



Universidad de Chile
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Sociología
Carrera de Sociología

Memoria de Título

Perspectiva Corporizada de la Experiencia Feminista sobre la Violencia

El Caso de la Performance “Un Violador en tu Camino”

Memoria para optar al título de Socióloga

Estudiante: Javiera López Valenzuela

Profesora Guía: Silvia Lamadrid

28 de enero de 2022

Agradecimientos

Mamá, gracias por acompañarme siempre. Cada conversación contigo fue tremendamente enriquecedora, valiosa y significativa durante esta experiencia.

Profesoras Silvia y Débora, gracias por guiarme, ayudarme y apoyarme durante el desarrollo de mi tesis, gracias por sus comentarios y su paciencia.

Mujeres que compartieron sus experiencias, gracias por entregarse y confiar en mí, por forjar este lazo conmigo aun siendo desconocidas. Esto no hubiera sido posible sin ustedes.

Amigas del alma y de la vida, Java, Valecita, Valu, Pablita, gracias por escucharme, apoyarme, llorar y reírse conmigo, por darme ánimos no solo durante este proceso sino durante todo el tiempo que las he conocido.

Papá, gracias por apoyarme, por aguantar mi estrés y mis mañas, por cuidarme y abrazarme cuando lo necesité.

*Dedicado a las mujeres valientes que están,
que ocupan, que resisten, que luchan, a las
que desaparecieron y a las que ya no están.*

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN	5
PRÓLOGO EN PRIMERA PERSONA	6
I. INTRODUCCIÓN	8
II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
1. ANTECEDENTES	17
1.1. <i>Pruebas y Desafíos Comunes</i>	17
A. Mujeres contra la Dictadura	17
B. Feminismos durante la Transición	19
C. Feminismos en Democracia	22
1.2. <i>Mayo Feminista y Estallido Social</i>	27
1.3. <i>Colectivo Lastesis: Performance “Un Violador en tu Camino”</i>	30
III. PREGUNTA Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	39
IV. JUSTIFICACIÓN Y RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN	41
V. ELEMENTOS CONCEPTUALES	42
1. SOBRE LAS VIOLENCIAS PATRIARCALES	42
2. LA EXPERIENCIA VIVIDA.....	46
3. MICRO-FENOMENOLOGÍA CORPORAL	48
4. CUERPO Y EMOCIONES EN LA PROTESTA	50
VI. ESTRATEGIA METODOLÓGICA	52
1. MUESTRA	52
2. TÉCNICA DE PRODUCCIÓN DE INFORMACIÓN	54
3. ESTRATEGIAS DE ANÁLISIS.....	57
4. ASPECTOS ÉTICOS.....	59
5. PRUEBA PILOTO	60
VII. ANÁLISIS	62
1. ANÁLISIS MICROFENOMENOLÓGICO	62
1.1. <i>Análisis Diacrónico</i>	62
A. Experiencia de Mujeres Mayores de 50 Años	62
B. Experiencia de Mujeres Menores de 50 Años	66
1.2. <i>Análisis Sincrónico</i>	70
1.3. <i>Líneas Dinámicas</i>	72
A. Vivencia Colectiva Mujeres Mayores de 50 Años	72
B. Vivencia Colectiva Mujeres Menores de 50 Años	75
2. ANÁLISIS DEL DISCURSO	78
2.1. <i>Historias de Vida</i>	79
2.2. <i>Violencias</i>	83
A. Violencia Sistémica, Estructural o Institucional	83
B. Violencia Simbólica o Cultural.....	86
C. Violencia Subjetiva o Personal	86

2.3.	<i>Configuraciones de las Sujetas como Individuas en Resistencia</i>	88
A.	Resistencia Denunciante	89
B.	Resistencia Activista	90
C.	Resistencia Cotidiana.....	91
VIII.	CONCLUSIONES	92
1.	PRIMER BLOQUE: HALLAZGOS.....	93
2.	SEGUNDO BLOQUE; REFLEXIONES.....	96
IX.	BIBLIOGRAFÍA	98
X.	ANEXO	106

Resumen

La tesis explora la experiencia feminista sobre la violencia en el contexto del surgimiento de variadas manifestaciones que se caracterizan por la utilización de los propios cuerpos, como herramienta de expresión, lucha y medio de producción cultural antipatriarcal.

La temática se aborda desde la sociología crítica del individuo y en perspectiva corporeizada, con los objetivos de describir las experiencias encarnadas, tanto cognitivas, corporales y emocionales de las sujetas (en primera persona) y realizar un análisis interpretativo fundamentado de sus discursos, relevando los modos en que las mujeres se sostienen y configuran para hacer frente al abanico de violencias a las que están sometidas.

Para el logro de los objetivos se utiliza como dispositivo de análisis la performance del colectivo Lastesis “Un Violador en tu Camino”, que se colectivizó y expandió por todo el territorio nacional, alcanzando incluso ir más allá de las fronteras y difundirse en otros continentes.

Los resultados evidencian que las violencias están encarnadas se sienten, localizan, duelen en todas las dimensiones de su corporeidad. La resistencia enactiva es el modo de las entrevistadas, para hacer frente a las violencias subjetivas, simbólicas y sistémicas. El aporte sustancial que hace la performance es contribuir a la toma de conciencia sobre las posibilidades de intervenir en la biografías personales de forma autónoma, pero también colectiva.

Palabras clave: Experiencia Feminista, Violencias Patriarcales , Performance.

Prólogo en Primera Persona

"Recuerdo el día en que enjuiciaron a Martín Pradenas y no le dieron prisión preventiva. De solo recordarlo, aquello que sentí vuelve a tomar el control de mi cuerpo".

El 22 de julio de 2020 en la noche las vecinas hicimos la performance en la calle del barrio, frente a nuestras casas, todas estábamos enojadas, tristes...teníamos mucha rabia, porque lo que le pasó a Antonia Barra le puede suceder a cualquiera, porque tenemos que estar todo el rato alerta para que no nos pase lo que le pasó a ella. Esa noche había un cacerolazo convocado y Lastesis habían hecho un llamado a entonar "Un Violador en tu Camino", esperé todo el día a que llegara la noche, me hervía el estómago, sentía mucha impotencia, rabia de que el sistema de justicia no considere a un violador como amenaza suficiente para dejarlo en prisión preventiva. En la noche estábamos reunidas todas las vecinas con nuestras cacerolas, hirviendo en rabia, éramos...no sé ¿10? ¿12 personas? No fue nada multitudinario pero el sentimiento estaba ahí, mi corazón rabioso latía descontroladamente, sentía la presión en mi frente y en mis ojos debido al esfuerzo que hacía intentando no llorar, porque al parecer si lloras tus demandas son menos válidas y no eres una luchadora, sino una histérica. Estábamos en plena pandemia así que todas llevábamos mascarillas y guardábamos una cierta distancia. Cuando nos formamos para empezar la performance mantuvimos nuestra distancia. Utilizamos una pista de audio como guía, pero me di cuenta de que de tanto repetirlo en mi mente, ya me sabía de memoria la letra y la coreografía.

Lo que más recuerdo era la rabia, no me gusta explotar de rabia o de pena, en el colegio me enseñaron que nadie me iba a hacer caso si lloraba o si se dejaba notar mucha rabia en mis palabras, no me gusta porque siempre hay gente que después de mi arrebato me va a preguntar si estoy con la regla o si me desperté mañosa. Y eso me hace sentir más rabia.

Estoy allí parada esperando a que suene la pista de audio y lo único que puedo sentir es rabia, siento ese fuego en mi interior y siento como que me duele la injusticia, tengo ganas de quemar algo. Empieza la canción y nos movemos al compás de la música, las palabras salen de mi boca naturalmente, como si la hubiera repetido cientos y miles de veces. Creo que los momentos que más me conectan con la performance es cuando apuntamos, estamos denunciando culpables de nuestra opresión, apuntamos... "son los pacos" y recuerdo los videos y los relatos que dan cuenta del abuso de la policía hacia las mujeres que podrían perfectamente ser mis

compañeras, mis amigas o incluso yo misma; apuntamos otra vez...“son los jueces” y ese fragmento de noticias de ese día en la mañana me llena de asco y de rabia ¡CÓMO QUE NO ES UN PELIGRO, ÉL ES UN VIOLADOR!; hacemos un movimiento envolvente con el brazo...“El Estado” decidiendo que podemos o no podemos hacer con nuestros cuerpos; “El presidente” mientras cruzamos los brazos casi como un acto de defensa y resistencia contra todos aquellos que dicen que buscan la igualdad pero en realidad disfrutan de la humillación del otro, del poder y la dominación; “el violador eres tú”...”el violador eres tú”. Luego esa rabia contenida, esas ganas de llorar, ese asco, esa impotencia es expulsada, sale en forma de grito, un llamado a la lucha, giro mi brazo con fuerza, el puño cerrado...“EL ESTADO OPRESOR ES UN MACHO VIOLADOR”, “EL ESTADO OPRESOR ES UN MACHO VIOLADOR” uno que viola los derechos y los cuerpos y aun así se mantiene impune.

Siento que el pecho me va a explotar, estoy llorando, pero no estoy sola, no soy la única que siente rabia, no soy la única que siente pena. Siento la fuerza de mis compañeras, es como si estuviera siendo abrazada, contenida y acompañada, es una sensación en todo el cuerpo, especialmente sobre los hombros. Esa calidez no disminuye mi fuego interior ni mi rabia, solo me anima a seguir adelante, aceptar que es normal que me sienta así, que está bien sentirme así y hacer algo por ello. Sigo sintiendo ese calor en mi pecho, pero ahora estoy llorando, y mi amiga me abraza, ella está al borde de las lágrimas. Qué rabia...lo único que podía pensar en ese momento era “tengo mucha rabia”.

I. Introducción

Los movimientos feministas se han transformado ideológicamente a lo largo del tiempo ante la necesidad de remover las estructuras y quebrar el binarismo sobre el que se cimientan las estructuras de control y la institucionalización de unos cuerpos sobre otros (Barrientos, 2011). Desde el foco en las estructuras y privilegios masculinos, la denuncia política de la opresión patriarcal; las luchas por el reconocimiento; los conflictos, tensiones y desigualdades entre las mujeres; la política sexual del capitalismo neoliberal, hacia la violencia sexual (Cobo, 2019, p.138) como “el cuerpo vindicativo” (Amorós, 1997) del que Kiara Cochrane (2013) llamara la cuarta ola feminista.

Estos movimientos actualmente no cuentan con un sujeto político definido, sus fronteras son difusas, sin embargo, el feminismo se ha instalado de tal manera que no es necesario definirlo, puesto que no se requiere ser activista para sentirse sujeto de las demandas del movimiento; esto coincide con los resultados del primer informe de la encuesta 8M (De Fina González & Figueroa Vidal, 2020) que muestra que de un total de 1114 encuestadas “la mayoría de las manifestantes (67,5%) no está vinculada ni milita en una organización feminista, a pesar de identificarse cómo feminista y participar en las marchas por los derechos de las mujeres” (p.31).

Lo que se busca mediante la movilización de contingentes organizados es visibilizar a las mujeres y disidencias en cuanto a sujetos, hacer escuchar las voces que han sido subalternizadas por la sociedad y han quedado atrapadas entre la tradición y la modernización, haciendo desaparecer las figuras de estas minorías en un ir y venir violento (Spivak, 2003). En palabras de Boltanski (2011), corresponde a una crítica social en su dimensión pragmática que confirma, cuestiona o contradice los marcos de referencia, normativos y culturales predominantes en la realidad. Un juicio crítico que no es puramente discursivo, sino que también comprende la corporalidad que acompaña este acto de enunciar en un tiempo y espacio, contribuyendo al proceso de significación en la interacción social (Moya, 2017).

Las violencias se encuentran en las calles, escuelas, leyes y en los discursos; están inscritas en la estructura de las relaciones sociales y en la base de las instituciones pretendiendo tratar a las mujeres y disidencias de «menor» y también arrinconar sus temas al ámbito de lo íntimo, de lo privado, y, en especial, de lo particular, como un tema «minoritario» (Segato, 2016).

La multiplicidad de formas, lugares, circunstancias, actores y razones implicadas en las violencias, indican que el fenómeno es multidimensional y complejo, sobre todo cuándo estas se intersectan y concentran en algún colectivo en particular.

En las ciencias sociales, las violencias se han descrito e interpretado de distintas formas: simbólicas (Bourdieu y Passeron, 2001); institucionales (Foucault, 2019; directas, estructurales y culturales (Galtung, 1980); instrumentales (Arendt, 2006) entre otras. Dichas violencias hablan de regulación, dominación, subordinación, control, coacción, disciplinamiento; ejercidas por los aparatos del Estado, las instituciones, los campos culturales, colectivos sociales y/o individuos. Slavoj Žižek (2009), ahonda en las causas de las violencias utilizando las categorías sistémicas, simbólicas y subjetivas para describir cómo las violencias reales se naturalizan o normalizan al invisibilizar las violencias generadas en los sistemas económicos y políticos (sistémica), y cómo estas a su vez eliminan las imposiciones culturales arbitrarias (simbólica) en el juego de las coerciones. Una muestra de la lógica indicada por Žižek son las definiciones emanadas de organismos internacionales que ignoran vincular las razones estructurales de la violencia, generando descripciones reactivas a los procesos sociohistóricos con un énfasis en el origen, individual y privado de las violencias, enfatizando en las consecuencias económicas derivadas de la eventual inversión en salud pública.

Como respuesta, distintas organizaciones feministas alrededor del mundo luchan para obtener justicia y ejercer sus derechos sobre sus cuerpos y sus sexualidades, intentando eliminar el control que ejercen las instituciones sobre estos, llegando a movilizar grandes contingentes que protestan en contra las violencias ejercidas por el solo hecho de no pertenecer al grupo hegemónico impuesto.

El repertorio de movilización es variado, protestas, tomas de universidades, activismo en redes sociales y también producciones artísticas, con el afán de visualizar el feminismo y sus demandas de todas las formas y en todos los ámbitos posibles. Algunas de las formas de

expresión feministas que más han causado impacto han sido las expresiones artísticas, creadas con la intención de aportar al movimiento feminista a través de la producción de cultura no machista, así también, ofrecer un puesta en escena que se convierta en una herramienta política de resistencia ante el sistema patriarcal. Son creaciones musicales, teatrales y visuales que se ponen en escena para intervenir el espacio público y que poseen una carga emocional intensa que envuelve tanto a quienes participan como a quienes reciben el artefacto cultural.

“Un Violador en tu Camino” es una de estas manifestaciones artísticas y conceptuales en vivo, desarrollada por el colectivo interdisciplinario feminista Lastesis. Fue ejecutada por primera vez en el 20 de noviembre en la plaza Aníbal Pinto de la comuna de Valparaíso, con el propósito de denunciar las violaciones sexuales sufridas por parte de las fuerzas policiales y la impunidad frente a los hechos, en el contexto de protestas y posterior detenciones de mujeres durante el estallido social en octubre de 2019.

Posteriormente fue escenificada en distintos espacios de la ciudad: en el Paseo Ahumada; frente a los Tribunales de Justicia, Plaza de Armas, justo delante de la catedral; y fuera de la Primera Comisaría de Santiago, donde las mujeres recibieron varias bombas lacrimógenas de los policías al finalizar su intervención. El día Internacional de la Violencia contra las Mujeres, el colectivo irrumpió en las puertas del Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género para interpelar el rol que la entonces ministra Isabel Plá, tuvo durante las protestas.

A partir de ese momento ha sido apropiada y colectivizada expandiéndose por todo el territorio nacional, desde pequeños grupos locales, hasta grandes conglomerados en protestas multitudinarias, alcanzando incluso ir más allá de las fronteras y difundirse en otros continentes. El mapa creado por Geochicas OSM, permite visualizar el alcance de las actuaciones principalmente en América Latina, Estados Unidos y Europa, cubriendo 200 ciudades en 2019 (Cuffe, 2019; Giménez, 2019).

La performance fue estructurada, según el colectivo, a partir de las tesis de Rita Segato y Silvia Federici, tomando como idea fundamental que la violación no busca el placer del hombre, sino el control y dominio sobre los cuerpos y mentes de las víctimas (Segato, 2006). Dicha degradación social, surgida con el advenimiento del capitalismo y apoyada por los poderes

eclesiásticos y civiles, excluye a las mujeres del trabajo asalariado y las subordina a un rol básicamente reproductivo de la fuerza laboral (Federici, 2018).

La convocatoria se hizo a mujeres y disidencias “Para participar bastaba solo la convicción feminista que defiende el mensaje del texto y vestirse con "atuendo de noche/fiesta ('glam', brillo, flúor, lo que para ustedes sea nocturno), llevar una venda negra translúcida (ej. gasa, red, malla) y la letra de la canción impresa y/o aprendida". Para facilitar el ensayo, difundieron el enlace de unas imágenes de la performance en YouTube” (Freixa, 2019).

Así la performance articula textos, signos y movimientos que se despliegan en un espacio público de manera sorpresiva, para denunciar la estructura de poder que subyace a las violencias pasadas y modernas, en particular las ejercidas por las fuerzas policiales. En su primer momento, utiliza códigos propios del campo de significación militar para coordinar los movimientos, simbolizando el orden establecido (Gobelli, 2021). Luego sobre la base musical que marca el ritmo, agrega el recitado de un texto que acusa al patriarcado por violencia recibida acompañándose de sentadillas que reproducen las vejaciones a las que han sido sometidas. Avanza junto a movimientos sueltos o liberadores de la vergüenza o culpa experimentada, para tomar conciencia sobre que la víctima no es responsable bajo ninguna circunstancia de las violaciones, señalando con decisión a los agentes del Estado comprometidos como encubridores, autores intelectuales o materiales de los delitos. De este modo, la performance conecta e involucra al público con dos roles fundamentales en las dinámicas de las violencias: el de víctimas y el de perpetradores.

El impacto alcanzado por la performance ha recibido la atención desde una amplia gama de disciplinas. Catalina Gobelli (2021), desde una mirada antropológica, concluye que la performance trasciende “los hechos particulares que desencadenan la protesta (...) para articular una denuncia mucho más profunda, apuntando contra las dimensiones históricas y estructurales que operan como condiciones de posibilidad del ejercicio de la violencia por parte del Estado”. En este sentido la performance desenmascara la estructura de poder que transversaliza las subjetividades en el tiempo y espacio, mediante la articulación de un reclamo que no es sólo texto sino principalmente reappropriación del cuerpo como soporte activo y potencial de la acción.

Iván Pinto y María José Bello (2021), en perspectiva audiovisual, observan que el lenguaje universal e interdisciplinario que combina “las artes escénicas, lo sonoro, el diseño

gráfico y textil, la historia y las ciencias sociales”, no sólo logra la identificación de mujeres en el mundo, sino que también las conecta intergeneracionalmente, difundiendo y activando cambios que lograron “una respuesta corporeizada que a la vez es registrada y compartida nuevamente en línea” (p. 209). En esta dirección la performance es performativa en relación a la autoproclamación del nosotros corporal y performática en cuanto a su expansión.

Constanza Hormazábal (2022), en torno a la comunicación, plantea que la performance se puede entender como un fenómeno de la comunicación política, toda vez, que interpela a los sistemas políticos y se transforma en un grupo de presión, mediante el uso de “los medios de comunicación y redes sociales para llegar a la ciudadanía y lograr un efecto multiplicador” (p.117). Los flujos y dinámicas de interacción ocurren entre el plano discursivo y corporal, cuyo texto y puesta en escena articulados a través del cuerpo, resuenan a escala mundial presentando una extraordinaria circulación planetaria.

Kasumi Iwana (2022), desde los estudios culturales, señala que “un violador en tu camino” se ha convertido en una referencia interseccional y “una herramienta que permitió a muchas personas salir de su silencio y unirse con la comunidad, creando una red de feministas y activistas que están luchando contra el sistema patriarcal” (p.366).

Como señala Julie Massal (2021), “Arte, cuerpo y emociones” están en el corazón de la protesta en América Latina. La relevancia del cuerpo como un componente de la realidad social ha sido destacada en distintas líneas de la sociología. Para Bourdieu (2007), el habitus es un principio explicativo del mundo social y corresponde a un conjunto de disposiciones sociales que son *incorporadas* y desplegadas, en parte, a través de los cuerpos. Por su parte, Goffman (1997) puso especial atención en la contribución de las expresiones corporales al proceso de significación en la interacción social, especialmente en las interacciones cara a cara. En consecuencia la denuncia pública no es puramente discursiva, sino que también comprende la corporalidad que acompaña este acto de enunciar en un tiempo y espacio, contribuyendo al proceso de significación en la interacción social (Moya, 2017).

Los aportes empíricos en torno a la sociología de la movilización social ofrecen múltiples pistas por un lado, sobre el rol de las emociones en tanto contribución al desarrollo de procesos de movilización y por otro, los efectos que las movilizaciones sociales pueden tener a nivel sociocultural y emocional. El nuevo “giro afectivo”, se distancia de las teorías que asocian la

emoción a la irracionalidad para reincorporar la cultura y análisis de la acción colectiva y de la política contestataria (Jasper, 2018).

El abandono de estas cuestiones se reactiva por el interés de comprender los distintos procesos revolucionarios a nivel microsociológico, principalmente desde el año 2010 donde se evidencia en Latinoamérica un fortalecimiento de las luchas por los derechos sociales, culturales, medioambientales y feministas, incluso en contextos formalmente democráticos, acompañados de una creciente criminalización y represión desde los agentes del Estado (Doran, 2017; Alvarado, 2020), como es el caso de Chile. Sin embargo, queda mucho por comprender sobre el vínculo entre acciones o emociones individuales y cambios macrosociales colectivos, siendo uno de los grandes desafíos el desarrollo de teorías y metodologías para abordar el vínculo entre cuerpo, emoción y acción colectiva.

II. Planteamiento del Problema

Los modelos de interpretación de la sociología tradicional han privilegiado el estudio de “las experiencias personales a partir de sistemas organizados de relaciones” (Martuccelli, 2007) para explicar la experiencia feminista sobre la violencia. Las estrategias de socialización y la subjetivación son parte de esta lógica descendente. La primera se interesa por la posición social de las mujeres y la segunda por la tensión dominación y emancipación, enfocándose principalmente en los hombres y en la clase, desatendiendo las formas de oposición experimentadas por las sujetas, así como su naturaleza eventualmente contradictoria en un contexto más amplio de articulación. Aún más, como señala Henry Giroux (1987), este tipo de análisis ha contribuido a la reproducción de actitudes y prácticas sexistas, por medio de la romanización de las formas de oposición de la mujer.

El creciente proceso de individuación reclama una nueva sensibilidad analítica que dé cuenta de la dinámica entre esta individuo y las pruebas a las que está sometida. Desafíos, que de acuerdo con Martuccelli son “históricos, socialmente producidos, culturalmente representados, desigualmente distribuidos, que los individuos están obligados a enfrentar en el seno de un proceso estructural de individuación (Martuccelli, 2007, p.129). Las violencias patriarcales, son parte de las condiciones históricas, valóricas y prácticas que este colectivo debe hacer frente para habitar y sostenerse en el mundo social.

Los estudios de Kathya Araujo abren una posibilidad al reconocimiento empírico de cómo estos ideales y experiencias se inscriben en lxs sujetxs, teniendo como punto de partida su trayectoria personal. El trípode analítico que propone es la consideración del entretejimiento entre “ideal- experiencia social- configuración”. La acción de los ideales o marcos referenciales en la producción de los individuos no es mecánica ni mucho menos directa, puesto que están cruzados por una experiencia social que está siendo reelaborada y filtrada, gracias al “cotidiano trabajo del individuo”, ofreciéndose como posibilidades e imposibilidades para orientarse en el mundo social (Araujo, 2009). La construcción subjetiva que se hacen de ideales y experiencias es distinta para cada individuo, porque depende de los distintos recursos culturales (costumbres, sistema de creencias, códigos) y sociales (oportunidades educativas, económicas, familiares) que se encuentran disponibles a su alcance. Ahora bien, las formas concretas en que se ejercen las

violencias y los tipos de recursos que se utilizan para justificarlas, empujan a lxs sujetxs a movilizar “soportes” individuales que autorizan o intervienen (Araujo, 2021) las dinámicas de violencias en las que está comprometida/sometida. De este modo, las interpretaciones de la experiencia, las representaciones del ideal y los soportes movilizados, participan en la definición de modalidades de configuración y en las maneras como se responde a las distintas pruebas a las que están sometidos en una sociedad (Araujo y Martuccelli, 2010). Es mediante esta acción conjunta que se producen imágenes del mundo que orientan su forma de “ser, estar, pensarse y actuar en él” (Araujo, 2009b, p. 260).

Abordar la experiencia feminista sobre la violencia, desde la perspectiva de la sociología del individuo, es reconocer la importancia de las individuos en los cambios societales e implica visibilizar tanto sus vivencias como acciones para dar sentido a los modos en que habita y se sostiene el mundo, en un periodo histórico determinado.

Francisco Varela (1996), refiriéndose a la actividad científica, insiste en la necesidad de reconocer la experiencia vivida como punto de partida de cualquier estudio científico. En el decir de Varela esta "es de donde partimos y donde todos debemos enlazarnos, como un hilo conductor" (p.334). Dicha experiencia se co-construye entre el organismo y su entorno. Por consiguiente, la experiencia está encarnada, inscrita corporalmente, rodeada del mundo. Un cuerpo que es activo, que se mueve, y que interactúa con el mundo.

Siguiendo a Le Breton (2010), el cuerpo sería el lugar sensible en que se encuentran y transforman “imágenes, sonidos, olores, texturas, colores, paisajes, sensaciones sutiles, indefinibles, que surgen de sí mismo o de afuera” (p. 37) y que permite a las individuos y colectivos conocer el mundo y reconocerse en él por medio de su sentir (Merleau-Ponty, 2010), dotándolo de significancias precisas o difusas.

La expresión corporal feminista, pareciera encarnar determinadas cogniciones, sensaciones y emociones que entran en contacto con la experiencia pasada o reciente de quienes participan en esta manifestación artística y conceptual, llegando incluso a un estado de revivencia de la trayectoria del “ser feminista” en distintas esferas del mundo social. Así también, potenciar el sentimiento de unidad e impactar tanto a sus participantes como a quienes viven indirectamente esta performance, puesto que pareciera poseer un poderoso material emocional (Jasper, 1998).

En esta línea de pensamiento, la experiencia feminista podría ser entendida como un hacer que, al surgir de la interacción con el mundo, tiene un componente compartido que puede ser validado intersubjetivamente, y no como algo puramente privado (Valenzuela-Moguillansky & Vásquez-Rosati, 2019). El acceso a los fenómenos de la “experiencia vivida en primera persona” es la clave de la transformación y avance científico, en la medida que reconoce la existencia de la base constitutiva de la reciprocidad mutua entre lo mental y lo experiencial, lo corporal y neuronal, es decir la co-emergencia y co-implicancia de los procesos cognitivos, corporales y emocionales en el manejo e interacción con el mundo. Cada uno requiere del otro para cobrar sentido (Varela, en Palacios y Cohen editores (2011).

El enfoque enactivo nos emplaza a reconocer el papel de las sujetas como observadoras de sus experiencias en la generación de conocimientos y en consecuencia, de la relación entre la experiencia subjetiva (primera persona), las corporalidades y el entorno como elementos primordiales en el proceso de activo de configuración.

En esta dirección, el presente estudio adopta una lógica ascendente para aproximarse a la comprensión de la experiencia feminista sobre la violencia, considerando los aportes de la Micro-fenomenología y sociología crítica de los individuos como marcos analíticos e interpretativos.

1. Antecedentes

1.1. Pruebas y Desafíos Comunes

En los inicios del siglo XXI, en América Latina, aparece el protagonismo de los movimientos sociales considerados de nuevo tipo, que han puesto en cuestión los aparentemente exitosos modelos de transición democrática, develando las tensiones sociales que la globalización y el neoliberalismo habían ido acumulando (Lamadrid Álvarez & Bennit Navarrete, 2019). En este contexto, los movimientos feministas han formado parte activa de las distintas instancias de lucha por la reivindicación de los derechos de los grupos históricamente invisibilizados y oprimidos.

Para la comprensión de los fenómenos sociales de los últimos años en los que los movimientos feministas han sido partícipes, es necesario revisar la historia de la participación de las mujeres durante la lucha contra la dictadura y el desarrollo de los movimientos feministas durante los gobiernos de Transición y Concertación. En este apartado se revisarán los principales antecedentes que contextualizan el presente estudio.

A. Mujeres contra la Dictadura

Durante el gobierno de Frei Montalva se democratizaron muchos ámbitos de la sociedad mediante la creación de cooperativas y nuevas organizaciones sociales como juntas de vecinos, centros juveniles y centros de madres, entre otros. Para las mujeres se fomentó la participación en los centros de madres, sin entregar una propuesta distinta a las labores de apoyo y cuidado. Hacia los años 70 había una gran cantidad de mujeres de izquierda militando en la Unidad Popular compartiendo los mismos ideales y promesas de igualdad que se fortalecieron durante la segunda mitad del siglo XX. A pesar de existir agrupaciones políticamente activas, el rol de las mujeres seguía basándose en roles de apoyo o administrativos, como por ejemplo centros de madres, las agrupaciones relacionadas con la iglesia y su condición de ayuda (más no de liderazgo) en los movimientos revolucionarios.

Durante la dictadura, el rol de las mujeres en la sociedad civil y política cambia en relación al período anterior. Por un lado, son objeto del adoctrinamiento las mujeres populares en cuanto al rol de madres y esposas que deben cumplir, a través de los centros de madres y la acción voluntaria en hospitales públicos, recalcando la importancia del orden familiar.

Paralelamente, las mujeres de izquierda se organizan y luchan por la vuelta a la democracia y la defensa de los derechos humanos en la clandestinidad. Muchas de ellas fueron perseguidas, encarceladas, desaparecidas, asesinadas, torturadas y exiliadas y mientras otras perdieron a sus hijos, amigos, hermanos y compañeros de vida. En este sentido, las mujeres de izquierda adquieren un nuevo rol político en cuanto a la defensa de los oprimidos durante la Dictadura Militar, formando agrupaciones en Santiago como *mujeres por la vida* y la *agrupación de mujeres democráticas*, además de diversas agrupaciones en distintas regiones de Chile e incluso agrupaciones de mujeres en el exilio, donde, habiendo vivido principalmente en países europeos, tuvieron la oportunidad de conocer e integrar a sus creencias políticas la influencia de la segunda ola feminista occidental. Esta apropiación conlleva a la reflexión y crítica de los movimientos en los que militaban, buscando concientizar al colectivo feminista (Forstenzer, 2019) para luchar por la vuelta a la democracia bajo la promesa de la libertad, la paz y la igualdad, con la idea de refundar un país que había sido tomado violentamente por las fuerzas militares y hacer justicia.

En un principio, la principal motivación para movilizarse era para expresar su solidaridad con las víctimas de la dictadura, encarnando un rol femenino maternal basado en el apoyo, la caridad y la protección a la infancia ante la figura de la familia destruida, pero a lo largo del tiempo comienzan a incluir temas como salud y nutrición, pobreza y desempleo, contribución cultural y feminismo, el derecho internacional, los derechos legales de las mujeres y los trabajadores, e incluso algunos grupos incluyen dentro de sus banderas de lucha el retorno de la tierra mapuche (Gross, 2015), rescatando el concepto de feminismo que había sido dejado de lado e identificándose como tal a la hora de movilizarse en contra de la dictadura militar, denunciando a la vez los crímenes cometidos en contra de los cuerpos.

Hoy, aquellas mujeres que lucharon por la democracia durante los 70 y 80, representan a un grupo etario marcado por el trauma de la dictadura y algunas de ellas siguen manifestándose por la justicia y reparación e incluso han conformado parte del contingente que ha participado en la performance “Un Violador en tu Camino”, identificándose con el colectivo *Las Tesis Senior*, un grupo autoconvocado de mujeres mayores que busca denunciar las violencias patriarcales a través de la realización de la performance, haciendo énfasis en el periodo de Dictadura Militar.

B. Feminismos durante la Transición

El período de “transición a la democracia”, si bien marca el proceso de restablecimiento de la institucionalidad democrática, también marca “las transformaciones de la economía, la política, la lengua, el sentido y la historia que la dictadura operó, desde la economía y la política estatal, que tiene como sujeto al Estado hacia una economía post-Estatal donde el Estado ya no es sujeto sino objeto de economía” (Thayer, 1998). El modelo y la lógica neoliberal ha sido instalada y no será cuestionada por el momento, marcando la pauta en cuanto a las políticas públicas que conformarán parte de los programas de los distintos gobiernos. Además, al ser un momento sumamente tenso en cuanto al ambiente político, la estrategia política estaba orientada hacia la neutralización de las fuerzas en disputa, a una conciliación con las fuerzas militares que detentaban el poder.

El presidente electo Patricio Alwyn Azócar (1990-1994) más que a un cambio radical post dictadura, apostó por una visión conciliadora, evitando temáticas controversiales que pudieran tensionar el ambiente político, siendo el feminismo una de las postergadas por la transición. Sin embargo, esto no significa que las mujeres hayan sido excluidas en su totalidad en la agenda política de la transición; si bien evitan los tópicos más polémicos dentro de las demandas feministas, Patricio Alwyn creó el Servicio Nacional de la Mujer (SERNAM) en 1990, para reemplazar a la Secretaría Nacional de la Mujer, con el objetivo de desarrollar una agenda de género que se acoplara al desafío que debía afrontar el gobierno de transición. En 1995, Chile adopta los objetivos estratégicos de la conferencia de Beijing,

“en favor del empoderamiento de la mujer y en su elaboración se tuvo en cuenta el documento clave de política mundial sobre igualdad de género. La Declaración y

Plataforma de Acción de Beijing establece una serie de objetivos estratégicos y medidas para el progreso de las mujeres y el logro de la igualdad de género en 12 esferas cruciales: pobreza, salud, violencia, conflictos armados, economía, ejercicio del poder y la adopción de decisiones, educación y capacitación, derechos humanos, medios de difusión, medio ambiente, mecanismos institucionales para el adelanto de la mujer, la niña” (ONU, 1995 p.2-3)

En cuanto a los colectivos feministas, las promesas de la vuelta a la democracia dieron pie a una serie de fuertes discusiones dentro de los colectivos (Kirkwood, 1986), dividiendo al conglomerado entre las feministas de la concertación y las que se auto denominaban feministas autónomas. Se habla de un nuevo “silencio feminista” (Ríos, Godoy & Guerrero, 2003), pero que a diferencia del primero, que ocurre luego de lograr el derecho a voto para las mujeres, no abandona el concepto de feminismo ni se desarticulan las organizaciones políticas que tratan temáticas relacionadas, sino que los colectivos autónomos se desmovilizan y las feministas concertacionistas se institucionalizan bajo “la promesa de una nueva participación efectiva en los mecanismos de gestión estatal que les permitiera expandir la conciencia de género en redes institucionales más amplias y hacerles ganar a las mujeres mayor presencia en las instancias de representación pública de la sociedad” (Richard, 2001 p.230).

Las políticas de género fueron encargadas al SERNAM (Servicio Nacional de la Mujer), que se acopla con los lineamientos internacionales, atenuando el enfoque crítico feminista y orientándolo a la relación mujer-familia propuesta por la Democracia Cristiana, que, bajo la lógica neutralizadora y conciliadora dejó de lado los ideales feministas confrontacionales de origen valórico como son el divorcio y el aborto (Richard, 2001).

En el informe Sombra CEDAW de 2003 se menciona que la incorporación de la equidad de género en la institucionalidad estatal aún es débil, tanto desde el punto de vista programático, de su institucionalidad, como en la provisión de recursos y financiamiento, existiendo variados y poderosos obstáculos para legislar en algunas materias, a pesar de existir programas concretos de políticas, siendo un ejemplo claro del modelo "legalista" chileno en cuanto a la mala aplicación que se le dio a la Ley de Violencia Intrafamiliar a través de las llamadas audiencias de conciliación, o la jurisprudencia del más alto tribunal o frente a temas de no discriminación a

pesar de la existencia de cláusulas de garantía en estas materias (Fries, Lorenzini & Zavala, 2007).

La debilidad institucional del SERNAM, sumado a su visión conciliadora generó una brecha entre las feministas autónomas y las concertacionistas, puesto que las primeras entienden que el abordaje institucional de las problemáticas de género no representa al feminismo, lo que provocó que con el tiempo las instituciones como el SERNAM no tomaran en cuenta a los colectivos feministas autónomos y estos colectivos se negaran a instancias de participación conjunta por organismos dependientes del Estado.

De acuerdo con la investigación periodística de Alejandra Diaz (2012) que incluye el testimonio de Rosario Puga, integrante de la Corporación La Morada, una de las ONGs feminista de más larga data en Chile “la decisión de las mujeres del movimiento, cercanas a la vertiente feminista, de retirarse paulatinamente del Estado y su institucionalidad, no tenía que ver con una mera impaciencia mal canalizada o con una simple desilusión, sino con una opción consciente, de rechazo a ese modelo democrático consensual, insuficiente para las demandas sociales y del movimiento” (p.31).

En medio de esta brecha se encuentran las “Ni-ni”, es decir “el grueso de las feministas que militan en colectivos no institucionales, que no perciben remuneración por su trabajo ni financiamiento significativo para sus actividades, pero que tampoco se sienten involucradas en una confrontación con las feministas institucionales o expresan un rechazo rotundo al trabajo con entidades públicas. Es el feminismo de la movilización social, que incluye a las organizaciones de mujeres movilizadas en base a identidades plurales - indígenas, lesbianas, populares, etc.” (Forstenzer, 2019 p.41).

En el segundo gobierno de la Concertación (1994-2000), encabezado por el también demócratacristiano Eduardo Frei Ruiz--Tagle, la DC seguiría al mando del servicio Nacional de la Mujer a cargo de Josefina Bilbao –independiente, pero cercana al partido- como ministra. Bilbao inauguraba así la segunda etapa del Sernam donde, debió sortear innumerables inconvenientes conceptuales y políticos en miras a la rendición de cuentas en Beijing, sobre el Plan de Igualdad de oportunidades caracterizado por una fuerte lógica conservadora que se encargaba, efectivamente, de sus problemas, pero enmarcando a la mujer en su rol como madre,

dentro de la estructura familiar, reafirmando a la familia como la base de la sociedad. Dicho Plan se alejaba radicalmente de los lineamientos planteados en 1995 por la ONU (Díaz, 2012).

Durante el proceso de transición, la energía crítica feminista emigró hacia centros de estudio autónomos (ONG) o programas de investigación en estudios de género en las distintas universidades a lo largo del país, que tuvieron un rol fundamental en la producción de información para la ejecución de una renovada agenda feminista. En ese sentido el "feminismo de Estado" propuesto por las mujeres de la transición y de la concertación privilegió lo técnico y lo profesional, apoyándose en las ONGs como principales articuladores entre feminismo y redemocratización, provocando que “lo profesional desplazara y reemplazara a lo militante y que lo operativo adquiriera mayor urgencia que lo discursivo” (Richard, 2001 p.230).

Mientras la protesta popular y la lucha feminista se ven atenuadas, los programas de estudios de género en las universidades se fueron fortaleciendo, cuestionando la supuesta objetividad y “pureza” del conocimiento universal con el que se trabajaba en el ámbito universitario en ese entonces a la hora de investigar. Si bien la academia y las Organizaciones no Gubernamentales no anularon a la militancia, si contribuyeron para invisibilizarla traspasando la lucha a un nivel instrumental-burocrático. No obstante, es innegable que las obras que se fueron escribiendo a lo largo de los años constituyen parte fundamental de la articulación de los movimientos feministas actuales, formando un espacio de resistencia dentro del mundo académico, escribiendo e investigando para visibilizar, cuestionarse y discutir acerca de los ideales del feminismo, sus sujetos y horizontes teórico-políticos, y que luego van a convertirse además en un foco de activismo y actividad feminista que participará decididamente durante la última década, especialmente en el mayo feminista de 2018 y el estallido social de 2019.

C. Feminismos en Democracia

Durante la década de los noventa en Chile, la discusión acerca de la violencia de género se implantó en el ámbito político-legislativo y se centró en la definición de violencia de género y la forma de legislar para combatirla. Los gobiernos de la Concertación promulgaron leyes atinentes a esta discusión, como por ejemplo el divorcio, leyes contra la violencia doméstica y la despenalización de la sodomía, sin embargo, estas leyes fueron parte de un acuerdo entre

bloques políticos y no de procesos participativos que incluyeran a la ciudadanía (Valdés, 2007). Esto puede ser considerado como una expresión de la brecha entre el feminismo de Estado que se reflejaba en la agendas de género de la Concertación y las feministas autónomas, dando cuenta de la incomunicación entre ambas partes.

En 2001, de acuerdo con el informe del SERNAM 50,3% -más de la mitad- de las mujeres casadas o en uniones de hecho, actual o anterior, habían vivido alguna vez violencia por parte de su pareja. En la Región Metropolitana el 38% de las mujeres de estrato socioeconómico alto y medio alto vivió situaciones de violencia en la pareja -un 12,1% violencia psicológica y un 26,7% violencia física y/o sexual. Las mujeres de estrato medio presentaban un 44,8% de violencia de parte de su pareja -18% violencia psicológica y 26,8% violencia física y/o sexual-, mientras que en el estrato bajo y muy bajo, la prevalencia era del 59,4% -16,6% violencia psicológica y un 42,8% violencia física y/o sexual. Por otra parte, el estudio señala que las mujeres con enseñanza básica y media incompleta vivieron con mayor frecuencia situaciones de violencia física y /o sexual -44,7% y 40,2%- en comparación a las mujeres que terminaron la enseñanza media o alcanzaron educación superior -29,1% y 28,5% respectivamente.

En 2003 se registraron más de 57.000 delitos de violencia sexual, lo que significaría que se cometían 157 agresiones sexuales cada día, una cada 9 minutos. Sin embargo, la inexistencia de registros nacionales de violencia sexual constituía una grave falencia institucional en relación con el tratamiento de la violencia contra las mujeres. En efecto, sólo se contaba con registros parciales llevados por diversos organismos de acuerdo a sus propias competencias y cuya información no era comparable. Sólo algunos de estos desagregaban sexo y edad de las víctimas, lo que no sólo impedía cuantificar el fenómeno sino que también dificultaba la definición de programas de atención y prevención efectivos (Maturana, Maira & Rojas, 2004). En este contexto, el gobierno de Ricardo Lagos se vio enfrentado a altas cifras de violencia contra la mujer, además de dificultades en cuanto al registro y estudio de estos crímenes.

En el ámbito político e institucional, durante el gobierno de Ricardo Lagos (2000-2006) hubo un ingreso significativo de mujeres al gabinete que fue “celebrado unánimemente, acriticamente, sin que nadie se mostrara especialmente interesado en preguntarse qué significa hacer política desde las mujeres” (Richard, 2001 página), siguiendo el modelo tradicional de la política creado

desde el hombre y para el hombre e integrando mujeres al espacio político como parte de una “agenda de género”. Sin embargo, esto significó a la vez una oportunidad para las mujeres de ocupar cargos de liderazgo en el aparato estatal como producto de la presión ejercida desde el periodo de la dictadura por la equidad de género y que posibilitan en el año 2006 la elección de Michelle Bachelet Jeria para el cargo de Presidenta de Chile, en conjunto con su popularidad entre las mujeres, en el contexto de desgaste dentro de la coalición gobernante (Mora y Ríos, 2009).

Un estudio multipaís realizado por la Organización Mundial de la Salud, que recaba información sobre más de 24.000 mujeres de 10 países reveló que la “entre el 15% y 71% de las mujeres que había tenido pareja alguna vez, sufrieron violencia física o sexual o ambas, a lo largo de su vida, por parte de su pareja. No obstante, se registraron variaciones entre países y entre entornos de un país que mostraron que la mayoría de los entornos registraron índices comprendidos entre el 24% y el 53%, siendo las mujeres japonesas las que experimentaron menos violencia (OMS, 2005).

Para el año 2005, las cifras de violencia física contra la mujer seguían siendo alarmantes. La tasa de denuncias por abusos y violaciones en mujeres adolescentes entre 14-19 años fue de 185,9/100.000 mujeres de esa edad, 394 denuncias por violación y 944 por abusos; en menores de 14 años hubo 263 denuncias por violación y 1.085 por abusos, significativamente mayores a lo ocurrido en 2004; la tasa de denuncias por violencia fue 129/10.000 mujeres >15 años, el 81,8% tiene entre 20-64 años y 13,8% entre 10-19 años. En 2006 hubo 35 muertes de mujeres por violencia de género y al 29 de septiembre del año en curso 48 muertes, pese a la vigencia de la ley 20.066 (OPS/OMS, 2005).

Michelle Bachelet, en su primer gobierno (2006-2010) propuso una agenda para abordar la violencia de género con el objetivo de reducir estas cifras, proponiendo diversas políticas desde diferentes ámbitos. En el caso específico de violencia física contra las mujeres se plantearon ejes desde la justicia reparadora y derechos humanos. También, para abordar los problemas estructurales en cuanto a pobreza, educación, salud, cultura y participación ciudadana. Entre otras temáticas, se implementó una agenda que tomaba como eje central la equidad de género, enfocándose en la paridad en el aspecto político (paridad ministerial, equidad de género en cuanto a las candidaturas municipales y parlamentarias), el acceso a la educación en todos los

niveles (por ejemplo becas CONICYT para mujeres mayores de 40 años) y el apoyo a la mujer respecto de su integración y desarrollo en el mundo laboral, así como, en el ámbito de la salud con la inclusión de enfermedades ligadas a las mujeres al plan auge como son el cáncer de mama, el parto prematuro, analgesia durante el parto y cáncer cérvico uterino, políticas de salud ante la violencia de género (SERNAM, 2009).

Durante el segundo gobierno (2014-2018), la agenda de género se enfocó principalmente en la reestructuración del SERNAM, que pasó a llamarse SERNAMEG (Servicio Nacional de la Mujer y Equidad de Género). El 8 de marzo de 2015 fue creado el Ministerio de la Mujer y Equidad de Género pasando el SERNAMEG a depender del nuevo ministerio. En 2016, avanza en la inclusión de un enfoque de género en la reforma educacional, en el diseño de políticas laborales, para el diseño del posible proceso constituyente, educación sexual laica, legislar en pos de la igualdad de género, programas para la mejora de la calidad de vida de las mujeres y despenalización del aborto, entre otros aspectos (Díaz Romero, 2017).

La agenda de género de Michelle Bachelet implica un avance en términos de la lucha político-institucional hacia la equidad de género, sin embargo, ninguno de los dos gobiernos de Bachelet significó el fin del silencio feminista, la constitución de un Estado feminista que

“si bien reporta avances a nivel simbólico, deja más preguntas que respuestas en materia de representación sustantiva y descriptiva, ya que los resultados de sus políticas, o bien no apuntaron a una verdadera autonomía femenina, o bien no se sustentaron en medidas que posibilitaran la presencia femenina en cargos de representación política, como es el caso específico de la paridad ministerial, más allá de su mandato” (Fernández Ramil & Rubilar Leal, 2011, 138).

La intención feminista fue truncada por Sebastián Piñera, en ambos gobiernos (2010-2014;2018-2022), orientándose por un régimen de derecha de carácter patriarcal “poniendo a las mujeres no como centro de su política o como sujetos de derechos, sino en una familia concebida sin contradicciones internas, en que la complementariedad tradicional de género funciona armónicamente, y que no se correspondía a la realidad de las diversas familias chilenas” (Lamadrid Álvarez & Bennit Navarrete, 2019, pagina). Esto pone en tensión y discontinúa la agenda de género de Bachelet, puesto que en su agenda no menciona los elementos más estructurales de la discriminación y la ausencia de problematización sobre las representaciones

culturales que la sustentan (Díaz Romero, 2010). Esto da cuenta de la visión de género tradicional del gobierno de Piñera, que luego es altamente reprochada y combatida por los movimientos feministas.

Durante su primer gobierno (2010-2014), la agenda de género se basó principalmente en estrategias para compatibilizar el trabajo con el cuidado de los hijos, esto da señales de la visión tradicional del rol de la mujer, endosando la responsabilidad de las labores de cuidado dentro del hogar a las mujeres. Si bien esta mirada cambia durante el segundo gobierno (2018-2022), la base de la agenda de género es la misma en ambos períodos, enmarcados en “una visión individualista, principalmente orientada a la promoción de las aspiraciones profesionales y económicas de mujeres “meritorias”, sin atención a la dimensión estructural de la discriminación y apuntando a estrategias personales en un contexto de “mayor flexibilidad” (Díaz Romero, 2019).

El patriarcado presidencial de Sebastián Piñera, puede evidenciarse en el rol y gestión que cumplieron sus ministras durante su gobierno especialmente durante el segundo periodo, que fue ampliamente criticado por los colectivos feministas debido a la desalineación entre los ideales de dichos colectivos con los de las representantes del ministerio, sobre todo por su posición respecto de los feminicidios perpetrados durante ese periodo y la negación de violencia sexual y violaciones a los derechos humanos durante el estallido social de 2019. La exministra Isabel Plá fue ampliamente criticada por su “insuficiente rol en la defensa de los derechos de las mujeres, que se vieron altamente vulnerados durante el estallido social, no sólo por la desmedida violencia policial, sino que por diversas situaciones de abuso sexual y discriminación” (El Mostrador, 2020). En vista de esto, varios colectivos de mujeres, militantes e independientes mostraron su descontento movilizándose y pidiendo la renuncia de la ministra, quien presentó su renuncia el 3 de marzo de 2020 y fue interpelada por su deficiente desempeño en el cargo. El 5 de mayo Sebastián Piñera anuncia que Macarena Santelices sería la reemplazante de Isabel Plá, lo que genera una serie de reacciones negativas “desde convocatorias en redes sociales a un ‘Twitazo Feminista’ y un ‘cacerolazo’ (...) hasta ruedas de prensa matutinas de organizaciones de mujeres vía Zoom” (France 24, 2020) debido a su relación de parentesco con el dictador Augusto Pinochet y las declaraciones en defensa de la dictadura militar. Ella firmó su renuncia el 9 de junio de 2020, luego de 1 mes y 4 días en el cargo y de verse envuelta en polémicas por sus

dichos sobre el rol de la mujer y la victimización de un agresor en el controversial video contra la violencia de género.

1.2. Mayo Feminista y Estallido Social

El activismo feminista comienza a resurgir lentamente después de la recuperación de la democracia con tropiezos y tensiones. La cronología realizada por Silvia Lamadrid y Alexandra Navarrete (2019), permite visualizar el creciente robustecimiento de la agenda y acción feminista en la historia reciente de Chile. Dentro de las más importantes se mencionan: las movilizaciones por los derechos reproductivos, en especial la distribución de la píldora del día después (2007), de forma gratuita y sin necesidad del consentimiento de tutores legales para jóvenes entre 14 y 18 años (Observatorio de Género y Salud, 2006) ; la movilización por un “Aborto Libre, Seguro y Gratuito” (2013), donde se irrumpió en la catedral de Santiago gritando consignas a favor del aborto y en contra de la iglesia, llegando incluso a rayar el edificio; las manifestaciones realizadas bajo la consigna “Ni Una Menos” para denunciar las violencias hacia las mujeres (2015); el despliegue para presionar la tramitación de la ley de Aborto en 3 Causales en el congreso (2016 y 2017). Sumadas a las emblemáticas manifestaciones que conmemoran el día internacional de la Mujer y el Día Internacional contra la Violencia hacia las Mujeres, entre otras.

También cabe destacar que dentro de las luchas más recientes se encuentran las varias campañas por parte de distintos organismos para concientizar y denunciar la violencia patriarcal, especialmente el femicidio, teniendo como resultado la promulgación de la Ley de Femicidios el año 2010, las marchas denunciando el acoso callejero, que tuvieron como resultado la Ley de Respeto Callejero en 2015 y la creación de secretarías y vocalías de sexualidad en el ámbito universitario, además de los movimientos de disidencia sexual, cuyas luchas coinciden en varias aristas con distintas ramas de los movimientos feministas, cuestionando el sistema binario sexo-género, la sexualidad y gestionando diversas movilizaciones y eventos desde el enfoque del feminismo de la disidencia. En 2016, la marcha de repudio al femicidio frustrado de Nabila Riffo, que no solo fue violentada cruelmente, sino que además fue sobreexpuesta a los medios de

comunicación y revictimizada en múltiples ocasiones (Mardones Bravo, 2020). Además de las convocadas por organizaciones feministas del ámbito universitario que si bien no se realizan en torno a una fecha o demanda en específico, “articulan en base a la contingencia de ciertos casos de violencia o femicidio que logran protagonismo mediático, desde el cual logran congregarse importantes adeptos a través de las redes sociales” (Lamadrid Álvarez & Bennit Navarrete, 2019, p. 9).

En el despertar feminista, parecieran reunirse todas estas luchas y voluntades para converger en una de las más grandes movilizaciones feministas en la historia del país, entre mayo y julio de 2018. Durante meses la comunidad estudiantil femenina se movilizó para denunciar el régimen patriarcal normalizado que estructura las relaciones e interacciones dentro del sistema educacional y la sociedad en general. De acuerdo con Patricia Luna “La primera movilización partió lejos de Santiago, en la Universidad Austral de Valdivia, 850 kilómetros al sur de la capital, exigiendo el fin del abuso sexual y ocupando la universidad como medida de protesta” (France 24, 2018). Desde entonces, una oleada feminista tomó las principales universidades del país que se extendió igualmente a decenas de establecimientos educacionales, para después conquistar también las calles, los espacios públicos y el debate en la esfera pública, así como en la esfera privada, utilizando “nuevas expresiones, consignas y colores para denunciar el sistema patriarcal y sus prácticas tradicionales, cotidianas y silenciadas de abusos, acosos y relaciones de poder violentas” (De Fina González & Figueroa Vidal, 2019, p.51), que surgen, en el decir de Dinamarca Noack (2019) de “una relación de desigualdad, que se origina a partir de una posición y condición de superioridad de quien la ejerce y el estado de subordinación de quien la recibe” (p.2).

Se instaló un feminismo universitario, académico y teórico que cuestiona la esfera pública por mantener las problemáticas denunciadas por el colectivo feminista sólo en el ámbito privado. Este despertar feminista es contemporáneo al contexto internacional de denuncia del acoso y de la violencia sexual caracterizado por la difusión online como por ejemplo la creación de los hashtags #MeToo en EEUU, denunciando las violencias en el trabajo (principalmente relacionado al mundo del espectáculo), así como el #YoTambien o #NiUnaMenos, que denuncia el femicidio en las redes Latinoamericanas (Forstenzer, 2019).

El mayo feminista, en 2018, es un evento coyuntural en cuanto a la visibilización de los feminismos y las demandas de estos colectivos, puesto que se encargaron de instalar las temáticas de género como un tópico válido, importante y fundamental de discusión. Acorde con Débora De Fina González & Francisca Figueroa Vidal (2019) “en muchos rincones a lo largo del país, el ‘feminismo’ se volvió tema y palabra corriente. De los gritos sofocados y contenidos por décadas, las jóvenes chilenas lograron liberar con fuerza estruendosa todo el peso de las violencias de género que las aplastan cotidianamente a lo largo de sus vidas, subrayando particularmente aquellas vividas en los espacios estudiantiles y académicos” (p.55). En este sentido, las causas feministas se instalaron en las escuelas, la academia, las calles, las fiestas y en la sobremesa de las juntas familiares.

A partir del mayo feminista, se ha visualizado una movilización masiva y activa de personas que se identifican con las ideas y los colectivos feministas. Este despertar llama también a cuestionar el actuar del Estado en cuanto a la opresión de las “minorías” que, a pesar de constituir un gran contingente en cuanto a número, son minorizados en cuanto a sujetos de derecho, como la comunidad LGBTQ+, las comunidades indígenas, las mujeres, entre otras.

La fuerza colectiva catalizada en mayo, se alimenta del cuestionamiento público hacia los poderosos, la desacreditación de la clase política y las fuerzas de orden y sumado al malestar latente de las injusticias y abusos percibidos por lxs ciudadanxs, arde intensamente en medio del estallido social iniciado el 18 de octubre de 2019, en el cual según Kathya Araujo (2020, p. 20), se sintetizan todas las demandas por las fugas del sistema neoliberal “en términos de precarización laboral, pérdida de protecciones sociales y privatización de los servicios sociales han producido exigencias desmesuradas que genera un nivel de desgaste y agobio transversal”.

Una crisis de legitimidad del modelo económico, social y político vivido por Chile durante décadas, que según Manuel Garretón (2021) se entrelaza con nuevas problemáticas como la crisis climática, renovados desarrollos tecnológicos y fortalecidas demandas por la superación del patriarcado, dando paso a un momento refundacional desencadenado por un acuerdo político amplio que se expresa en el plebiscito de octubre de 2020 donde una gran mayoría votó a favor de una nueva Constitución y una Convención Constitucional enteramente elegida. Dicho momento refundacional, señala Garretón presenta un doble sentido: un nuevo orden social que reconstituye “el modo de convivencia del país, su modelo de desarrollo y su sistema político” y

por lo tanto una resignificación de la democracia que obliga a la recomposición de las relaciones entre las fuerzas sociales y políticas.

1.3. Colectivo Lastesis: Performance “Un Violador en tu Camino”

En la comprensión de Iván Pinto y María José Bello (2022), una de las aristas más relevantes del estallido social fue la irrupción con fuerza performativa, siguiendo a Nelly Richard (2021), de los movimientos feministas en la esfera pública, que se instituye en el encuentro solidario de cuerpos con subjetividades diversas, pero también una dimensión performática “más vinculada a la acción creativa, a la apropiación del espacio y a la interacción con soportes tecnológicos que expandieron el proceso hacia aspectos visuales, corpóreos, procesuales y no discursivos” (p.196).

En términos genérico este tipo de intervenciones son parte del movimiento artístico político llamado “artivismo”, que surge en los primeros movimientos feministas de los años sesenta en Europa y Estados Unidos, pero que se articula y distancia conceptualmente en América Latina al alero de El Coloquio Latinoamericano sobre Arte no-objetual de 1981 en Medellín, Colombia, de la mano de Aracy Amaral entre muchos (Ortega, 2015).

Estas propuestas, señala Amaral, “son aquellas en las que integrada a la creatividad, emerge la connotación política en sentido amplio” (p. 147). Amaral, explica que se trata de una intencionalidad política que revela su compromiso con el aquí- ahora y que compromete el cuerpo en su expresividad. En el mismo contexto Nelly Richard (1981) indica que estas prácticas del arte “que formulan modelos alternativos a los modelos institucionales, modelos críticos de cuestionamiento de la normatividad sociocultural, que incorporan valores nuestros de existencia- valores de sociabilidad a la elaboración material de nuevos formatos artísticos de expresión vital” (p. 212), fundan el arte “como instancia productiva del trabajo social; de transformación autocrítica de nuestra actuación corporal y discursiva”(p. 2016), otorgando un nuevo valor de cotidianidad de la experiencia colectiva.

Cortés Sarasua & Cabrera Méndez (2020), entienden el artivismo feminista “como acción, arte y política en tanto conceptos inseparables en la lucha contra el patriarcado. El artivismo utiliza recursos, en orden lógico indiferente, del arte, los activismos, las teorías y prácticas feministas, la política, las tecnologías, el internet y los cuerpos de mujeres y

diversidades sexuales como herramientas para combatir desigualdades de género, por dentro y por fuera de las redes” (p.70). Por lo tanto, el arte al que se hace referencia connota resistencia y subversión.

Desde esta perspectiva, varios colectivos y coordinadoras en Chile se han dedicado a crear y poner en escena diversas manifestaciones artivistas, como por ejemplo las Yeguas del Apocalipsis, Paulina Humeres, Dialmela Eltit, entre muchxs otrxs durante los años setenta, ochenta y noventa, el colectivo Las Choras del Puerto que realizaron una intervención en 2008 frente al ministerio de salud a raíz de la prohibición de la pastilla de emergencia en Chile, así como artivistas activxs actualmente como la Brigada de Arte y Propaganda de la coordinadora 8M que en 2020 renombraron 46 estaciones de metro proponiendo un Plano de Metro Feminista con el objetivo de quebrar la historia patriarcal (Freire Smith, 2020).

La performance del colectivo interdisciplinario feminista Lastesis “Un Violador en tu Camino”, puede ser considerada un tipo de “Artivismo”, toda vez, que es una acción consciente y con propósito que conduce hacia alguna forma de transformación social, política o cultural, en la cual el cuerpo y espacio público son el soporte de comunicación con el mundo social.

Dafne Valdés, Paula Cometa, Lea Cáceres y Sibila Sotomayor, fundadoras del colectivo explicitan sus propósitos:

“uno de los grandes objetivos era denunciar la violencia política sexual, sobre todo hacia las mujeres y hacia la disidencia que se han realizado durante el contexto de estas manifestaciones (...) Cuando hablamos de violación, y hablamos de los ‘pacos’, los jueces, el Estado, el presidente; hablamos finalmente de un nivel estructural institucional, de la falta de políticas públicas, de impunidad, falta de condenas para los violadores” (CNN Chile, 2019).

Se trata entonces de visibilizar la crítica feminista sobre el sistema social, económico y político, por medio del acercamiento de constructos como la violencia institucional y prácticas como el sometimiento corporal para un público más amplio, a través de un lenguaje interdisciplinario que combina “las artes escénicas, lo sonoro, el diseño gráfico y textil, la historia y las ciencias sociales” (Lastesis, 2021), así como por el acuerpamiento en distintos espacios públicos. El acuerpamiento entendido como "Marcas, gestos, movimientos, marchas,

abrazos, brazos, manos, pies, pupilas. En construcción, en destrucción, en deconstrucción, en reconstrucción" (Gramajo y Bijarra, 2021).

Los numerosos registros audiovisuales realizados por agrupaciones, colectivos y ciudadanía en general permite visibilizar los elementos centrales que caracterizan el ritual performativo: un mensaje breve, directo, repetitivo y cercano que se recita en voz alta; una composición coreográfica que solicita movimientos corporales definidos y coordinados, así también la ubicación corporal ordenada en el espacio (filas); una base musical con una estructura rítmica simple (cuaternario); un vestuario escénico sencillo y accesible (vendajes en los ojos, prendas oscuras).

Esta práctica simbólica se acompaña de dinámicas de modelamiento previo a través de redes sociales y facilitación mediante ensayos in situ que articulan y sincronizan los elementos que la componen, guiados por instrumentos sonoros (Kazoo, silbato) que marcan el inicio y fin de la performance.

“[Moviéndose de un lado a otro]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* / [Haciendo sentadillas] Es femicidio / Impunidad para el asesino / Es la desaparición / Es la violación / [Bailando] Y la culpa no era mía, ni dónde estaba, ni cómo vestía (x4) / [Señalando al espectador] El violador *eras tú* /El violador *eres tú* / [Señalando a los edificios de la plaza]Son los pacos⁷ / Los jueces / El Estado / El presidente / [Agitando con la mano]El Estado opresor es un macho violador (x2) / [Señalando al espectador] El violador *eras tú* / El violador *eres tú*/ [Usando la mano a modo de megáfono] *Duerme tranquila niña inocente, sin preocuparte del bandolero, que por tu sueño dulce y sonriente vela tu amante carabinero*” (Gobelli, 2021).

La performance es una obra colectiva donde las artistas se despojan de su autoría para ofrecerla solidariamente a quienes participan. Su sentido se construye en la acción conjunta de los ideales interpelados en su letra, las experiencias sociales de sus participantes y los soportes escogidos para desplegarla (movimientos, gestos, ritmos, indumentaria, espacios públicos habitados). Esta construcción dinámica, heterogénea en su composición humana, situada pero desanclada temporal y espacialmente, hacen que su explicación sea polifacética generando una amplia gama de interpretaciones sobre los símbolos que se utilizan y las razones de sus efectos,

salvo en lo referente a la idea explícita que la moviliza. Ejemplo de ello son las múltiples interpretaciones realizadas sobre el uso de las vendas negras como anonimato en la colectividad, en referencia a las detenciones en dictadura y más directamente a la ceguera que tienen las instituciones respecto del carácter estructural de la violencia hacia el colectivo femenino. La performance, en este sentido, si bien da cuenta de desafíos comunes también abre caminos a la resignificación individual de los elementos que la constituyen.

La performance, “Un violador en tu camino” ha transitado por distintas zonas he intervenido espacios públicos que no son un mero telón de fondo puesto que representan la fuente de la violencia patriarcal históricamente ejercida contra las mujeres. Así desde su primera irrupción el 20 de noviembre de 2019 en la Segunda Comisaría de Valparaíso, se desplaza a Santiago para conmemorar el 25 de noviembre Día Internacional Contra la Violencia Hacia las Mujeres, interviniendo diferentes espacios del centro como la Plaza de Armas, el Palacio de los Tribunales de Justicia y el Paseo Ahumada. El 29 de noviembre se llama a una intervención territorial, pero además se ocupan el Ministerio de la Mujer y Equidad de Género, el Palacio de la Moneda, Paseo Bulnes, Frontis del GAM y la Plaza Dignidad. El 4 de diciembre frente al Estadio Nacional, miles de mujeres en edad madura autoconvocadas realizaron la performance en este reconocido centro de detención y torturas durante la dictadura militar de Pinochet.

En el caso de Chile, la concientización lograda, en especial sobre el feminicidio, generó una serie de movilizaciones autoconvocadas por varios colectivos feministas, en los que la performance “Un Violador en tu Camino” fue utilizada como herramienta de protesta a lo largo de todo el país.

Un caso emblemático fueron las jornadas de protesta que se realizaron en plena pandemia a raíz del suicidio de Antonia Barra el 13 de octubre de 2019, acción detonada por la violación de la que fue víctima, perpetrada por Martín Pradenas el día 18 de septiembre de 2019. El caso comenzó a viralizarse en redes sociales con el propósito de exigir justicia para Antonia, denunciando la impunidad de su agresor. Uno de los sucesos más polémicos y que sacudió las redes sociales ocurrió el 16 de junio del 2020, cuando sale a la luz un dictamen judicial que ordenaba a la familia de Antonia no divulgar información de Pradenas, además de obligar a eliminar todas las publicaciones de redes sociales en donde se le acusaba de haber violado a Antonia. El miércoles 22 de Julio, tras anunciar el rechazo de la petición de la fiscalía de decretar

prisión preventiva para Pradenas y en su lugar otorgarle arresto domiciliario, a pesar de que incluso el juez decretara que el caso de Antonia constituía una violación. Así, se desató una ola de manifestaciones en redes sociales, donde se expresaba el rechazo y la impotencia ante la decisión del juzgado. Esa noche se escuchó con fuerza el descontento del colectivo femenino hacia la decisión del Tribunal de Garantía de Temuco demostrando que “los/as jueces/zas no comprenden y tienden a minimizar la gravedad de la situación” (Santana & Astudillo, 2014, p38). Luego de días de manifestaciones y medidas de presión colectiva por parte del movimiento #JusticiaparaAntonia, el 24 de julio Martín Pradenas fue arrestado en su domicilio, entre gritos y cacerolazos, y fue trasladado a la cárcel de Valdivia para cumplir su prisión preventiva. Estas acciones demostraron que hoy en día ya no hay ni habrá feminicidios que pasen desapercibidos.

El éxito y la repercusión de la performance en Chile, América Latina y buena parte del mundo ha sido tal, que obligó a un cambio en la estrategia para descentralizar la iniciativa e impulsar la organización en los territorios y de esta forma lograr una apropiación y reinterpretación de la performance conforme a las realidades y subjetividades de las distintas comunidades adherentes.

Como se ha señalado en la introducción, la acción global se desplegó en distintos continentes, siendo América Latina la que tuvo mayor respuesta. La herramienta Umap coordinada por Geochicas y la Internacional Feminista, con la participación de la ciudadanía, registra 54 países, 147 ciudades, más de 400 intervenciones hasta el 28 de mayo de 2021. La plataforma también enlaza los videos donde se realizaron intervenciones utilizando la performance.

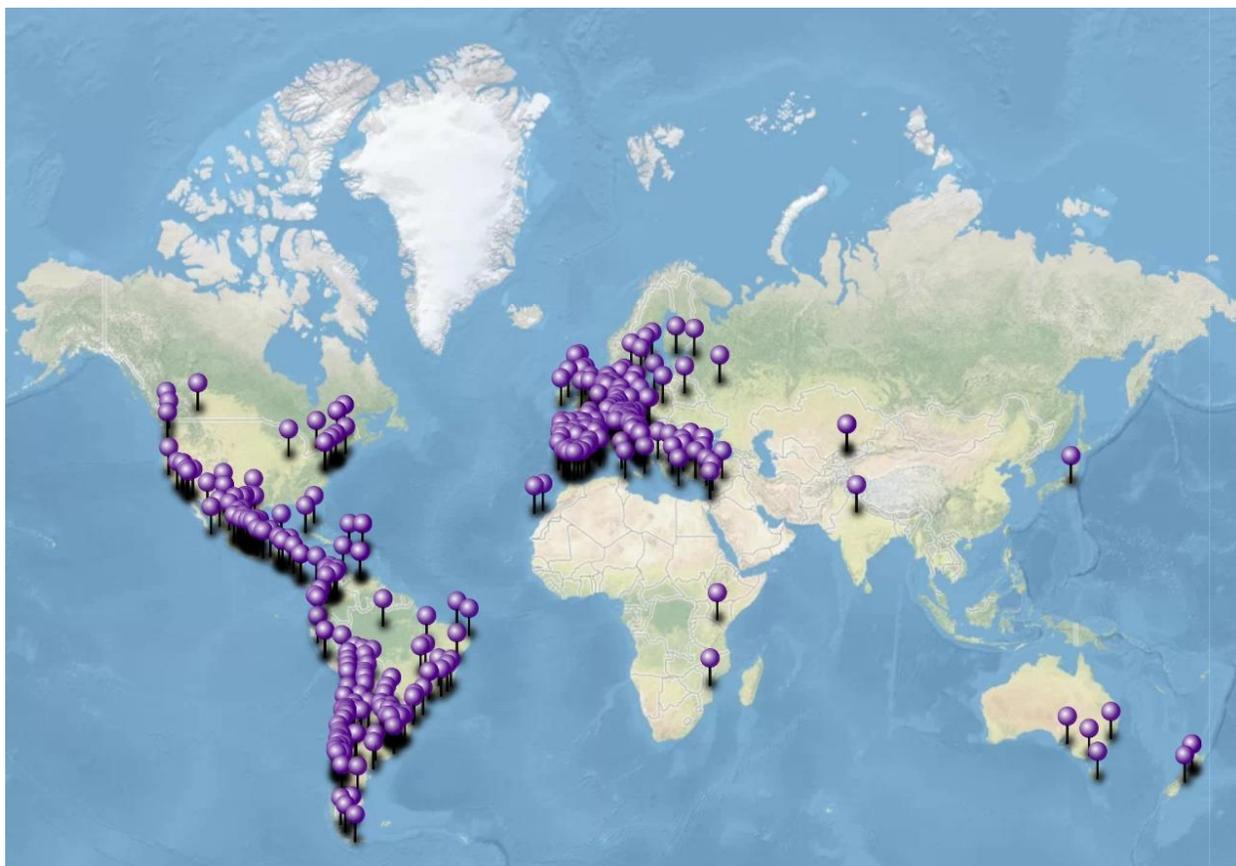


Ilustración 1: Mapeo Georreferenciado de la Ejecución de la Performance "Un Violador en tu Camino". Fuente: https://umap.openstreetmap.fr/es/map/un-violador-en-tu-camino-20192021-actualizado-al-2_394247#4/44.06/21.09

La performance fue traducida en todos los idiomas y lenguas de las comunidades participantes siendo el lenguaje de señas uno de los que representa la fuerza inclusiva de la performance. Fue adaptada para dar cuenta de las problemáticas específicas que vive el colectivo femenino en los países, pero que de todas formas se vincula directamente con la violencia sexual o el control del cuerpo femenino ejercido sistemáticamente, por el poder patriarcal y colonialista (Segato, 2016, Federici, 2018).

Paula Serafini (2020), intentando explicar las razones del efecto de esta performance en particular, señala que la lógica de complementariedad y no confrontacional de los objetivos artísticos y políticos posibilitan que la transformación esperada ocurra en diferentes niveles que

abarcan lo individual, colectivo hasta lo estructural. En esta dirección agrega la performance “puede leerse como un caso de activismo artístico prefigurativo”(p. 294), en el sentido que es un medio para la acción social y política. Para Serafini, el contenido de la canción invita a romper el silencio para mostrar al poder la verdad de la realidad vivida. La especialista, concluye que “Un Violador en Tu Camino”, si bien es un movimiento de protesta, también es un lugar donde se “difunden valores como la hermandad y la solidaridad, la horizontalidad, la colectividad y la accesibilidad a la participación tanto política como artística” (Ibid.).

Así, la performance se convierte en una metodología de acción política participativa que tiene como resultado el empoderamiento en cuanto a sujetas políticas; los cuerpos reunidos en la calle marcan un espacio físico feminista y la participación y creación artística colectiva potencian el sentimiento de unidad o “we-ness” (Jasper, 1998). Estas formas de manifestación comprometen íntimamente a quienes participan con la causa, se involucran tanto a nivel corporal como emocional, así como aquellas y aquellos que observan las muestras artístico-políticas en el lugar físico de la protesta o a través de las redes sociales o medios de comunicación.

El colectivo interdisciplinario Lastesis realiza puestas en escena, principalmente obras dramáticas, a partir de obras de diversas autoras feministas. “Un violador en tu camino” incorpora referencias de Rita Segato y Silvia Federici, tomando como idea fundamental que la violación no busca el placer del hombre, sino el control y dominio sobre los cuerpos y mentes de las víctimas. La performance es una denuncia de violencia extrema desde todos los ámbitos de la sociedad hacia las mujeres que se canaliza a través de la violación.

Kennia Ortiz (2021), ahonda en la narrativa y función del cuerpo, sosteniendo que el relato es transversal a todos los contextos, ya que “expresa de manera contextualizada los sentimientos y las emociones más íntimas a través de símbolos que están más cerca del polo personal-psicológico” (p.281). y reconstruye el cuerpo como territorio de resistencia y resignificación mediante el cuestionamiento de “la representación tradicional de la mujer en el sistema patriarcal y las lógicas de poder que subyacen a este, al tiempo que se resignifica” (p.279). Por lo tanto, redefine las reglas, desarticula al patriarcado por medio de un rompimiento categórico con el Estado.

Desde la perspectiva de Kasumi Iwana (2022), poner el cuerpo en el territorio significa exponerse arriesgando la propia vulnerabilidad para defender los ideales y causas, compartir el

espacio y el tiempo poniendo el cuerpo en común. Poner el cuerpo “deshace la dicotómica jerarquía occidental entre la emoción y la razón” (p. 347), marcando una presencia que indica “que sólo se puede pensar actuando y que sólo se puede actuar pensando” (Garces, 2018, p.).

La disposición del cuerpo para la lucha feminista implica mostrar a la vez aquellos cuerpos que sufren la opresión y las violencias, manifestarse a través de la danza o las puestas en escena, muestra la necesidad de mujeres y disidencias de salir del duelo colectivo al espacio público. “Poner el cuerpo. Y ponerlo ya no para levantar una pancarta o usar el mismo pañuelo en el cuello” (Demirdjian, 2020), para manifestar lo político.

En el decir de Gobelli (2020) “las artistas ejecutoras de la obra no se quedan con los hechos particulares que desencadenan la protesta sino que los utilizan para articular una denuncia mucho más profunda, apuntando contra las dimensiones históricas y estructurales que operan como condiciones de posibilidad del ejercicio de la violencia por parte del Estado”. En este sentido la performance desenmascara la estructura de poder que transversaliza a los gobiernos chilenos, mediante la articulación de un reclamo que no es sólo texto sino principalmente reapropiación del cuerpo como soporte activo y potencial de la acción.

Julia Antivilo (2018), refiriéndose a esta superposición, señala que estas personas ponen su cuerpo como materia prima, herramienta y medio de su arte, asumiendo una posición crítica para enfrentarse a la construcción violenta de los géneros, resignificando el espacio subalterno donde han expresado su creación cultural para convertirlo en un espacio de subversión política.

El efecto de la performance podría explicarse debido al momento crítico vivido en Chile en cuanto a la denuncia del abuso y la demanda de derechos sociales, sin embargo la intervención traspasó las fronteras provocando un sentimiento de solidaridad masiva y de pertenencia, sin importar la cultura o el país donde se entone, la clase social, etnia o edad de las convocadas.

Para Pinto y Bello (2022), Lastesis transitan desde un marco teórico a uno performático corporal que provoca un efecto de aceleración y viralización de la imagen feminista en las pantallas. Una performance, cuyo lenguaje universal, no sólo logra la identificación de mujeres en el mundo, sino que también las conecta intergeneracionalmente, que no sólo ha difundido los profundos cambios que está viviendo nuestra sociedad, sino también que ha activado estos

cambios alcanzando “una respuesta corporeizada que a la vez es registrada y compartida nuevamente en línea” (p. 209).

En la entrevista realizada a Yanina Vidal en la diaria feminismos “Esta performance potenció las acciones feministas, potenció el vínculo con el cuerpo y rompió con lo cultural, porque llegó a la sociedad más machista y a la más liberal”. Pero, sobre todo, lo que aclaró a las jóvenes es que la forma de vestir no les hace culpables del deseo del otro. La letra de la canción justamente “cuestiona a ese otro que te mira y presupone” (Demirdjian, 2020, página).

Aún es temprano para determinar si hay un antes o después de la performance, el registro de femicidios contenido en la Red Chilena contra la violencia hacia las Mujeres (2019, 2020, 2021) muestra una baja en violencia femicida entre el año 2020-2021 respecto del año 2019 (6 y 10 casos respectivamente), existe un aumento en los casos de suicidio feminicida (3 y 4 respectivamente) e incremento en el castigo feminicida (8 en 2021),¹ situación que es altamente preocupante, puesto que puede significar que se diversifican las formas de violencia femicida.

No obstante, el “cambio en el foco del sujeto político (en su mayoría varones, llegando a hablarse incluso de “héroes”) y su redirección hacia “las mujeres y la violencia político sexual de la que muchas han sido blanco” modifica “el foco mediático puesto en la violencia a la hora de manifestarse para situarlo en la violencia político sexual que se recibe” (Freire Smith, 2019).

Este giro es fundamental a la hora de articular la presente investigación, puesto que releva las experiencias feministas sobre la violencia, a partir de la performance “Un violador en tu camino” como dispositivo de análisis para indagar sobre las emociones, sensaciones y evocaciones que emergen, coexisten y están coimplicadas durante la ejecución de la performance y su conexión con sus trayectos biográficos.

¹ Ley Gabriela (ley n° 21.212), que amplía el marco legal para que se considere como femicidio el asesinato de una mujer a causa de su género, sin importar la relación que exista con el agresor.

III. Pregunta y Objetivos de Investigación

En función de la problemática y los antecedentes revisados, esta investigación se pregunta **¿Cómo se caracterizan las experiencias feministas sobre la violencia en el contexto de la performance “Un Violador en tu Camino”?** **¿Cuáles son los modos de configuración en tanto individuo para hacer frente a las violencias subjetivas, simbólicas y sistémicas?** Dentro de lo anterior: **¿Qué tipos de sensaciones, emociones y sentimientos emergen o se gatillan durante la realización de la performance en las que participan?** **¿Cuáles son los símbolos y señales dentro de la performance que cobran sentido y significado para el colectivo femenino entrevistado?** **¿Cómo se vincula la experiencia biográfica de las participantes de la performance con la experiencia vivida tanto individual como colectivamente durante la puesta en escena de esta?** **¿Cómo se entrelazan en el discurso de las entrevistadas, las relaciones de dominación y resistencia dentro de la dinámica social y cotidiana en la que se desenvuelven?**

Consecuentemente, el objetivo general de la investigación es **Caracterizar las experiencias feministas sobre las violencias patriarcales en el contexto de la performance “Un Violador en tu Camino” y Describir las modalidades que se configuran en tanto individuo para hacer frente a las violencias subjetivas, simbólicas y sistémicas .**

El logro del objetivo general implica:

- Describir la estructura dinámica de la experiencia grupal de las entrevistadas que participaron en la performance, visibilizando los componentes diacrónicos y sincrónicos que la constituyen.
- Explicar la conexión entre la experiencia vivida de la ejecución de la performance y el contexto biográfico y social que viven sus participantes.
- Analizar críticamente las manifestaciones discursivas derivadas de las experiencias, explicitando relaciones en la dinámica social y cotidiana en la que se desenvuelven.

Para cumplir con los objetivos y dar respuesta a las interrogantes planteadas se propone

una estrategia de investigación de corte cualitativa, que utiliza la micro-fenomenológica como herramienta para el estudio de la experiencia grupal desde una perspectiva en primera persona (Petitmengin., Remilleux & Valenzuela-Moguillansky, 2018); el análisis crítico del discurso desde las dimensiones pragmáticas de la crítica social planteadas por Boltanski (2011) para dar cuenta de la crítica ordinaria que realizan las entrevistadas respecto a la violencias vividas.

IV. Justificación y Relevancia de la Investigación

El feminismo en Chile, como respuesta a la violencia de género, se ha convertido en un movimiento social que cada vez convoca a movilizarse a más personas. La violencia ya no se normaliza, ahora se denuncia y combate. El estudio y comprensión de las experiencias corporales y los discursos de las personas pertenecientes a este movimiento es a la vez reconocer, plasmar y validar a ellas y al feminismo en cuanto a sujetas de investigación y movimiento social. La performance de Lastesis es una puesta en escena de las teorías feministas, las colectiviza y las pone a disposición del pueblo, y nosotras desde la academia tenemos una responsabilidad ineludible respecto de la difusión y tratamiento científico de la problemática.

Bajo este escenario se requieren nuevas aproximaciones. Los teóricos clásicos de la sociología escasamente consideraron el cuerpo, las emocionalidades o las problemáticas de género como parte de los grandes tópicos de investigación sociológica en su afán de separar el cuerpo de las emociones y las emociones de la racionalidad. Algunos de los grandes temas que se definieron durante los inicios de la sociología fueron la lucha de clases, integración moral, dominación burocrática y la religión, categorizando los tópicos relativos al cuerpo, las emociones y desigualdades de género como *temáticas menos importantes* y posteriormente fueron consideradas como temáticas conflictivas por las universidades y por lo tanto no investigables (Kirkwood, 1986). Sin embargo, hoy urge una reivindicación académica y disciplinar, una respuesta crítica a la teoría clásica en cuanto a la decisión sobre lo relevante y lo investigable, a abordar estas “temáticas conflictivas” y enfrentar los desafíos que aparecen en cuanto al diseño de una investigación feminista como puede ser la delimitación del objeto de estudio, las metodologías y los enfoques, entre otros.

V. Elementos Conceptuales

Para comprender íntegramente el fenómeno estudiado y responder la pregunta de investigación es necesario tener en cuenta algunos elementos teóricos fundamentales que en el caso de este estudio serían: 1. violencia patriarcal 2. cuerpo y emociones en la protesta 3. experiencia vivida y 4. Micro-fenomenología corporal. El primer punto aborda la discusión acerca de la definición de violencia de género; el segundo trata sobre la disposición del cuerpo y las emociones dentro de las protestas; el tercero habla de la experiencia vivida desde la fenomenología de Husserl y Merleau-Ponty y la perspectiva sociología de Dubet (1994, 2010) acerca de esta; y en el cuarto punto se realiza una aproximación a la Micro-fenomenología corporal y como a través de esta se pueden combinar varios de los puntos anteriores para el abordaje holístico de la experiencia feminista sobre la violencia.

1. Sobre las Violencias Patriarcales

La violencia, al ser un fenómeno multicausal, tiene diversas expresiones, orígenes, alcances y consecuencias, por lo que este concepto es difícil de definir debido a su complejidad (Torres Falcón, 2010). Sin embargo, se pueden encontrar algunas fuentes que han ofrecido un cierto consenso, principalmente sobre la concepción de la violencia como el uso de la fuerza para dañar a alguien (Martínez Pacheco, 2016). En base a esto, las definiciones de violencia se van construyendo en función de los contextos donde se desarrollan las violencias, los agentes que hacen uso de la fuerza y quienes son víctimas de esta y las modalidades mediante las cuales se ejercen las violencias.

Si bien este fenómeno no es nuevo, su estudio sistemático es relativamente reciente, en especial cuando se habla sobre violencia de género, que comienza a investigarse en conjunto con varias temáticas relativas a los Estudios de Género durante el siglo XX (Torres Falcón, 2010).

La Organización de las Naciones Unidas (1993) define la violencia contra la mujer como “todo acto de violencia de género que resulte, o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada” (p.2).

Esta definición surge en el marco de la lucha por el reconocimiento de las mujeres en cuanto a sujetas de derecho. Si bien, esta definición tiene cierto alcance, no abarca aspectos estructurales cruciales, para el entendimiento del fenómeno de la violencia de género, además de igualar “violencia de género” con “violencia hacia la mujer”.

En esta misma línea, la Organización Mundial de la Salud define la violencia como “ El uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones” (2014). En esta última versión agrega a las violencias interpersonales a las colectivas (social, política y económica), sin embargo, la violencia contra la mujer es relegada a la violencia de pareja circunscribiendo su prevalencia a un problema de salud pública.

Desde la literatura, Johan Galtung (1980), en su publicación sobre la violencia doméstica propone un modelo triangular para la conceptualización de la violencia: la violencia directa o personal, estructural y cultural. La primera es la que se desprende de la interacción cara a cara de dos o más personas dentro de un contexto determinado que no puede ser aislado, aquí entra en juego la concepción de violencia de los organismos internacionales como Naciones Unidas o la Organización Mundial de la Salud, vale decir, violencia física, psicológica, violencia sexual, entre otros.

La violencia estructural se refiere al marco institucional, es decir, el conjunto de organismos que forman parte de la estructura social, como son la educación, legislación, aparatos estatales y la policía, entre otras. Estas están fundadas en base a desigualdad, puesto que quienes piensan, diseñan y ejecutan los proyectos de ley y las políticas públicas y distribuyen los recursos son personas pertenecientes a una élite que está interesada en perpetuar esta desigualdad y beneficiarse de esta. La violencia institucional puede ser claramente observada cuando una víctima de violencia apela a la justicia, donde pasa por un proceso de revictimización en medio de la búsqueda de la validación de su testimonio.

Esta concepción concuerda con Rita Segato (2003) en que “una de las estructuras elementales de la violencia reside en la tensión constitutiva e irreductible entre el sistema de status y el sistema de contrato. Ambos correlatos y coetáneos en el último tramo de la larga

prehistoria patriarcal de la humanidad”; las leyes (y la ausencia de éstas en determinados casos) son un ejemplo de violencia institucional.

La lucha de los movimientos feministas busca en parte eliminar la percepción de las violencias de género como «problemas de interés particular» o «temas de minorías» afectando el valor que las instituciones judiciales le dan a los crímenes en contra de las afectadas, por ejemplo, “en la forma en que feminicidios y crímenes homofóbicos tienen un valor residual, siendo rebajados a casi apenas un espectáculo en la práctica jurídica y en los estándares mediáticos de América Latina” (Segato, 2016 p.6).

El tercer punto de esta tríada conceptual es la violencia cultural, que se da tanto en la esfera personal como en la colectiva y está presente en la idiosincrasia, en el humor, en la música, en las expresiones populares y en las costumbres. Una de las mayores muestras de violencia cultural de género es la naturalización del abuso, la negativa ante la pregunta “¿estás sufriendo o has sufrido violencia doméstica?” El reconocimiento de la vivencia de situaciones violentas específicas pero sin poder categorizarlas como violencia “muestra claramente la naturaleza digerible del fenómeno percibido y asimilado como parte de la "normalidad" o, peor, que el fenómeno "normativo"” (Segato, 2003). Son ejemplos, el acoso callejero, el humor homofóbico y transfóbico, los programas de televisión, los roles de género, el desprecio hacia las víctimas de violencia sexual (“ella se lo buscó”, “las mujeres cuando se visten así son porque algo quieren”).

La violencia contra las mujeres es uno de los mecanismos sociales básicos por los que se las coloca en una posición subordinada a los hombres. La superposición de las vivencias de los sujetos sociales con sus deseos, aspiraciones e intereses se proyecta tensa -como siempre- en el sistema simbólico, mientras se legitima un orden general y se implementan las modalidades de refuerzo y control (Femenías & Sosa Rossi, 2009). Jorge Corsi (1994) señala que quienes actúan con violencia no buscan causar daño, aunque es inevitable, sino cimentar una posición de poder y dominio. Por tanto, para que se produzca la violencia, se requiere un desequilibrio de fuerzas, que puede ser real o simbólico, y generalmente en forma de roles complementarios: padre-hijo, esposo-esposa, etc. Estos roles tienen legitimidad social y cultural a partir de un contexto cultural y tecnológico basado en un sistema de privilegios y relaciones de dominación.

Slavoj Žižek (2009), profundiza en las causas de las violencias subjetivas, sistémicas, simbólicas. La violencia subjetiva es aquella cotidiana, actos violentos y crueles que pueden ser difundidos por medios de comunicación o vividos en primera persona y perpetrada por aparatos del Estado, individuos y colectivos sociales. La violencia simbólica refiere a la exclusión de los sujetos por medio de los distintos dispositivos culturales como el lenguaje. La violencia sistémica se ejerce desde entornos políticos y económicos que componen las instituciones y bajo su anonimato crea las condiciones para la emergencia de la violencia subjetiva y la simbólica. La perspectiva crítica de Žižek (2009), más allá de la subordinación que plantea invita a considerar el acoplamiento o intersección de las violencias y el robustecimiento de la violencia estructural y los modos en que operan las violencias.

Al conjunto de todas estas violencias en todas sus dimensiones, en todas sus formas y con todas sus víctimas se le considerará “violencia patriarcal” en el sentido de que comparten una misma fuente y fuerza, a pesar de tener motivaciones diferentes, que se denomina patriarcado (Cobo, 2007; 2014); ese pacto -interclasista- dirá Celia Amorós, “por el cual el poder se constituye como patrimonio del genérico de los varones”.

La violencia patriarcal o violencia de género se ha posicionado como un desafío a nivel de gobiernos en varios países del mundo puesto que “constituye una violación a los derechos humanos, afecta principalmente a las mujeres, no excluye a personas con identidades de género diversas, rompe el derecho a la vida, la dignidad, la integridad física y moral, la igualdad, la seguridad, la libertad, la autonomía y el respeto” (Jaramillo Bolívar & Canaval Erazo, 2019). En 2020, la Comisión de la Condición Jurídica y Social de la Mujer, en la Organización de las Naciones Unidas, señala que: Expresamos preocupación porque, en general, los progresos no han sido lo suficientemente rápidos o profundos, en algunas esferas los progresos han sido desiguales, quedan lagunas importantes y persisten los obstáculos, incluidas las barreras estructurales, las prácticas discriminatorias y la feminización de la pobreza, y reconocemos que, 25 años después de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer, ningún país ha logrado plenamente la igualdad entre los géneros y el empoderamiento de las mujeres y las niñas, persisten niveles considerables de desigualdad a nivel mundial, muchas mujeres y niñas sufren múltiples formas de discriminación interseccional, vulnerabilidad y marginación a lo largo de su vida, y las mujeres y las niñas son las que menos han avanzado, entre ellas, las mujeres de

ascendencia africana, las mujeres con VIH y sida, las mujeres rurales, las mujeres indígenas, las mujeres con discapacidad, las mujeres migrantes y las mujeres de edad (Organización de las Naciones Unidas, 2020 p.3)

Las cifras confirman que poco ha cambiado de fondo en términos de la estructura patriarcal, a pesar de los grandes esfuerzos del movimiento feminista a lo largo de su historia. Los cuerpos violentados, vulnerados y sacrificados son la confirmación de que no basta el reconocimiento.

2. La Experiencia Vivida

El concepto de experiencia vivida tiene estrecha relación con la fenomenología de Husserl (1949) que considera el concepto de experiencia como una vivencia nuda del sujeto, distinguiendo entre una experiencia sensorial, que se relaciona con lo particular, y una experiencia de orden categórico, que se relaciona con lo universal y que posteriormente se asociará con la estructura de la experiencia. Esto quiere decir que, si bien la experiencia de cada ser humano es particular y distinta al vivir y conocer el mundo, también contiene elementos que dan cuenta de ciertas estructuras en el sistema social que pueden ser captadas en distintas experiencias vividas por diferentes personas. Para Husserl (1952) el cuerpo se entiende como “punto cero”, aquello que fija la orientación corporal en un sitio específico y que por ende conoce el mundo desde esa corporalidad en un tiempo y un espacio determinado. Husserl define el espacio subjetivo donde se aloja la experiencia como “el mundo de la vida”, el mundo del sentido y el significado a través del cual se vive y se conoce el mundo.

Siguiendo una línea similar de pensamiento, la fenomenología de Merleau-Ponty se caracteriza por “el intento de llevar al extremo las premisas contenidas en el análisis husserliano del mundo de la vida, (...) es también una reestructuración de los parámetros sobre los que habría que volver a pensar, a juicio de Merleau-Ponty, el concepto de subjetividad y la relación entre ésta y el mundo vivido” (Acebes Jiménez, 2001). Dentro de este marco, Merleau-Ponty considera que el cuerpo es fundamental para estudiar la experiencia humana, ya que no se puede considerar el cuerpo como un fragmento o una parte del mundo. En la *Fenomenología de la Percepción* (1945), Merleau-Ponty habla sobre el cuerpo como el centro de la existencia de los seres humanos, el mundo se vive a través del cuerpo, se *encarna*. Esto significa que el cuerpo de

cierta forma se humaniza y pasa de ser un objeto a ser sujeto, rechazando así, el dualismo entre cuerpo y alma o cuerpo y mente, presentando una visión holística de aquello que es vivido por el sujeto. Para Merleau-Ponty, la experiencia se vive a través del cuerpo, este es el intermediario de nuestras acciones y relaciones con el medio, “esto quiere decir que mi cuerpo está hecho de la misma carne que el mundo (es un ser percibido), y que además el mundo participa de la carne de mi cuerpo, la refleja, se superpone a ella y ella a él” (Merleau-Ponty, 2010).

En una situación de protesta, lo primero que se dispone y sufre las consecuencias de la represión, son los cuerpos que se toman las calles y es éste el que encarna y transmite las emociones de la protesta a través de la danza y el canto. Estos cuerpos vulnerables y humanos son, por lo tanto cuerpos políticos y focos de resistencia que no se atan estrictamente a un lugar físico, sino que encuentran el punto de apoyo en la presencia de otros cuerpos aliados que participan de la lucha, ya sea en la calle, en edificios o incluso en cautiverio, lo que significa que, a pesar de que efectivamente los cuerpos se reúnen en un espacio físico, el *espacio* de resistencia se encuentra *entre la gente* (Butler, 2015). Tomando en cuenta la discusión de Butler sobre los cuerpos aliados y la visión de Merleau-Ponty, la experiencia performática de la protesta debe ser estudiada desde el cuerpo situado, es decir, un cuerpo con personalidad encarnada que vive en un momento específico, en un lugar determinado bajo ciertas condiciones y lo antecede una historia que deja huellas que van y vienen en las trayectorias biográficas.

Desde la sociología de la Experiencia de François Dubet (2010), la experiencia social “está definida por la combinación de lógicas de la acción que genera una actividad en los individuos, una capacidad crítica y una distancia, socialmente construida en relación a sí mismos” (p.85). La experiencia es una manera de sentir, de ser invadido por un estado emocional a la que se yuxtapone una manera de construir lo real y de verificarlo, por lo tanto es también una actividad cognitiva. Esta subjetividad no es puramente individual, en las investigaciones de Dubet sobre la experiencia universitaria el expone que “La experiencia del estudiante está dominada por los factores internos de la universidad: naturaleza de los estudios, la supervisión, los programas, la organización universitaria...(…) más los factores externos como las condiciones sociales (...) que los hace ser estudiantes en distintas maneras” (Dubet, 1994 p. 530), una “actividad que estructura el carácter fluido de la vida” (Dubet, 2010, p.85) y que los actores no cesan de

explicarse y de justificarse apelando a normas más o menos latentes, a las relaciones sociales y a los hechos sociales. Aquí, Dubet profundiza en el aspecto interaccional de la experiencia vivida, en cómo el individuo se construye y vive en constante interacción con instituciones y con otros individuos. A pesar de que el contexto en el cual el individuo interactúa no es definitorio de sus ideas ni de su subjetividad, si es performativo y cumple un rol importante a la hora de estudiar la experiencia vivida. En el caso de quienes participan en la performance de Las Tesis, pareciera ser que en esos términos de configuración, las violencias estructurales y los ideales que de ellas se desprenden, así como las experiencias sociales y las prácticas de violencia a las que están expuestas, son pruebas que se ofertan a las individuos para su configuración como sujetas (Araujo & Martuccelli, 2010). Esto quiere decir que estas experiencias e ideales impactan en la subjetividad de la sujetas y en el cómo viven o enfrentan determinados momentos, como es en el caso de este estudio la performance de Las Tesis.

3. Micro-Fenomenología Corporal

La Micro-fenomenología es una disciplina científica que se ha estado desarrollando durante las últimas décadas que permite explorar fenómenos que constituyen parte esencial de la existencia humana que no han sido abordados en su totalidad por la investigación científica y posibilita la exploración de la experiencia vivida de forma precisa y fiable a través de métodos apropiados, lo que permite la apertura de amplios campos de investigación, principalmente en los ámbitos clínicos y terapéuticos, educativos, tecnológicos, artísticos y contemplativos (Microphenomenology Network, 2020). Esta disciplina nació como parte de los proyectos que estudiaban la neuro fenomenología con la intención de encontrar un complemento a los exámenes médicos de algunos pacientes, combinando el mundo de las ciencias médicas con el de las ciencias sociales. Varela, Thompson y Rosch (1991) desarrollan la neuro fenomenología como el enfoque enactivo de la cognición, dedicándose a estudiar la brecha entre la naturaleza y la experiencia humana, desarrollando una visión sistémica de los seres vivos. Esta línea teórica continúa las propuestas fenomenológicas clásicas, en especial aquellas propuestas por Merleau-Ponty, haciendo énfasis en la importancia del cuerpo para la cognición y guiándose por el concepto de Maturana de “ontologías constitutivas”, que propone que el cuerpo del organismo y sus interacciones con el medio ambiente tienen un papel fundamental en la constitución de su

mundo y que "en el ámbito de las ontologías constitutivas existen tantos dominios legítimos de la realidad como dominios de explicación que un observador puede aportar a través de las coherencias operativas de su praxis de la vida, y todo lo que un observador dice se refiere a uno de ellos. Debido a esto, cada declaración que hace un observador es válida en algún dominio de la realidad, y ninguna es intrínsecamente falsa" (Maturana 1988, p.33). Esto significa que la validez de las explicaciones del observador es la coherencia de estas y no su correspondencia con la realidad objetiva.

Esta disciplina se desarrolló primeramente desde el ámbito de la neurociencia, con trabajos como los de Claire Petitmengin sobre el momento previo (o de anticipación) a los ataques de epilepsia (2010) donde describe las experiencias colectivas e individuales de pacientes que sufren ataques de epilepsia y las complementa con los exámenes médicos. También hay varios acercamientos micro fenomenológicos en el mundo de las artes, como el proyecto del laboratorio de micro fenomenología *Touch and Being Touched by Art* (2016), que caracteriza la experiencia de la recepción artística, específicamente de la exposición de Olafur Eliasson mediante la técnica de auto explicitación, es decir la aplicación de una entrevista micro fenomenológica a si mismxs. Otro campo en el que se trabaja desde esta perspectiva es en los estudios sobre mindfulness, como por ejemplo el estudio sobre la experiencia de la meditación realizado por el equipo en el que participan Claire Petitmengin y Michel Bitbol (2019). A pesar de que existe una gran diversidad de estudios con perspectiva Micro-fenomenológica, dentro de la literatura revisada no se han encontrado investigaciones en las que se aborden fenómenos sociológicos desde la Micro-fenomenología corporal, sin embargo, esto no limita la posibilidad de que pueda ser aplicada a esta disciplina debido a su estrecho lazo con la fenomenología.

Tomando la fenomenología como punto de partida, se puede dar cuenta del alcance que la Micro-fenomenología puede llegar a tener en el estudio de la experiencia feminista. En el marco de la fenomenología feminista está Simone de Beauvoir como principal exponente, ella en *El Segundo Sexo* (1949) utiliza el enfoque fenomenológico para atacar el determinismo biológico y se niega a la idea de que el cuerpo es un objeto. La fenomenología feminista no es simplemente una rama de la fenomenología de Husserl y Merleau-Ponty, sino que constituye un elemento relevante para la teoría feminista, puesto que su enfoque problematiza aspectos fundamentales dentro de la lucha tanto de la teoría feminista como la filosofía dominante que son el

determinismo biológico, el dualismo del cuerpo (naturaleza) y la mente [nurture] y el universalismo (Vasterling, 2020).

Al considerar este trasfondo a la hora de revisar los conocimientos aplicados de la Micro-fenomenología corporal, la fenomenología feminista proporciona el enfoque fundamental para explorar las experiencias feministas en el momento de la performance de Las Tesis, ya que permite un acercamiento empírico riguroso a las sensaciones, emociones y cogniciones corpóreas que se gatillan a través de la evocación de la experiencia.

4. Cuerpo y Emociones en la Protesta

La protesta social es uno de los principales métodos de exhibición pública de la opinión de un determinado grupo con fines políticos y consiste primeramente en la ocupación de las calles por parte del contingente movilizado. Esta noción se refiere a los “acontecimientos visibles de acción pública contenciosa de un colectivo, orientados al sostenimiento de una demanda (en general con referencia directa o indirecta al Estado)” (Schuster y Pereyra, 2001 p.47). Durante el momento de la protesta es inevitable que emerjan diversas emociones ligadas a la situación en sí y al contexto en el cual se vive el fenómeno; estas emociones “son relevantes para explicar todas las fases de la movilización, (...) la formación y consolidación de la identidad colectiva; el papel del trabajo emocional en la protesta, así como la importancia de las emociones hacia las autoridades y el Estado” (Poma & Gravante, 2017). Estas emociones son transmitidas a través del grito, el cartel, la intervención artística y la performance, entre otras formas de manifestación y tienen un determinado efecto tanto en quienes participan en la protesta como quienes observan “desde afuera”. El fenómeno de las emociones en la protesta no es planeado o estructurado, sino que tiene múltiples razones y fuentes, puesto que no existe un lugar específico de donde surjan la sensibilidad (Scribano, 2008). James Jasper refuerza la idea acerca de la importancia de estudiar las emociones en los movimientos sociales en su libro *The Emotions of Protest* (2018 p. 159), donde dice:

“Si tú crees que la acción importa, entonces estas dinámicas emocionales también deben importar; no puedes entender la acción sin ellas. Si crees que sólo las estructuras importan a largo plazo, o que maximizamos nuestros intereses materiales y simplemente los escondemos

bajo un barniz cultural, entonces probablemente no te he persuadido. Si crees que la cultura importa, debes reconocer que las emociones importan, porque explican por qué algunos significados resuenan y otros no”.

Al igual que las emociones son fundamentales para el estudio de la protesta social, el cuerpo es esencial para este tipo de investigaciones, ya que, como se vio en los apartados de experiencia vivida y Micro-fenomenología corporal, la corporalidad no es un plano distinto al de las emociones, sino más bien es una dimensión de la corporalidad coexistiendo con las sensaciones y cognición.

En el marco de la protesta “cuando pensamos el significado de la congregación de una multitud, una multitud creciente, y el significado de un movimiento a través del espacio público hecho de manera que pone en cuestión la distinción entre público y privado, entonces distinguimos que, de algún modo, los cuerpos en su pluralidad reclaman lo público, encuentran y producen lo público reconfigurando y haciéndose con la sustancia de los entornos materiales; al mismo tiempo, estos entornos materiales son parte de la acción, parte activa en la medida en que se convierten en soporte de la acción” (Butler, 2015 p.76).

Los cuerpos son aquellos que se ven diezmados por el hambre y la pobreza, son los cuerpos los que marchan y se exponen en la lucha organizada y son la primera línea de defensa contra la represión policial y agresiones (Scribano, 2008; Buttler, 2015). Estos cuerpos son cuerpos situados y por esa razón tampoco se les debe estudiar sin considerar paralelamente el estudio de las emocionalidades emergentes durante la protesta.

Las experiencias en primera persona de la protesta dan cuenta de las emociones, sensaciones y cogniciones vividas a través del cuerpo que podrían coincidir con el “ánimo” (*mood*) de la protesta, en la medida que se produce un acoplamiento entre individuos y por lo tanto sus subjetividades en esta red de interacciones y coordinaciones recíprocas, posibilitadas por la performance. En el decir de Maturana (1984) lo que interesa a esta investigación no es lo que entrega la performance, aunque si lo considera, sino lo que pasa con las individuos que la reciben y cómo se relacionan con sus experiencia biográficas.

VI. Estrategia Metodológica

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo y es de alcance descriptivo interpretativo, puesto que busca caracterizar la experiencia feminista en perspectiva corporizada y desde ese ángulo, avanzar en la comprensión sobre cómo se vive y se significa la violencia en primera persona a partir de la utilización de tres técnicas de análisis diferentes, a saber, el análisis micro-fenomenológico, el análisis crítico del discurso y la teoría fundamentada para responder a la pregunta de investigación: ¿Cómo se vincula la experiencia biográfica de las participantes de la performance con la experiencia vivida durante la puesta en escena de esta? Específicamente, se propone describir la experiencia individual y colectiva de las entrevistadas que participaron de manera directa en la performance; analizar críticamente las manifestaciones discursivas y explicar provisoriamente la conexión entre la experiencia corporal/cognitiva de las mujeres entrevistadas y el contexto biográfico y social en el que se despliega la violencia.

1. Muestra

El diseño muestral está construido en base a un muestreo teórico, es decir, que consiste en “seleccionar casos o grupos de casos según criterios concretos acerca de su contenido en vez de utilizar criterios metodológicos abstractos” (Flick 2004: 80)” definiéndose en función de los antecedentes y el marco teórico.

Bajo esta lógica la población a estudiar son aquellas mujeres que hayan participado directamente en la performance de Las Tesis. El muestreo se realizó por el método de bola de nieve, tomando en cuenta los estándares sugeridos en Sampieri (2014) para investigaciones fenomenológicas (10 casos) e investigaciones basadas en teoría fundamentada (20 casos) por lo que, para establecer un punto intermedio, se considerarán inicialmente 16 mujeres, siendo la edad un factor que distinguirá a dos grupos de entrevistadas cuyas trayectorias de vida están situadas en distintos contextos históricos en la que se enmarca la experiencia feminista abordada. En resumen, la muestra considera 16 mujeres en total, 8 mujeres menores de 50 y 8 mujeres mayores de 50, que han sido nombradas *Las Tesis Senior*.

El supuesto detrás de la agrupación de las entrevistadas en dos grupos según rangos etarios es que la configuración de las sujetas en cuanto a individuales se vincula con sus experiencias sociales marcadas por momentos históricos distintos así como por los ideales, contextos y circunstancias propios de los períodos, lo que eventualmente generaría una resignificación distinta de la experiencia de la performance.

Para captar a las entrevistadas, se utilizó un formulario de inscripción que se difundió entre círculos sociales de gente conocida así como redes sociales, para luego contactar con las interesadas y coordinar los detalles de las entrevistas. El formulario pide su nombre o apodo, edad, ocupación y vía de contacto (teléfono, mail, usuario de redes sociales, etc.).

Tabla 1: Caracterización de la Muestra

Entrevistada	Edad	Ocupación	Residencia
A	59	Contadora	Santiago
B	62	TENS	Santiago
C	63	cosmetóloga	Santiago
D	60	Cesante	Santiago
E	60	Trabajadora social	Santiago
F	63	Profesora	Santiago
G	50	Trabajadora Social	Santiago
H	51	Terapeuta	Santiago
I	32	Escritora	Valparaíso

J	21	Estudiante	Santiago
K	21	Estudiante	Santiago
M	35	Diseñadora instruccional	Santiago
N	45	Psicóloga	Santiago
O	41	Encargada de educación y capacitación	Santiago
P	29	Educadora de Párvulos	Alemania
Q	38	Profesora	Valparaíso

De la muestra seleccionada, dentro de las historias de vida se explicitan dos tipos de violencia, institucional y privada, en periodos de dictadura y democracia, cuyas prácticas han sido ejercidas en cárceles, hospitales, hogares, fiscalías, por agentes del estado y familiares, tanto en la vida adulta como en la infancia. Los lugares donde las entrevistadas realizaron la performance son plazas, parques, en el metro, en el Estadio Nacional, comisarías, en el Archivo Nacional, la cárcel, Organismos Internacionales y en menor medida en el barrio.

2. Técnica de Producción de Información

La técnica que se utilizó para producir la información de este estudio es la entrevista micro fenomenológica, creada por Pierre Vermersch (1994) en el contexto de sus investigaciones de aprendizaje y resolución de conflictos en el contexto de la vida profesional y la discusión filosófica sobre el estudio de la experiencia asociada a procesos cognitivos. Esta entrevista se basa en la utilización de una pauta de entrevista y un análisis riguroso que permite captar la experiencia en primera persona, junto con estudios en tercera persona. La necesidad de aplicar este tipo de entrevista tanto en los estudios neurocientíficos, así como en las investigaciones

sobre el proceso creativo en el arte e incluso las ciencias sociales es que, desde la Micro-fenomenología se puede cerrar la brecha entre los fenómenos cognitivos y la experiencia corporal. El rasgo más importante de la estructura de la entrevista micro-fenomenológica es que las preguntas, en lugar de estar orientadas hacia un qué (objeto), están orientadas hacia el “cómo” (proceso), logrando que la experiencia pase de un estado de prereflexión a otro consciente y explícito.

Este tipo de entrevista puede ser considerada dentro de las entrevistas en profundidad puesto que ambas técnicas están orientadas a la “comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Taylor & Bogman, 1992, página). Sin embargo, a diferencia de las entrevistas en profundidad como tal, la entrevista micro fenomenológica busca la experiencia desde el punto de vista de primera persona desde las acciones y los procesos, trabajando con experiencias singulares que se focalicen en la descripción de la vivencia (dejar de lado algunas subjetividades). Hay una comprensión de la experiencia bastante específica; el enfoque corporeizado de la cognición y la fenomenología de Husserl. Bajo la premisa de este, para estudiar la experiencia hay que desprenderse de la actitud natural (atención en el objeto en lugar del proceso en el campo experiencial), redirigir la atención desde el objeto a los procesos que permiten que este objeto aparezca, examinar y explorar cómo surge la distinción del mundo objetivo y subjetivo desde la experiencia (a lo que podemos acceder es a nuestra experiencia). Al redirigir la atención hacia el “como” se está entendiendo la experiencia como un hacer, en la línea del enfoque corporeizado de la cognición. También alude a la conciencia pre-reflexiva, que son aspectos de la experiencia que no son considerados dentro del proceso reflexivo inmediato. El enfoque corporeizado dice que los objetos de nuestra percepción se configuran a través de la interacción socio-motriz y propone un contacto “corporeizado” con la experiencia descrita (la evocación): proceso de entrar en contacto con una experiencia pasada, de modo en que la persona “revisita” con los aspectos sensoriales y motrices que esta comprende. Según Claire Petitmengin y su equipo de Investigación (2018) es posible realizar esto debido a que la memoria autobiográfica puede aparecer de forma no intencionada debido a ciertos gatillos sensoriales. Para poder lograr una entrevista válida se deben tomar en consideración las siguientes condiciones:

- Entrevistadora y entrevistada deben estar sintonizadas, en el sentido de que las interlocutoras deben armonizar los parámetros verbales y no verbales de su comunicación. La desintonización se puede producir si no se pone atención a los elementos paraverbales de la entrevistada y se le interrumpe.
- El tema a explorar debe estar focalizado, dependiendo de los objetivos de la investigación, en el entorno o en el proceso interno de un determinado momento.
- Es fundamental mantener el contacto con la experiencia a través de recursos no-verbales, paraverbales y verbales.

En el marco de la presente investigación primero se realizó un breve ejercicio de relajación para favorecer la conexión con la experiencia:

“vamos a empezar a relajarnos, a respirar. (Inhala y exhala) Vamos a ver cómo conectamos con nuestro interior, cómo al respirar se inflan nuestros pulmones, cómo el oxígeno va recorriendo nuestro torrente sanguíneo, cómo vamos sintiendo nuestro interior. (Inhala)...”

Luego se solicitó la búsqueda del momento de la performance en la memoria de las entrevistadas:

“...Y ahora le propongo, si está de acuerdo, que se tome el tiempo que sea necesario para entrar en contacto con el momento en el que realizó la performance de Las Tesis, y cuando esté lista, me avisa.”

Una vez establecida la conexión inicial de la experiencia se realizaron preguntas para situar el momento temporal y espacialmente, para así poder comenzar a explorar esta misma. Las preguntas se focalizaban en la ubicación geográfica, el clima, el ambiente, entre otros. Algunas preguntas para situar el momento son:

¿dónde estás?, ¿cómo es?, ¿qué momento del día es?, ¿Hace calor, hace frío?, ¿Está soleado, nublado?, ¿Cómo está el día? ¿cómo es el ambiente?, ¿Qué puede ver?, ¿hay sonidos, hay olores?, ¿hay sensaciones, colores?, ¿Estás sola? ¿Hay más gente?, ¿Hay algún momento en particular que te haya causado un mayor impacto?

Luego de situar el momento se hicieron preguntas focalizadas en las sensaciones del cuerpo y el aspecto procedimental de la experiencia, es decir, localizar las sensaciones y

emociones ya sea dentro o fuera del cuerpo, además del despliegue de la experiencia. Algunas preguntas que abordan este aspecto de la entrevista son:

¿qué sientes?, ¿cómo te sientes en ese momento?, ¿te pasa algo en ese momento?, ¿cómo es esa sensación?, ¿en qué parte de tu cuerpo la sientes?, ¿esta sensación se concentra en algún punto, del cuerpo?, ¿has podido volver a, como a sentir esas emociones, o algo que se le parezca? ¿cómo te vas sintiendo, a medida que vas recitando el canto, y haciendo la coreografía?, ¿qué te hizo sentir ese ritmo?, ¿cuál es la diferencia entre el sentimiento como este de sacar y este sentimiento de alegría? ¿se diferencian en algo, como, como siente el pecho?

Junto con las preguntas anteriores, se realizaron preguntas que hicieron énfasis en los criterios internos de las sensaciones, es decir cómo la entrevistada sabe que está sintiendo determinada emoción o sensación. Algunas de las preguntas que abordan este aspecto son:

¿cómo sabes que hay complicidad?, ¿cómo sabes que te sientes bien?, ¿cómo sabes que te sientes así?, ¿cómo sabes que estás emocionada?, ¿cómo te das cuenta de que sientes rabia?

En este tipo de entrevistas se podrá identificar y separar la información relativa a la experiencia vivida de la información satélite; la información experiencial será analizada con el método micro fenomenológico, mientras que la información satélite (contexto, juicios, metas, conocimiento teórico, justificaciones, etc.) se analizará desde la analítica discursiva.

Debido al contexto de crisis sanitaria a nivel nacional, todas las entrevistas se realizaron en modalidad online. El tiempo de duración de cada entrevista osciló entre los 15 y 20 minutos y se realizaron mediante las plataformas Zoom y Google Meet. Luego de las entrevistas, la intensidad de la conexión entre entrevistadora y entrevistada requirió un espacio de conversación libre que permitiera soltar las emociones encarnadas durante el ejercicio de evocación para retornar a un equilibrio corporal.

No fue necesario adaptar la entrevista, puesto que la formación en dicho instrumento y la prueba piloto se realizaron en la misma modalidad, lo que facilitó el entrar en contacto con la experiencia explorada y crear el ambiente empático necesario a pesar de la distancia.

3. Estrategias de Análisis

El análisis micro-fenomenológico, entiende la experiencia como un hacer que, al surgir de la interacción con el mundo, tiene un componente compartido que puede ser validado intersubjetivamente, y no como algo puramente privado. Dicha comprensión de la noción de experiencia determinará, por una parte, “qué tipo de información será la privilegiada por este método y por otra, otorgará el fundamento para la identificación de invariantes de la experiencia y su respectiva formalización” (Petitmengin., Remilleux and Valenzuela-Moguillansky, 2018).

El análisis consiste en la selección de enunciados relevantes en cuanto a la actividad corpórea y emocional y posteriormente la agrupación y categorización de los enunciados, para lograr establecer líneas dinámicas que describen los aspectos diacrónicos y sincrónicos individuales y colectivos de la experiencia de forma detallada y holística (Valenzuela-Moguillansky & Vásquez-Rosati, 2020). La limitación de esta técnica de análisis radica en que se deja de lado las opiniones y juicios provenientes de los discursos de las entrevistadas, puesto que se focaliza en el aspecto procedimental de la experiencia, es decir, en el *cómo* en lugar del *qué* o del *por qué*, sin embargo, para efecto de esta investigación dichas informaciones serán retomadas en el análisis crítico del discurso.

Para complementar el análisis micro-fenomenológico, se analizan las entrevistas desde la perspectiva del discurso crítico social en su dimensión pragmática esquematizado por Luc Boltanski (2011) con la finalidad de examinar las relaciones entre las formas de crítica social respecto de las violencias, los marcos de referencia a los que alude y los efectos prácticos asociados a la crítica. Los juicios de verdad revelan lo que es deseable, es decir crea un efecto de suficiencia y coherencia frente a una realidad dada, lo que juega un rol significativo en la reproducción de las realidades.

Los juicios de realidad se emplean para enfrentar la crítica a una situación de disputa. Estos buscan establecer si lo normativo –lo que debería ser según el marco de referencia particular del actor– tiene un correlato con la realidad, es decir apuntan a evaluar si lo que se observa en la realidad se ajusta a las normas que fundamentan esa misma realidad. Por tanto, se encuentran integrados por dos aspectos: por una parte, un criterio acerca de cómo se debe valorar la realidad –un estándar evaluativo– y la aplicación de esto a una valoración respecto de una situación real –cómo se perciben las cosas en realidad–. En definitiva, para Boltanski los juicios

de realidad están al servicio de una crítica reformista, ya que se mueven dentro del mismo marco de referencia predominante en la realidad, apuntando a aspectos correctivos acordes a este marco (Moya, 2017).

Por último, los juicios existenciales se basan en las experiencias personales calificadas como subjetivas, sean las experimentadas por uno mismo o las que han sido vividas por cercanos que pueden ser apropiadas. Hace referencia a lo que provoca el sufrimiento, lo que afecta. Se basan en experiencias, como las de la injusticia y la humillación , a veces con la vergüenza que acompaña ello o en otros casos, la alegría creada por transgresión cuando le permite el acceso a algún tipo de autenticidad. Estas experiencias son difíciles de formular o tematizar porque no existe formato preestablecido para enmarcarlas, o incluso porque, desde el punto de vista del orden existente, es considerado aberrante. Pero precisamente porque se encuentran al margen de la realidad, la realidad como "construida" en un determinado orden social - estas pruebas existenciales abren un camino hacia el mundo. Este tipo de juicios es la fuente de las llamadas críticas revolucionarias o radicales.

4. Aspectos Éticos

La integridad científica debe ser el cimiento del quehacer investigativo; más allá del papel, de la investigación, de la curiosidad, de la necesidad de conocer y producir conocimiento, el ego y el prestigio académico. En una investigación, cualquiera sea el área, debe existir rigurosidad, conciencia y honradez, tal como dice la Declaración de Singapur sobre la Integridad Científica

“el valor y los beneficios de la investigación dependen sustancialmente de la integridad con la que esta se lleva a cabo. Aunque existan diferencias entre países y entre disciplinas en el modo de organizar y llevar a cabo las investigaciones, existen también principios y responsabilidades profesionales que son fundamentales para la integridad en la investigación, donde sea que esta se realice” (Commonwealth of Nations, 2010).

Puesto que esta declaración posiciona la integridad científica como un eje transversal a la labor investigativa sin importar el campo disciplinario, significa que la labor sociológica, especialmente en el ámbito investigativo debe basarse en la integridad científica.

La investigación en sí no presenta un riesgo que atente directamente contra la salud física o mental de las entrevistadas, sin embargo, debido a que la exploración de la experiencia es un proceso personal e íntimo, durante la entrevista pueden experimentarse sentimientos de tristeza, rabia o miedo, que podrían afectar el estado de ánimo de las entrevistadas, en este sentido se considerará su comodidad en todo momento y se detendrá la entrevista si ellas lo desean.

También, como la información que se maneja es de carácter personal, se mantendrá completo anonimato de las entrevistadas, a no ser que ellas expresen libre y voluntariamente el deseo de que se les nombre en el documento. Las entrevistas quedarán registradas en audio, pero serán eliminadas si: 1. La entrevistada no quiere que su audio sea utilizado para la investigación 2. Transcurren cinco años desde la producción de la información.

Para asegurar el cumplimiento de estos aspectos éticos, se redactó un consentimiento informado que da cuenta de los riesgos y beneficios de la investigación, así como su temática y los detalles metodológicos con el objetivo de informar a las entrevistadas de forma clara y transparente el proceder de la entrevista.

5. Prueba Piloto

Se realizó una prueba piloto, en el contexto del proceso de certificación del curso de micro-fenomenológica corporal dictado por el Laboratorio de Fenomenología Corporal (LAFEC). Esta consistió en cuatro entrevistas a personas pertenecientes al círculo social de quien investiga que cumplían con los requisitos del muestreo teórico, para posteriormente realizar un análisis micro-fenomenológico.

Para la experiencia piloto, se entrevistó dos mujeres menores de 50 años (21 y 23 años) y dos mujeres mayores de 50 (59 y 63), la modalidad de esta entrevista, las preguntas y la conducción de esta recibieron una buena retroalimentación por parte de las entrevistadas, que aseguraron sentirse cómodas. También, en vista de sus observaciones, se modificaron algunas de las preguntas clave de la entrevista en dirección a precisar los momentos y sensaciones dentro de la

experiencia y se desarrolló una breve pauta de ejercicios de relajación para preparar la evocación de la experiencia de la performance.

En cuanto a los resultados preliminares de las entrevistas piloto, se puede identificar una fuerte conexión con los componentes cognitivos (discurso), emocionales y corporales (somático) de la experiencia vivida, sin embargo, existen diferencias en cuanto a la predominancia de estilos de expresión dentro de las narrativas de las entrevistadas. Por ejemplo, discursos más cognitivos que corporales.

VII. Análisis

Una vez leídas las dieciséis entrevistas realizadas, se separaron conforme a su grupo etario, formando dos grupos, uno con las entrevistas de mujeres mayores de 50 años y otro con mujeres menores de 50 años. Se utilizó la herramienta Excel para organizar los datos y realizar el análisis Microfenomenológico y el programa ATLAS.ti para organizar la información del análisis crítico del discurso y Teoría Fundamentada.

1. Análisis Microfenomenológico

1.1. Análisis Diacrónico

El análisis diacrónico busca comprender la evolución temporal de la experiencia descrita, desglosando unidades diacrónicas organizadas jerárquicamente según su nivel de detalle o fragmentación.

A. Experiencia de Mujeres Mayores de 50 Años

El análisis diacrónico individual de cada entrevista reorganizó los enunciados y se establecieron categorías individuales para posteriormente abstraerlas a categorías o fases que forman la cronología estructural de la experiencia. La cronología grupal de la experiencia está compuesta por 5 fases.



Ilustración 1: Estructura Diacrónica Genérica de la Experiencia Feminista de la Performance "Un Violador en tu Camino"

La fase 1 se caracteriza por un estado inicial previo a la performance, dentro del cual se pueden identificar dos sub-fases, *confusión* y *nerviosismo* que dan cuenta de un estado de disposición ante el ambiente colectivo. Para las entrevistadas era la primera vez que realizaban la performance de Las Tesis, por lo que desconocían la letra, el baile y los modos de organización dentro del numeroso colectivo femenino del que estaban participando. Algunos enunciados que se agrupan en esta fase son:

“Bueno al principio un poco perdida”(Entrevistada G); “Íbamos con el corazón en realidad”(Entrevistada D); “había una, una cosa en el ambiente, que se sentía en el cuerpo” (Entrevistada A); “mi primera conexión e' emocional, con el momento, por la llegada... con el lugar... con tanta' mujeres... eh como en unísono(...)un poco nerviosa, porque estábamos como organizando”(Entrevistada C).

La fase 2 corresponde a un flujo emocional dinámico que oscila entre *la alegría y la rabia; el dolor y la tristeza*, y que pareciera iniciarse en los ensayos donde las participantes comienzan a recitar la letra de la canción. Algunos enunciados que se agrupan en estas dos fases son:

“empieza a correr papelitos con toda la... la performance. Entonces eso también nos relajó a todas, "ah, chuta, ¡qué bueno!", porque todas no... no lo sabíamos (...)Yo sentía que en la medida que lo íbamos repitiendo, esto iba siendo cada vez más... Ehm... Más... Había más emoción cada vez. Porque vas entendiendo lo que estás diciendo.”(Entrevistada A); “Siento como alegría, no sé, me da como, como que estaba muy contenta todo el rato, igual (...) Mi mayor y mejor sentimiento es de la alegría”(Entrevistada B); “A ratos igual como que un poco de rabia”(Entrevistada F); “rabia por la vulneración” (Entrevistada C); “ fue como desgarrador, también” (Entrevistada D).

La fase 3 corresponde a la *conexión del cuerpo con el flujo emocional de la fase anterior*. Dentro de esta fase se distinguen dos sub-fases, la localización corporal focalizada y dispersa. La focalizada se refiere a la identificación de partes específicas del cuerpo donde se siente, mientras que la dispersa habla de un sentir general que no se concentra en ninguna parte del cuerpo en específico. Algunos de los enunciados que se agrupan en esta fase son:

“Se concentra en el pecho, en... Te dan incluso deseos de llorar, de alegría”(Entrevistada B); “Muy, muy potente para mí, o sea, lo vuelvo a sentir aquí (se le quiebra la voz) en mi guata”(Entrevistada D); “En los puños y en la garganta (...)Esa' como co'quillita' que uno hace cuando alg- algo le emociona, ehm”(Entrevistada C); “Uno lo siente en todo el cuerpo”(Entrevistada D); “No sé, me siento como fluir”(Entrevistada F).

Entre la fase 2 y 3 en tres casos dentro del grupo aparece explícitamente la *conexión con recuerdos o situaciones de la biografía* de las entrevistadas, tanto en primera como en tercera persona, que movilizan sentimiento de dolor y tristeza. Algunos enunciados que se agrupan en este evento son:

“Realmente conectarse ahí con, con nuestra juventud, con lo que tiene que venir, con lo que tenemos que ser”(Entrevistada F); “Nos llegó aquí de golpe, otra vez, nuestros dolores, las persecuciones, eh... Las violaciones. Los abusos”(Entrevistada B); “en la noche, en el hospital, nos daban pastillas para dormir (...)y entra un enfermero, profesional universitario. Corre una silla, se sienta a mi lado, y se pone a mirarme. Y

después destapa la tapa de la cama...” (Entrevistada F); “yo no andaba vestida, estaba con pijama. Estaba en mi cama. En mi casa” (Entrevistada D).

La fase 4 es el momento clímax de la performance, es decir, de mayor impacto, en que la intensidad de las sensaciones marca la cronología de la experiencia. Esta fase es nombrada *catarsis social* conforme a los enunciados de las entrevistadas. Se identifican 3 sub-fases: empoderamiento, liberación y euforia. Algunos de los enunciados que se agrupan en esta fase son:

“El haber hecho eso, ahí afuera, fue como también para mí muy emblemático. (...) Cuando repites “el violador eres tú” y lo haces hacia adelante, con la fuerza que lo haces, como sacando, como tirando, hacia fuera de ti” (Entrevistada E); “Y la culpa no era mía...”, esa es la...(momento más significativo)”(Entrevistada A); ““El violador eres tú.” Yo creo que eso es una cuestión muy potente. Y lo otro, es como... Que, “Que la culpa no era mía. Ni dónde estaba” ” (Entrevistada D); “(Cantando) “Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía. Y la culpa...”” (Entrevistada E).

Pareciera ser que el empoderamiento de estas mujeres en este momento desplaza la culpa encarnada que se libera cuando entran en sintonía los aspectos discursivos (letra), coreográficos y rítmicos de la performance que restituyen la dignidad silenciada, perdida, robada.

“Como una liberación”(Entrevistada A); “Liberación. Yo creo que fue así como -Aah- (Suspira). Como ese descanso de (se le quiebra la voz) haber podido, eh, hacer, pegar el grito, ese grito que uno nunca pudo hacer antes, es ahora (...) fue... Muy, muy emotivo, muy importante, muy, muy sanador; muy liberador, poder gritar eso”(Entrevistada F); “una sensación así como de, de descarga, y a la vez de relajo, de sentir que, que todos están contigo, las mujeres, como que todos te apañan ahí” (Entrevistada C); “no solamente la denuncia sino también la liberación (...) Una cosa muy liberadora, ¿ah? Muy liberadora, de mucha fortaleza, de mucha dignidad.”(Entrevistada D).

Luego de la liberación inundan sensaciones de bienestar, felicidad que se expresan corpóreamente.

“Estábamo' con mucha potencia (...) toda' ta- estabamo' muy jeufórica!” (Entrevistada H); “como que el corazón se me salía por la garganta cachái” (Entrevistada G); fue así como un estallido de alegría, de... De abrazarnos, de reírnos (Entrevistada A); “ahí fue muy bonito, cuando se termina, eh, ver, abrazar a otras mujeres” (Entrevistada H).

Finalmente la Fase 5 de *reconexión*, que ocurre posterior a la performance, marcado por el regreso a casa, considera dos sub-fases para este grupo etario conforme a sus enunciados, *evocación y sobreponerse*. Algunos enunciados que se agrupan en esta fase son:

“Yo creo que sí, o sea, de hecho... no' fuimo' mucha caminando... de ahí junta'... eh- to'a' muy emociona'... to'a' muy contenta, y toda' con gana' de así... lo que venga... no' volvemo a unir” (Entrevistada H); “cuando logramo' sobreponerno' a ese momento, empezamo' a caminar ar-, de vuelta, por Grecia, hacia Macul, eh... eh-, y... y de- después de Macul hacia afue- Y fue como un trayecto que permitió ir bajando de a poco, paulatinamente” (Entrevistada G); “estuve muy feliz, y me duró mucho rato, muchos días, la alegría” (Entrevistada A).

Al terminar la performance llega el momento de sobreponerse lentamente mientras se buscan las rutas de vuelta a casa y se produce la separación del colectivo. En el trayecto se vienen rostros, acciones, emociones, sensaciones, enunciados que dejaron esperanza de cambios potenciales tanto en las vidas personales como a nivel país.

B. Experiencia de Mujeres Menores de 50 Años

El análisis de la experiencia de la performance de Las Tesis para mujeres menores de 50 años sigue el mismo proceso que el grupo de mujeres mayores de 50 años. Si bien las estructuras de la experiencia coinciden en algunos aspectos, existen diferencias en cuanto a la caracterización de estas. En la presente imagen se muestra la cronología grupal de la experiencia que, al igual que el grupo etario sobre los 50 años, está compuesta por 5 fases.



Ilustración 2: Estructura Diacrónica Genérica de la Experiencia Feminista de la Performance "Un Violador en tu Camino"

La fase 1 se caracteriza por una emoción inicial previa a la performance, dentro de esta se pueden identificar tres sub-fases, *expectativa*, *ocupación* y *concentración*. Gran parte de las entrevistadas de este grupo etario había participado en varias ocasiones tanto de la performance como de otras formas de activismo durante el último tiempo, por lo que tienen mayores expectativas y sentido de responsabilidad frente a la organización y la logística que conlleva la convocatoria. Algunos enunciados que se agrupan en esta fase son:

“Un día antes hicimos, ensayamos (...) y ese día (de la performance) como que nos dimos como toda la, las ganas, entre nosotras, en ese auditorio”(Entrevistada O); “Es como, como cuando erí' niña y sabí' que van a pasar cosas bacanes, y estái' como emocionada, es un día especial, es un día extraño (...) Vai' a un lugar que igual tiene mucha carga, entonces... No sabís bien dónde pararte, 'tái ocupando un lugar que nunca hái' ocupa'o” (Entrevistada J); “como que la ciudad paró”(Entrevistada O). “¡Oy! creo

que al principio estaba un poco nerviosa” (Entrevistada P); “querían... como... cumplir la letra que le’ habían pasado, estar tratando de concentrarme como... en la letra y en lo’ paso” (Entrevistada K).

La fase 2 corresponde a un flujo emocional dinámico que oscila entre *la alegría y la rabia; la protección y la valentía*. Algunos enunciados que se agrupan en estas dos fases son:

“como que desde ahí ¡rabia! pa to-do (...) como que nos daba una fuerza, una valentía (...) ¡como con má’ rabia...eran como... ¡sonido’ guturale’!” (Entrevistada M); “era una sensación como de de..., de la rabia saliendo” (Entrevistada N); “¡super bueno!..., y me gu’to la, ¡me gu’to! e’tar encapuchada y ¡me gustó gritar!” (Entrevistada N); “fue súper lindo, fue súper... Como revolucionario, fue brígido” (Entrevistada J); “fue bacán así” (Entrevistada O); “Fue una explosión. Para mí fue una explosión de muchos sentimientos que estaban... Caóticamente enlazados (...) me sentí valiente” (Entrevistada I); “como me vino un poco má’ como de... como ¡segurida’!, ¡má’ que- ¡má’ que una emoción de alegría! como de- como de segurida’” (Entrevistada K).

La fase 3 corresponde, al igual que en el grupo de mujeres sobre 50 años, a la conexión con el cuerpo durante la performance, dentro de esta fase se distinguen la localización corporal focalizada y dispersa. Algunos de los enunciados que se agrupan en esta fase son:

“Se me pusieron los pelos de punta” (Entrevistada K); “era como... ¡todo el cuerpo! haciendo algo, como un cuerpo grande” (Entrevistada M); ¡de sentir que algo te e’ta saliendo como de la guata! y de la cabeza..” (Entrevistada N); “ es algo que hace aflorar muchas cosas que estaban ahí abajo, como de abajo de la boca del estómago, es ahí donde se siente y donde te permites experimentarla” (Entrevistada Q); “Se notaba así como... Pero también era de dentro, en la piel, aquí (se toca los brazos)” (Entrevistada O).

La fase 4 corresponde al clímax de la performance, es decir, el momento de mayor impacto dentro de esta. Esta *catarsis social* está compuesta por 3 sub-fases, *liberación, euforia y satisfacción*. Algunos de los enunciados que se agrupan en esta fase son:

“esa cosa de señalarlos con el dedo (...) En alguna persona ahí, que uno indica con el dedo, ¿cachái? Eso, eso es fuerte”(Entrevistada O); “en un momento hasta me salieron unas lágrimas, yo me emocioné mucho en un momento, me emocionaba ver a las mujeres con sus hijas, eh, me emocionaba escuchar los gritos, los gritos” (Entrevistada I); “al final... de la performance ¡muy satisfecha! como contenta” (Entrevistada K); “y... fue como... ¡pf...! ¡muy...! liberador” (Entrevistada L); “¡satisfacción...como cuando haci’ ejercicio y terminai de hacer ejercicio y como que tu cue-rpo ¡se siente bien?” (Entrevistada M); “Yo creo que, en ese sentido, más de realización. Como de aportar a la causa, de poner mi grano de arena”(Entrevistada J); “esa sensación de... liberación (...)que e’ como sanador... y que e’ liberador porque de verda’, una siente, que-hm..., ¡qu-e había algo que había ha e’tado pega’...! aquí adentro... ¿cachái? como..., y que va saliendo, y... y que ¡en ese e’pacio!, ¡en la calle...! ¡a viva voz!” (Entrevistada N).

Por último, la fase 5 corresponde a la *reconexión*, que se compone de 3 sub-fases, la *introspección*, la *racionalización* y la *proyección*. Todas ellas como parte de un momento reflexivo que mira en distancia la experiencia vivida, se cuestiona, se justifica y comienza a esbozar futuros proyectos. Algunos de los enunciados que se agrupan en esta fase son:

“mis imágenes de ese día son muy cruzadas (...) me acuerdo siempre del cielo, esa sensación de inmensidad” (Entrevistada I); “quizá una emoción que me deja... como distinta!” (Entrevistada K); “¡pero que te hace sentirte mejor contigo!, con-, con..., ¡con lo que ere’...! ¡con tu hi’toria...!” (Entrevistada N); “¡Oh...! la, ¡la’ puedo sentir ahora incluso! sí ¡oh! que heavy (...) a cada una le pasan mucha’ cosa’, cuando... ¡hace! esta performance, ¡o cuando ve la performance!, de repente veo la’ imágene’, ¡todavía! veo imágene’ que he visto, ¡mile’ de vece’!, ¡y todavía me emocionó!” (Entrevistada L); “Eh, y ahí terminamos y ya como que era la hora de empezar a partir pa’ la Plaza de la Dignidad, y al tiro fue como “¡Ya!”, como, “¿Cómo lo hacemos?” como “Esto no ha parado, se viene todo un día”” (Entrevistada J).

Cabe destacar que todas las entrevistadas, sin importar el grupo etario y aún cuando han estado inactivas en cuanto al activismo presencial debido al encierro producto del contexto de crisis sanitaria actual, mencionaron en sus entrevistas que vuelven a sentir las sensaciones

percibidas durante la performance cada vez que evocan el momento, hablan de esta, la realizan o la ven, ya sea en vivo o en video.

1.2. Análisis Sincrónico

El análisis sincrónico busca entender cómo se caracteriza la estructura de la experiencia en un momento dado. Inductivamente, se puede señalar que la *catarsis social* es el momento clímax de la experiencia feminista que pone en evidencia la “colectividad” como fuerza movilizadora transversal de la estructura diacrónica de la experiencia. El análisis sincrónico se concentra en las acciones, estados y procesos implicados en la vivencia de colectividad en los que se intersectan experiencias subjetivas e intersubjetivas otorgando un significado multidimensional al fenómeno colectivo. Las categorías emergentes asociadas a la vivencia de colectividad son la corporización, sintonización y el sentido de pertenencia.

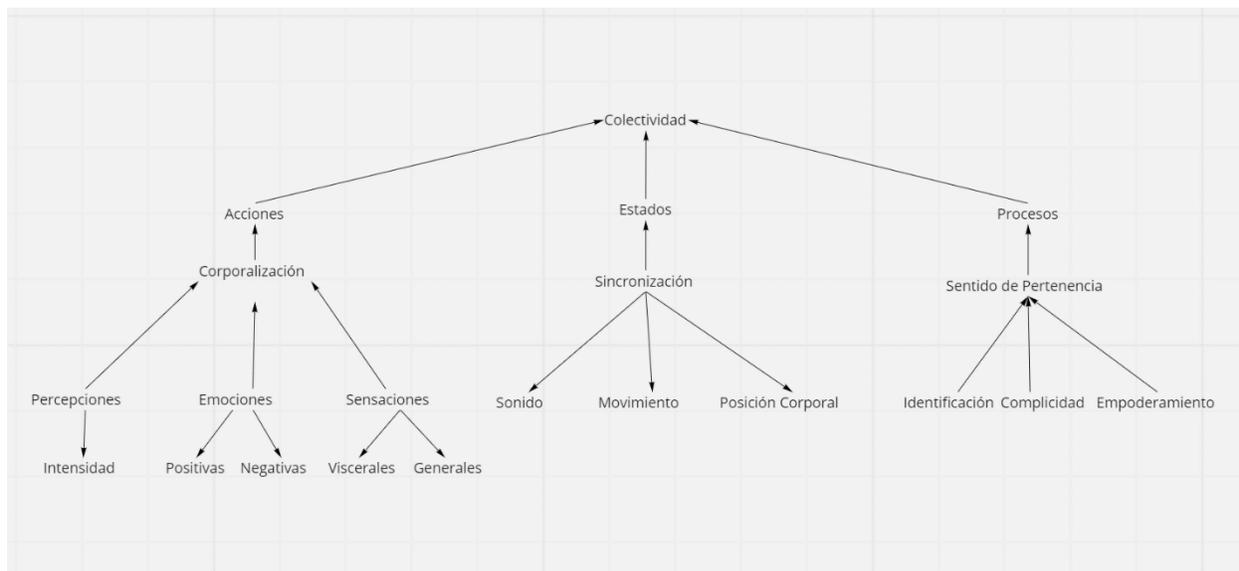


Ilustración 3: Red Semántica Vivencia Colectiva

La *acción de corporalización* agrupa todos los enunciados que hablan de los actos de percepción, emoción y sensación emergentes durante ejecución de la performance:

- Las percepciones, se refieren principalmente a los niveles de intensidad distinguidos en las emociones y sensaciones por las entrevistadas.
- Las emociones, se describen como los sentires, positivos o negativos, que emergen o son evocados durante la realización de la performance y cuyo atributo principal es un flujo constante.
- Las sensaciones, son reacciones a estímulos externos que pueden surgir desde partes específicas del cuerpo, así como generales.

Por otra parte, el *estado de sincronización* es articulador entre la experiencia individual y grupal. Involucra los estímulos visuales, auditivos, kinestésicos y posicionales que se coordinan a lo largo de la experiencia y funcionan como motores de la emoción y potenciadores del sentido de pertenencia:

- El sonido, hace referencia a la musicalidad de la experiencia, haciendo énfasis en la fuerza del ritmo.
- El movimiento, se refiere tanto en el aspecto coreográfico como en las sensaciones y acciones relacionadas al movimiento.
- La posición corporal, incluye los gestos y posturas que apoyan la causa común y refuerzan la denuncia y que expresan un modo de interpretar y de sentir.

El *proceso de construcción del sentido de pertenencia* es descrito por las entrevistadas como una *sensación* de familiaridad, de ser una sola voz en un espacio, parte de un clan o tribu. Del sentido de pertenencia se derivan:

- La identificación, que se refiere al reconocimiento de la otra y en la otra.
- La complicidad, se basa en la sensación de seguridad y de vinculación con las otras.
- El empoderamiento, se entiende como la capacidad de ejercer el derecho a expresar las emociones en su integralidad y en toda libertad.

1.3. Líneas Dinámicas

Las líneas dinámicas representan el cruce de la estructura diacrónica y la estructura sincrónica de la experiencia, permitiendo visualizar la evolución de la experiencia colectiva en el tiempo y los principales elementos que la caracterizan a lo largo de las diferentes fases de la estructura diacrónica.

La vivencia colectiva se co-construye entre las acciones de corporalidad, los estados de sintonización y los procesos de construcción del sentido de pertenencia que involucra una *puesta ahí* de lo constituido a nivel individual y grupal. Por lo tanto la colectividad surge como una nueva entidad producto de la profunda co-implicación de la interacción con el mundo. En este sentido, la vivencia colectiva cobra sentido para entender los modos en los que se habita y se sostiene el mundo de la violencia en un período histórico determinado.

A. Vivencia Colectiva Mujeres Mayores de 50 Años

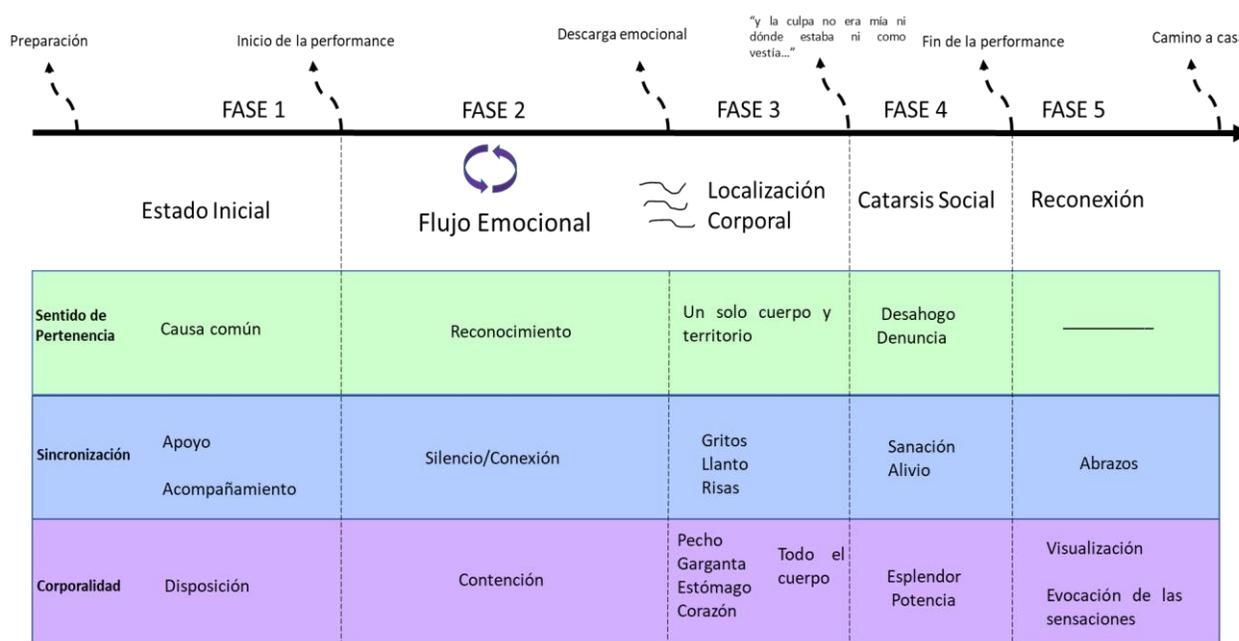


Ilustración 4: Línea Dinámica de la Vivencia Colectiva

La sensación de pertenencia, entendida como sentimiento de arraigo, tiene su origen en el supuesto de una causa común que da cuenta de historias de vida marcadas por la violencia, directa o indirecta, en los ámbitos de lo privado y lo público. Es descrita por las entrevistadas como un sentimiento de familiaridad, de estar aplanadas, ser una sola voz, en un espacio *donde todas éramos ¡una! ¡Fuimos una sola voz!* (Entrevistada D); *“estábamos en la misma sintonía”* (Entrevistada B); *“te sentías así como, como todas en el, en la misma frecuencia, todas en la misma frecuencia”* (Entrevistada E). La idea de la causa común constituye el punto de partida de un proceso de corporalización derivado de la toma de conciencia de emociones fluctuantes que dan cuenta que la violencia no es solo un slogan, una cifra y que contribuye en la intensificación de la sensación de pertenencia. Es una confirmación de la realidad, de que la violencia existe, que ha tocado a un número considerable de mujeres cuyos cuerpos están presentes, conectándose en ese territorio para romper el silencio y denunciar las violencias vividas.

La sensación de pertenencia se va fortaleciendo en la medida que aumenta el estado de sintonización entre las participantes por medio de acciones de colaboración, apoyo y acompañamiento, produciéndose un desplazamiento en los modos de identificación que van desde una identificación formal, es decir con la experiencia de vida de la otra anónima, hacia una identificación vinculante, es decir la sensación de conexión entre las participantes y la multitud que las rodeaba, un ambiente cálido donde ellas son capaces de ver reflejadas parte de sí mismas en la otra. Las entrevistadas comentan: *“me sentí tan... (Pausa) Tan conectada con ellas, tan identificada” (Entrevistada B); “Esa solidaridad, así de... De que vinieran no más” (Entrevistada C).*

La sensación de pertenencia se entrelaza con los estímulos auditivos y kinestésicos por medio de un proceso de sincronización, en que se coordinan Sonido y Movimiento desplegados durante la performance, alimentando la sensación de pertenencia.

La risa es un estímulo auditivo con carga afectiva positiva que le brinda al ambiente colectivo un carácter jocoso o disfrutable que apacigua el estado tensional. Durante la entrevista ellas destacan que

“la mayor sensación es la broma, la, la risa, el sentimiento común de que nos conocíamos, sin conocernos (...) habremos estado media hora ensayando, y casi como un juego, riéndonos” (Entrevistada A); “Estaba centrado en la risa, porque nos daba risa, era rico (...) como la risa de lo que estábamos haciendo” (Entrevistada C).

El poder sonoro del bombo induce respuestas fisiológicas, anímicas, cognitivas y emocionales que aumentan la comunicación entre las participantes de la performance. Durante las entrevistas destacan el efecto de este estímulo en el corazón y la sincronización de los latidos. Ellas comentan que

“Hay un bombo que iba marcando el paso, y eso como que... Pegaba muy fuerte en el corazón” (Entrevistada A); “Como tender a llevar un pulso, y que se lo vai contando a otra, a través de la corporalidad ”(Entrevistada C); “producía como muy, como mucha... Mucha fuerza, muchas ganas de, de sentir esa parte, esa música y todo” (Entrevistada B).

El grito como principal canal de liberación de los sentimientos negativos conecta la emoción de las entrevistadas y sus cuerpos con la sensación de pertenencia a través de la denuncia. En las entrevistas se menciona que

“Fue... Muy, muy emotivo, muy importante, muy, muy sanador; muy liberador, poder gritar eso (...) cada palabra de la performance, cada palabra que gritamos, esa fuerza de grupo es como una tribu” (Entrevistada F); “Todo está centrado aquí (señala el pecho), porque de aquí viene el grito” (Entrevistada A); “yo lo gritaba con muchas ganas pero a la vez me emocionaba, también” (Entrevistada B).

El movimiento coreográfico de los cuerpos cumple un rol potenciador en el proceso de catarsis social. Las entrevistadas hablan sobre la relación entre el movimiento y la emocionalidad y la corporalidad durante la experiencia de la performance.

“No sé, me siento como fluir (...) La coreografía no es que deje, que me deje de pasar, me pasa y a lo mejor más fuerte, más intenso, más reconocible, pero no me permite estacionarme como en la permanencia del dolor, o de la tristeza (...) una opresión, descompresión (Entrevistada C); “Y liberador es el baile” (Entrevistada D).

La sensación de pertenencia posibilita poner en acción la capacidad de empoderamiento que es tanto individual como grupal, permitiendo hacer que esta catarsis social propicie el desahogo y la denuncia, alcanzando una potencia tal que se vive como sanación y alivio.

La máxima energía de la sensación de pertenencia es el estado de complicidad, que se basa en la sensación de seguridad y de vinculación con las otras, las entrevistadas lo describen como *“el darte cuenta de que la otra también lo va sintiendo (...) No sé, no sé si la sé po, la siento, más que saberla” (Entrevistada C).*

La vivencia colectiva clausura la estructura de la experiencia en un abrazar que corrobora y valida esta cadena de acciones, estados y procesos envueltos en el lazo social establecido.

B. Vivencia Colectiva Mujeres Menores de 50 Años

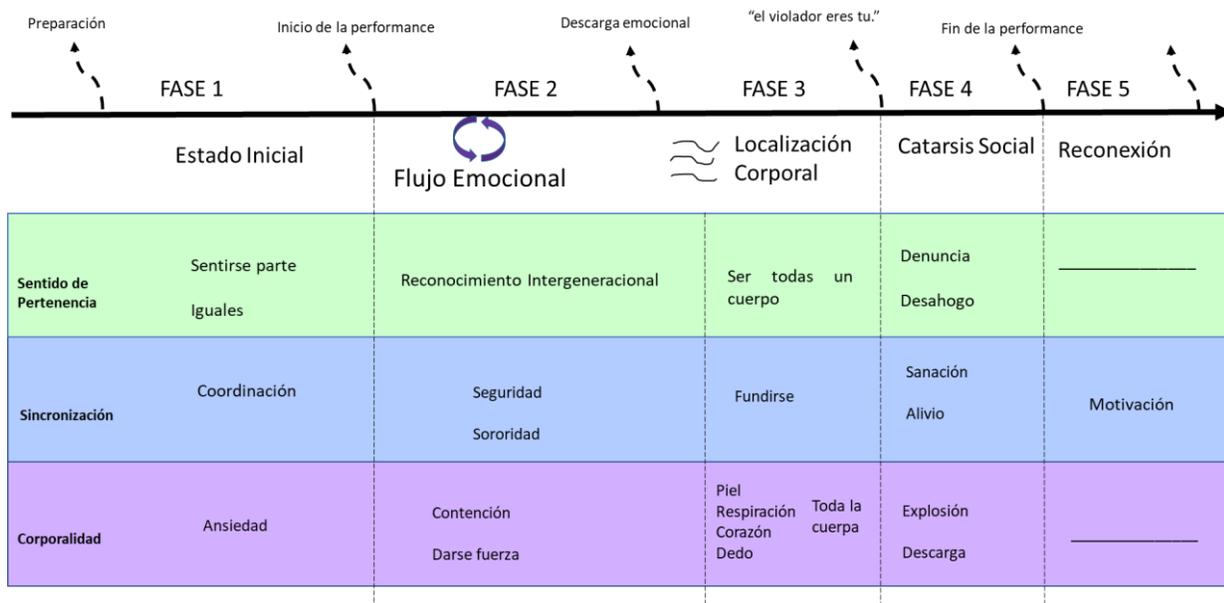


Ilustración 5: Línea Dinámica Experiencia Colectiva

La sensación de pertenencia para las mujeres menores de 50 años tiene como punto de partida ideales de igualdad que orientan la apertura en estos espacios reivindicatorios sin importar la etnia, clase o edad. Esto implica una apertura intergeneracional, junto con el reconocimiento a las historias de vida y resistencias de las mujeres mayores. Las entrevistadas definen esta sensación como

“el sentirse parte de, parte de algo, eh, parte de un todo (...) Es la experiencia colectiva lo que te hace sentir ese ehm... Reconocimiento tuyo con las otras” (Entrevistada P); “sentí que las personas que estaban ahí no eran desconocidas, a pesar de no conocerlas” (Entrevistada I); “no estábamos solas, que éramos parte como de un grupo, que somos iguales (...) nos sentíamos así, iguales” (Entrevistada O).

La idea de igualdad y horizontalidad en el trato constituye el punto de partida de un proceso de corporalización que da cuenta de la necesidad de crear un espacio de contención, un espacio seguro que permita a todas las mujeres existir, posicionarse y sentir libremente, sin miedo.

La sensación de pertenencia se va robusteciendo en la medida que aumenta el estado de sintonización entre las participantes por medio de la ocupación del territorio y las acciones organizativas gatilladas por las sensaciones de ansiedad e inquietud respecto del éxito del encuentro. La **sororidad** en cuanto a solidaridad y reconocimiento de las vivencias de las compañeras de performance es también considerada, como el espacio psicológico y social donde esta se lleva a cabo,

“la euforia colectiva” (Entrevistada P); “había un clima como de solo nosotras” (Entrevistada O); “un ambiente de emoción” (Entrevistada J); “como que se creara un espíritu colectivo” (Entrevistada M).

En este grupo los estímulos auditivos y kinestésicos que se sincronizan son Sonido, Movimiento y Posición potenciando la sensación de pertenencia.

El ritmo marca presencia, pausas y silencios que lleva a las participantes a un estado ritual de conexión recíproca generando un proceso de empoderamiento que ayuda a la liberación de las emociones contenidas.

“Había ruido, mucho ruido”(Entrevistada I); “... e’ un punchi punchi má’- o menos” (Entrevistada N); “Hay ruido, hay, se siente el sonido del bombo que ponen para la performance, se siente muy fuerte (...) Esta sensación rítmica, que es como media ritual también. Tá, tá, tá, tá (...) un ritmo que te atraviesa y te envalentona” (Entrevistada Q).

La liberación de las emociones negativas se canaliza a través del posicionamientos de las cuerpos en el territorio ocupado, enfatizando movimientos corporales que simbolizan las violencias recibidas y que en conjunto con las expresiones de las mujeres mayores buscan denunciar y liberarse de las violencias encarnadas.

“uno indica con el dedo, ¿cachái? Eso, eso es fuerte” (Entrevistada O); “que lo má’ fuerte del movimiento e’- e’- e’ como..., el señala’o, ¡el señalar e’se e’ el movimiento como clave. ¡Y e’ un movimiento super combativo!” (Entrevistada N).

La sensación de pertenencia posibilita poner en acción la capacidad de empoderamiento que es tanto individual como colectivo y que les permite arrancarse el miedo, posicionarse como cuerpos en resistencia y transitar hacia un estado de euforia cuyo contenido emocional es la fortaleza y la valentía.

“Me sentí valiente (...) Fue una explosión. Para mí fue una explosión” (Entrevistada I); “... como que te ¡empodera!, ¡te hace pararte má’!” (Entrevistada M); “un sentimiento como de... fortaleza (...) es una sensación que es media eléctrica, es como un escalofrío que recorre todo el cuerpo, no es un escalofrío que, como de nervios, es un escalofrío que te da más energía todavía” (Entrevistada H).

El desarrollo máximo de la sensación de pertenencia es la sensación de valentía, que se basa en la satisfacción de conquistar el miedo.

“¡creo que nunca sentimo’ miedo! ¿cachái? estábamo’ frente a un pelotón de... ¡hombres armados!, y creo que, nunca sentimos miedo, como..., ¡fue muy extraño!, como que el, ¡el canto...!, ¡el ritual...! eh... como que no’ daba una... ¡fuerza? una-, ¡valentía?” (Entrevistada M).

La vivencia colectiva está movilizada por una sensación de pertenencia, que es cognitiva, emocional y corporal a la vez. Ahí radica su fuerza y su sentido.

2. Análisis del Discurso

Si bien existen diferencias en cuanto a las formas de conexión con la experiencia, las fases y la caracterización de éstas, las similitudes observadas permiten dar cuenta de la trascendentalidad intergeneracional que conlleva el formar parte de ese momento en particular y lograr conectar con el cuerpo. Es una toma de conciencia de que el lugar y las emocionalidades no solo son individuales, sino que también colectivas, independiente del grupo etario al que se pertenezca. El análisis de la experiencia informa de una conexión profunda que abarca el momento de la performance, pero que la trasciende y que a pesar de que estas mujeres no se conozcan y probablemente nunca se encuentren, el recuerdo y la evocación de este momento trae consigo la

revivencia de esta conexión. Sin embargo, los símbolos, significaciones y justificaciones que se encuentran detrás de estas sensaciones, cogniciones y emocionalidades corporales comunes parecen variar entre grupos etarios. Por esta razón es necesario avanzar desde las limitaciones del análisis Microfenomenológico (eliminación de la información satélite) para lograr una comprensión heurística del fenómeno de la performance de “Un Violador en Tu Camino” integrando los discursos de las entrevistadas a la estructura experiencial corporal, emocional y cognitiva.

2.1. Historias de Vida

La historia de vida aborda las estructuras que interactúan en la sociedad desde la experiencia vivida en primera persona, situada en un contexto sociocultural, histórico y normativo.

Las historias de vida de las mujeres mayores de 50 años tienen como eje principal biográfico los recuerdos de la dictadura militar de Augusto Pinochet, en la que vieron fracturadas sus vidas por desapariciones de personas cercanas o apremios ilegítimo durante la represión policial en la época. Las mujeres entrevistadas si bien no todas se consideran feministas, la mayoría de ellas asegura haber participado activamente en organizaciones feministas durante la década de los 80, *“éramos los jóvenes de los '80. Las que marchamos, las que luchamos. Yo tenía veinte años en el año '80, ¿ya? Eh... Y hoy día seguimos luchando”*(Entrevistada F).

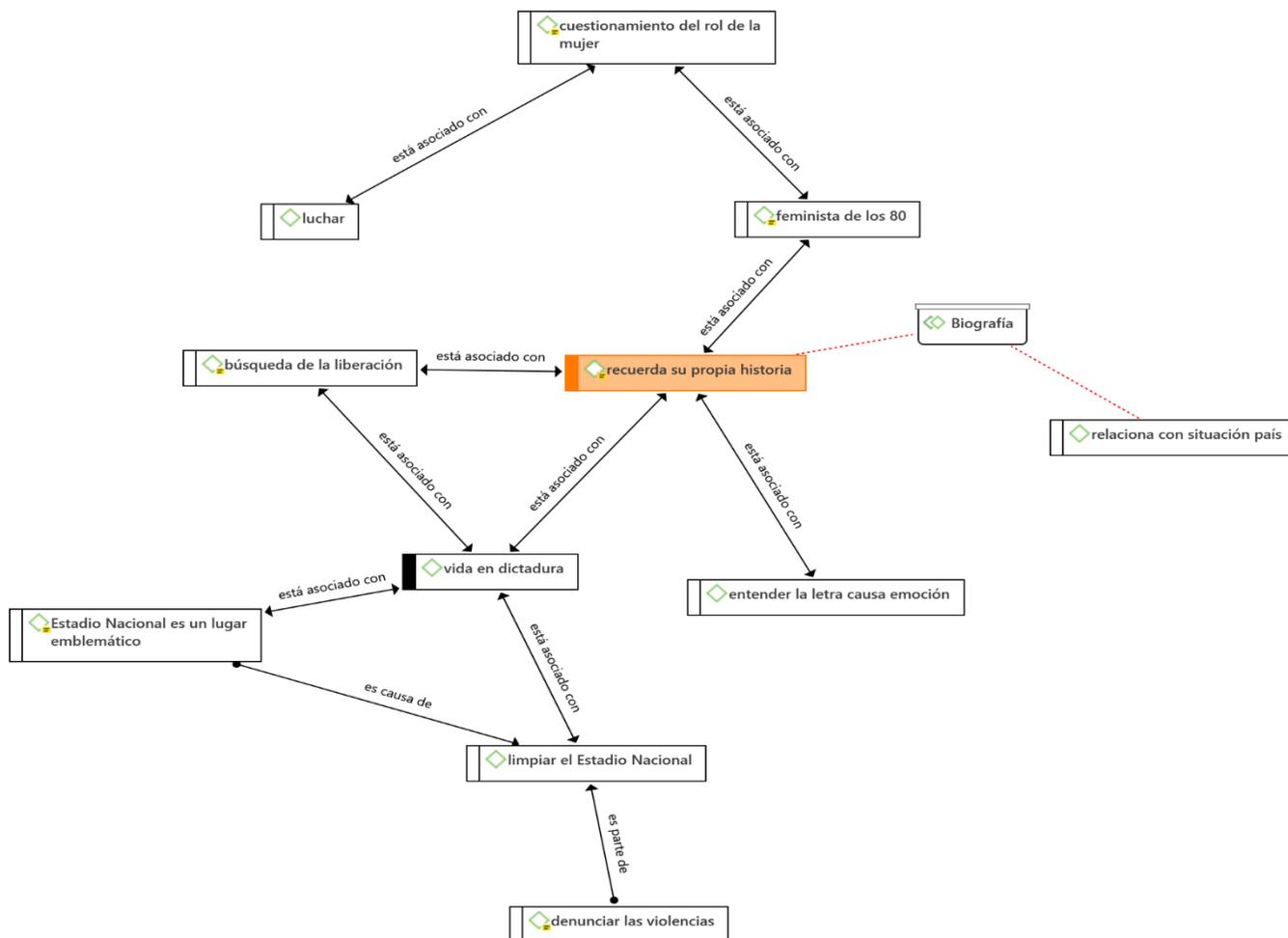


Ilustración 6: Red Historia de Vida para Mujeres sobre 50 Años

Las historias de violencias de las entrevistadas están inmersas en sus discursos diferenciándose violencias, tanto en primera como en tercera persona. Ellas dan a conocer las formas naturalizadas de la violencia que se expresan en los roles y expectativas alimentadas por la sociedad respecto al estatus de la mujer en cuanto a individuo y cómo esto repercute en sus trayectorias de vida, embarcándolas en una búsqueda por la liberación de esta violencia patriarcal culturalmente justificada.

“las mujeres callamos muchas cosas. ¿Me entiendes tú? Porque, porque era... Eh... El casarte, el tener hijos, para eso tú te programabas, qué se yo, o te programaban a ti para hacer eso, ¿cachái? Y en los colegios, enseñar a bordar, a tejer, y... Y más no po. O sea, la mujer no tenía casi palabras, o te casabai, y te casabas para toda la vida”

(Entrevistada E); “yo me casé en los ochenta, con un patriarcado muy no-, muy no-, muy notorio, digamos. Entonces, yo siempre en mi mente buscaba esa liberación, de alguna manera, de la mujer” (Entrevistada C).

Dentro de la historia de vida de las mujeres menores de 50 años se pueden identificar los aspectos biográficos y el contexto sociohistórico. Los aspectos biográficos ahondan en el recuerdo de sus propias historias y las violencias vividas tanto en primera como en tercera persona, esta última generalmente dentro del círculo cercano. El contexto sociohistórico tiene que ver principalmente con el impacto del estallido social y la pandemia en cuanto al activismo, haciendo énfasis en la “vuelta a la cancha feminista”, es decir, el regreso, el reencuentro con las compañeras de activismo así consigo mismas en cuanto a individuo movilizada.

“fue como un poco como volver a esa niña de doce años en su primera marcha, descubriendo los cánticos contra el gobierno, primer gobierno de Piñichet, porque lucraban con la educación, como ese... Fue como un poco volver a ese descubrimiento como de... De, "Weon, qué bacán es reclamar por lo que tú creí' justo”” (Entrevistada J).

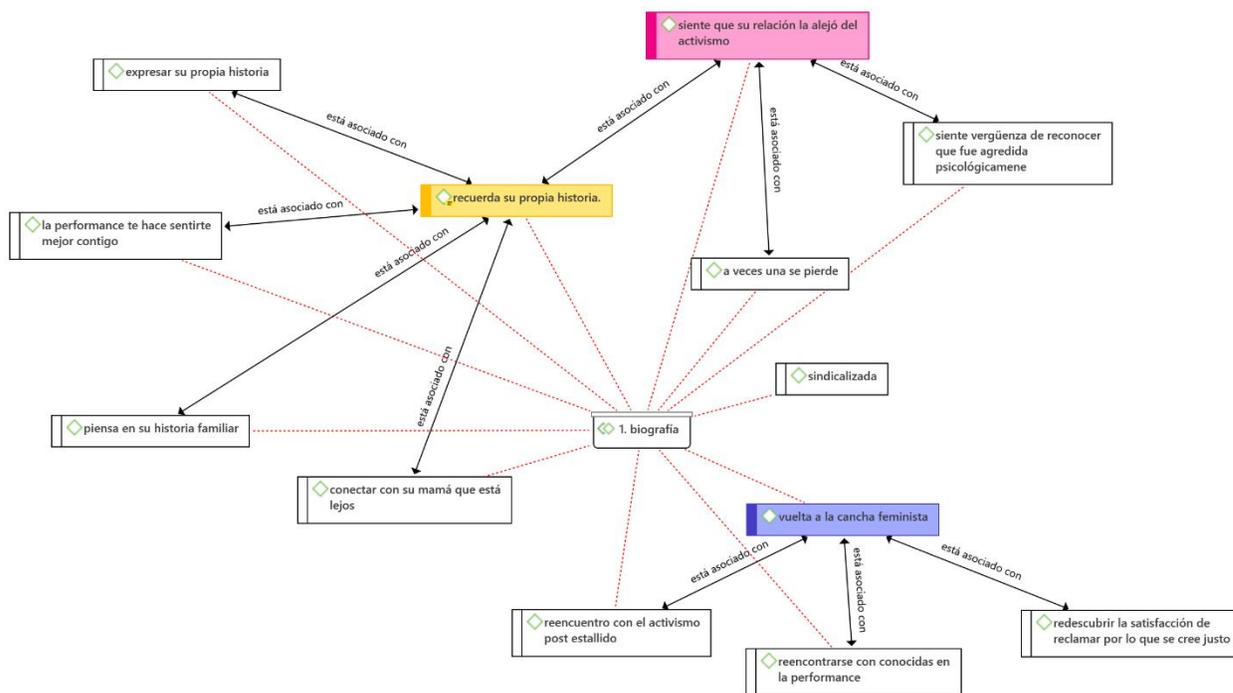


Ilustración 7: Red de Historias de Vida para Mujeres bajo los 50 Años

El activismo, ya sea militante o no militante, pareciera ser una parte importante de la vida de las entrevistadas, que se han iniciado en este quehacer a edades tempranas, ya sea debido a la participación en organizaciones durante la etapa escolar o gracias a la influencia de mujeres mayores que también son activistas y que también han sufrido violencias a lo largo de su vida.

“He participado hartas veces como de diferentes instancias organizativas, me autodenomino feminista igual hace ya como, seis años, desde el colegio, me tocó estudiar en un liceo que fue parte del Movimiento Estudiantil, como que viví hartas tomas, participé de muchas asambleas desde bien chica, como bien expuesta a esferas organizativas bien politizadas, también” (Entrevistada J); “mi abuela, e' como muy..., eh..., ¡abanderada con el feminimo'!...! pero también porque ha tenido una vida muy difícil entonce' estaba pensando un poco en eso” (Entrevistada G).

Sin embargo, las entrevistas dan cuenta de una intermitencia en el activismo en sus historias de vida. Pareciera ser que la imposición de ciertas actividades socialmente ligadas al género y las relaciones afectivas abusivas aleja a las mujeres de sus pasiones y sus luchas,

“Porque una estudia, una trabaja, una es hija, una hace cosas en la casa, y la vida a veces no te permite darte estos espacios de encuentro, de reivindicación y de lucha” (Entrevistada J); “como que había e'tado mientras había e'tado en e'ta relación había e'tado como media, ¡alejada!” (Entrevistada O).

En adición, los efectos de la crisis sanitaria actual parecieran afectar de forma negativa la participación en movilizaciones y actividades de carácter presencial. Como señala el Fondo de Mujeres del Sur (2020) “la sobrecarga de tareas de cuidado para las mujeres durante el aislamiento obligatorio, producto de la división sexo genérica del trabajo, también afectó la disponibilidad para el activismo. A ello se sumó la agudización del desgaste psicofísico, el alto riesgo de contagio para las activistas (y sus familias o convivientes) en la primera línea de respuesta comunitaria, y el riesgo aumentado de sufrir violencia institucional como consecuencia del incremento de los controles policiales sobre la circulación”.

2.2. Violencias

A través de la ejecución de la performance, las entrevistadas conectan con sus experiencias de esta violencia encarnada, que se siente y se palpa:

“Weás así como historia de vida, y que salen a flote a raíz, a raíz de la performance, a raíz de la canción, de la letra” (Entrevistada O). La Entrevistada M menciona que a través de la performance se siente conectada con su abuela, *“esto voy* sintiendo porque mi abuela quería ir conmigo y mi abuela, e' como muy..., eh..., ¡abanderada con el feminimo'...! pero también porque ha tenido una vida muy difícil entonces' estaba pensando un poco en eso”*; mientras que la Entrevistada K expresa: *“los recuerdos que tengo, de hecho, cuando escucho la canción hasta actualmente, me, me... Me trae hacia un lugar, que... Fue bastante caótico en ese momento y bastante difícil”*.

Para ellas, independiente del grupo etario, lo que se dice de la violencia son sus propias experiencias de violencia, es decir, no emiten un juicio crítico conceptualizado canónico sobre la violencia, si no que dicho juicio está contenido en el cuestionamiento interno que se hace respecto de las experiencias vividas en el ámbito privado y público, así como en la interpelación directa o indirecta hacia quienes comparten su vida o a los agentes del Estado que la ejercen. Esto da cuenta de la confrontación del estatus asignado por el sistema sociopolítico (Segato, 2016) con sus experiencias de vida.

Las experiencias de violencia son un elemento transversal en los discursos de las mujeres, en los cuales se identifican claramente tres tipos de violencia: violencia estructural o institucional, violencia cultural y violencia interpersonal.

A. Violencia Sistémica, Estructural o Institucional

La violencia sistémica, estructural o institucional, es una red coordinada del conjunto de organismos que conforman parte de la estructura social, político y económico y se expresa sutilmente, en algunos casos, a través de las instituciones, haciendo que este tipo de violencia no pueda ser imputable a individuos concretos (Galtung, 1980 ; Segato, 2003; Žižek, 2009). Sin

embargo los discursos de las entrevistadas identifican tres instituciones perpetradoras de la violencia patriarcal e interpelan su labor: la policía, el sistema judicial y el Estado.

En vista de la misión de la institución de Carabineros en cuanto a la protección de la ciudadanía, las entrevistadas critican el incumplimiento de las labores de las fuerzas policiales que terminan violentando a quienes deberían proteger. La denuncia que efectúan las entrevistadas respecto de la supuesta labor de Carabineros, más allá de la violencia directa que ejerce la institución cuando reprimen violentamente las protestas o cuando realizan detenciones ilegales, es la indiferencia, la revictimización y la burla ante la denuncia de violencia, encontrando una respuesta violenta por parte de Carabineros que termina siendo retraumatizante para la mayoría de las mujeres (Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres, 2020)

“¡lo del himno ‘e lo’ paco?, no va a sonar bien lo que voy a decir pero parece que..., que e’ algo... prácticamente anecdótico, ¿cachái? o sea... eh... e’ como casi casual que lo’ paco’ tengan un himno que..., eh... y además’ que e’ un himno super ¡extemporáneo! ¿cachái? ¡e’ del año del ni’pero! esa cue’tión ¿cachái? como..., y-hm..., e’ una buena anécdota, hace un buen vínculo re’pecto como lo que e’taba pasando en el e’tallido... ¡y lo que sigue pasando! ¿cachái? como re’pecto a la, la- a la manera de abordar, la-, la..., eh... la detención de mujere’ en la car... en... ¡la comisaría! ¿cachái?, ¡que ha sido siempre así! en realida’ también, eh..., pero...” (Entrevistada N).

El sistema judicial tiene como propósito brindar a la ciudadanía una justicia oportuna y de calidad. Sin embargo, las estadísticas en conjunto con la percepción de la ciudadanía y en el caso específico de las mujeres sobre la justicia es opuesta a la misión de esta institución.

El informe de 2021 de la Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres señala que “en los casos correspondientes a delitos sexuales indica que la mayor parte de los casos no termina en condenas efectivas. Del total de términos aplicados el 26% tuvo salida judicial, mientras que el 74% tuvo salida no judicial. Del total, sólo el 7% de las causas terminó con sentencia definitiva condenatoria” (pp. 46).

Las mujeres se sienten violentadas por este sistema judicial ineficiente y cuyos procedimientos resultan revictimizantes. Esta violencia se manifiesta mediante la burocracia, el estigma, la desestimación de las denuncias, el castigo. Las entrevistadas mencionan

“o sea, es como el castigo, no solamente social, sino de la justicia, que debería hacer lo posible por ayudar a las víctimas, no meterlas más a un pozo sin fondo, ¿me entiendes? Ehm... Yo hice un reclamo, y la resolución, eh, patética, por supuesto. Me llegó por, el aviso me llegó por Messenger, porque no encontraban mis datos” (Entrevistada K); No hay justicia para la mujer agredida, no lo hay, aunque digan los que digan; no lo hay. Las mujeres siguen... No hay reparación. No hay reparación. Si tú no haces denuncia, tampoco tienes una reparación formal, de un equipo” (Entrevistada F).

El Estado promete el orden social, protección e igualdad de oportunidades para asegurar el desarrollo integral de todos quienes habitan el país. Sin embargo, el discurso de las mujeres entrevistadas denuncia al aparato Estatal como un agente violador que valida y alimenta a los otros componentes de la red de violencia patriarcal en lugar de velar por el bienestar de las víctimas.

“Creo que todas las veces he estado con otras amigas, o con otras cómplices que se van armando ahí, así, a mí me gusta gritar eh... (Cantando) "El Estado no me cuida, me cuidan mis amigas. El Estado no me cuida, me cuidan..." (Entrevistada C).

De acuerdo con el dossier informativo Violencia contra las Mujeres en Chile 2020-202, redactado por la Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres (2021) existen escasas políticas públicas que apunten hacia la prevención, reparación y erradicación de la violencia hacia las mujeres, legislando de manera que “no hacen más que fragmentar la comprensión del problema”.

Lo que se impugna en estos discursos es el abuso de las instituciones, el incumplimiento de las normativas y la invisibilización de las injusticias sufridas. Este tipo de crítica social conforme a Boltanski (2011) se dirige a denunciar los poderes ocultos en la interioridad de las instituciones por medio de un castigo que se manifiesta en abandono, indiferencia, negligencia.

B. Violencia Simbólica o Cultural

La violencia simbólica o cultural es aquella que está encarnada en la historia sociocultural e impone el discurso hegemónico que delimita los márgenes de la normalidad (Žižek, 2009) y por ende de la normalización de las violencias. Esto está inscrito en el lenguaje, los estereotipos, las costumbres (Galtung, 1980), las acciones cotidianas y las reacciones a los relatos de violencia.

Las experiencias de vida de las mujeres advierten de la violencia simbólica, en tanto el contexto social en el que se desarrollaron tiende a normalizar las violencias, encubrir a los perpetradores y estigmatizar y culpar a las víctimas.

“Yo venía de una situación que yo creo que, (chistea al hablar) de una relación de pareja que yo creo que hoy día la miro y-, creo que tuvo mucho de violencia psicológica, y-hm..., (pausa breve) ¡y ha'ta me da un poco de vergüenza porque yo he sido dirigente feminista durante muchos años!” (Entrevistada N); “Es un tema muy duro. Que alguien se atreva a (no se entiende, min. 22:39) social, a escuchar mujeres que abren el tema, pero que no quieren denunciar, porque tienen, están llenas de otros ejemplos en sus, en sus familias, en sus barrios, en sus poblaciones, donde no pasó nada, y lo único que se logró es que las mujeres que han violado han quedado estigmatizadas como "La problemática y conflictiva" de la familia, "La loca" de la familia, y... "La que provocó" la agresión” (Entrevistada F).

Los discursos de las entrevistadas cuestionan el carácter patriarcal de la sociedad, que frente a las violencias actúa indiferente, las invisibiliza, las normaliza y las culpa. Esa crítica según Boltanski (2011) toma ejemplos de la propia experiencia para contradecir los criterios que aparecen en la realidad, vale decir, si se toma como referencia el criterio “Todos hemos nacido libres e iguales” (Naciones Unidas, 1948), la experiencia vivida de las entrevistadas sobre la violencia da cuenta de un sistema cultural que contradice la promesa.

C. Violencia Subjetiva o Personal

La violencia subjetiva o personal, apunta de modo directo a los actos de violencias concretas que se vive cotidianamente a través de los medios de comunicación masiva o directamente, es la violencia (Žižek, 2009). Es la que se desprende de la interacción cara a cara de dos o más personas dentro de un contexto determinado (Galtung, 1980).

Las biografías de las entrevistadas están marcadas por experiencias de violencia tanto en primera como en tercera persona, que son perpetradas tanto por gente conocida como anónima en espacios tanto públicos como privados, cuya denuncia muchas veces no se efectúa por miedo a ser culpada, juzgada y estigmatizada o ser llamada mentirosa o incitadora. Estos actos de violencia atentan a la integridad física y mental de las mujeres llegando incluso a poner en riesgo sus vidas.

*“¡lo que no’ sucede cuando salimo’ a bailar y pinchamo’! weón y lo que no’ sucede cuando, cuando..., ¡cuando somos madres! ¿cachái?, lo que no’ sucede cuando nos toca cuidar a nue’ro hijo ¡cuando se e’tan muriendo! (...) ¡yo creo que no in- impide que no tenga** la!, la, la..., (pausa breve) a- al tío... al tío fre’co weón ¿cachái? como ese, esa figura existe como en ¡¡to’a! la familia!, y-hm..., ¡y que de’pué’ tío fresco* que se sobrepasa*...! ¡y se toma un copete de má’...!” (Entrevistada O).*

El femicidio como expresión máxima de la violencia machista es una de las más grandes preocupaciones y motores de lucha de los contingentes feministas, puesto que decenas de mujeres desaparecen y son asesinadas cada año. En Chile hasta el 25 de diciembre de 2021 se han registrado 52 femicidios, 3 suicidios femicidas y 8 asesinatos asociados a violencia femicida (Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres, 2021 b). Esta preocupación también es expresada por las entrevistadas

“También, había pasado lo de Antonia Barra, ¿no? “No, que andaba curá”, “Que estaba curá”. O sea. Puta, porque está curá’, ¡No! ¡Nadie, nadie debe ser violentada, ni maltratada, por ninguna razón! No hay ninguna razón, no hay ninguna razón. No hay razones. Nunca. Nunca” (Entrevistada D).

La violencia contra las mujeres es uno de los mecanismos sociales básicos por los que se las coloca en una posición subordinada a los hombres. Bajo esta lógica, la violencia patriarcal

está firmemente soportada por la estructura social, institucional y cultural, que silencia las voces de las individuos violentadas y las invisibiliza.

Los discursos de las entrevistadas dan cuenta de estas violencias y su silencio, “...Y yo no podía gritar. Yo en ese segundo dije “Si yo grito, queda la cagá, me van a mandar a otra sección psiquiátrica más fuerte, me van a poner una inyección y van a decir que yo estoy alucinando. No me van a creer”. Y él es hoy día un director de un hospital, de salud mental” (Entrevistada F).

2.3. Configuraciones de las Sujetas como Individuas en Resistencia

Las sujetas en tanto individuos habitan, sostienen, o enfrentan las pruebas estructurales impuestas por la sociedad, a partir de sus historias biográficas, experiencias sociales y el trabajo permanente e inacabado como agentes de su propia configuración (Araujo y Martucelli, 2010). La violencia patriarcal es una prueba estructural que las individuos deben sobrellevar o atacar directamente. Conforme a esta prueba y los recursos de los que disponen (sociales, culturales, económicos etc.) las individuos presentan distintas estrategias para hacerle frente. La resistencia es el modo general que las entrevistadas tienen para habitar, sostenerse o enfrentar las violencias.

La performance de Lastesis colabora con esta configuración de las sujetas en cuanto a individuos en resistencia, presentándose como una oportunidad vital para el desarrollo de las capacidades de resistencia. Durante las entrevistas se menciona constantemente el cuerpo como una herramienta de denuncia, de lucha, el apuntar con el dedo como una forma de encarar al abusador, de interpelarlo y decirle con toda la cuerpo “El violador eres tú”, reconstruyéndola como un terreno de resistencia y resignificación (Ortiz Cadena, 2021), por esta razón “*el baile ese es muy, es muy potente, porque es como... Aduñarse del cuerpo. Este es mi territorio. ¡Y me muevo como quiero! El hecho que yo me mueva así no quiere decir que eso le da derecho a alguien para violentarme*” (Entrevistada D).

En base a los resultados del análisis se logran identificar, grosso modo, tres modos de configuración de la individuo en resistencia: resistencia denunciante, resistencia activista y resistencia cotidiana. Estas son categorías cuyos límites son difusos, dentro de las cuales la individuo se posiciona y fluye.

A. Resistencia Denunciante

La resistencia denunciante se caracteriza por el paso de la denuncia privada (o la no denuncia) a la denuncia pública. No está claro si después de participar en la performance existe una continuidad en cuanto a la participación de instancias feministas, pero es posible que se incorpore como un recurso más para impulsar cambios en los modos de enfrentar este violento desafío estructural. El alivio y la catarsis provienen de la satisfacción de haber podido expulsar emociones y sensaciones negativas a través del “gritar la denuncia”, haciendo referencia a la performance de Lastesis;

“sentí que la tierra es mujer. Y que emanaba de estas voces, profunda, pero, así como que, desde las raíces de la tierra, así como de lo más profundo de, de la tierra, que emergía este grito, eh, de libertad, también. De denuncia. De denuncia, porque podíamos decir "El violador eres tú". Entonces fue una cosa muy... Muy potente, de muchas emociones (...) Fuimos capaces de ponernos ahí (solloza), de poder denunciar, con este grito tan potente, ¿no? Entonces sentí eso” (Entrevistada D).

Para ellas, la resistencia significa también encarar al abusador, *“decirle al mundo, de gritarle al mundo que nunca ha sido nuestra culpa, y que el abuso y la violación y el daño que provocaba en las personas nunca ha sido detonado por nosotras, como históricamente se ha planteado y hasta en estos días se vuelve a plantear, cada vez que hay un femicidio, cada vez que hay un abuso, una violación” (Entrevistada K); “es el... pa-go (interferencia) con la propia moneda de la socieda’ ni siquiera al... al... ¡a lo hombre’! sino que a la socieda” (Entrevistada O).*

A la vez, la preferencia por ocupar espacios públicos está relacionada con una necesidad de protección, donde la multitud convocada actúa como un escudo que resguarda a las víctimas en el anonimato y les permite denunciar libremente puesto que la denuncia en el espacio privado es más difícil porque el perpetrador de la violencia puede ser alguien que se mueve dentro de este.

B. Resistencia Activista

La resistencia activista se caracteriza por la participación en diversas actividades feministas, militantes o no militantes.

“He participado hartas veces como de diferentes instancias organizativas, me autodenomino feminista igual hace ya como, seis años, desde el colegio, me tocó estudiar en un liceo que fue parte del Movimiento Estudiantil, como que viví hartas tomas, participé de muchas asambleas desde bien chica, como bien expuesta a esferas organizativas bien politizadas” (Entrevistada J).

Para las entrevistadas la performance hace sentido, el feminismo hace sentido. Luego de la performance existe una proyección en cuanto a la acción feminista fortaleciendo el movimiento, buscando la continuidad de la sincronización que sintieron durante la ejecución de la performance, luego del alivio y la catarsis, se reconectan con su realidad y se sienten motivadas para seguir manifestándose:

“” lo estoy haciendo bien”, como “De esto se trata”, como “Esta es la esencia de esto. Por esto, por este tipo de momentos como que webeo tanto”” (Entrevistada J); “como un posicionamiento simbólico también. Como que de pronto del símbolo estoy... Del símbolo estamos en la carne y en los huesos, y aquí estamos. A esto estamos dedicando nuestra vida” (Entrevistada Q).

Las narrativas dan cuenta de una relación entre la ocupación de los espacios y la resistencia. Para las activistas senior un modo de resistencia es ocupar los espacios públicos que representan o directamente fueron lugares privilegiados para ejercer la violencia de Estado por la dictadura con el objetivo de mantener viva la memoria. Es el deseo de *“liberar un espacio así, manifestando públicamente lo que la mujer piensa frente a una agresión, que lo sufrimos en dictadura, y que lo sufrimos en democracia, y lo seguimos sufriendo, que es la agresión sexual. ¿Ya? La agresión física, la agresión verbal, la agresión psicológica que sufren muchas mujeres”*.

Para las activistas junior puede interpretarse desde la estrategia política propia del activismo que se caracteriza por ocupar espacios públicos que simbolizan los espacios donde se vive la violencia, “*ocupando un lugar que nunca hái' ocupa'o* ” (Entrevistada J). Asimismo, la ocupación de los espacios significa para estas mujeres una reivindicación tanto de sus derechos como de sus cuerpos:

“la performance vino a ocu-par (interferencia) un lugar..., que simboliza gran parte de lo que... de lo que... del-, de lo que la re-, ¡de lo que la revuelta exige o reclama!” (Entrevistada M); *“no era algo que sentíamos acá en este territorio, sino que era un territorio compartido que es el territorio, en el fondo, del cuerpo de las mujeres”* (Entrevistada I).

C. Resistencia Cotidiana

La resistencia cotidiana se caracteriza por la circunscripción de los actos de resistencia a los espacios cotidianos. Luego de la performance estas mujeres continúan resistiendo desde sus trabajos, sus casas, su quehacer académico, sus relaciones familiares etc. La fotografía, la danzoterapia, la sociología, la docencia, el estudio, entre otras actividades productivas, remuneradas y no remuneradas, son en las que estas mujeres dejan una parte de sí mismas, como mujeres en resistencia, particularmente en los productos de su trabajo.

VIII. Conclusiones

Este estudio se pregunta ¿Cómo se caracterizan las experiencias feministas sobre la violencia en el contexto de la performance “Un Violador en tu Camino”? ¿Cuáles son los modos de configuración en tanto individuo para hacer frente a las violencias subjetivas, simbólicas y sistémicas? Dentro de lo anterior, se han planteado como objetivos específicos para responder a las interrogantes: Describir la estructura dinámica de la experiencia grupal de las entrevistadas que participaron en la performance, visibilizando los componentes diacrónicos y sincrónicos que la constituyen; Explicar la conexión entre la experiencia vivida de la ejecución de la performance y el contexto biográfico y social que viven sus participantes; Analizar críticamente las manifestaciones discursivas derivadas de las experiencias, explicitando relaciones en la dinámica social y cotidiana en la que se desenvuelven.

La temática se aborda desde la sociología crítica del individuo en perspectiva corporizada, utilizando una estrategia ascendente que nos permite comprender el fenómeno de las violencias desde el cómo las sujetas en tanto individuos viven las violencias explorando las dimensiones emocionales, sensoriales y cognitivas que coexisten y están co-implicadas en los modos de habitar, sostenerse y/o enfrentar esta prueba estructural.

Las conclusiones están limitadas a la muestra y por lo tanto pueden ser consideradas como un referente sobre el ámbito estudiado. Sin embargo aspiran a contribuir al fortalecimiento de la mujer como sujeta política, relevando sus experiencias sobre las violencias derivadas del modelo patriarcal. En la misma lógica que se orienta el análisis, concluyo en el primer bloque sobre las experiencias, la performance y el feminismo. En el segundo bloque reflexiono sobre algunas cuestiones teóricas y metodológicas que se desprenden del proceso de aprendizaje durante el desarrollo de la tesis. Finalmente, comparto algunas ideas sobre nuevos desafíos para el estudio de la experiencia vivida sobre las violencias.

1. Primer bloque: Hallazgos

Existen diferencias importantes en cuanto a la significación de la experiencia feminista sobre la violencia entre grupos etarios y su configuración como sujetas en resistencia, esto está relacionado con sus biografías, experiencias sociales y también con las oportunidades vitales que han tenido para configurarse en lo social.

Por un lado, gran parte de las experiencias sociales y biográficas de las mujeres mayores de 50 años toma lugar durante la dictadura militar, donde la vida privada, los activismos y el contexto cultural fueron fuertemente restringidos. Esto marca algunas tendencias en cuanto a su configuración como individuos en resistencia, relevando la importancia de la memoria y la necesidad de “limpiar” los espacios ocupados por la dictadura en el marco de la lucha por la verdad, la justicia y la reparación. De acuerdo con los relatos, un momento duro fue escuchar el discurso y tomar conciencia de este a medida que realizaba la performance, puesto que en un primer momento se movilizaron con el cuerpo, una acción corporal gatillada por una emoción primaria de rabia que se localiza en el pecho, el corazón, el estómago, de las vísceras. Esta emoción de rabia se conecta por un lado con historias privadas de violencia y por otro por violencia institucional perpetuada en los espacios que se están ocupando. Para ellas la performance significa, no solo una reivindicación de sus derechos, sino también una resignificación de su experiencia biográfica y social es el alivio de gritar y arrancarse las culpas y los tabúes de sus cuerpos, la denuncia pública es la causa común que las hace sentir parte de este gran grupo humano.

Por otro lado, para el contingente menor de 50 años, sus experiencias sociales toman lugar en un contexto político democrático, pero que deja al descubierto un mundo sistémico, simbólica y subjetivamente violento contra los sectores marginados. Esto marca algunas tendencias en cuanto a su configuración como individuos en resistencia, relevando la importancia de la reivindicación de los derechos sociales y la resignificación de las cuerpos. De acuerdo con los relatos, ellas parecieran encontrarse conscientes de lo que significa la letra, lo que intensifica las sensaciones desde el primer momento, sienten la tensión, los nervios y la expectación, para

posteriormente fundirse en el flujo emocional colectivo, lo sienten en su respiración, en la piel, en el corazón, en toda la cuerpo, se sienten fuertes, se sienten valientes. Para ellas la performance no es un evento único, lo repiten en múltiples ocasiones en distintos contextos, es el deseo por continuar la sincronía, el sentirse *parte de algo*, sentirse iguales. Pareciera ser que hay un estado pre reflexivo que a medida que se repite la performance se va transitando a uno de conciencia sobre las posibilidades de acción.

A pesar de estas diferencias, las entrevistadas comparten un espacio de vivencia colectiva intergeneracional momentánea durante la performance, recuerdan a sus madres, sus abuelas, sus hermanas y sus hijas. Si bien cada una lo resignifica en lo individual, la co-construcción de las vivencias colectivas se realiza desde el reconocimiento de los sentires, discursos y corporalidades de la otra y reconocimiento de los suyos propios en la otra. *Saber que somos muchas* se instala como una fuerza movilizadora que va instando a este proceso que las entrevistadas llaman "de catarsis".

Las violencias no se expresan como un juicio crítico conceptualizado o canónico. Lo que se dice de la violencia tiene relación con son sus propias experiencias de violencia, y está contenida en el cuestionamiento interno que se hace respecto de las experiencias vividas en el ámbito privado, así como en la interpelación directa o indirecta hacia quienes comparten su vida o a los agentes del Estado que la ejercen. Las violencias están encarnadas se sienten, localizan, duelen en todas las dimensiones de su corporeidad.

Mediante el trabajo de las individuos como agentes de su propia configuración, tomando en cuenta la historia biográfica y experiencia social se visualizan al menos tres posibles modos de configuración de la individuo en resistencia: resistencia denunciante, activista y cotidiana. La primera se caracteriza por el paso de la denuncia privada (o la no denuncia) a la denuncia pública; la segunda por la participación en diversas actividades feministas, militantes o no militantes; y la tercera por la circunscripción de los actos de resistencia a los espacios cotidianos.

Se resiste de forma enactiva, es decir, se hace frente a este desafío común desde el ser humano integral que somos y con todas las dimensiones corporales que coexisten y están complicadas emociones, sensaciones, percepciones y discursos corporizados en la actividad sensoriomotora del organismo en interacción con este ambiente. Las violencias inscritas en la

corporalidad feminista, es resistida enactivamente y se relacionan con los juicios críticos hacia las estructuras y marcos de referencia que contextualizan las pruebas y desafíos comunes, exteriorizándose mediante la denuncia pública, la ocupación del territorio y la resignificación de las cuerpos.

Los relatos experienciales señalan la importancia de la performance “ Un violador en tu camino”, como una oportunidad que ha facilitado o mediado el proceso de configuración de las sujetas en cuanto a individuos en resistencia. El aporte sustancial que hace es contribuir a la toma de conciencia sobre las posibilidades de intervenir en la biografías personales de forma autónoma, pero también colectiva, lo que abre posibilidades para seguir trabajando en el incremento de la confianza, empoderamiento o emancipación según sea el momento configuracional en que se encuentre la individuo que participa. Es devolverle la agencia a las sujetas para configurarse como seres en resistencias, tiene sus claves en el reconocimiento de las dimensiones cognitivas, emocionales y sensoriales que coexisten, co-emergen y se co-implican en su corporeidad.

Por último, el activismo feminista en Chile pareciera estar en un proceso de fortalecimiento y transformaciones que sintonizan con el cuerpo colectivo más amplio, se proyecta en el mayo feminista del año 2018 y se rearticula como cuerpo presente en las luchas comunes libradas en el estallido social. Un movimiento que no sólo rompe el silencio sino que convierte sus marcos referenciales en acción para ofrecerlos a la comunidad. Sin embargo, las experiencias feministas sobre las violencias y los modos de configuraciones para hacer frente a estas interpelan sobre la necesidad de evitar generalizaciones, se necesita aunar esfuerzos para acompañar el proceso de toma de conciencia individual para avanzar en lo colectivo.

El momento actual marca el retorno paulatino de los feminismos de la academia a la calle y junto con esto la invitación a la colaboración y la humildad. Los feminismos no pueden quedarse encerrados en las aulas porque tenemos un deber en pos de contribuir a la construcción de sociedades más justas y solidarias. El trabajo académico feminista debe ser recíproco con la comunidad. Uno de los grandes desafíos para los feminismos es reflexionar acerca de la falta de validación de las voces y experiencias de la otredad como consecuencia del academicismo. Algunas entrevistadas dan cuenta de la violencia epistemológica en cuanto a la invalidación del

conocimiento generado desde la experiencia vivida de las mujeres que no pertenecen a los círculos académicos. La violencia epistemológica es también violencia patriarcal.

2. Segundo Bloque; Reflexiones

Desde un punto de vista teórico, y si mi interpretación es correcta, de acuerdo con Žižek (2009) la primacía analítica de las violencias subjetivas y el manejo que las organizaciones hacen de ellas impide abordar la problemática fundamental- desde el punto de vista teórico- que es la violencia sistémica para el desarrollo de las sociedades. Sin embargo, mientras se estudia la violencia estructural y los modos que se alimenta de las otras, muchas mujeres siguen siendo violentadas, asesinadas, agredidas de distintas formas. Las experiencias sobre la violencia en este estudio muestran que el primer contacto que se tiene con las violencias es subjetivo, y se transforma en una base importante para la constitución como sujetas, por lo tanto es urgente considerarla desde las distintas esferas sociales, políticas y académicas.

En una mirada metodológica, el diálogo con distintas disciplinas nos permite comprender los fenómenos sociales de forma integral. La micro fenomenología es una metodología versátil que aprehende conceptos propios de las ciencias cognitivas y propone una forma de recolectar información que comprenda al ser enactivo en su totalidad. Para este estudio en particular se adaptó para complementarse con una metodología tradicionalmente de las ciencias sociales como es el análisis del discurso. La contextualización, los conceptos, proceso de análisis y los resultados muestran una forma distinta de abordar el estudio del fenómeno y está marcado por el diálogo entre la sociología y distintas disciplinas como la ciencia, el arte, la antropología entre otras. Desde 2017, la malla curricular nos ha invitado a tomar una postura interdisciplinaria frente a la investigación social y buscar nuevas formas de hacer sociología. En este sentido, parte de las proyecciones investigativas de esta tesis es continuar experimentando en cuanto a metodologías investigativas.

En sentido ético, se precisa tener cautelas para investigar las violencias sin caer en la revictimización. En mi perspectiva no se necesita mostrar el contenido más fuerte solo para probar un punto o para fundamentar la hipótesis o usar los relatos experienciales de víctimas de violencia para alimentar el ego académico. Hay que investigar desde la sensibilidad y la empatía.

Finalmente, sería interesante poder proyectar este estudio longitudinalmente, para examinar el impacto a largo plazo que podría tener la ejecución de la performance o similares artivimos, tanto a nivel sociocultural como de configuración de las sujetas en cuanto a individuos. Asimismo se podría ampliar la muestra para ahondar en el cómo se configuran las disidencias en cuanto a individuos en resistencia, en el entendimiento de que la experiencia feminista sobre las violencias no se circunscribe al sexo asignado al nacer sino que abarca a las personas que se identifican con el género. Por otro lado, se podría profundizar en cuanto a las adaptaciones de la performance en otras culturas y los modos de configuración de las personas que participan de estas adaptaciones.

En el ámbito de la acción, se podrían adaptar los resultados de la investigación a un formato asequible y ponerlo a disposición de la comunidad, para que pueda convertirse en material para debatir y reflexionar acerca de nuestra experiencia vivida, nuestras cuerpos y nuestros roles en cuanto a individuos en resistencia.

IX. Bibliografía

- Acebes-Jiménez, R. (2001). *Subjetividad y mundo de la vida en Husserl y Merleau-Ponty: historia, cuerpo y cultura. Tesis doctoral*
- Alvarado, A. (2020). La criminalización de la protesta social: un estado de la cuestión. *Revista Rupturas*, (10), 25-43.
- Álvarez, S.L., Navarrete, A.B. (2019) “Cronología del movimiento feminista en Chile 2006-2016”. *Revista Estudios Feministas, Florianópolis*, v. 27, n. 3, e54709.
- Amaral, A. (1981) Aspectos del No-Objetualismo en Brasil en *Memorias El Coloquio Latinoamericano sobre Arte no-objetual de 1981 en Medellín, Colombia*.(2011)Fondo Editorial Museo de Antioquia, Alberto Sierra Maya, Víctor Manuel Manrique, Augusto del Valle https://issuu.com/elmamm/docs/i_coloquio_de_arte_no_objetual_mamm_af18f37f37e19a pp. 147-156
- Amorós, Celia. (1997). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*, Cátedra, col. Feminismos, Madrid.
- Antivilo-Peña, J. (2018). NI VÍCTIMXS, NI PASIVXS, SÍ COMBATIVXS.VISUALIDADES FEMINISTAS, AUTORREPRESENTACIÓN DE CUERPOS EN LUCHA. *Revista Anales*, séptima serie N°14.
- Araujo, K. (2009). Configuraciones de sujeto y orientaciones normativas. *Psicoperspectivas*, VIII (2), 248-265. Recuperado de: <http://www.psicoperspectivas.cl>.
- Araujo, K. y Martuccelli, D. (2010). La individuación y el trabajo de los individuos. *Educação e pesquisa*, São Paulo, 36 (núm. especial), 77-91. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/298/29812343007.pdf>
- Araujo, K. (2020). Desmesuras, desencantos, irritaciones y desapegos. En K. Araujo, *Hilos Tensados. Para leer el octubre chileno* (págs. 15-35). Santiago: USACH.
- Araujo, K. (2021) *¿Cómo Estudiar la Autoridad?* Editorial Usach. Santiago: Chile
- Arendt, H. (2006). *Sobre la Violencia*. Ciencia Política, Alianza Editorial. Madrid:España.
- Barrientos, F. (2011). La mujer como piedra de tope:Una mirada frente al fracaso del feminismo. En Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual (CUDS), *Por un Feminismo sin Mujeres: Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual* (págs. 31-37).
- Boltanski, L. (2011). *On Critique: A Sociology of Emancipation*. Cambridge, UK ; Malden, MA: Polity.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Bourdieu, P & Passeron, JC. (2001). Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica en La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza. Colección proa Editorial Popular.
- Butler, J. (2015). Notes Toward a Performative Theory of Assembly. Harvard University Press.
- CNN Chile. (12 de diciembre de 2019). *Las Tesis y alcance de “Un violador en tu camino”: “Va a escapar de nuestro saber y de nuestro control”*. Obtenido de sitio web de CNN Chile: https://www.cnnchile.com/pais/lastesis-violador-camino-escapar-nuestro-control_20191212/
- Cobo, R. (2019). La cuarta ola feminista y la violencia sexual. Revista Universitaria de Cultura, Número 22 Commonwealth of Nations. (2010). DECLARACIÓN DE SINGAPUR SOBRE LA INTEGRIDAD EN LA INVESTIGACIÓN. Segunda Conferencia Mundial sobre Integridad en la Investigación. Singapur.
- Cochrane, K. (2013). “La cuarta ola del feminismo”. Recuperado de <http://www.lrmcidii.org/tag/kira-cochrane/>
- Corsi, J. (1994). Una mirada abarcativa sobre el problema de la violencia familiar. En Jorge Corsi (comp) *Violencia Familiar. Una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*. Buenos Aires: Paidós. Pp 15-63.
- Cortés-Saraúsa, G., Cabrera-Méndez, M. (2020). Artivismo feminista en la región Cuyo, República Argentina. Las modalidades de expresión artístico-políticas y el modo de circulación en Internet. *Hipertext.net*, (20), 69-85. DOI:10.31009/hipertext.net.2020.i20.06
- Cuffe, S. (20 de diciembre de 2019). Chile’s ‘A rapist in your path’ chant hits 200 cities: Map. Aljazeera. Disponible en <https://www.aljazeera.com/news/2019/12/20/chiles-a-rapist-in-your-path-chant-hits-200-cities-map/>
- Demirdjian, S. (2020). El arte como canal político en la lucha feminista: entrevista con Yanina Vidal, autora de *Tiemblen: las brujas hemos vuelto*. En *La Diaria*.
- De Beauvoir, S. (1949). *The Second Sex*. Translated by Constance Borde and Sheila Malvany-Chevallier. New York: Vintage Books.
- De Fina González, D., Figueroa Vidal, F. (2019). Nuevos “campos de acción política” feminista: Una mirada a las recientes movilizaciones en Chile. *Revista Punto Género*, 11, 51-72.
- De Fina González, D., Figueroa Vidal, F. (2020). Primer Informe - Encuesta 8M ¿Qué hay de nuevo en los feminismos chilenos? *Núcleo de Estudios en Género y Sociedad Julieta Kirkwood*.
- Díaz, A. (2012). El género de la transición. Una historia de las políticas públicas con perspectiva de género en los gobiernos de la Concertación. Memoria para optar al título profesional de periodista. Universidad de Chile Instituto de la Comunicación e Imagen Escuela de Periodismo
- Díaz Romero, P. (2010). La dimensión de género en la administración Piñera. En *Una nueva forma de gobernar: La instalación*. Revista Barómetro de Política y Equidad Vol 1. pp. 144-160.

Recuperado

de

<https://barometro.sitiosur.cl/dwn.php?f=/descargas/barometro/barometro01-07.pdf&id=1006&t=cap>

Díaz Romero, P. (2017). En la recta final: Bachelet, la agenda de género y su sostenibilidad. En Bachelet II. El difícil camino hacia un Estado democrático social de derechos. *Revista Barómetro de Política y Equidad* Vol 13. pp. 185-203. Recuperado de <https://barometro.sitiosur.cl/dwn.php?f=/descargas/barometro/BPE13-010-Genero-Diaz-Romero.pdf&id=101219&t=cap>

Díaz Romero, P. (2019). Cuarta ola feminista: profundizando la democracia. En Chile en marcha, ¿atrás? El largo invierno de Piñera II. *Revista Barómetro de Política y Equidad* Vol 15. pp. 135-146. Recuperado de <https://barometro.sitiosur.cl/dwn.php?f=/descargas/barometro/barometro15-135-146.pdf&id=1015180&t=cap>

Dinamarca Noack, C. (2019). “Toma Universitaria de Mujeres 2018: Una Mirada a las Movilizaciones en Dos Facultades de Santiago Y Valparaíso. “Cansadas de Violencia Mujeres en Resistencia”. *Tesis de Magister*.

Doran, M.C. (2017). The Hidden Face of Violence in Latin America: Assessing the Criminalization of Protest in Comparative Perspectives. *Latin American Perspectives*, 44-45(16), 183-206.

Dubet, F. (1994). Dimensions et figures de l'expérience étudiante dans l'université de masse. *Revue française de sociologie* Vol. 35, No. 4 pp. 511-532. Sciences Po University Press on behalf of the Association Revue Française de Sociologie. Stable URL: <http://www.jstor.com/stable/3322182>.

Dubet, F. (2010). *Sociología de la experiencia*. España: Centro de Investigaciones Sociológicas. Capítulo III.

Duclos, M. (2020). La ola performática del feminismo: una nueva forma de protesta. *Revista Paula*.

Femenías, M.L., Sosa Rossi, P. (2009). Poder y violencia sobre el cuerpo de las mujeres. *Revista Sociologías*, 21, 42-65.

El Mostrador. (2020). Doble Funa: mujeres se manifestaron contra la ministra Plá tras asumir la presidencia de la Conferencia sobre la Mujer de la CEPAL. Recuperado de <https://www.elmostrador.cl/braga/2020/01/29/doble-funa-mujeres-se-manifestaron-contrala-ministra-pla-tras-asumir-la-presidencia-de-la-conferencia-sobre-la-mujer-de-la-cepal/>

Federici, S.(2018). *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Flick, U. (2004). “Introducción a la investigación cualitativa”. Madrid: Ediciones Morata.

Fondo de Mujeres del Sur (2020). *Activismos en Tiempos de Pandemia*. Recuperado de https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fa_eHSLjtiMJ:https://www.mujeresdel-sur.org/wp-content/uploads/2021/04/2021-04-09_Informe-activismos-en-tiempos-de-pandemia.pdf+&cd=5&hl=es-419&ct=clnk&gl=cl

Forstenzer, N. (2019). *Feminismos en el Chile Post-Dictadura: Hegemonías y Marginalidades*. *Revista Punto Género* N°11. Pp 34-50.

- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Siglo xxi. Argentina
- France 24. (2020). Chile: Piñera nombra a una familiar de Pinochet como nueva ministra de la Mujer. Recuperado de <https://www.france24.com/es/20200506-pinera-nombra-macarena-santelices-ministra-mujer>
- Freire-Smith, M. (2020). Las tesis. La calle (y el cuerpo) en disputa. *Revista Artishock*.
- Freixas, M. (28 de noviembre de 2019) [https://www.eldiario.es/internacional/preparo-aplaudida-Frías, L., Lorenzini, K. y Zavala, X. \(Coord.\)](https://www.eldiario.es/internacional/preparo-aplaudida-Frías,L.,Lorenzini,K.yZavala,X.(Coord.)) (2007). *Informe Sombra CEDAW. Chile 2003-2006*. Santiago, Chile: Corporación Humanas.
- Galtung, J. (1980). “The specific contributions of peace Research to the study of violence: typologies.” En UNESCO, *Violence and its causes*. Paris.
- Garreton, M. (2021). Del Estallido al Proceso Refundacional. El Nuevo Escenario de la Sociedad Chikena. *Asian Journal of Latin American Studies* (2021) Vol. 34 No. 2: 39-62 <https://doi.org/10.22945/ajlas.2021.34.2.39>
- Giménez, C. (21 de diciembre de 2019). El mapa que muestra el impacto global de “Un violador en tu camino”, el himno feminista que comenzó en Chile. El Diario.es. Disponible en https://www.eldiario.es/internacional/muestra-pacto-global-violador-cami-no_1_1181637.html
- Giroux, H. (1997). *Teoría y Resistencia en Educación. Una pedagogía para la oposición*. Siglo xxi editores. Madrid: España.
- Gobelli, C. (2021). “UN VIOLADOR EN TU CAMINO”: ANÁLISIS DE UNA PERFORMANCE CONTESTATARIA DESDE EL CUERPO DE LAS MUJERES. *Revista Lindes, Estudios Sociales del Arte y la Cultura*. Buenos Aires
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gramajo, N., Bijarra, B. (2021). Acuerpamiento: Una serie de cartografías violentas. *Revista Barda* año 7, Vol. 11, pp. 37-45.
- Gross, I. (2015). *Por la vida: Las agrupaciones de mujeres durante la dictadura militar chilena*. Museo de la Memoria y Derechos Humanos.
- Husserl, E. (1949). *Ideas: una introducción a la fenomenología pura*. México: FCE
- Husserl, E. (1952). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro Segundo: Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*.
- Hormazábal, C. (2022). LASTESIS y su apropiación alrededor del mundo: una mirada desde la comunicación política. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* N.º 148, diciembre 2021 - marzo 2022 (Sección Monográfico, pp. 107-120) ISSN 1390-1079 / e-ISSN 1390-924X Ecuador: CIESPAL
- Iwana, K. (2022). *Creatividad rebelde feminista. Tejiendo la colectividad a través de la reivindicación del cuerpo y la apropiación de la performance “ Un violador en tu camino” del colectivo*

- Jaramillo-Bolivar, C., Canamar-Eraza, G. (2020). Violencia de género: Un análisis evolutivo del concepto. *Univ. Salud.* 2020;22(2):178-185. DOI: <https://doi.org/10.22267/rus.202202.189>
- Jasper, J. (1998). *The Emotions of the Protest. Affective and Reactive Emotions In and Around Social Movements.*
- Jasper, J. (2018). *The Emotions of Protest.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Kirkwood, J. (1986). *Ser Política en Chile. Las feministas y los partidos.*
- Le Breton, D. (2010). *Cuerpo Sensible.* Santiago: Metales Pesados.
- Luna, P. (17 de mayo de 2018). *El mayo del 2018 chileno: la revolución feminista se toma la educación y la calle en Chile.* Obtenido de France 24: <https://www.france24.com/es/20180517-chile-revolucion-feminista-educacion-protestas>.
- Martuccelli, D. (2007). *Cambio de Rumbo.* Santiago: Ediciones LOM.
- Maturana, H., Varela, F. (1984). *El árbol del conocimiento.* Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Maturana, H. (1988). Reality: The search for objectivity or the quest for a compelling argument. *Irish Journal of Psychology* 9(1): 25–82. <https://cepa.info/598>
- Maturana Resten, C., Maira Vargas, G., Rojas Bravo, S. (2004). Femicidio en Chile. Recuperado de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/1291/S36283F329_es.pdf?sequence=1
- Mardones Bravo, D. (2020). Representación mediática y cobertura de los medios de las mujeres víctimas de violencia intrafamiliar en Chile: El caso de Nabila Rifo. *Política criminal*, 15(29), 331-361. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-33992020000100331>
- Martínez Pacheco, A. (2016). La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio. *Política y cultura*, (46), 7-31. Recuperado en 26 de enero de 2022, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422016000200007&lng=es&tlng=es.
- Massal, J. (2021). Las emociones en la movilización social: la agenda investigativa en América latina en la década del 2010. *Ciencia Política*, 16(31), 73-115.
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible.* Buenos Aires: Nueva Visión.
- Microphenomenology Network. (2020). What is Micro-phenomenology? Recuperado el 23 de diciembre de 2020 de <https://www.microphenomenology.com/home>.
- Microphenomenology Lab. (2016). TOUCHING/BEING TOUCHED BY ART: A collaborative micro-phenomenological enquiry into the experience of Olafur Eliasson's artworks. Recuperado el 24 de enero de 2021 de <https://www.microphenomenology.com/artistic-projects>.

- Mora, C., Ríos, M. (2009). ¿De política de representación a política de coalición? Posibilidades de movilización feminista en el Chile post-dictadura. En Revista Polis 8(24). Págs 133-145. Universidad Bolivariana.
- Moya, C. (2017). Denunciar lo Injusto: La Crítica Social de las Clases Medias y su Relación con el Cambio y la Reproducción Social. Memoria para optar al título de Sociólogo. Universidad de Chile
- Naciones Unidas. (1993). Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Nueva York.
- Observatorio de Equidad de Género en Salud. (2005). Informe 2005 Organización Panamericana de la Salud/Organización Mundial de la Salud. Proyecto Género, Equidad y Reforma de la Salud. Segunda Fase Serie Observatorio de Equidad de Género en Salud, N° 2
- Observatorio Género y Salud. (2006). Observatorio de Equidad de Género en Salud. Informe 2005. Recuperado de http://www.pasa.cl/wp-content/uploads/2011/08/Informe_Observatorio_equidad_de_genero_en_salud_OPS_-OMS.pdf
- ONU Mujeres. (1995). Conferencias mundiales sobre la mujer. Recuperado el 17 de noviembre de : <https://www.unwomen.org/es/how-we-work/intergovernmental-support/world-conferences-on-women>
- OMS. (2005). Estudio multipaís de la OMS sobre salud de la mujer y violencia doméstica contra la mujer. Recuperado de https://www.who.int/gender/violence/who_multicountry_study/summary_report/summaryreport_Spanishlow.pdf
- Ortega, V. (2015) El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico- políticas Calle14, 10 (15) pp. 100 - 111
- Palacios, A., Cohen-Varela, A. (editores). (2011) Ciencia del ser: las rutas de Francisco Varela. Universidad de Valparaíso-Editorial.
- Petitmengin, C. (2010). A Neurophenomenological Study of Epileptic Seizure Anticipation. In: Schmicking D., Gallagher S. (eds) Handbook of Phenomenology and Cognitive Science. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-90-481-2646-0_25
- Petitmengin C., Remilleux A. and Valenzuela-Moguillansky C. (2018). Discovering the structures of lived experience Towards a micro-phenomenological analysis method. Phenomenology and the Cognitive Sciences <https://doi.org/10.1007/s11097-018-9597->
- Petitmengin, C., Van Beek, M., Bitbol, M., Nissou, J.M. & Roepstorff, M. (2019). Studying the experience of meditation through Micro-phenomenology. Revista Current Opinion in Psychology, Volume 28, pp. 54-59.
- Pinto Veas, I., Bello Navarro, M.J. (2022) . “La revuelta performativa. Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno”. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 17 (1): 192-219. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.rphn>

- Poma, A. y Gravante, T. (2017). "Emociones, protesta y acción colectiva: estado del arte y avances". Aposta. Revista de Ciencias Sociales, 74, 32-62, <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/apoma.pdf>
- Red Chilena contra la violencia hacia las Mujeres (2019, 2020, 2021). Registro de Femicidios. <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/registro-de-femicidios/>
- Richard, N. (1981). Cuerpo y paisaje como escena crítica. en Memorias El Coloquio Latinoamericano sobre Arte no-objetual de 1981 en Medellín, Colombia. (2011) Fondo Editorial Museo de Antioquia, Alberto Sierra Maya, Víctor Manuel Manrique, Augusto del Valle
- Richard, N. (2001). La problemática del feminismo en los años de transición en Chile. En Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2 (págs. 227-239). Buenos Aires: CLACSO.
- Ríos Tobar, M., Godoy Catalán, L., Guerrero Caviedes, E. (2003). ¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile posdictadura. Editorial Cuarto Propio: Santiago. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0067525.pdf>
- Santana, P., & Astudillo, L. (2014). *Violencia extrema hacia las mujeres en Chile (2010-2012)*. Santiago: Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres.
- Schuster, F., Pereyra, S. (2001), "La protesta social en la Argentina democrática. Balance y perspectivas de una forma de acción política", en Norma Giarraca y colaboradores, La protesta social en Argentina. Transformaciones económicas y crisis social en el interior del país, Buenos Aires: Editorial Alianza
- Scribano, A. (2008). "Cuerpo, conflicto y emociones: en Argentina después del 2001". Revista Espacio Abierto, 17, 205-230.
- Segato, R. (2003). Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. Serie Antropología.
- Segato, R. (2016). Patriarcado: Del borde al centro. Disciplinamiento, territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica del capital. En R. Segato, *La Guerra contra las Mujeres* (págs. 91-108). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Serafini, P. (2020). 'A rapist in your path': Transnational feminist protest and why (and how) performance matters. *European Journal of Cultural Studies*. Vol. 23 (2), pp. 290-295.
- SERNAM. (2009). Informe Chile avances 2006-2009 de la plataforma de acción Beijing +15.
- Spivak, G. (2003). ¿Puede Hablar el Subalterno? *Revista Colombiana de Antropología* vol. 39, 297-364.
- Strauss, A., Corbin, J. (2002). Bases de la investigación cualitativa: Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Editorial Universidad de Antioquía. Colombia.
- Taylor, S.J., Bogdan, R. (1992). Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados. España: Paisos. -Pág-100 -132.

- Thayer, W. (1998). “La Transición”, presentado en el *Seminario en Crítica Cultural* (Santiago de Chile: Universidad Arcis). Documento de Trabajo.
- Torres Falcón, M. (2010). Violencia y Modelo Patriarcal. Recuperado de https://www.academia.edu/17616917/Violencia_y_modelo_patriarcal
- Vacca, L., Coppolecchia, F. (2012). Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de biopoder de Foucault. En Revista *Páginas de Filosofía* N°16, pp. 60-65.
- Valdés, D., Sotomayor, S. (2021) . Mujeres Performistas y Activistas en Seminario de Doctorado en Estudios Interdisciplinarios. Universidad de Valparaíso. www.uv.cl/pdn/?id=12279
- Valdes, X. (2007). Notas sobre la metamorfosis de la familia en Chile. 2007. Recuperado el 16 de 10 de 2009, de CEPAL, Serie Seminarios y Conferencias, Santiago.
- Valenzuela-Moguillansky, C., Vásquez-Rosati, A. (2020). Micro-Fenomenología: Una Nueva Herramienta para el Estudio de la Experiencia. Módulo 1: Conducción de la Entrevista. *Material de Clases*.
- Varela F. J., Thompson E., Rosch E. (1996) *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. MIT Press, Cambridge MA. Revised edition published in 2016.
- Vasterling, V. (2020). La relevancia de la fenomenología feminista. Universidad Diego Portales. *Transcripción de Cátedra*.
- Vermersch, P. (1994). *L’entretient’explicitation*. ESF éditeur.
- Wodak, R., Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Editorial Gendisa, S.A.Barcelona
- Zamora-Garrao, A. (2006). La mujer como sujeto de la violencia de género durante la dictadura militar chilena: Apuntes para una reflexión. *Seminario de Grado*.
- Žižek, S. (2009). *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Ediciones Paidós Ibérica SA, Barcelona: España.

X. Anexo

1. Formulario de Consentimiento Informado

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Perspectiva Corporizada de la Experiencia Feminista sobre la Violencia:
El Caso de la Performance “Un Violador en tu Camino”

I. INFORMACIÓN

Usted ha sido invitada a participar en la investigación “Perspectiva Corporizada de la Experiencia Feminista sobre la Violencia: El Caso de la Performance Un Violador en tu Camino”. Su objetivo es **caracterizar las formas de vinculación entre la experiencia biográfica de las participantes de la performance y su experiencia vivida durante la puesta en escena de esta**. Usted ha sido seleccionada porque ha participado en la performance “Un Violador en tu Camino”.

La Investigadora responsable es Javiera López Valenzuela, estudiante de sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.

Para decidir participar en esta investigación, es importante que considere la siguiente información. Siéntase libre de preguntar cualquier asunto que no le quede claro:

Participación: Su participación consistirá en la asistencia a una entrevista de evocación cuya duración no excederá los 20 minutos. Se realizarán ejercicios de relajación y se buscará conectar con el momento específico de la performance para revivir las sensaciones vividas.

La entrevista será realizada en el lugar, día y hora que usted estime conveniente. Debido a la situación sanitaria usted puede elegir si prefiere la modalidad presencial o si prefiere la modalidad online.

Para facilitar el posterior análisis, la entrevista será grabada. En caso de cualquier inconveniente, usted podrá interrumpir la grabación y retomarla cuando así desee. También está en su derecho de solicitar que la grabación sea eliminada y no sea

considerada para el análisis.

Riesgos: La investigación no supone ningún tipo de riesgo, sin embargo, la evocación de sensaciones y la revivencia del momento puede gatillar emociones como rabia, tristeza, euforia, etc.

Beneficios: Usted no recibirá ningún beneficio directo, ni recompensa alguna, por participar en este estudio. No obstante, su participación permitirá generar información para el uso de las ciencias sociales.

Voluntariedad: Suparticipaciónesabsolutamentevoluntaria.Ustedtendrálibertadde contestarlaspreguntasquedesee,comotambiéndedetenersuparticipaciónencualquier momento que lo desee. Esto no implicará ningún perjuicio para usted.

Confidencialidad: Todas sus opiniones serán confidenciales, y mantenidas en estricta reserva. En las presentaciones y publicaciones de esta investigación, su nombre no aparecerá asociado a ninguna opinión particular a no ser que usted lo desee.

Conocimiento de los resultados: Usted tiene derecho a conocer los resultados de esta investigación. Para ello puede enviar un correo a **javiera.lopez.v@ug.uchile.cl** o a **javieraamanda@gmail.com**.

Datos de contacto: Si requiere mayor información, o comunicarse por cualquier motivo relacionado con esta investigación, puede contactar a Javiera López Valenzuela.

Dirección: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Av. Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa, Santiago.

Correo Electrónico: _____

TambiénpuedecomunicarseconlaPresidentadelComitédeÉticadelaInvestigaciónque aprobó este estudio:

Prof. Dra. Marcela Ferrer-Lues

Presidenta Comité de Ética de la Investigación Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile.

Teléfonos: (56-2) 2978 9726

Dirección: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Av. Ignacio Carrera Pinto 1045, Ñuñoa, Santiago.

Correo Electrónico: comité.etica@facso.cl

II. FORMULARIO DE CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo,.....
....., acepto participar en el estudio “Perspectiva Corporizada de la Experiencia Feminista sobre la Violencia: El Caso de la Performance Un Violador en tu Camino”.

Declaro que he leído (o se me ha leído) y (he) comprendido, las condiciones de mi participación en este estudio. He tenido la oportunidad de hacer preguntas y estas han sido respondidas. No tengo dudas al respecto.

Firma Participante

Firma Investigadora Responsable

Lugar y Fecha: _____

Este documento se firma en dos ejemplares, quedando una copia en cada parte