, como un movimiento que siempre rebosa significantes (Richard, 2013^a).

Pero la comunicación de la performance no sólo quedó sujeta a un nivel local. En dos semanas, “Un Violador en tu Camino” se había vuelto viral, siendo traducida y adaptada a dieciséis idiomas diferentes y representado en treinta y un contextos culturales en todo el mundo (Cornejo, Metcalfe, y Clery, 2021). Es por esto que Martin y Shaw, (2021) ponen atención a la propagación transnacional de la performance y determinan que la acción puso de manifiesto la omnipresencia global de la cultura de la violación y la resistencia de las mujeres a ella a través de las fronteras.

En este sentido, las investigaciones de Burdiles, (2020) y Martin y Shaw, (2021) dan atisbos respecto de cómo se comunica a través de la performance y sus modos de resistencia, sin embargo no se refieren a cómo se resignifican ciertos discursos en la acción. De esta manera, los hallazgos de otras investigaciones se enfocan en la performance como acción protagonizada por artistas y/o apuntan a la literalidad del contenido de la misma. Por consiguiente, la importancia de estudiar la performance como acción política, radica en ampliar el objeto de estudio a aquellos espacios discursivos que no están explícitos a través de la acción del cuerpo.

Por lo tanto, la caracterización de los discursos, permite sostener que la performance funciona como agencia colectiva utilizando la vulnerabilidad y la precariedad del cuerpo como recurso para ampliar su función expresiva y generar una alianza que es inconsciente y no concertada, en la acción política. Así, la acción se entiende como un ejercicio personal que se vuelve colectivo en la memoria y que es anterior al

surgimiento del movimiento social. En este caso, la performance como acción política, forma parte y es necesaria para la conformación del movimiento feminista.

Esta coalición, anterior y en el cual se basa el movimiento social, se inicia con la práctica de resignificación de discursos, en donde ciertas vulnerabilidades como sitios de inacción, se convierten en resistencia. Estos discursos permitieron elaborar un vínculo, una comunidad política, en base al nombrar el derecho a la existencia impulsando lo desechado, lo vulnerable, y en definitiva, lo precario hacia la aparición pública.

Las anteriores narrativas permiten describir la performance de “LasTesis senior” en tanto acción política feminista, como un lugar discursivo permanentemente abierto a la representación de vulnerabilidades que no fueron explicitadas, que están permanentemente siendo despojada del espacio de aparición o que han sido determinadas como extintas.

Esto implica un ejercicio en dos dimensiones; una lingüística y una corporal, en ambas el cuerpo interviene, se opone y altera las narrativas de unicidad en base a la identidad, como es el género o la edad. Dicho esto, el punto central de la performance como acción política feminista es su capacidad de criticidad de la norma patriarcal. Esta se articula en la medida en que aparezco frente a otros y comparto la vulnerabilidad que afecta a cada cuerpo e inesperadamente emergen demandas que no estaban contempladas y que se vuelven colectivas.

La performance como acción política da lugar a una traducción y una ampliación de la palabra política que ha limitado los cuerpos bajo una ordenación consensual de género hetero-normativa. De esta manera, la acción política busca ser entendida como un ejercicio incesante de enfrentamiento de significantes que vehiculiza la comunicación entre la democracia y la participación.

7.1. Limitaciones y futuras investigaciones.

A pesar de la relevancia de los hallazgos, es posible establecer que los resultados del análisis interseccional podrían haber sido profundizados a través de una herramienta distinta a la entrevista semi-estructurada, como por ejemplo una entrevista tipo historia de vida.

Sin embargo, esta posibilidad encontró limitantes por las condiciones propias de la pandemia por covid-19, restricciones de movilidad, la imposibilidad de realizar la entrevista de manera presencial, la brecha digital, la necesidad de utilizar herramientas telemáticas y la disponibilidad de las entrevistadas.

Futuras investigaciones podrían considerar utilizar entrevistas tipo relatos de vida, para profundizar en el análisis interseccional y determinar coincidencias o discrepancias en torno a cómo cuestionar y desestabilizar el régimen categorial que describe a las mujeres y disidencias en un desnivel.

Así también futuras investigaciones podrían ampliar los hallazgos y análisis en torno a la figura de la memoria de la dictadura que emerge como un discurso que cruza todo el trabajo de campo. Otras investigación además podrían ampliar la caracterización de la acción política feminista, aplicada a otros casos como por ejemplo, intervenciones artísticas en solitario, performance protagonizadas por artistas, conciertos, cabildos, etc.

Bibliografía.

- Araujo, K. (2019). Desmesuras, desencantos, irritaciones y desapegos. En K. Araujo, (Ed.), *Hilos tensados: Para leer el octubre chileno* (pp. 15-36). Colección IDEA Universidad de Santiago de Chile.
- Arancibia, J. (2004). El lenguaje y lo político. *Comunicación y Medios*, (15), pág-67. <https://boletincorteidh.uchile.cl/index.php/RCM/article/download/12083/12439>
- Arancibia, J. (2006). *Comunicación Política*. Fragmentos para una genealogía de la mediatización en Chile. Universidad Arcis
- Arendt, H. (1998). *Los orígenes del totalitarismo*. Taurus.
- Arendt, H. (2019). *Qué es la política*. Ariel.
- Barría, M. (2020). Performar la urgencia. En F. Gaspar y G. Jarpa. *Los Futuros Imaginados*. Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo. Universidad de Chile (66-pp. 73) <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/173374/Los-futuros-imaginados.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bar-Tal, D. (1994). Formación y cambio de estereotipos étnicos y nacionales. *Un modelo integrado: Psicología Política*, (9), 21-49. Universidad de Tel Aviv.
- Bonilla-García, Miguel Ángel, & López-Suárez, Ana Delia. (2016). Ejemplificación del proceso metodológico de la teoría fundamentada. *Cinta de moebio*, (57), 305-315. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2016000300006>
- Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder*. Cátedra.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Paidós.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.
- Butler, J. (2006a). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2007). *El Género en disputa*. Paidós.
- Butler, J. (2016). *Los sentidos del sujeto*. Harder.
- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política, Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.

- Butler, J. (2017a). Vulnerabilidad corporal, coalición y la política de la calle. *Nómadas*, (46), 13-29.
- Butler, J. (2020). *La fuerza de la no violencia*. Paidós.
- Butler, J y Athanasiou, A. (2017). *Desposesión: lo performativo en lo político*. Eterna Cadencia Editora.
- Butler, J; Gambetti, Z; Sabsay, L (2016) “Introduction”. En J. Butler, Z. Gambetti, y L. Sabsay (Eds.). *Vulnerability in resistance*. Duke University Press. https://www.dukeupress.edu/Assets/PubMaterials/978-0-8223-6290-6_601.pdf
- Burdiles, N. (2020). Comunicación Feminista y Arte Performático: El proyecto político del Colectivo Lastesis. *Nomadías*, (29), 257-279.
- Brah, A. (1992). Diferencia, diversidad, diferenciación. En B. Hooks, et. al., “*Otras Inapropiables: Feminismos desde las fronteras*” (pp. 107-136). Traficantes de Sueños.
- Brah, A. (1996). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Routledge.
- Brah, A. (2012). Pensando en y a través de la interseccionalidad. En M. Zapata, S. García y J. Chan (Eds.), *La Interseccionalidad en Debate*. Actas del Congreso Internacional, "Indicadores Interseccionales y Medidas de Inclusión Social en Instituciones de Educación Superior" (pp. 14–20). MISEAL.
- Brah, A y Phoenix, A. (2004): “ain’ti a Woman? revisiting intersectionality”. *Journal of International Women’s Studies*. 5(3), pp. 75-86.
- Castillo, A. (2015). *Imagen, cuerpo*. Palidonia, ediciones La Cebra.
- Castillo, A. (2016). *Democracia, participación y feminismo*. Revista anales Séptima Serie. Nº 10. DOI: [10.5354/0717-8883.2016.43148](https://doi.org/10.5354/0717-8883.2016.43148)
- Castillo, A. (2017). *Julieta Kirkwood. Políticas del nombre propio*. Palidonia.
- Castillo, A. (2018). *Disensos feministas*. Palidonia.
- Castillo, A. (2019). *Crónicas feministas en tiempos neoliberales*. Palidonia.
- Castells, M (2009) “El poder en la sociedad red”. Comunicación y poder: Alianza Editorial, En Burdiles, N. (2020). Comunicación Feminista y Arte Performático: El proyecto político del Colectivo Lastesis. *Nomadías*.

- Cobo, R. (2002). Democracia paritaria y sujeto político feminista. *Revista Anales de la Cátedra Francisco Suárez*.
- Cornejo, M., Metcalfe, R., y Clery, T. (2021). Representando Resistencia Feminista en Chile: Colectivo LASTESIS Crea Resonancia Global con Un Violador en tu Camino. *ACOTACIONES. Investigación y Creación Teatral*, 1(46).
- Crenshaw, K. (1989). *Demarginalizing the Intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics*. University of Chicago Legal Forum. 1989, Artículo 8, 139-167. Recuperado en <https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>
- Crenshaw, K. (1991). *Cartografiando los márgenes: Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color*. En L. Platero, (2012), *Intersecciones: Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*(pp. 75-86). Barcelona, España: Bellaterra.
- Colaizzi, G. (1992). Feminismo y teoría del discurso: razones para un debate. *Debate feminista*, 5, 105-119.
- Cuadrado, I. (2007) Estereotipos de género. En J. F. Morales, M. Moya, E. Gaviria e I. Cuadrado (Eds.), *Psicología Social*, (3° ed.). McGraw Hill.
- Cubillos, A. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *OXÍMORA Revista Internacional de Ética y Política*, 0(7),119-137. <https://revistes.ub.edu/index.php/oximora/article/view/14502>
- Dammert, L. (2007). Entre el temor difuso y la realidad de la victimización femenina en América Latina. En A. Falú y O. Segovia (Eds.), *Ciudades para convivir: sin violencia hacia las mujeres, debates para la construcción de propuestas*(pp. 89-118).Ediciones Sur.<http://www.sitiosur.cl/pubtemp/SUR-ciudades-para-convivir-sin-violencias-hacia-las-m.pdf#page=78>
- Davis, K. (2008). Intersectionality as buzzword. A sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful. *FeministTheory*, 9(67), 67–85. DOI: <https://10.1177/1464700108086364>
- Davis, A. (1981). *Mujeres, raza y clase*. Akal.
- De Lauretis, T. (1996). La tecnología del género. revista Mora, 2, 6-34.

- Fernández, (2007), Comentarios. En A. Falú y O. Segovia (Eds.), *Ciudades para convivir: sin violencia hacia las mujeres, debates para la construcción de propuestas*. Ediciones Sur.
- Federici, S. (2018). *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Tinta Limón.
- Fernández, R y Moreno C (2019). “Feminismos en las revueltas”. En K. Araujo (Ed.), *“Hilos tensados Para leer el octubre chileno”* (pp. 273-298). Colección IDEA Universidad de Santiago de Chile.
- González, F., López, L., y Smith, B. (2016). *Performance art en Chile: Historia, procesos y discursos*. Ediciones Metales Pesados.
- González, M. (2013). ¿Qué hacer con la identidad de género?: ¿Subvertirla, situarla o disolverla? *Reflexiones desde la filosofía crítica feminista*. Universidad Simón Bolívar. Barranquilla.
- Gaspar, F., y Jarpa, G. (2020). *Los futuros imaginados. Santiago de Chile: Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile*.
- Giddens, A. (2000). “Etnicidad y raza”. En A. Giddens, *Sociología*(pp. 277-315). Alianza Editorial.
- Hancock, A. (2007). Intersectionality as a normative and empirical paradigm. *Politics and Gender*, 248-254. doi: <https://10.1017/S1743923X07000062>
- Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- Hill Collins, P. (2000). *Black feminist thought. Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*”.Routledge.
- Hooks, B. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de sueños.
- Herrera M. y Reicher, S. (2007). Categorización social y construcción de las categorías sociales. En J. F. Morales, M. Moya, E. Gaviria e I. Cuadrado (Eds.), *Psicología Social*, (3° ed.).McGraw Hill.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2016). *Metodología de la investigación*. 6ta Edición Sampieri.

- Hernández, S. R., Fernández, C. C., y Baptista, L. P. (1991). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Íñiguez, L. (2012). Análisis del discurso: manual para las ciencias sociales. *Análisis del discurso*, 0-0.
- Kaplún, M. (1985). *El comunicador popular*. Ediciones CIESPAL.
- Kirkwood, J. (2010). “*Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*”. LOM.
- Lamas, (2021). *Dolor y política: Sentir, pensar y hablar desde el feminismo*. Océano.
- Lagarde, M. (2009). La política feminista de la sororidad. *Mujeres en Red, el periódico feminista*, 11, 1-5.
- Lagarde, M. (1996). *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*. Siglo XXI Editores.
- Lugones, M. (2008). “Colonialidad y género”. *Tabula Rasa*, 9, pp. 73-101.
- López, S. y Platero L. (eds). (2019). *Cuerpos marcados. Vidas que cuentan y políticas públicas Barcelona*. Bellaterra.
- Lykke, N. (2010). *Feminist studies: A guide to intersectional theory, methodology and writing*. Routledge.
- Lin, T. (2019). Hasta que la (plaza de la) Dignidad se haga costumbre. Violencias y espacio público en la protesta metropolitana. En K. Araujo (Ed.), *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno* (pp. 299-314). Colección IDEA Universidad de Santiago de Chile.
- Martin, D. y Shaw, D. (2021). Chilean and Transnational Performances of Disobedience: LasTesis and the Phenomenon of Un violador en tu camino. *Bulletin of Latin American Research*. DOI:10.1111/blar.13215
- Martuccelli, D. (2019). El largo octubre chileno. Bitácora sociológica. En K. Araujo (Ed.), *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno* (pp. 369-476). Colección IDEA Universidad de Santiago de Chile.
- Mouffe, C. (1999). “*El retorno de lo político Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*”. Paidós.
- Moulian, T. (1997). *Chile actual: anatomía de un mito*: Arcis universidad.

- McCall L. (2005). The Complexity of Intersectionality. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. doi: <https://10.1086/426800>
- Manzano, V. (2005). *Introducción al análisis del discurso*. Recuperado en: <https://personal.us.es/vmanzano/docencia/metodos/discurso.pdf>
- Nijensohn, M. (2018). Por un feminismo radical y plural: Repensando las coordenadas teóricas y políticas de un nuevo feminismo desde una lectura cruzada de Judith Butler, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. *cadernospagu*.
- Nijensohn, M. (2019). *La razón feminista. Políticas de la calle, pluralismo y articulación*. Las cuarenta y El río sin orillas, Argentina.
- Ossa, C. (2017). Las metamorfosis del Príncipe. *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, (136), 215-229.
- Pateman, C. (1983). *El contrato sexual*. Traducción de María Luisa Femenías, revisada por María-Xosé Agra, Anthropos.
- Pateman, C., & Sefchovich, S. (1990). Feminismo y democracia. *Debate feminista*, 1, 7-28.
- Platero, R. (2012). *Intersecciones: Cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Bellaterra.
- Platero, R. (2014). ¿Es el análisis interseccional una metodología feminista y queer? En I. Azkue, M. Luxán, M. Legarreta, G. Guzmán, I. Zirion, & J. Carballo (Eds.). *Otras formas de (re)conocer: Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 79-95). Donostia, España: Hegoa.
- Rancière, J. (1996). “*El desacuerdo. Política y filosofía*”. Ediciones Nueva Visión.
- Richard, N. (2009). La crítica feminista como modelo de crítica cultural. *Debate Feminista*, 40. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1439>
- Richard, N. (2018). *Abismos temporales: Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Ediciones Metales Pesados.
- Richard, N. (2013). Multiplicar la (s) diferencia(s): género, política, representación y deconstrucción. En A.Grimson y K. Bidaseca (Eds.). *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia* (1 ed.). CLACSO.

- Richard, Nelly. (2013a). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI editores.
- Richard, N. (1987). De la literatura de mujeres a la textualidad femenina. En C. Berenguer (comp.), *Escribir en los bordes* (pp. 39-52). Cuarto Propio.
- Romero Bachiller, C., y Montenegro, M. (2018). Políticas públicas para la gestión de la diversidad sexual y de género: Un análisis interseccional. *Psicoperspectivas*, 17(1), 64-77.
- Sassen, S. (2003). “*Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transnacionales*”. Traficantes de Sueños.
- Spivak, G. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno?. *Revista Orbis Tertius*, 3(6), 175-235.
- Sepúlveda, M. (2021). Colectivo LasTesis. Performance y feminismo en el Chile de la protesta social del 2019. *Revista Letral*, (27), 193-213. DOI: <https://doi.org/10.30827/rl.v0i27.20975>
- Tajfel, H. (1984). *Grupos Humanos y Categorías Sociales*. Harder.
- Taylor, D. (2015). *Performance*. Asunto impreso.
- Taylor, D, y Fuentes, M. (2011). *Estudios avanzados de performance* (pp. 7-30). México.
- Turner, J. C., Hogg, M., Oakes, P. J., Reicher, S. y Wetherell, M. (1989). *Redescubrir el grupo social: una teoría de la categorización del yo*. Morata.
- Troncoso, Pérez, L., Follegati, L., y Stutzin, V. (2019). Más allá de una educación no sexista: aportes de pedagogías feministas interseccionales. *Pensamiento Educativo, Revista De Investigación Latinoamericana (PEL)*, 56(1), 1-15. <https://doi.org/10.7764/PEL.56.1.2019.1>
- Valderrama, M. (2018). “*Prefacio a la postdictadura*”. Palidonia. Santiago. Chile.
- Viveros, V. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista*, 52. <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>
- Valenzuela, M. (2019). “La marcha más grande de Chile”. Un viernes 25 de octubre de 2019 en la plaza Italia. En K. Araujo, (Ed.), *Hilos tensados: Para leer el octubre chileno* (pp. 315-322). Colección IDEA Universidad de Santiago de Chile.

- Viveros, V. (2009). La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en el contexto latinoamericano actual. *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia*, 1, 63–81.
- Yuval-Davis, N. (2006). Intersectionality and Feminist Politics. *European Journal of Women's Studies*. <https://10.1177/1350506806065752>
- Yuval-Davis, N (2011). Interseccionalidad y estratificación. En M. Zapata Galindo, S. García Peter, & J. Chan de Avila (Eds.), *La Interseccionalidad en Debate. Actas del Congreso Internacional, "Indicadores Interseccionales y Medidas de Inclusión Social en Instituciones de Educación Superior"*. MISEAL. Traducido por Jennifer Chan de Avila.
- Zerán, F. (Ed.). (2018). *Mayo feminista: La rebelión contra el patriarcado*. LOM ediciones.
- Zuñiga, C. y Asún, R. (2013). Identidad regional en estudiantes universitarios de magallanes: una aproximación psicosocial. *Magallánica*, 41(1), 83-97. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22442013000100004>

Anexo A: Codificación de discursos.

Nombre	Cod.1	Cod. 2	Cod.3	Relato
Cecilia	Representar	Representación de quienes no pueden participar.	Representación de lo incontable	“Yo estaba (en la performance) por las desaparecidas, por las golpeadas, por las fallecidas, por las abusadas, por las violadas, no sé y dentro de esas abusadas, estaba mi bisabuela, mi abuela, mi mamá, yo y mi hija mayor. Entonces para mí fue un desahogo decirles te entrego todo lo que tenía guardado en mi corazón hacia la vida, hacia el cielo, hacia no sé dónde, junto con otras mujeres que también fueron violadas, abusadas, y quizás hasta trataron de matarlas, violentadas y yo. Quizás es por lo menos que vengo acá, pero vengo por todas, no vengo por mí, vengo por todas (se emociona)”.
María Cristina	Representar	Representar a su madre.	Representación de lo incontable	“Es una tontera lo que te voy a decir, pero ese antifaz, yo no sabía qué ponerme y de repente encontré -estuve buscando entre mis pañuelos- entonces encontré un pañuelo que era de mi madre. Ella murió hace unos años, una mujer potente, y entonces yo me quedé con eso, a pesar de que no me lo pongo nunca, porque es una cosa como de encaje, muy delgadita, entonces no es de mi estilo, pero bueno. ¡Entonces dije ese es el antifaz!, porque además me va a permitir ver, y además porque llevo algo de mi madre, entonces es un homenaje a ella también”.
Verónica	Representar	Representar a sus antepasadas.	Representación de lo incontable	“Lo fui viviendo como un viaje muy personal, no era como voy a participar de una actividad, sino que yo iba cargada de una historia. Que era más procesado, que lo que hice en el 8M del 2020 que ahí fui con más símbolos, con más cosas concretas que quería compartir. Esta vez fui como pilucha, sin carteles, ni nada, pero muy como con mis ancestras, iba con mi mamá, con mi mamá sin memoria, con mi mamá toda su vida abusada en distintos sentidos, iba con su mamá, mi abuela, con una vida llena de abusos, entonces me sentía como que iba con sus historias también y también con la mía”
Lore	Privilegio de participar.	Representación de quienes no pueden participar.	Representación de lo incontable	“En Las tesis senior me sentí abrazada de una forma mucho más integral, yo como mujer, yo como persona, yo como chilena, yo como sobreviviente de abuso sexual, yo como en muchos sentidos”. “Habríamos sido muchas más, pero habían mujeres que no tenían con quién dejar a sus hijos, porque tenían que trabajar y si no trabajan no comen, mujeres que quizás no les dan permisos para ir hacer estas cosas, aunque hubiesen querido. Niñas mas chicas también que quisieran participar, mujeres que vivían lejos, tenía el privilegio que vivía en la comuna de al lado. No recuerdo haber visto mujeres trans, no podría decir que no hubo, pero no recuerdo haberlas visto, no recuerdo haber visto mujeres negras, vi mujeres con discapacidad. Era un privilegio llegar ahí”.
Maite	Historia	Traspassar la historia	Hacer visible lo oculto	Definitivamente de protesta, yo no lo vi como ay qué buena onda porque todas las mujeres lo están haciendo, todo lo contrario. Yo digo, las historias de vida de uno personales, hay mujeres a las que yo se las cuento, porque yo tengo una historia bastante fuerte, porque mi historia puede ayudar a salvar a muchas mujeres. Como hay historias de otras mujeres que me han ayudado a salvarme a mí. Esto de la performance es eso, es “oye no tienes por qué seguir aguantando que seas maltratada, si tú dices que no en la cama es no, y te puedes vestir como quieras, es como oye te puedes vestir como quieras”.

Marcela P	Mujeres invisibilizadas	Mujeres que no han sido consideradas.	Representación de lo incontable	A modo personal esta experiencia, o este tipo de experiencia no se toma en cuenta a mujeres que sufren algún trastorno mental, alguna demencia, porque también ha sido importante para ellas, porque son mujeres que generalmente están en manos de cuidadoras que son mujeres, la mayoría y muchas de esas cuidadoras, tuvimos la suerte de involucrarnos en esta experiencia y te doy por segura que todas nos ha producido lo mismo, ese cambio de las cosas porque en el fondo te sirve a ti como para facilitar la pega y ayudar a la persona que uno está cuidando. Entonces es bonito también eso, en todas las realidades, personas que sufren discapacidades porque también sufren de violencia.
-----------	-------------------------	---------------------------------------	---------------------------------	---

Nombre	Cod.1	Cod. 2	Cod.3	2) Des-identificación etaria y nuevos feminismos:
Cecilia	Rango etario	No identificarse con la gente de muy "de edad"	Des-identificación etaria	Me llamó la atención que había mucha gente muy de "edad" y que ellas se sentían tan jóvenes de corazón y de alma y de espíritu como nosotras mismas, bueno yo no soy tan joven, pero gente de 80 años que cantaron, que lloraron que contaron sus experiencias porque yo llegué como una hora antes de que empezara todo, estuve mucho rato conversando con mucha gente y se te acercaban de por qué vienes tú, nadie se conocía pero todas éramos iguales, una que otra con algo más complicada. Todas con esas ganas de "déjame contar lo que yo no pude contar", habían muchas abuelas con nietas, y me gustó que las personas que dirigían estaban empoderadas con fuerza con firmeza, con emoción encontrada, mucho tambor. Incluso la juanita parra estaba cerquita mío y con el tambor, muy amorosa, una persona más y el tambor es como que dan ganas, como de dolor, como que el ruido es como ya, quiero protestar. Es como un ruido de gritar. Si la tuviera que hacer de nuevo lo haría, en plaza Italia mejor.
María Cristina	Rango etario	Acciones de "jóvenes"	Nuevas generaciones de feminismo	Al principio yo decía nos vamos a ver un poco ridículas tal vez, pero después nos sentimos estupendas, me acuerdo que había llevado un labial con el que me había pintado los labios y nos pasamos el labial, por suerte que no había pandemia (risas) fue como colectivo. Veo a las nuevas generaciones de políticas con una energía, con unas ganas, una fuerza y además verlas pintadas, lindas, con mini falda, porque en mi generación, estaba mal visto esas cosas, como frivolidad.
Lore	Rango etario	Des-identificación etaria	Nuevas generaciones de feminismo	"Yo empecé una carrera de pregrado de nuevo con 30 años, con compañeros de 20 años. Yo ya estaba en un lugar diferente, son muchas cosas en mi vida, y no es que me sienta vieja, ni que eso sea algo malo, pero ya me siento como en una edad. No de 20 y me sentía con esa libertad de ir (a la versión senior), se me haría raro que alguien me cuestionara por ir. Siento que era necesario, como que yo no me siento identificada con las cosas que supuestamente, están haciendo las mujeres de 35, y me siento bastante madura para mi edad. Ahora que lo pienso también es un poco reivindicar mi experiencia, de vida, como que tengo hartito camino recorrido y eso es algo que quiero poner sobre la mesa". "Me pasa que cuando yo empecé a introducirme en ese mundo, sentía que no era un tema que no estaba tan en boga, no lo estaba. Entonces tuve muchas discusiones con personas de mi edad, personas que podrían haber sido más abiertas y cosas que ahora son impensadas de cuestionar, pero que ahora son cuestionables y yo era la extraña, la rara, la que no encajaba en todo eso y eso me molestaba,

				y que bueno que eso empezó a cambiar por fin, que bueno que sin importar la edad que tienes o un montón de otras cosas, como qué bueno que esto pudo empezar a ocurrir".
Celeste	Rango etario	Des-identificación etaria	Nuevas generaciones de feminismo	<p>“Yo no me siento senior, aunque me encanta andar con mi carnet de senior porque entro primero a todos lados (ríe), es lo único que me interesa de ser senior (...) Entonces yo me ubiqué como en quinta fila (en la performance), porque como yo te digo, no me siento senior y había muchas señoras mayores que me parecía que ellas tenían que ocupar la primera, la segunda y la tercera fila, yo me puse más atrás, yo había ido con otra persona y ella se puso más adelante”. “Pero te voy a decir que yo la viví (la performance) de una manera muy particular, porque yo iba con un vestido muy corto que me quedaba muy bien, yo iba a la New York y sentí mucha competitividad con las damitas, ¿me entiendes?, yo dije ¿pero entonces? Habían muchas y estábamos muy juntas y me recuerdo que estaba con una (mujer) y una pandereta que me estaba dando en la cabeza y yo me volteo y le digo, “pero oye aléjate un poco” y me dijo, “no aléjate tú” y le digo ¿pero perdón? ¿Esto no es una marcha feminista? Y otra también que me miró muy mal y yo dije wow, como que las viejas, es otra la onda”. Siento que el carácter cultural santiaguino, porque quizás en regiones es diferente y no puedo hablar de regiones, es muy cerrado, y obviamente que este país anda como con 40 años de retraso, no sé si tu viste la serie de Outlander, es buenísima porque es una mujer que viaja 200 años hacia atrás en el tiempo y me siento como ella, yo digo a veces que vengo del futuro, me entiendes? Es tanta la diferencia cultural. Y eso que pasó ahí, en esa performance, es muy chileno, en el sentido de que en Nueva York la gente es muy respetuosa, las unas con las otras, si alguien te pasa a llevar por casualidad, se para a disculparse y a preguntarte si estás bien, en cambio aquí si tú la pasas a llevar y le dices pero, (ríe) tú fuiste la que me pasó a llevar qué es lo que pasó aquí.</p> <p>Yo le digo te puedes alejar con tu pandereta, me dice aléjate tú, en una manifestación feminista. Y eso me pasa mucho, mucho acá. Que yo vengo con una actitud ciudadana muy respetuosa, muy respetuosa y bueno me pasa en todos los niveles entonces porque vengo de una sociedad que funciona muy bien, con grandes excepciones como vimos con Trump. En Nueva York como el tiempo es dinero, nadie pierde el tiempo en tonterías, en cambio aquí, todo hay que hacerlo cuatro veces.</p>
Maite	Rango etario	Grados de feminismo	Nuevas generaciones de feminismo	<p>“No es que yo esté en contra de las feministas, pero tu cachai, tení diferentes grados de feministas, hay algunas de “matemos a todos los hombres”, aprendamos a vivir juntos. Mi hijo sabe que tiene que respetar a las mujeres, sabe que tiene que lavar la loza y no tiene que esperar que una mujer lo haga, yo creo que los extremos a mí me molestan. Somos seres humanos y tenemos que aprender a respetarnos, así como respeto a un gay, a una lesbiana, tenemos que respetar a los hombres heterosexuales porque son buenos, te respetan y te colocan en el sitio que mereces también”. “muchas chiquillas jóvenes, pero híper radicales, hasta pegándoles a los hombres para que salieran. Oye el tipo a lo mejor acompañó a la polola porque había toque de queda, ¿me entiendes?”. “Yo creo que sí, que es generacional. A mí no me molesta que anden las chiquillas con las</p>

				pechugas al aire, no es tema. Pero, no seamos tan radicales, porque en la vida se nos presentan muchas cosas sobre todo si somos jóvenes, pero el día de mañana quizás me voy a casar y voy a tener 20 hijos”.
Lya,	Rango etario	Inicio del feminismo	Nuevas generaciones de feminismo	“Siento que hay algunas compañeras jóvenes que sienten que el feminismo comenzó con ellas, entonces desconocer las formas en que nosotras hemos ido ganando los espacios y tratarnos de amarillas, de burguesas, todo eso ha dificultado mucho y en mi opinión ha significado una deslegitimación, incluso transformándolo conceptualmente”. “Hay un cierto clasismo en estas generaciones nuevas, porque se han radicado en lo académico y en la violencia de género que en mi opinión se desdibuja un poco. Me parece que incluso juntamente en ese nivel, chiquillas estudiantes universitarias, donde hemos retrocedido en el reconocimiento de la violencia de género porque no se hacen cargo de las cabras jóvenes de sus comportamientos entre pares (...) Cuando uno no discrimina al real abusador, pasan a ser todos los hombres abusadores y amparas la impunidad de los reales abusadores. Entonces esta distorsión que tiene esta nueva generación del feminismo, nos ha hecho mucho daño, nos hace poco creíbles
Marcela R	Distintas épocas	Grados de feminismo	Nuevas generaciones de feminismo	Creo que el sentimiento del feminismo que hubo una época, donde era joven en la dictadura y habían grupos de feministas, pero yo no las veía cercanas, no sabía lo que significaba, siendo que igual estábamos en los mismos lugares compartiendo, pero no así de cerca, pero como que las veía agresivas, no me agradaban, entonces tenía una distancia con el feminismo sin haber estudiado, ni haber visto nada, pero cuando fue lo de Las Tesis, igual empecé a leer y lo que se logró como en un colectivo de mujeres mayores, fue de reconocer que todas somos feministas y aceptarnos y darnos cuenta de lo que significaba y ponernos la camiseta y sentir y actuar de otra manera, de reivindicar los dolores que habíamos tenido en la vida, que siempre son muchos, casi todas las mujeres hemos sufrido desde chicas.

Nombre	Cod.1	Cod. 2	Cod.3	3) Memoria:
Cecilia	Dictadura	Miedo a la represión	Memoria	“Yo pololeé con un comunista y él se tuvo que arrancar fuera de Chile y nos íbamos a casar en enero. Bueno pasó la vida y conocí a mi marido y me casé, entonces yo viví la dictadura muy cerca de mi vida. Entonces por supuesto que había que cantar con más ganas porque había mucho dolor, tanto de los vivos, como de los que no estaban”. Yo tenía 17 años cuando estaba en el colegio y en ese tiempo, para el 11 de septiembre yo vivía en un edificio y tenía muchos discos, de los Quilapayun, Inti Illimani, hartos muchos libros de Marx, me gustaba mucho la historia, y mi papá como tenía tanto temor de que me pasara algo, yo nunca milité en ningún partido pero como pololeaba con él tipo que era mucho mayor, entonces era complicado, y me quemó todas mis cosas, entonces mi historia no

				está, se fue con la dictadura”.
María Cristina	Dictadura	Miedo a la represión	Memoria	“Para mi generación es brutal, es el símbolo de la tortura, de los tiempos más duros y no podías creer lo que estaba pasando y muchas de las mujeres que estábamos ahí, habían estado en el Estadio Nacional. Entonces era otra cosa fuerte también”.
Verónica	Dictadura	Miedo a la represión	Memoria	“Si tú me dices rojo y negro para mi es el MIR, es mi adolescencia y juventud, sin ser yo mirista, y después por una investigación que hice, me tocó entrevistar a muchos miristas o exmiristas de distintas edades, entonces me recuerda mucho a esos amigos, que muchos ya murieron. Yo los conocí hace 17 años a la mayoría. Entonces la primera asociación que yo hago es esa. Como el rojo y negro de muchos funerales de los hermanos Vergara Toledo, de Paulina Aguirre”. Tu cachai que el estadio es un lugar súper simbólico y supongo que lo pensaron así y yo lo sentí así con el pasar del tiempo, estábamos ahí mirando hacia un sector del estadio de la piscina porque ahí en ese lugar confinaron a las mujeres que se llevaron después del golpe estaban ahí, entonces también era una manera como de expandir esa energía hacia ese lugar, que siempre uno como que quiere ese lugar limpiarlo, yo creo que uno siempre tiene como esa sensación, a mi me cuesta mucho ir al Estadio Nacional, entonces también era una forma de decir, estamos aquí donde ustedes estuvieron. Una de mis mejores amigas del liceo, su mamá estuvo ahí también, entonces también era más expansivo de los que estábamos ahí, los que íbamos con nuestras historias, sino que también mirando a través de las rejas.
Lore	Dictadura	Historia	Historia significativa	“El Estadio Nacional me pareció súper buen lugar, considerando que se convocaba a mujeres mayores, que vivieron el periodo de dictadura, pero cómo también todo eso nos une a todos quienes habitamos este territorio y somos parte de esa historia. Yo nací en dictadura, pero era un bebé, no me acuerdo, pero me siento parte de esa historia también, entonces era muy significativo
Lya	Dictadura	Miedo a la represión	Memoria	Debo reconocer que cuando se puso el toque de queda, me retrotraje mucho a la dictadura y esa fue una discusión con mis hijos, yo les decía ya va ser el toque de queda váyanse a la casa y me decían ay mamá! Qué onda el toque de queda y la wea. Yo tenía todo el miedo instalado entonces para mí fue una constatación desde donde se paran las nuevas generaciones para desafiar el poder, nosotros somos más temerosos porque tenemos una vivencia en el cuerpo, un aprendizaje corporal muy duro.
Marcela R	Dictadura	Miedo a la represión	Memoria	Yo tengo un primo que fue detenido desaparecido, lo mataron en el 73 y recién encontraron definitivamente una parte de él el año 2017, lo pudimos enterrar y ahora es ejecutado político, la mamá de él que era mi tía, yo la veía sufrir y ella murió no sabiendo si su hijo estaba o no vivo, esperaba que estuviera vivo, la CNI hacía correr rumores, era súper difícil esa posibilidad de que estuviera vivo, si todos sabíamos que estaba muerto (...) Acá nunca hubo justicia, en Italia hace como dos semanas encontraron culpables, y se terminó un proceso muy importante

Marcela P	Dictadura	Miedo a la represión	Memoria	<p>Totalmente simbólico, taparte los ojos, el pañuelo rojo al cuello, el negro, la justicia ciega, la sangre corre y nadie hace nada. Está todo hecho a propósito para causar el efecto. Y todo lo que arrastramos desde la dictadura hasta ahora que eso todavía sangra porque nunca ha sido reparado, fue muy simbólico.</p> <p>Yo creo que eso nunca ha cambiado para nosotras las mujeres, la violencia policial siempre ha estado, desde siempre yo creo. No creo que haya sido un guiño específicamente a la dictadura, pero sí, las mujeres vivimos todo tipo de violencia todo el rato, unas más que otras</p>
Julietta	Dictadura	Miedo a la represión	Memoria	<p>Yo ese primer fin de semana estuve encerrada con mucho susto porque declararon estado de excepción, salieron los milicos, y yo tengo resabios de la dictadura en mi memoria, entonces para mí es muy fuerte, porque yo estaba en la universidad cuando estaba la dictadura y eso para mí, fue revivir esos tiempos y mi hijo el mayor me dijo apaga la tele, no veas esa porquería y ellos dos me ensañaron a informarme a través de otros medios. Redes sociales y qué se yo. El lugar en principio, de todas maneras, digo en primer lugar porque el Estadio Nacional fue un lugar de vulneración de derechos Humanos y de encarcelamiento y el lugar ya me parecía súper reivindicatorio.</p>

Nombre	Cod.1	Cod. 2	Cod.3	4) Miedo:
Cecilia	Violencia	Exponerse a la violencia	Miedo a la violencia	<p>Soy abuela, y necesito que mis nietos vean que yo estoy con la causa, pero tampoco tengo ganas de exponerme, ni tampoco educarlos con que mi abuela se expone, yo también me expongo, si las cosas se pueden hacer igual con cautela, con respeto, sin violencia. Hay que enseñar que la violencia no sirve para nada, no es una cosa buena para ganar una causa”.</p>
María Cristina	Protección entre mujeres	Apropiarse de la calle	Superar el miedo.	<p>Un día me las topé en la Plaza de Armas (a la performance de Las Tesis), y ese día había pacos por ahí, estaban paralizados, había algo ahí que se producía una especie de muro, de protección muy fuerte, una cosa muy impresionante, muy linda. Aquí nos apropiamos de la calle y decimos todo lo que hay que decir cómo nos dé la gana (...) De verdad muy fuerte. Y esa cosa del sentarte, hasta estos policías que eran unos brutos, también se producía una cosa que se quedaban como paralizados. También como que se pasaba el miedo, era mayor esta cosa fuerte que se producía entre todas. Son discriminaciones que están como marcadas en el cuerpo y tan naturalizadas que cuando finalmente se deciden a lugar por eso, se produce una cosa muy fuerte, que tiene que ser así, sino cómo sales</p>
Verónica	Dictadura	Miedo a un golpe	Sensación de miedo	<p>Estábamos con un amigo en la tienda y prendimos la tele y empezamos a entender lo que estaba pasando, también mucho miedo porque Gustavo (su pareja) tiene 58, yo tengo 55, entonces tenemos mucha conciencia del golpe militar, entonces lo primero que sentimos fue eso, el cuerpo se vuelve a manifestar, los miedos se expresan, incluso ahora, que te estoy relatando esto, vuelvo a tener esta sensación de miedo de que van hacer un golpe y no miedo porque hubiese fuego, sino como nos van a aplastar, esa era la sensación</p>

Lore	Indignación	Miedo a exponerse	Superar el miedo a salir.	"que podía generar el odio no solo de la policía, sino que también de otros hombres que se sintieran ofendidos y pudiesen tener alguna acción con algunas mujeres que lo estuvieran haciendo". "Me costó mucho salir a manifestarme. Mucha indignación de ver a los militares en la calle, mucha pena, mucha rabia, entonces como que eran sentimientos que yo me permití, y dije voy hacer lo que pueda, cuando pueda, desde donde pueda. He tenido experiencias de encerronas con lacrimógenas, violencia policial. Antes tenía más aguante, tuve un accidente donde me rompí el hueso sacro de la columna entonces estuve algunos años con miedo de verme expuesta a situaciones donde tuviera que correr mucho, porque al primer año después del accidente no podía correr, fue muy limitante y me quedé con ese miedo muchos años más, miedo a no poder escapar". "Las Tesis fue algo que me motivó a salir más a la calle, porque al principio yo tenía todos estos miedos, por la represión, pero ahora fue como si se puede ser valiente, pese a todo lo que estaba pasando. Yo simplemente fui porque creía en la idea y veía lo que decían, pero quizás desde una forma más racional por así decirlo y no pude dimensionar en impacto que iba a tener en lo emocional también, para mí en lo personal y en lo colectivo. Todas con su propia historia pero a todas nos iba a tocar eso.
Lya	Protección entre mujeres	Apropiarse de la calle	Superar el miedo.	La expresión de Las Tesis siempre estaba más protegido cuando hacíamos la performance, porque éramos las minas, nadie nos iba hacer nada en el contexto de la protesta, había una cierta protección a que las mujeres hicieran su cuento. Distinto es cuando se enfrenta al machismo en la movilización, acá no, acá el espacio estaba ganado. En estadio nacional habían también pacos, lejos, que no provocaron. Eso hay que reconocerlo, y tampoco hicieron nada, esa es una experiencia personal buena para mí, como que mi cuerpo le bajó los niveles de ansiedad o de miedo al enfrentarte a una situación como esa.
Marcela R	Represión	Miedo a la represión	Superar el miedo.	Si porque me pareció bueno que no nos reprimieran, yo siempre tuve miedo a la represión a los gases, porque siento que me voy a ahogar demasiado. Después fui a una de las tesis senior a favor de la liberación de los presos políticos que fue en pandemia Después en el 8M fui con mi nieta, y fue alucinante, nunca había estado con tanta gente. Yo recuerdo haber llorando en algún momento en la marcha.
Marcela P	Rabia y miedo	Reconocer la rabia y el miedo	Superar el miedo.	Pero así es. Por eso yo creo que la vestimenta era esa, para decir, tenemos rabia, tenemos miedo y así no podemos seguir.
Julietta	Superar la inacción	Salir de la zona de confort.	Superar el miedo.	Fui a la marcha de los dos millones, después fui a otra que terminaba en Tobaraba. Mis hijos fueron a esas marchas y a esa altura había personas con daño ocular y todo y yo estaba acá y me sentía, tenía un sentimiento encontrado conmigo misma sabiendo que estaban mis hijos manifestándose en la calle y yo acá en mi zona de confort, entonces yo me fui sola y me fui a marchar y llegué hasta Salvador con providencia y caché que estaba medio peluo, entonces empecé a subir con una marcha hasta Tobaraba y después me vine y nos compartimos la ubicación.

Nombre	Cod.1	Cod. 2	Cod.3	5) Violencia transgeneracional:
Cecilia	Generaciones	Violencia traspassa las generaciones	Violencia transgeneracional	Al final me fui a pie del estadio a Plaza Ñuñoa, iban varias personas, pero yo iba sola, llegué a la casa y le dije a la Magda (su nieta) y le mostré la foto (donde aparecía en la performance) y me dijo ¡cómo no me avisaste! y le dije, “no, yo quería ir sola”. Después fui a su casa al otro día y le dije, “toma ahí está el pañuelo rojo y la venda negra”, te la regalo de recuerdo. Así que la tiene en su pieza como amuleto. "Principalmente me llevó (a la performance) esta letra, digamos esta obra, porque para mí es una obra, porque no es que me haya inspirado, sino que me tocó la fibra, o la vibra mejor dicho, tan íntima de mi corazón, porque cuando yo nací, yo soy la mayor de cinco hermanos y mi papá me dijo: ¡ya es mujer qué le vamos hacer! y ya con eso, dije si mi papá dice eso. Eso me lo contó mi mamá. Una vez se lo pregunté a mi papá, oye tú dijiste eso y dijo si, pero era una broma. Yo no tengo muy buena relación con mi papá, no hemos peleado pero es muy distante la relación, pero cuando nació mi hermano, mi papá era otra persona, hasta ahora. La relación entre él y mi hermano o mi hermano con mis hermanas y yo, es otra. Nosotras somos mujeres (tono despectivo). Ellos son hombres. Yo también lo hice por mis nietas, porque yo creo que el árbol genealógico tiene que limpiarlo en la familia, yo de verdad me hice una constelación familiar, precisamente de mujeres para limpiar mi árbol genealógico y cortar esto de raíz, cosa que mis nietas si lo tienen que pasar, pasen cosas menores que lo que pasó uno. Yo tengo 3 nietas y un nieto y también lo hago por mi nieto y creo que me ha servido como experiencia (la performance) le dije a unas amigas les mostré las fotos que sé que son súper agnósticas a esto, y todas me dijeron, pero por qué no dijiste te hubiésemos acompañado y yo dije, no. Jamás le hubiese dicho a personas que yo sabía que no me iban a acompañar, porque claro era como una choreza, pero para mí no era una choreza, era una cosa de responsabilidad, yo no fui por chora, fui porque soy responsable porque estoy con la causa y por muchas cosas más.
María Cristina	Historia	Historia pasa por generaciones	Violencia transgeneracional	La historia continúa, lo que se hizo hace 30 años, o más hace 100 años es un continuo. Ver como vuelve con qué fuerza, con menos miedos, con menos. Yo lo veo fantástico. Cuando ves las películas o lees libros de las sufragistas y dices estas mujeres eran tremendas, las apaleaban, les quitaban los hijos, era terrible, y también había una cosa más sufrida por decirte, pero al mismo tiempo ahora hay una valentía, un arrojo, pero también con una cosa más distendida, más de disfrutarlo. No de víctima, sino de aquí estamos, esto hemos conseguido y no vamos a parar.
Verónica	Historia	Historia pasa por generaciones	Comunicar la experiencia de violencia	Y esto empezó a desbordarse, como que la calle estaba copada y era como súper emocionante eso. Una de las reflexiones que hice al intentar recordar, no es que vaya con mi historia, sino que además con las de las otras. Es como la continuación de mi proceso de revelación y luego este inicio de quiero estar ahí, quiero estar en la calle. Quiero caminar, quiero llevar un cartel, quiero estar con otras de cualquier edad, no solo quiero ser sesgo de mujeres mayores. Imagínate de estar como en silencio, silencio, que te duele, que te duele, lo tienes ahí y después como que no quieres dejar de hablar de la cuestión (ríe), tuve tanto miedo, tanta vergüenza, tanto miedo de perder a mis amigos, porque yo les dijera mira esa persona que tu admirabas tú, fue mi abusador, entonces qué pasa, todo este compromiso, toda esta verbalización, todo este hablar del patriarcado y todo lo que dice la canción, de querer estar en todas, incluso viviendo aquí en Machalí, necesito estar ahí.
Lore	Historia	Volver a repasar la propia historia	Comunicar la experiencia de violencia	Yo me acuerdo que en ese momento estaba muy emocionada, pero también me siento muy abrazada yo y a esa niña de 12 años que sufrió un abuso y que costó, todo lo que cuestan estas cosas (...) a pesar de que yo he hecho terapia y todo, necesitaba que mujeres mayores validaran mi experiencia porque en su momento eso no lo recibí cuando era niña, entonces es una confirmación de algo que yo ya venía trabajando, pero era un sentir de que muchas mujeres, sin importar la edad seguro que si me sentaba a hablar con ellas, todo hubiese estado súper bien

Marcela R	Luto	Violencia	Violencia transgeneracional	Yo sentía que ir de negro era un poco de luto, por los muertos que hubo, también por los ojos de las personas que habían sido mutiladas y una cosa por las vejaciones que habíamos sufrido, muchas mujeres, muchas niñas durante el estallido, pero también todas las vejaciones que habíamos vivido nosotras en nuestra vida, en nuestros cuerpos, era como grupal, pero personal.
Marcela P	Empoderamiento	Traspasar el empoderamiento	Violencia vivida por varias generaciones	Por ejemplo, en el caso de mi mamá ella vive con mi papá, entonces mi papá es mi empleador, el tiene 73 años y nunca fue alegre, ni bueno para la talla ni nada, entonces claro, mi mamá es víctima de falta de paciencia, que se produce en todos los cuidadores, entonces eso también a mi me ha servido porque yo me he empoderado y porque la empodero a ella, entonces ella ya tiene herramientas para defenderse. Para decirle, no me gusta que me trates así, entonces es potente lo que se ha producido”.
Julietta	Historia	Reconocer la historia de abuso	Violencia vivida por varias generaciones	Yo tengo la fortuna, y digo la fortuna, de no haber sido nunca abusada y me pasó que Las Tesis me hizo hacer el ejercicio personal de repasar mi vida, desde mi infancia, hasta, tengo 53 y de repasarla justamente en contexto de abuso, y me di cuenta en que si he sufrido abuso y veía en twitter que justamente mucha gente decía yo si fui abusada, es súper relevante porque yo veía como que. Claro, liberador, de reconocerte como una persona que fue violentada, conversé con amigos, que también repasaron su vida y se dieron cuenta de abusos que se producían en sus casas, de cómo abusaban de las nanas ponte tú. Yo hice el ejercicio personal de que no afortunadamente, no he sufrido abuso, pero si he tenido abuso, si he sufrido violencia de género.

Nombre	Cod.1	Cod. 2	Cod.3	6) Cuerpo en acción:
Cecilia	Relación con el cuerpo	Empoderarse a través del movimiento del cuerpo	Poner el cuerpo en acción	“Yo cuando chica siempre salí en las cosas del colegio porque mi manifestación con el cuerpo era como de libertad, porque yo me crié en un hogar machista, entonces mi papá decía “no usen” y yo usaba la minifalda corta, porque en los años 70, 73, corta, corta. Entonces mi papá se enojaba. Mi mamá nos hacía vestidos y yo soy media pechugona desde chica, ese ha sido mi complejo de la vida, entonces nos hacía vestidos escotados. Y bueno, tuve muchas malas experiencias. Malos piropos, groseros, algunos toqueteos que se yo. Pero igual yo decía, por qué me tengo que poner una cosa larga o tapada si yo quiero ser libre, me lo voy a poner igual. Entonces a mí el baile me hacía libre, y eso me produjo un sentimiento como de liberación de cosas que yo tenía guardadas. Por ejemplo, yo bailé, canté, grité, eché garabatos, todo lo que te puedes imaginar, lloré, me tapé los ojos, me recordé de muchas cosas, ay no sé, me sentí como libre, como que ningún hombre me va a poder decir, no hagas eso, libre, todas éramos iguales”.
María Cristina,	Relación con el cuerpo	Empoderarse a través del movimiento del cuerpo	Activar el cuerpo	“Activar el cuerpo muy acompasadamente, tengo la sensación de adueñarte de tu cuerpo, de liberarte con tu cuerpo y para las mujeres mayores más todavía, porque la gente más joven está más acostumbrada a bailar o lo que sea, pero después uno va perdiendo esas cosas, fue una cosa preciosa, eso lo disfruté muchísimo. Esta cosa de unir el mensaje, la voz, con el movimiento es muy potente porque los movimientos son terriblemente expresivos. El apuntar, la sentadilla, lindísimo, pero muy fuerte”.

Verónica	Movimiento	Poner en movimiento el cuerpo	Activar el cuerpo	“Lo que empecé hacer como una semana antes fue ensayar, porque yo soy muy descoordinada, escuchaba, la letra no era difícil y era, pero lo que me costaba mucho era esta coordinación y después que sentí que la tenía ya más dominada, pero no cómo un ejercicio físico, sino como mi cuerpo puesto en esto”
Maite	Cuerpos dolientes	Poner en movimiento el cuerpo	Activar el cuerpo a pesar de la enfermedad	“Yo estaba esperándola (a una amiga) y aparece una señora, como eso de 70 años o más. Muy adulta ella, y me dice “mijita yo vine vestida como dijeron, con el pañuelo rojo, pero tengo miedo porque me dijeron que había que inscribirse y yo no me pude inscribir”, le digo yo; vaya no más y métase ahí, y ahí me dice es que tengo otro problema, es que no me puedo pintar los labios porque no me pinto, pero pidieron que viniéramos con los labios rojos. Mira gracias a Dios no estábamos en pandemia. Entonces saco el rouge y le digo, pínteselos bien rojos, y me dice pero es que va a ser como mucho. Señora aquí somos todas una, ni en edad, ni en nada. Estamos todas por lo mismo”. “No te voy a decir que me agachaba hasta el suelo como se agachaban todas, tengo mi límite, pero todo lo contrario, quedé afónica (...). Era súper curioso, pero no me dolía nada. Te mentiría si te dijera no podía levantar un brazo, nada. Había mujeres en sillas de rueda, y si de repente sentías una molestia mirabas para el lado y había una con bastón. Si ella puede, por qué yo no. Fue súper fuerte”
Lya	Movimiento del cuerpo	Armonía con el cuerpo	Superar la represión del cuerpo	“No es fácil tener en armonía el cuerpo, la emoción, y el lenguaje, las mujeres somos muy reprimidas, hemos aprendido un cierto comportamiento asociado al género que tiene que ver con no ser rabiosa, bueno y todas esas cosas que seguramente tú identificas”.
Marcela R	Movimiento del cuerpo	Movimiento del cuerpo como un mantra	Activar el cuerpo a pesar de la enfermedad	“Era como un mantra, como un ejercicio constante durante horas, como un mantra donde entramos como en un trance, donde nos empezamos a concentrar en vivencias, en otras cosas, en recuerdos que pasaban de pronto, los gritos que cuando decían, los pacos, los jueces, el presidente, me parecía además que no sé si lo podría hacer ahora, ahora me ha dolido últimamente una rodilla, pero iría igual y no me agacharía”.
Marcela P	Expresar a través del cuerpo	Libertad a través del movimiento del cuerpo	Superar la represión del cuerpo	“Además del hecho de poder gritar para muchas mujeres que han estado calladas todo el rato y desde siempre, el tema corporal, de poder expresarte, de poder moverte, que nadie te diga si lo estás haciendo mal, si eres fome para bailar, se produjo algo muy especial. De tomarse las calles y moverse, bailar”

Nombre	Cod.1	Cod. 2	Cod.3	7) Comunicar la catarsis a través del ritual:
María Cristina	Espacio de expresión	Comunicación rupturista	Comunicar	Sentí que Las Tesis fueron un hito dentro del estallido, habían puesto ahí una nota que no estaba, que era una forma de rebelión, de protesta, de lucha, inédita. Sin necesidad de tirar piedras, había sido más potente que todo eso. Marcó ahí un punto de inflexión. Y es una cosa corta, más que una canción, no sé cómo decirlo, sin embargo, pero más rupturista y más transgresora que tirar una piedra. Como que también mostró otros caminos, otras formas de expresar la rabia, el deseo de que las cosas cambien.
Verónica	Comunicar emociones	Comunicar el rito, en grupo.	Catarsis	“No sé cómo no usar lugares comunes pero es como una catarsis, porque hay un viaje, un trayecto, una observación, y todo eso confluye, no sé cuánto dura esto, no me acuerdo, un minuto, confluye en esto, pero como que te inundas de emociones. Es un rito, tapar los ojos, y observar este colectivo, tú dices es parte de este grupo, es súper emocionante, vibrante, como que pasas por muchas emociones, que en ese instante que es breve, aunque lo hayas ensayado varias veces, aunque lo hayas cantado etcétera, ese instante como nuclear, está tu historia también, está tú recuerdo, está tu memoria. Creo que pasa a ser un punto de partida, es como que siento más ímpetu de seguir participando, sólo quiero q hayan más acciones como esta porque yo diría que está muy vinculado a lo que te comentaba más atrás con el proceso de compartir una historia guardada durante 35 años y la compartí con mis amigas de esa época y cómo eso después yo pude procesarlo, entonces está muy vinculado con ese antes, que había sido julio del 2018, entonces fue como de ahí, a llegar a ese punto, fue una afirmación y una convicción, de que el camino que había llevado de sacar esta memoria compleja del abuso, entonces veo esa performance de Las Tesis Senior como un continuo del proceso anterior y ese camino hace que yo después vaya tomando otras decisiones, afirmaciones que me hacen participar en otras acciones colectivas como la que ocurrió en diciembre también a los pocos días me parece, organizada por mujeres por la vida. Lo veo mucho más político (Las Tesis) sin yo tener lectura de feminismo, ni haberme adentrado en el feminismo como conceptualmente, pero como un discurso político, desde el feminismo informado o no informado. Cuando te dicen oye pero tú no has leído a este o a este otro y después vienen las cabras de la pobla y le dicen tú crees que mi vecina leyó a este y mi vecina es feminista, y me encanta cómo confluyen en una acción política. A partir de esta síntesis que hacen las tesis que es genial. Cada palabra, cómo se entrelaza el discurso, es una obra.
Lore,	Comunicar emociones	Comunicar el rito, en grupo	Catarsis	“Entre un ritual y una catarsis, es súper poderoso y se siente muy bonito. Y es el poder de todas nosotras juntas, porque si yo me paro sola en el estadio nacional y me pongo a hacerlo, me sentiría súper incomoda, amenazada, avergonzada, no sé. Pero rodeada de tantísimas, era súper lindo, en varios sentidos. Yo no me imaginé que me iba a sentir así, fue una sensación que totalmente me ocurrió estando allá. La sensación de protección, de calidez humana, de tantas haciendo lo mismo
Celeste	Comunicar emociones	Comunicar con todo el cuerpo.	Comunicar entrega empoderamiento	Yo no soy artista de performance, tengo gente que si lo es, está esta cosa que es el poder estar presente y proyectarte, no solamente a través de la presencia, sino que también a través de la voz, es muy fuerte, es el placer. Hay un placer enorme en gritar “el violador eres tú”, te da un empoderamiento muy importante, porque todas, como el movimiento del me too reveló, todas hemos sido objeto, por no decir víctima de algún tipo de abuso masculino. Yo creo que la performance de las Tesis y que ocurrió en tantos países

				nos dio como más, por lo menos a mí, una capacidad más lúdica, de poder manifestarse de una manera más lúdica, de poder proyectarse en el espacio no sólo a través de los slogans y de la presencia, sino que también a través de la gestualidad del cuerpo, nos dio más libertad en ese sentido. Yo siempre he sido bien confrontacional y nos abrió un espacio más performativo, nos dio la posibilidad, por lo menos a mí, me dio la posibilidad como lo que hace la danza contemporánea que es que te sueltes en el espacio.
Maite, 56 años	Comunicar emociones	Comunicar entrega empoderamiento	Catarsis	Catarsis. Porque fue vomitar. Yo digo que tuve dos experiencias con Las Tesis y esa fue una, fue vomitar. Oye cuántas veces hemos sido agredidas, gracias a Dios yo no he sido violada, yo. Cuántas mujeres ocultaron por años las manifestaciones de este tipo, cuántas veces hemos permitido que nos agredan, porque te ves fea, porque estás ojerosa, porque no sé, te quedó mal el pelo y por qué si yo me siento feliz. Y eso creo que nos empoderó mucho a las mujeres y sobre todo a las mujeres adultas que venimos de padres y madres machistas y eso te marca también.
Lya, 61 años.	Comunicar emociones	Comunicar emociones a través de todo el cuerpo	Declaración al mundo.	Creo que el hecho de que el cántico tengo la coreografía produce, una cuestión muy virtuosa, que tiene que ver con lo que yo te señalaba de qué es lo que yo hago que es poner en sintonía, en armonía, la emoción, el cuerpo y el lenguaje. Esa es la virtud que tiene la performance de Las Tesis porque está todo tu ser declarándole al mundo, una verdad que haz sentido durante mucho tiempo. Está tu cuerpo, tu emoción porque, la emoción que se produce al ver miles de mujeres en una misma demanda, declarando lo mismo, es maravilloso. Era realmente, yo dije estamos cambiando el mundo. La expectativa que se originó de esa masiva concurrencia y ese repetir ese mantra colectivo con tantas mujeres, porque si bien Las Tesis senior la mayoría éramos mujeres que habíamos vivido la dictadura, también habían chiquillas muy jóvenes. Habían mujeres pobladoras, mujeres de las disidencias sexuales, habían mujeres migrantes, gordas, flacas, colorinas, pelos moradas. Entonces yo sentí que era contribución al movimiento feminista así tremendo.
Julietta, 53 años.	Tomar conciencia	Comunicar emociones a través de todo el cuerpo	Comunicar en forma grupal.	el contenido de Las Tesis, propiamente tal me hacía mucho sentido y expresarlo colectivamente me hacía sentido y fíjate que tengo una amiga, mi mejor amiga, que me dice yo no conecto con esas cosas grupales, a ella no le hace sentido, y es curioso porque a mí me pasa al revés que colectivamente es muy potente decir algo. Pero si me di cuenta que el contenido político era mayor en este de Las Tesis, porque yo después leí una entrevista de la Rita Segato, y fui leyendo, entendiendo, incluso leí entrevistas de Las Tesis. Cuando yo fui a la actividad, sabía que tenía un contenido político, y creo que cuando vas a la marcha también tiene un contenido político. (ritual) Cuando llegan Las Tesis me vino como anillo al dedo porque era como que iba pasando, era como una cosa mágica, una ecuación, pasaba una cosa como en el contexto y a mí me estaba pasando algo que cuajaba y así todo el rato, ahora tenía que ver con que yo me estaba dando cuenta. Porque además estaba llegando a los 50, cambios físicos, enfermedades. Entonces estos últimos 10 años me han pasado muchas cosas como vitales, pero que yo siento que han valido la pena, entonces me emociono incluso de pensar todo lo que he vivido. Las amigas que he encontrado en el camino, de distintas generaciones, es bonito.

Anexo B: Codificación categorías identitarias.

Nombre entrevistada	Cod.	Interseccionalidad como situación:
Cecilia	Construcción patriarcal de la mujer	<p>Me llamo Cecilia, soy chilena, estudié en un colegio de monjas francesas, súper estricto, amo mi colegio porque aprendí mucha disciplina que me sirvió en la vida. Soy Católica, pero soy bastante escéptica en muchas cosas, así que hoy solo tengo fe en Dios, Jesús y los ángeles y lo demás ya pasó por mi vida, por todas las cosas que pasaron en la iglesia, como templo como humano, pero como divino, sigo siendo igual, pero soy abierta a todas las religiones, no tengo problema, mis hijas no todas son católicas, unas no creen en nada, otras sí, son muy católicas, y a la Magda (su nieta) siempre le he dicho todas las cosas y cuando ella no está muy conforme con las cosas mías, me las dice y yo también y acepto, soy amplia de criterio en eso. Respecto a mi vida, tengo 3 hijas, una es doctorada en ingeniería agrónoma, la otra es arquitecto y la otra es psicóloga, mi gran punto en la vida o mi gran meta, fue siempre tener hijas profesionales, para que ellas fueran independientes precisamente en caso que les saliera un hombre machista o malo, o cualquier cosa o cruel, violento, y pudieran vivir tranquilas ellas con sus hijos, si los tenían. Creo que le achunté en la vida a eso. Yo no salgo a marchar, vivo cerca de la plaza Ñuñoa, primero que nada creo que ya pasé la época, yo soy súper, me gusta la marcha y toda la cosa, pero también hay que cuidarse un poco de la violencia, porque no solamente la gente que marcha es la persona que necesita, también hay mucha delincuencia y mucho lumpen, entonces ahí se juntan cosas que no deberían pasar. Además soy abuela, y necesito que mis nietos vean que yo estoy con la causa, pero tampoco tengo ganas de exponerme, ni tampoco educarlos con que mi abuela se expone, yo también me expongo, si las cosas se pueden hacer igual con cautela, con respeto, sin violencia. Hay que enseñar que la violencia no sirve para nada, no es una cosa buena para ganar una causa. Principalmente me llevó esta letra, digamos esta obra, porque para mí es una obra, porque no es que me haya inspirado, sino que me tocó la fibra, o la vibra mejor dicho, tan íntima de mi corazón, porque cuando yo nací, yo soy la mayor de cinco hermanos y mi papá me dijo: ¡ya es mujer qué le vamos hacer! y ya con eso, dije si mi papá dice eso. Eso me lo contó mi mamá. Una vez se lo pregunté a mi papá, oye tú dijiste eso y dijo si, pero era una broma. Yo no tengo muy buena relación con mi papá, no hemos peleado pero es muy distante la relación, pero cuando nació mi hermano, mi papá era otra persona, hasta ahora. La relación entre él y mi hermano o mi hermano con mis hermanas y yo, es otra. Nosotras somos mujeres (tono despectivo). Ellos son hombres. Yo siempre le digo, si tu comparas y pones en una balanza las mujeres son mucho mejores en muchas cosas y te ayudamos más en muchas cosas, pero no voy a discutir con él porque es un machista cerrado, no me interesa. Entonces eso me inspiró.</p>

Celeste	<p data-bbox="316 891 347 1057">Ciudadanías.</p> <p data-bbox="375 212 1465 1733">Lo más importante es empezar por lo que te conté, que yo nací aquí, pero desde los 2 años y nada que ver con cosas políticas porque yo nací en el 56 y el 58 mis padres se mudaron a Venezuela por razones económicas, yo creí en Venezuela hasta como los 20 años en un colegio norteamericano, entonces ya había varios solapamientos culturales y luego me fui a estudiar mi maestría y mi doctorado a Estados Unidos y saqué mi doctorado en la universidad de Columbia, soy historiadora cultural. Por razones familiares me vine para acá, acá está la gran parte de mi familia, cosa que para mí ha sido muy interesante porque estoy como rearmando el rompecabezas, tanto familiar como político, porque yo evidentemente la dictadura la conocí de lejos y no a través de mi familia que era pinochetista, sino que a través de mis profesores que eran exiliados en el cono sur. Para mí todo este momento es súper interesante como persona y como historiadora cultural y ya aquí, doy clases a nivel de postgrado en la Católica y ahora lo estoy dando en la Padre Hurtado sobre el tema en que estoy ahora que son las ruinas, como toda una relectura de las ruinas. Mi círculo son jóvenes artistas, soy demasiado neoyorkina, no ando mucho con mi edad, y publicamos ese libro que son de puros rayados gatunes y ese es como mi trabajo. Yo estaba en la calle todo el tiempo, mis amigas son muy jóvenes, desde los 23 hasta los 40 años, yo soy como la senior del grupo, pero como siempre yo digo “sixtyisthe new thirty”. El feminismo acá es muy diferente al que yo venía viviendo, yo soy como de la tercera ola del feminismo, de los 80 y digamos en nueva york el feminismo estaba tan avanzado que ya se daba por garantizado desde muchas maneras. Hay peleas que ya no se dan porque ya están, entonces aquí lo que yo sentí es que toda esa pelea había que darla y al mismo tiempo con toda una generación, -que es tú generación-, que ya viene con otras ideas, que aquí en Santiago, sino cuando hay muchas confusiones sobre lo que es ser feministas, porque no todas las mujeres son feministas, pero había una fuerza, una creatividad, una claridad al respecto sobre lo que ya no se podía aceptar y esa fuerza a mi me convocó mucho y la idea de poder participar con la experiencia que yo traigo. Suena así como snob, pero yo soy muy cosmopolita es la verdad, porque verdaderamente hasta hace poco te hubiese dicho que mi alma está en nueva york, pero hace poco tuve un sueño que dijo lo contrario, y me siento muy contenta aquí, por muchas razones, por estar con mi familia, por todo lo que está pasando, por mi trabajo etcétera, pero lo que yo si siento, y lo he sentido con otras chicas, en chats, yo estaba en un chat de feministas Providencia donde siento en general acá, que es como New York, New York, pero cuando llega alguien de New York y les dice pero! Entonces no hay receptividad, entonces tú dices que estás en el fin del mundo y llega alguien de nueva york, yo he vivido 25 años en Nueva York, yo soy neoyorkina y les digo, por ejemplo, en unos de los chat, alguien hace algo yo digo que eso no me parece y me critican de antifeminista, entonces yo les digo perdón, el feminismo es parte del auto análisis, hacer una crítica que es constructiva no es ser antifeminista, porque ser feminista no es decir amén a todo lo que decimos las mujeres y ahí es donde yo les digo, yo tengo una historia de 40 años con el feminismo, y no es para decir, yo soy senior y sé más, sino porque tengo una experiencia que estoy compartiendo contigo en vez de rebatírmela por qué no me escuchas.</p> <p data-bbox="375 1344 1465 1733">Siento que el carácter cultural santiaguino, porque quizás en regiones es diferente y no puedo hablar de regiones, es muy cerrado, y obviamente que este país anda como con 40 años de retraso, no sé si tu viste la serie de Outlander, es buenisima porque es una mujer que viaja 200 años hacia atrás en el tiempo y me siento como ella, yo digo a veces que vengo del futuro, me entiendes? Es tanta la diferencia cultural. Y eso que pasó ahí, en esa performance, es muy chileno, en el sentido de que en Nueva York la gente es muy respetuosa, las unas con las otras, si alguien te pasa a llevar por casualidad, se para a disculparse y a preguntarte si estás bien, en cambio aquí si tú la pasas a llevar y le dices pero, (ríe) tú fuiste la que me pasó a llevar qué es lo que pasó aquí. Yo le digo te puedes alejar con tu pandereta, me dice aléjate tú, en una manifestación feminista. Y eso me pasa mucho, mucho acá. Que yo vengo con una actitud ciudadana muy respetuosa, muy respetuosa y bueno me pasa en todos los niveles entonces porque vengo de una sociedad que funciona muy bien, con grandes excepciones como vimos con Trump. En Nueva York como el tiempo es dinero, nadie pierde el tiempo en tonterías, en cambio aquí, todo hay que hacerlo cuatro veces.</p>
---------	--

<p style="text-align: center;">Maite</p>	<p style="text-align: center;">Enfermedad y movilidad.</p> <p>Yo soy secretaria efectivamente, tengo 56 años, en noviembre cumplo los 57, tengo un hijo de 31, vivo sola, porque él vive con su pareja. Estoy separada como de los 4 meses de embarazo como para que sepas quién soy, jefa de hogar toda la vida.</p> <p>¿Si yo te pidiera que te definiras, por dónde partirías?</p> <p>Una mujer, he vivido momentos bien fuertes en la vida, momentos muy crudos, pero muy resiliente, siempre, no sé de dónde saco fuerzas, yo siempre digo el útero te mueve, es el que te hace ponerte de pie, tres días de pena y chao, hay que moverse, hay que ponerse las pilas de nuevo, me he reinventado muchas veces, me han despedido de algún trabajo, obviamente viene la pena, viene todo, pero ya a los dos días estoy moviendo para acá para allá, si es necesario vender algo lo vendo cuando necesito plata.</p> <p>Además de esto, hace siete años que me detectaron una artritis reumatoide, que es producto de lo mismo digamos, con un diagnóstico muy malo al principio porque me dijeron porque no sé, suponte yo fui al médico en marzo y me dijeron, usted a final de año está postrada en cama. Tenía cero posibilidad de nada, la pasé muy mal, muy enferma, opté no por la medicina alópata, sino por la medicina natural, cambio de alimentación, no soy vegana, pero como muy sano, no tomo leche, etc y eso me ha llevado a sobrellevar la artritis mucho mejor. Por lo cual, cuando a ti te dicen que vas a quedar postrada, tú dices tengo tanto que hacer y no hecho nada digamos, entonces me dediqué a viajar.</p> <p>Desde el 2017 estaba viajando, me apretaba el cinturón a lo máximo, muy sacrificado, pero viajaba tres veces en el año, me daba mis gustos, mis gustos eran ir a tomarme un trago rico a una playa calentita, disfruté mucho, gracias a Dios tengo muy buenas amigas, mi hijo es muy partner conmigo y todos prendemos con agua, entonces nunca me faltó compañeros de viaje, si le digo voy sola me matan, me dicen que soy buena compañera de viaje.</p> <p>Uno de los últimos viajes fue a Uyuni a no sé cuántos metros y pensé que no iba a poder y llegué y lo hice así que esperando que termine la pandemia para retomar todo eso.</p> <p>Mucho más. Lo de Las Tesis fue como en diciembre y a la otra semana fue el día contra la violencia y se hizo una actividad en el museo de la memoria, donde había murga de mujeres. Eran muchas mujeres, suponte que habíamos 500 o menos quizás, y estaban Las Tesis entonces fueron hablar, hicieron un conversatorio. Obvio que terminamos haciendo la performance en el museo y después fue como, ¡salgamos a la calle! Que nos vean. Salimos a la calle y cortamos Matucana, y todas las mujeres se empezaron a bajar de las micros y de un momento a otro éramos mil. No llegó un paco, ni un zorrillo, y yo te contaba que me complican las caminatas largas y no! Caminemos a la Alameda, nos fuimos hasta la Alameda, teníamos un taco que te lo encargo, nosotras no! Van a llegar los pacos, tratando de buscar lugares estratégicos y llegamos a La Moneda. Y claro, ahí te das cuenta de que no es porque tú quieras salir en la tele o para contarles a mis amigas, sabes qué, obvio que después les contamos. Pero ninguna podía creer tanto que caminamos, al otro día ni un solo dolor, nada.</p>
--	--

Nombre entrevistada	Cod.	Interseccionalidad como situación:
Marcela P	La enfermedad y el cuidado.	<p>Yo soy Marcela, vivo en la comuna de San Esteban. Mi oficio es la orfebrería, ahora no estoy ejerciendo mucho porque me lesioné la mano derecha el año pasado y no me he recuperado bien así que estoy ahí en pausa y me ocupación oficial es ser cuidadora. Soy cuidadora de mi mamá. Ese es mi trabajo formal, como independiente.</p> <p>Cómo te ha tocado la pandemia.</p> <p>Hemos hecho las cuarentenas, menos mal ya estamos todos vacunados. El tema de la movilidad ha sido complicado por el lado de mi mamá, ella tiene una demencia frontotemporal, entonces ha sido un poco complicado en ese sentido, pero todo manejable, en todo caso. La movilidad que tenemos con mi mamá es apoyar a dos ollas comunes que hay acá de las varias que hay en los Andes y en todo Chile así que eso nos ha mantenido bastante ocupadas.</p> <p>Hace como un mes y medio que comenzamos. Yo pertenezco a una agrupación de mujeres acá en Los Andes, el año pasado tuvimos una olla común, pero este año la verdad ha sido complicado para varias compañeras y yo tomé la iniciativa de volver a ayudar porque hay harta necesidad, así que ha funcionado súper bien, para mi mamá ha sido súper bonito, así que súper bonita experiencia.</p> <p>Yo por lo general hago una campaña de legumbres, entonces las vamos a recolectar ahí donde la gente me diga, partimos, hay gente que me ayuda con plata, entonces ahí se compran verduras, carnes, las cosas que son más caras, o difíciles de conseguir. En todo caso es una raya en el agua pero igual es ayuda que no hay. Somos puras mujeres. Pero en este caso estamos sólo mi mamá y yo como campaña propia. A partir desde el estallido social y de que ahí me empecé a involucrar en otras cosas, me cambió toda perspectiva, que incluso el otro día lo comentaba con mi hijo y con una tía.</p> <p>Yo antes veía las cosas como desde la pena, era como buena para sufrir, miraba a mi mamá y decía pucha por qué es tan difícil a veces y así como siempre desde la tristeza y desde que me involucré más en el feminismo en sí, me cambió totalmente la visión y creo que eso mismo ha ayudado mucho a mi mamá, porque ella también como que aterrizó, entonces entiende que estamos en una pandemia, entiende que hay que hacer cuarentena, está tranquila, ha sido para mí como te decía, ha sido milagroso, ha sido un cambio súper heavy de vida y que me lo ha facilitado un montón y ahora me saqué esa mochila de la pena, de la nostalgia, de escuchar una canción y acordarme cuando mi mamá estaba bien. No po, mi mamá es la que está ahora y está súper bien, porque me ve bien a mí, y ese es el valor máximo y ese es el valor máximo del concepto de sororidad, de apoyarse, de unirse, de apañarse, de alegrarse con el éxito de la otra, no de atacarse, entonces eso en mí ha sido un cambio clave. Incluso en cosas físicas, antes era re buena para que me doliera la cabeza, ahora a veces, cuando me llega el periodo, pero no ha sido muy bonito todo.</p> <p>Reconocer los privilegios.</p> <p>Yo creo que a la mayoría de los chilenos nos pasó eso, de resignificarnos, de remirarnos, de volver a encontrarnos y ojalá que no se pierda eso, de ser más comunidad, de enterarse de quién vive al lado, porque estamos en una sociedad súper egoísta, individualista, llenos de miedo, más todo el miedo que te mete la tele, los medios. Eso ha sido bien potente y por eso tenemos todos los procesos que estamos viviendo ahora, las tensiones. A modo personal esta experiencia, o este tipo de experiencia no se toma en cuenta a mujeres que sufren algún trastorno mental, alguna demencia, porque también ha sido importante para ellas, porque son mujeres que generalmente están en manos de cuidadoras que son mujeres, la mayoría y muchas de esas cuidadoras, tuvimos la suerte de involucrarnos en esta experiencia y te doy por segura que todas nos ha producido lo mismo, ese cambio de las cosas porque en el fondo te sirve a ti como para facilitar la pega y ayudar a la persona que uno está cuidando. Entonces es bonito también eso, en todas las realidades, personas que sufren discapacidades porque también sufren de violencia.</p>

Nombre entrevistada	Cod.	Interseccionalidad como situación:
Verónica	El abuso.	<p>Yo soy periodista, trabajé en varios medios, en algunos que ya no existen, como La Nación, La Época y básicamente yo quería hacer periodismo político pero después de haber trabajado en la época y después de entrevistar a muchos políticos decidí que no quería hacerlo a principios de los años 90 en la transición. Entonces quise darle un enfoque más cultural sobre cómo quería enfrentar el periodismo, dentro de lo que uno puede conseguir como trabajo. Entonces trabajé en el Mostrador y después en algo que ya no existe que fue como el origen del ministerio de la cultura que era como un departamento de cultura. Creo que pasa a ser un punto de partida, es como que siento más ímpetu de seguir participando, sólo quiero q hayan más acciones como esta porque yo diría que está muy vinculado a lo que te comentaba más atrás con el proceso de compartir una historia guardada durante 35 años y la compartí con mis amigas de esa época y cómo eso después yo pude procesarlo, entonces está muy vinculado con ese antes, que había sido julio del 2018, entonces fue como de ahí, a llegar a ese punto, fue una afirmación y una convicción, de que el camino que había llevado de sacar esta memoria compleja del abuso, entonces veo esa performance de Las Tesis Senior como un continuo del proceso anterior y ese camino hace que yo después vaya tomando otras decisiones, afirmaciones que me hacen participar en otras acciones colectivas como la que ocurrió en diciembre también a los pocos días me parece, organizada por mujeres por la vida.</p> <p>Es como la continuación de mi proceso de revelación y luego este inicio de quiero estar ahí, quiero estar en la calle. Quiero caminar, quiero llevar un cartel, quiero estar con otras de cualquier edad, no solo quiero ser sesgo de mujeres mayores. Desde los 16 años yo fui muy activa, con los ojos muy prendidos de lo que pasaba y se conversaba en mi casa, pero después muy activa pero en secreto. En qué sentido para mí es como un ímpetu, una afirmación, una convicción, es como retomar esa historia viva. Nosotros con el Gustavo siendo jóvenes fuimos a todas las concentraciones del 88", pero acá tiene un sentido distinto además porque como estoy en un proceso, de hablar del abuso, de comprometerme con el abuso sexual, de ser parte de la red de sobrevivientes que me acogieron, el tema de dar mi testimonio.</p> <p>Imagínate de estar como en silencio, silencio, que te duele, que te duele, lo tienes ahí y después como que no quieres dejar de hablar de la cuestión (ríe), tuve tanto miedo, tanta vergüenza, tanto miedo de perder a mis amigos, porque yo les dijera mira esa persona que tu admirabas tú, fue mi abusador, entonces qué pasa, todo este compromiso, toda esta verbalización, todo este hablar del patriarcado y todo lo que dice la canción, de querer estar en todas, incluso viviendo aquí en Machalí, necesito estar ahí.</p> <p>Tenía unas cartulinas y que mis textos eran un poco largos, que no me iban a caber, entonces como que comencé a apretar cada texto escribiendo a mano, a borrar a tachar y logré sintetizar y empecé como a probar la medida y me amanecí esa noche, no dormí nada y era algo como muy interno y le dije, gus necesito que me imprimas por favor estas fotos, una foto que donde yo tenía 16 años y que me la tomó la persona que abusó de mí, otra foto que es de mi mamá que yo se la había tomado hace poco y otra foto que es la única que tengo de mi abuela que es la foto de carnet, que se la pedí prestada a una tía, que era como una libretita.</p> <p>Y me fui de nuevo a Santiago en mi viaje, en bus, qué se yo y me acuerdo que me bajé en la Chile para caminar, y pensé en qué momento voy a sacar estos carteles porque iba muy nerviosa, pero necesitaba hacer ese rito, otro más. Me acuerdo que llegué a la Católica a la casa Central y encontré que ese era el lugar indicado, porque la iglesia abusadora, encubridora, el lugar donde yo había estudiado y ahí saqué mis carteles y me puse así, parada, entonces ponía uno y cachaba el tiempo en que se podía leer, luego lo dejaba atrás y salía el otro y fue una experiencia de las más impactantes de mi vida, después caminé a Portugal con la Alameda, me puse ahí, como que muchas mujeres venían a abrazarme a saludarme a decirme cosas y estaba un poco en el aire porque estaba muy nerviosa, muy emocionada, nunca pensé que se podía generar eso.</p> <p>Donde yo en tres líneas o cuatro, resumía distintos formas de abuso, al que había sometido mi abuela, violencia física, psicológica de parte de su marido, violencia de mi mamá laboral, de los padres de sus hijas y yo, que decía esta soy yo, en esta foto tenía 16 años y me la tomó la persona que abusó de mí. Era como un mareo. Entonces es como un proceso, entonces puse mi cuerpo, puse mi historia, pero ya era como evidente, estaba ahí, y las mujeres me abrazaban y empezó a pasar una cuestión que fue muy impresionante que muchas mujeres se me acercaban a decirme, mayores yo fui</p>

abusada, pero nunca he alentado a nadie, en susurro, y abrazarse, me acuerdo que una chiquilla frente al GAM se me acercó y me dijo, puede abrazar a mi hermana que fue violada, puede decirle algo, y qué le iba a decir yo, y la abracé. Entonces una performance finalmente, me paraba así en silencio, y estaba con mi cartel y la gente estaba con el cartel.