



Universidad de Chile

Facultad de Ciencias Sociales

Departamento de Sociología

# Carnaval y activismo artístico: Estudio de caso de la Colectiva Hierba Mala

**Fernanda A. Ramírez Cid**

Tesis para optar al título profesional de Socióloga

Profesora Guía: Marisol Facuse

Santiago de Chile

Enero 2022

## **Agradecimientos**

Agradecer infinitamente a la Hierba Mala que me permitió llevar a cabo esta investigación. Gracias a quienes participaron de las entrevistas por las hermosas reflexiones que ahí surgieron, por su confianza, motivación, por amoldarse con gusto a todos los cambios que esta investigación tuvo y por sus ánimos que me permitieron seguir adelante a pesar de todas las dificultades. Agradecer a la agrupación entera por toda su ayuda y amabilidad, agradecerles porque lograron hacer que este proceso, aunque difícil, se sintiera muy gratificante.

Agradecer a mi familia, a cada una de mis amigas y a mi pareja, por todo su apoyo, por escuchar mis problemas, por ayudarme a encontrar soluciones, por celebrar conmigo los pequeños avances como si fueran grandes victorias y por darme ánimos para llegar hasta aquí. Gracias por todo el amor que me hicieron sentir.

<b>Resumen</b>	<b>5</b>
<b>Introducción</b>	<b>6</b>
<b>Antecedentes</b>	<b>8</b>
Nuevos repertorios de Protesta	8
Carnaval como expresión política en el Chile actual	10
Agrupaciones artísticas carnavales en Santiago	13
<b>La Hierba Mala</b>	<b>15</b>
<b>Pregunta de investigación y objetivos</b>	<b>16</b>
<b>Hipótesis</b>	<b>16</b>
<b>Relevancia Sociológica</b>	<b>17</b>
<b>Discusión Teórica</b>	<b>20</b>
Espacio público en disputa	20
Arte como mecanismo de acción política: activismo artístico y la noción de colectivos	24
Espacios separatistas	28
Arte Popular	31
<b>Estrategia Metodológica</b>	<b>35</b>
Tipo de estudio y Enfoque metodológico	35
Estrategia de producción de información e Instrumentos	36
Muestra	39
Técnica de análisis	41
<b>Resultados</b>	<b>42</b>
1.- Motivación política y lineamientos políticos	42
2.-Separatismo	45
2.1.-¿Qué separatismo?	46
2.2.- ¿Por qué generar un espacio separatista?	47
2.3.- Diferenciarse de Batucadas Mixtas	49
2.4.- ¿Espacio sororo?	53
2.5.- Defender y promover el separatismo de la colectiva	55
3.- Organización y forma de trabajo	57
3.1.- Organización y forma de trabajo a nivel general: toma de decisiones, guías y delegación de responsabilidades	57
3.2.- Organización y forma de trabajo por cuerpas	59
Cuerpa de Figurines	60
Cuerpa de Danza	65
Cuerpa de Percusión	69

3.3.- Convocatorias	71
3.5.- Formación y Autoformación	76
4.- Vivencia al interior de la colectiva	77
5.- Manifestarse haciendo arte en el espacio público	79
5.1.- Creación y presentación del montaje artístico	79
5.2.- Impacto del montaje	84
5.3.- Tensiones en el espacio público	86
5.4.- Resistencia desde el goce	87
6.- Breve discusión antes del cierre: ¿Milитantes, Artistas o Activistas?	89
<b>Conclusión</b>	<b>91</b>
<b>Referencias Bibliográficas</b>	<b>94</b>
<b>Anexos</b>	<b>98</b>

## **Resumen**

La presente investigación, se centra en el estudio de caso de la agrupación político-carnavalera Colectiva Hierba Mala, planteándola como un colectivo de activismo artístico.

Los últimos años, se ha visto la popularización de distintas agrupaciones carnavaleras con impronta política, las cuales surgen en sintonía con un nuevo ciclo de manifestaciones que trajo consigo nuevos repertorios de protesta, ligados a acciones lúdicas y artísticas, y protagonizados principalmente por jóvenes que tienen otras formas de concebir la política, distintas a generaciones anteriores. La Colectiva Hierba Mala nace en este contexto, como una agrupación feminista que posee la particularidad de ser una agrupación separatista de hombres cis, y cuyo objetivo es el de denunciar y visibilizar distintas injusticias por medio de diversas disciplinas artísticas que se mueven dentro del arte popular.

De esta forma, a partir de un punto de vista feminista y enfoque cualitativo, y por medio de distintas técnicas de producción de información tanto virtuales como presenciales, se analizan las características de la Hierba Mala que permiten comprenderla como un colectivo de activismo artístico, teniendo en cuenta sus aspectos políticos, organizacionales y estéticos en su trabajo artístico. Se indaga, también, en su decisión de conformarse como un espacio separatista, comprendiendo al separatismo no como un agregado, sino como un factor central que influirá en todo su proceso de producción artística.

**Palabras clave: Activismo artístico, separatismo, arte popular, agrupación carnavalera.**

## Introducción

La última década, en el marco de un nuevo ciclo de movilizaciones en Latinoamérica y el mundo, se han popularizado otras formas de protesta alejadas de la visión de política tradicional “seria”, las cuales, en cambio, se caracterizan por recurrir a acciones lúdicas, festivas y artísticas. Chile no ha sido la excepción y, al igual que en otras partes del mundo, estas formas de protesta se han visto protagonizadas por jóvenes, quienes poseen otras formas de concebir la política y su quehacer detrás, distinta a la de generaciones anteriores.

En este contexto, los últimos años, se han formado y popularizado gran cantidad de agrupaciones carnavaleras, comparsas y blocos, muchas de las cuales le otorgan un sentido político además de artístico a su actividad, haciendo uso del espacio público como lugar de protesta y denunciando por medio de prácticas artísticas dentro de lo que puede ser considerado como arte popular. Esto permite pensar estas agrupaciones en términos de activismo artístico, entendiendo que es un fin político el que da sentido a su actividad.

También, explorando otras formas de organizarse políticamente, sobre todo desde las manifestaciones feministas de 2018, se ha visto la proliferación de diversas agrupaciones feministas, muchas de ellas separatistas, integradas por mujeres o mujeres y disidencias de género —corporalidades no binarias principalmente—. La estrategia del separatismo ha resultado muy polémica dentro de los feminismos, existiendo diversas críticas; sin embargo, el separatismo como táctica —no como fin— parece haber ganado mayor aceptación en espacios feministas a lo largo del país, los que surgen con diversos fines: desde generar espacios de discusión hasta el mantener el protagonismo de las mujeres en la lucha, o el levantar espacios que generen una mayor sensación de seguridad.

Esta investigación, se centra en el caso específico de la Colectiva Hierba Mala, agrupación que une estos dos escenarios presentados. Se trata de un bloco feminista y separatista que desde el 2019 participa activamente en diversas instancias políticas, resignificando las experiencias vividas anteriormente en el mundo carnavalero y el carnaval en general. El objetivo de la Hierba Mala es denunciar diversas injusticias utilizando distintos recursos artísticos como la danza, la percusión, el figurar con figurines, el canto y la performance. La colectiva llama la atención no sólo por su impronta política específica, sino también por la forma en que se enfrentan al espacio público para manifestarse, el cual puede ser un lugar doblemente conflictivo al tratarse de cuerpos de mujeres y disidencias, muchas veces visibles como cuerpos de deseo, pero invisibles como sujetos de derechos.

En la Hierba Mala, se reconocen ciertas características que permiten entenderla como un colectivo de activismo artístico, tales como la horizontalidad, la decisión en base al consenso, la creación colectiva y el rechazo a la política partidista tradicional, entre otras que serán abordadas a lo largo de esta investigación. Ésto permite pensar su producto artístico no como un producto aislado, sino considerando la conjugación de sus dimensiones externas e internas. De esta forma, el objetivo que guía esta investigación es el de analizar las características de ésta agrupación político-carnavalera separatista, que permiten identificarla como un colectivo de activismo artístico, teniendo en cuenta sus aspectos políticos, organizacionales y estéticos en su trabajo artístico.

Además, se ahonda, en los motivos detrás de la decisión de conformarse sin la presencia de hombres cis y sus consecuentes efectos en la forma de relacionarse, trabajar al interior de la agrupación y en su producto artístico. Se reconoce su separatismo y las decisiones que llevaron a él, no como un agregado, sino que éste juega un papel fundamental en la forma en que esta agrupación se organiza y expresa, donde sus decisiones políticas, formas de trabajo, de manifestación, etc., se ven influidas por esta característica.

Esta investigación, como estudio de caso, fue llevada a cabo desde un punto de vista feminista y un enfoque cualitativo. Se utilizaron diversas técnicas de producción de información, las cuales se trabajaron de forma complementaria, tanto desde la virtualidad<sup>1</sup> como presencialmente. A través de ellas, se pudo adentrar en el mundo de La Hierba Mala, conocer sus motivaciones políticas, su proceso de producción artístico y, finalmente, presenciar su intervención en el espacio público para la conmemoración del 18 de octubre, para comprenderla como un colectivo de activismo artístico que propone otras formas de entender y “hacer” política.

---

<sup>1</sup> Entendiendo el contexto pandemia en que fue llevada esta investigación.

## 1. Antecedentes

### Nuevos repertorios de Protesta

La Revolución pingüina del 2006 y luego su articulación como movimiento estudiantil en el 2011, abre en Chile un nuevo ciclo de movilizaciones de gran convocatoria, las mayores desde la vuelta a la democracia. Diversos grupos salen a la calle para manifestar su descontento posicionándose desde distintos enfoques, apuntando al bienestar por medio de diversas demandas, lo que culmina en el Estallido Social de octubre de 2019 (Araujo, 2019). Estas movilizaciones, se ven conformadas por distintos repertorios de acción colectiva, existiendo una gran variedad de repertorios de protesta utilizados por los/as actores.

Tilly (2002), define los repertorios de acción como “un conjunto limitado de rutinas adquiridas, compartidas y actuadas a través de un proceso de elección relativamente deliberado. Los repertorios son creaciones culturales aprendidas, pero no descienden de la filosofía abstracta ni toman forma como resultado de la propaganda política, sino que surgen de la lucha. Es en la protesta donde la gente aprende a romper ventanas, atacar presos sujetos al cepo, derribar casas deshonradas, escenificar marchas públicas, hacer peticiones, mantener reuniones formales u organizar asociaciones de intereses especiales” (Tilly, 2002. p. 31).

Marco (2008), en base a los trabajos de Tilly (2002), se refiere a los repertorios de acción colectiva como un conjunto de prácticas de protesta, utilizados en un contexto social determinado y que, al ser entendidos como construcciones culturales, se ven “condicionados por la estructura de la movilización (formas de organización de los movimientos y sus recursos como las redes formales/informales, grados de jerarquización, etc.), procesos enmarcadores (referida a las cuestiones relativas a los efectos de la identidad, ideología y cultura de la protesta), a la estructura de oportunidades políticas (relacionado con el contexto sociopolítico, los niveles de represión, los ciclos de protesta, etc.), y, por supuesto, el ya señalado de la experiencia colectiva” (Marco, 2008. p. 5).

Estos repertorios de movilización varían según el momento histórico en que se llevan a cabo. Tras un periodo de repliegue de las movilizaciones sociales en la década de 1990 en Chile, como resultado del proceso de transición a la democracia, el nuevo siglo trae consigo diversas movilizaciones en el país (Aguilera, 2012). Esto coincide con un patrón a nivel mundial y que Svampa (2010), identifica en Latinoamérica desde los años 2000, con un nuevo ciclo de manifestaciones marcadas por las luchas contra las reformas neoliberales. Este ciclo se ve

protagonizado por organizaciones y movimientos sociales, quienes han instalado nuevas formas de pensar la política y las relaciones sociales y, con ello, nuevos repertorios de protesta. Tamayo (2016), se refiere a estos repertorios de acción como las “formas por medio de las cuales los actores actúan, se manifiestan, protestan y, con ello, transforman la realidad social” (Tamayo, 2016, p.22), éstos se despliegan en el espacio público.

Uno de los rasgos distintivos de este nuevo periodo es la aparición de colectivos y pequeñas agrupaciones políticas que se organizan por grupos de afinidad, levantándose diversos grupos y entrando en juego nuevas formas de hacer política, tales como el levantamiento de medios de comunicación alternativos y la intervención artística, siendo estas formas no tradicionales de participación política una de las características más significativas de este nuevo ciclo de movilizaciones (Svampa, 2010).

En estas formas organizativas, destaca la participación de mujeres y jóvenes, quienes asumen un rol protagónico y serán la cara visible de este ciclo de movilizaciones sociales en Latinoamérica y el mundo (Natanson, 2013). En Chile, el movimiento estudiantil, el mayo feminista de 2018 y las evasiones masivas llevadas a cabo por secundaria/os que dieron paso al Estallido social de octubre, nos dejan claro el importante papel que juegan estos actores. Por lo tanto, el factor generacional de quienes se movilizan representa un elemento importante, ya que éste se ve íntimamente ligado con las formas de protesta que se observan en el panorama actual, con la forma de concebir el quehacer político y llevarlo a cabo, y con la forma en que se relacionan con la política. Natanson (2013), habla de una “repolitización juvenil” a escala global, que va de la mano con el panorama de movilizaciones de los nuevos movimientos sociales. Esto lo lleva a hablar de una segunda revolución de los jóvenes, luego de un momento de repliegue en las décadas de 1980 y 1990.

Los nuevos movimientos juveniles representan una forma particular de conectar con la ciudad y hacer uso de ella, de apropiársela políticamente. Esta apropiación remite en primera instancia a la ocupación del espacio público, desde las asambleas a las marchas de protesta, en las cuales los reclamos políticos encuentran formas lúdicas de materializarse. En la protesta aparecen referencias a la cultura juvenil, las cuales se mezclan con otros referentes como la cultura pop y dan como resultado formas no tradicionales de manifestación política que no se quedan en elementos puramente simbólicos, sino que dan cuenta de una nueva forma de vincularse políticamente, alejada de la visión clásica de militancia que se recuerda de décadas pasadas (Natanson, 2013), y apareciendo otras formas de protesta como son las modalidades

carnavalizadas (Aguilera, 2012).

La relación de las/los jóvenes con la política hoy, es diferente a la que tenían militantes de las décadas de 1960 y 1970, ésto se ve influenciado por una visión de metas más inmediatas y una búsqueda de resultados más concretos, lo cual coincide con la inmediatez que permiten las tecnologías actuales (Natanson, 2013). Este factor guarda relación con la utilización de formas de acción directa y no convencionales durante las movilizaciones sociales. En esta línea, aparece lo que puede catalogarse como un modelo de democracia asamblearia, que configura formas de participación y representación específicas, alejadas de modelos burocráticos. Esta forma organizativa es igualmente compleja, caracterizada por la búsqueda de horizontalidad —donde prima la toma de decisiones por consenso—, la autonomía y autodeterminación de estas formas de organización, y el factor territorial desde donde se articulan las luchas (Svampa, 2010). Todos estos componentes permiten comprender lo que motiva tanto la creación como la forma en que operan agrupaciones de activismo artístico, concepto que será abordado más adelante.

### **Carnaval como expresión política en el Chile actual**

En el último tiempo, las marchas de protesta han optado cada vez más por estrategias menos convencionales, expresándose a través de formas que Cruces (1998) cataloga como “festival” y “simulacro”, que implica el uso de disfraces, representaciones teatrales, danza, música, etc. En este tipo de manifestaciones se fusionan lo corporal, lo emocional, lo político y lo estético para transformar la calle y disputarla a partir de la “desobediencia civil” por medio de formas de no violencia activa. Esto se ve justificado en que, primero, son infracciones masivas al orden público, de alta convocatoria y que abogan más que por una ventaja personal, por una colectiva; y, segundo, en que no se trata de un desacato encubierto, sino que se aparece en un lugar público, manifestándose abiertamente al resto de transeúntes contra la autoridad (Arendt citada en Ganter, Vergara & Fuica; 2017).

Como forma de desobediencia civil, la fiesta se ha instaurado en la acción política, rompiendo con la imagen de la política tradicional como paradigma de “lo serio”, y con el esquema de disciplina de antiguos militantes (Ganter *et al*, 2017). La acción festiva resulta una forma amable de conectar con el público que pasa a ser también actor-participante y permite la

expresión en el espacio público de culturas emergentes y personajes invisibilizados (Cruces, 1998).

En Chile, esta forma de protesta festiva ha ido tomando cada vez más fuerza, lo que se inserta dentro de lo que Ganter, Vergara y Fuica (2017) llaman “artivismo urbano juvenil”, porque suelen ser jóvenes quienes más impulsan esta forma de protesta, estando muy presente durante el movimiento estudiantil de 2011. Nos encontramos en un momento en que el carnaval y la fiesta callejera resurgen, donde, sobre todo en los últimos 10 años, han ido en aumento las agrupaciones artísticas que escogen la calle como su escenario. Se ha abierto un nuevo espacio tanto para la creatividad y expresión artística como para el quehacer político detrás de la actividad, la que, por medio de distintos recursos creativos como la utilización del vestuario como lienzo o la incorporación de lenguajes más teatrales, permite transmitir al público las demandas de los movimientos sociales. La protesta adquiere un carácter más lúdico que no era posible de llevar a cabo durante la dictadura, cuando el miedo al peligro inminente de la desaparición y la tortura propiciaban otras formas de manifestación, existiendo la posibilidad de la performance, pero como un acto más solemne (De la Fuente, 2017; Ballero & De la Cruz, 2018; Solís, 2018).

El carnaval urbano resurge con una nueva significación política, cobrando importancia la territorialidad —imprimiendo a la calle un clima de permanente disputa por su ocupación, que se mezcla con la irreverencia de la fiesta (Ganter *et al*, 2017)— más que un sentido religioso, como tradicionalmente han tenido los carnavales en el continente. En Santiago, el carnaval resurge en poblaciones periféricas<sup>2</sup>, se ha buscado resignificar la calle y reapropiarse de ella en contextos donde impera la violencia. Desde estos lugares, el carnaval ha ido logrando acercarse cada vez más al centro de la ciudad y hacerse presente en protestas, donde se mueve entre las fronteras del arte comunitario.

El cuerpo es utilizado, en unión con otros cuerpos, para manifestar un descontento y ejercer ciudadanía. Las comparsas llevan la danza y música popular del carnaval y su alegría a un contexto de lucha, dándole un carácter combativo, a la vez que deben adaptarse a la calle, tanto al público que se une a la fiesta como al terreno (Muñoz, 2018b).

---

<sup>2</sup> El carnaval de la Pincoya que lleva más de 20 años y el carnaval nocturno de la Victoria con más de 10 (pero como carnaval de vecinos/as desde el inicio de la población), son algunos ejemplos donde el sentido político del pasacalle juega un rol fundamental.

De esta forma, la danza y música toman en este contexto el papel de lo que De Certeau (Citado en Urzúa, 2015) llama “táctica”, como una acción de apropiación del espacio público por quienes no tienen el poder, “el arte del débil”. Estas expresiones artísticas se muestran como prácticas no coherentes con la normalidad del espacio en el que es representado y producida por quienes no son identificados como productores de cultura, quienes reclamaron la calle como su escenario también porque no hay espacios para ellos en los teatros y casas de arte. Por otro lado, la danza y música como tácticas se ve limitada por el tiempo, la intervención es finita y ocurre en el contexto específico —de la marcha, por ejemplo—, lo que implica que no cuentan con un espacio destinado para ellas que esté siempre disponible, la calle debe ser apropiada para poder bailar en ella y a la vez se apropia bailando (Urzúa, 2015).

Esta apropiación de la calle de forma colectiva, su recuperación del control de las fuerzas policiales por un espacio definido de tiempo, deviene en euforia, propicia un clima emocional de alegría multitudinaria y sentidos compartidos, la protesta urbana se transforma en fiesta (Ganter *et al*, 2017). Quienes bailan y hacen música generan un clima de alegría que no deja de ser combativo y que se contagia a otros manifestantes. La marcha adquiere un carácter lúdico, la gente aplaude, hay espacio para unirse a bailar y para la risa (Gandía citada en Urzúa, 2015).

Frente a otras formas tradicionales de protesta que son consideradas como violencia activa por parte de la ciudadanía —como la barricada—, la danza, la música y el carnaval despiertan una mayor empatía incluso en la prensa, porque estas formas creativas subversivas han logrado generar espacios que consiguen evadir la criminalización de los medios. Danzantes y músicos son principalmente jóvenes, quienes a través de estas prácticas logran transmitir nuevas formas de corporalidad juvenil que desafían la imagen violenta y vandálica estereotipada que se tiene de aquellos que protestan, limpiando un poco el rechazo por parte de la sociedad civil. Mostrar la danza y la alegría que ésta despierta resulta una estrategia comunicacional poderosa y refrescante, que se aleja del formato habitual y morboso con el que se presentan las protestas en los medios (Bonvillani, 2013). De esta forma, se logra generar un compromiso socio-emocional con las demandas que se persiguen, al transmitir una actitud inocente de acción lúdica y diversión. Pero es también, por estas cualidades, que las formas carnavaleras como acciones políticas de protesta suelen ser banalizadas tanto por una visión política más tradicional, como por visiones académicas más convencionales. Se simplifica su rol a una pura atribución estética, separándolas de su contenido y de quién hace uso de ella (Ganter *et al*, 2017).

## **Agrupaciones artísticas carnavaleras en Santiago**

En Santiago se celebran más de 60 carnavales al año, la mayoría son carnavales barriales en los cuales participan diversas agrupaciones de danza, teatro y música. Al año 2018, se tenían registrados 102 grupos y comparsas en esta ciudad, el 60% de ellas tenían, para entonces, menos de 4 años de antigüedad y la mayoría de sus miembros entre 18 y 25 años (Muñoz, 2018a). Esto permite ilustrar muy bien el panorama de cómo se ha ido extendiendo el interés por este tipo de prácticas artísticas y por participar de estas agrupaciones, lo cual guarda relación con el papel estratégico que adquiere la difusión cultural, específicamente en las calles, como acto de reapropiación del espacio público y que caracteriza una libertad de tránsito no posible décadas anteriores durante la dictadura militar. Citando a Carla Pinochet (2016), “El fin de la dictadura encerraba la promesa de «abrir las grandes alamedas» y permitir en ellas la circulación de un hombre nuevo y libre” (Pinochet, 2016, p. 4), lo cual significó la realización de diversas actividades culturales masivas —con el apoyo de gobiernos de la Concertación— para fomentar el uso de la calle y lugares públicos también como lugares de festejo (Pinochet, 2016).

De esta forma, tenemos hoy una importante variedad —sobre todo considerando lo reciente de su aparición— de agrupaciones que participan en carnavales. Sus lenguajes musicales y artísticos son diversos, pero se pueden identificar dos grandes ramas, las de influencia andina<sup>3</sup> y la afrolatina<sup>4</sup>. Existe también un porcentaje no menor que no es clasificable en ninguna de estas ramas, las cuales exploran creativamente diversos lenguajes artísticos como lo son los lenguajes circenses (Muñoz, 2018b).

La utilización de sonidos latinoamericanos no comprende sólo una repetición de la tradición, sino que se trata también de una lucha por la reivindicación de una memoria por una historia que ha sido muchas veces borrada y “blanqueada”, como es el caso de la historia afro en Chile (Amigo, 2019), y también por una revalorización de un patrimonio cultural que se ha

---

<sup>3</sup> Que comprende tinku, caporal, tobas, lakitas, diablada, tarqueada, huayno y morenada, entre otros (Muñoz, 2018b).

<sup>4</sup> Destacando la batucada, el tumbé, el candombe, la samba, la cumbia, danzas afro peruanas y afro brasileñas (Muñoz, 2018b).

desarrollado al margen del modelo neoliberal imperante (Muñoz, 2018b). Esto permite dar paso a prácticas artísticas que no encontrarían espacio si no fuera en la calle.

Respecto a su forma de organización, las agrupaciones suelen componerse de cuerpo de música, cuerpo de danza y figurines, si bien existen muchas posibilidades. Puede ocurrir que el cuerpo de danza sea el mismo que el de música o que compartan algunos roles, como también pueden existir otros roles simbólicos o funcionales, como asistir con el cuidado de niños/as u otros roles específicos de cada agrupación (Muñoz, 2018b). Por lo tanto, su producto artístico se sustenta en el trabajo y colaboración de diversas personas y grupos humanos, tanto de quienes vemos desfilando directamente en el pasacalle, como de otras que se conectan quizás incluso sin estar conciente de eso —podríamos pensar en quienes fabricaron los instrumentos utilizados o el vestuario—. Ésto nos remite a lo que expone Becker en “Los Mundos del arte” (2008), donde explica que tras una obra de arte existe la cooperación de distintas personas y oficios, al volverse estas cooperaciones más o menos estables y rutinarias, éstas generan patrones de colaboración y actividad colectiva, constituyéndose lo que él llama un mundo del arte. Los mundos del arte estarán conformados por todas las personas que participan de una u otra forma en la realización y coordinación de actividades dentro del proceso de creación de una obra, en este caso, quienes participan dentro de las agrupaciones carnavaleras y quienes su trabajo se ve ligadas a ellas.

Finalmente, resulta importante señalar la diversidad de agrupaciones que existen en tanto su contexto de creación y fin, como por otras características que las destacan. Existen agrupaciones que han sido creadas como filiales territoriales de comparsas de otros territorios, de Arica o de Bolivia, por ejemplo, algo muy común en las agrupaciones de caporal; otras que han sido creadas con un fin reivindicativo de una identidad específica, como lo son las comparsas de tumbé como expresión de resistencia del pueblo tribal afro-chileno (Amigo, 2019). Esta investigación, se centra en una agrupación que destaca por su impronta política y, particularmente, por tratarse de un espacio separatista de hombres cis, la cual describiré a continuación.

## **2. La Hierba Mala**

La colectiva Hierba Mala (ex Bloco afro de mujeres) se define como “Bloca separatista feminista”, agrupación santiaguina de ritmos afro brasileños, lo que se conoce como un bloco.

Está compuesta por cuerpo de baile, figurines y percusión (batucada), si bien exploran distintas disciplinas artísticas de acuerdo a la instancia en que se presentan y al público con que buscan conectar.

Surge como agrupación estable el año 2019, pero ya desde el año 2018 se habían reunido algunas integrantes para asistir acompañadas con danza y batucada a la marcha por el día contra la violencia a la mujer. Para la marcha del 8M del 2019, se juntan nuevamente y convocan a más mujeres para asistir como bloca separatista; al ver la motivación y energía que se generó y la necesidad de salir acompañadas a manifestarse por distintas luchas, deciden conformarse como agrupación. Más tarde, hacen llamado a más personas a participar, tanto mujeres como disidencias, se crea un cuerpo de Figurines y cambian su nombre a Colectiva Hierba Mala.

Participan en carnavales, marchas, pasacalles y distintas convocatorias de protesta y agitación, incluso se han presentado en el teatro Caupolicán en el contexto del Estallido Social, pero su lucha siempre privilegia la calle, desde ahí denuncian las injusticias por medio del arte. El feminismo y el separatismo también cumplen un rol central en su organización, creación y producto artístico. Defienden el separatismo como una forma de rebeldía frente al sistema patriarcal, privilegiando el trabajo con mujeres y disidencias.

Actualmente, participan alrededor de 30 integrantes activas/es entre los tres cuerpos mencionados, aunque para algunas convocatorias han logrado reunir a más de 100 personas. Si bien se reconoce una gran diversidad en cuanto a las ocupaciones y edad de sus integrantes, la mayoría ronda entre los 25 y 30 años y la mayoría se reconocen como mujeres. No existen requisitos en cuanto a quiénes pueden participar, cualquiera puede formar parte siempre y cuando tenga la disposición y tiempo que la colectiva requiere.

Por último, han generado diversos montajes a partir del baile, la percusión, la performance y el canto, entre otras disciplinas. Durante la pandemia, su trabajo se ha visto un poco fraccionado, cada cuerpo debió tomar la decisión de si continuar o no con ensayos y actividades online, de acuerdo a las posibilidades que se tienen. De todas formas, la Hierba Mala ha logrado continuar participando en algunas actividades, destacando la conmemoración del 18 de octubre realizada este año 2021, a la que se pudo asistir como investigadora y documentar.

### **3. Pregunta de investigación y objetivos**

#### **a) Pregunta de investigación**

La pregunta que guía esta investigación es:

¿Qué características de la agrupación político-carnavalera separatista Colectiva Hierba Mala, permiten identificarla como un colectivo de activismo artístico, considerando sus aspectos políticos, organizacionales y estéticos?

## **b) Objetivos**

**Objetivo general:** Analizar las características de la agrupación político-carnavalera separatista, Colectiva Hierba Mala, que permiten identificarla como un colectivo de activismo artístico, considerando sus aspectos políticos, organizacionales y estéticos

### **Objetivos específicos:**

1. Comprender las motivaciones políticas que guían a la colectiva, centrándose en el separatismo y sus consecuentes efectos en su proceso de producción artística.
2. Caracterizar la organización y forma de trabajo de la Colectiva Hierba Mala.
3. Indagar en su producto artístico expuesto en el espacio público, desde su producción hasta su presentación.

## **4. Hipótesis**

La hipótesis que guía esta investigación es que la Colectiva Hierba Mala posee características que permiten identificarla como un colectivo de activismo artístico, lo que se expresa tanto en su intervención directa en el espacio público, como en todas aquellas etapas de producción previas y posteriores a este despliegue: su forma de organizarse como colectiva, sus decisiones estéticas y sus motivaciones políticas, donde el separatismo juega un rol fundamental que atraviesa todas estas etapas. En este sentido, se considera el análisis tanto del dominio interno como externo de los productos artísticos generados por la colectiva, entendiendo que ambos dominios dialogan constantemente entre ellos (Péquignot, 2017).

Se considera, además, que su aparición en el espacio público constituye una forma explícita de hacer política, ya sea por el sólo hecho de presentarse en él y resignificar instancias como el carnaval desde la impronta de la colectiva, como al asistir a instancias de protesta y marchas políticas. Todas estas instancias, significan la aparición y apropiación del espacio público por parte de sujetas/es que históricamente han estado relegadas/es al espacio privado.

Por otro lado, la organización y forma de trabajo de la Hierba Mala, son igualmente importantes para entenderla como un colectivo de activismo artístico. Se identifican ciertas características claves como la horizontalidad, el consenso en la toma de decisiones, la división del trabajo, la creación colectiva y la autogestión; todas las cuales indican una forma particular de concebir la política que se aleja de la militancia tradicional.

Del mismo modo, sus decisiones estéticas también juegan un papel fundamental que apoya a la intervención en su fin enunciativo: el baile, la música y otras formas artísticas presentadas, adquieren un rol por sobre la mera entretención o “lo bonito”, donde lo que se busca es denunciar y comunicar algo de acuerdo a la instancia en que son presentadas. Por lo tanto, las diversas manifestaciones artísticas abarcadas por la agrupación —que se mueven dentro de lo conocido como arte popular—, son exploradas y creadas desde y con un fin político.

Finalmente, el separatismo juega un papel fundamental, ya que la decisión política de constituirse como espacio de mujeres y disidencias, atraviesa todos estos aspectos ya mencionados, desde su proceso de producción artística hasta llegar al producto artístico final. Influye en su organización, en sus motivaciones políticas y en las formas de relacionarse de sus integrantes, permitiendo que se generen otro tipo de conversaciones, cuestionamientos, preocupación y adhesión a ciertas causas específicas que no suelen tocar de la misma forma a hombres hetero-cis.

## **5. Relevancia Sociológica**

La relevancia de esta investigación está sustentada por tres principales ejes. En primer lugar, la investigación se torna relevante en tanto busca trabajar sobre un hecho actual, que es la existencia de otras formas de “hacer” y concebir el trabajo político, por medio de nuevas formas de organizarse y manifestarse. En esta línea, llama la atención la proliferación y popularización de agrupaciones carnavaleras con un sentido político detrás, por lo que se decide enfocar en un caso específico y que destaca, además, por ser un espacio separatista.

La Hierba Mala es reflejo de un cambio en las estrategias de protesta en Chile, donde se ha vuelto cada vez más común la incorporación de elementos festivos en las manifestaciones (Ganter *et. al.*, 2017), a lo que se suman otros cambios políticos como lo que parece ser una mayor apertura desde los feminismos a la utilización del separatismo como táctica (Marín, 2019), que lleva a preguntarse en los motivos detrás de ello. Todo esto es analizado desde la

vereda del activismo artístico, que propone formas de hacer política a partir de recursos artísticos en el espacio público, alejándose de la militancia partidista tradicional (Expósito Vindel & Vidal, 2012; López & Bermúdez, 2018). El poder dar cuenta de la existencia de estos espacios y estudiarlos, ayuda a caracterizar los procesos políticos que se viven actualmente en nuestro país y la forma de concebir la lucha política.

En segundo lugar, centrándome en el componente artístico de la colectiva, su investigación es relevante para y desde la sociología del arte. El arte es aún un área poco explorada por la sociología en Latinoamérica y su estudio ha quedado relegado a otros campos, posiblemente debido al error de incurrir en una visión desde la sociología respecto al arte, como “una actividad separada de la vida social” (Facuse, 2010, p. 76). Pero el arte hoy puede ser entendido “como sociedad” (Heinich, 2002, p. 17), es decir, como un producto de la sociedad y actividad social, lo que implica tener en cuenta todo lo que ocurre a su alrededor: actores, obra, estructura interna e interacciones entre estos elementos, como un proceso constante (Heinich, 2002). Por lo tanto, el tener presente esta dimensión colectiva del arte, hace que su estudio se vuelva posible y relevante para la sociología.

En esta misma línea, los estudios del arte suelen centrarse únicamente en aquel arte “docto” de museos y escenarios, ignorando otras formas como el “arte popular” que suele ser tratado despectivamente (Herrero, 2010) y que en este caso específico se manifiesta también como un arte presentado en la calle, público. El que esta investigación se centre en este tipo de arte se plantea no como algo inmediatamente novedoso, porque estudios similares han sido llevados a cabo en otros territorios<sup>5</sup>, pero sí como una contribución a un campo que resulta enormemente rico y cuyo estudio resulta hoy, nuevamente, atingente al acontecer actual. Tanto arte popular como arte público —y en este caso, la intersección de ambos—, son formas de arte que se están haciendo presente hoy, resultando necesario dar cuenta de ello.

Por último, dentro del campo artístico, las mujeres ocupan un rol muy secundario. Giunta (2019) expone la situación en Latinoamérica, donde existe una alta desigualdad que pone a los hombres como protagonistas, lo que se evidencia desde los puestos de poder hasta el que puedan exhibir su trabajo. Esto se refleja también en los estudios de ciencias sociales sobre arte y, en áreas como el arte popular —donde podría plantearse que en cantidad habría incluso más

---

<sup>5</sup> Sobre todo en Argentina, donde la cantidad de estudios demuestran mayor interés en torno no sólo al arte, sino que sobre todo al arte público.

mujeres que hombres dedicándose a él—, se suele ignorar el género de quien está detrás del producto artístico, hecho que esconde una invisibilización de las mujeres y aún más de las disidencias de género, ya que sigue reproduciendo el neutro, el ser universal, como el hombre cis. En libros y estudios dedicados a estos temas, es abismante la diferencia no sólo de visibilidad, sino también en la forma de presentar a artistas hombres de artistas mujeres y es que, en casi todos, el trabajo de mujeres es aún ignorado y menospreciado frente al de varones (Bartra, 2008).

De acuerdo a Bartra (2000), es importante saber el papel que ocupan las mujeres dentro del arte popular no sólo con el fin de generar conocimiento vacío, sino por el impacto que esto tiene en el presente y el futuro de las mujeres que han visto invisibilizado su trabajo, de manera de poder generar “modelos estimulantes para las mujeres a ser emulados” (Bartra, 2000, p. 32), pudiendo motivar a otras a hacerse un espacio en el campo. Por lo tanto, resulta de gran importancia el que esta investigación se centre en una agrupación separatista, visibilizando así el trabajo de mujeres y disidencias, para de esta forma hacer frente a la tendencia de ignorar su rol en el área. Considerar el género de quién está detrás del producto artístico resulta hoy necesario, después de tanto tiempo de invisibilización de otras corporalidades distintas a las de hombres cis en todas las áreas, viéndose ésto reflejado en los sujetos de estudio de las ciencias sociales y en el campo artístico. Es por esto que el contribuir a la visibilización es hacerse cargo de una deuda pendiente y relacionada con el acontecer político actual que problematiza estas situaciones.

## **6. Discusión Teórica**

### **Espacio público en disputa**

Arendt (2008), en “La condición humana”, habla de la división entre la esfera pública y privada en las polis griegas, donde identifica al espacio público como el lugar de lo visible, la libertad y los iguales. Mientras que, el espacio privado, es el lugar de la necesidad, donde prima la conservación y reproducción de la vida, de la familia, las mujeres, esclavos y todos quienes no fueran ciudadanos; contrario a la libertad, en el espacio privado se desarrollan relaciones desiguales de poder. Estas esferas, si bien distinguibles, no están alejadas la una de la otra, ya que el espacio público necesita del espacio privado, donde son satisfechas sus necesidades básicas de sobrevivencia.

En la época moderna, surge la esfera de lo social, la cual llega a desdibujar la antigua frontera entre lo público y lo privado, resignificando este último como el espacio de lo íntimo, el cual se opone tanto a lo social como a lo público. Lo público aparece como lo visible y lo que puede ser oído, como la exposición del cuerpo para y con otros (Arendt, 2008). Sin embargo, a pesar de sus transformaciones, lo público como lugar de reconocimiento sigue asociado al hombre, del cual éste se apropia, a la vez que piensa y construye este espacio para su uso y goce, mientras lo privado continúa siendo el espacio donde se mueve mayormente la mujer, si bien esto no significa que en él goce de libertad (Fuentes & Peña, 2011).

De acuerdo a Salcedo (2002), en base a la lectura que hace de Foucault, el espacio público moderno es el lugar propicio para ejercer el poder disciplinario. Señala que el poder siempre ha estado reflejado en este espacio, en la modernidad se moldea este discurso del poder y se imprime en la construcción del espacio urbano para el control de la población mediante la vigilancia de sus conductas. Esta visión está muy presente en discusiones actuales que buscan resignificar el espacio público en las sociedades contemporáneas, donde se discute el juego entre poder y la resistencia que emerge en contraposición. Surge el cuestionamiento al poder soberano y la lucha por participar de las decisiones políticas, lo que conlleva a un ocupamiento del espacio público para el comercio, la discusión y la protesta. Éste pasa a ser un espacio en disputa por la permanente tensión entre dominación y resistencia a estas prácticas, el espacio público continúa siendo un “lugar de expresión y ejercicio del poder, pero es experimentado como tal sólo por los oprimidos; para el resto (...) es el espacio de construcción ciudadana y diálogo social.” (Salcedo, 2002; p.12).

Borja caracteriza el espacio público como lugar de encuentro y de expresión de la ciudadanía, por tanto, enfatiza su carácter político, donde se articulan una dimensión gubernamental y otra ciudadana, esta última se ve enfrentada a una constante conquista del espacio público que la oprime con sus dinámicas segregadoras. Esta lucha se lleva a cabo en la calle, es ahí donde aparece la ciudadanía a expresarse políticamente por sus derechos. Por lo tanto, el espacio público es apropiado por los ciudadanos, haciendo efectivo su carácter político, que implica una lucha constante por su conquista y derecho a utilizarlo. El espacio público se presenta nuevamente como conflictivo, permanentemente en disputa, y las manifestaciones y protestas ciudadanas visibilizan este aspecto (Borja citado en Fernández, 2013).

Las marchas de protesta, como modalidad de acción colectiva, resultan una buena aproximación para referirse al espacio público como espacio político en el contexto de las

democracias modernas (Cruces, 1998). Las formas de ocupación de la calle por medio de la protesta permiten pensar en el significado de espacio público también desde una perspectiva territorial, las manifestaciones se llevan a cabo en lugares claves de la ciudad, de gran valor simbólico y mediático, lo que permite repensar lo público como lugar de exposición (Fernández, 2013). El 2011 en Chile, destaca la emergencia del movimiento estudiantil, al cual le siguen una serie de movilizaciones multitudinarias y de gran impacto mediático, estas manifestaciones se realizan principalmente en el centro de la ciudad, pasando por sitios emblemáticos<sup>6</sup>. Para el Estallido Social de octubre de 2019, el nuevo ciclo de protestas representan una ocupación prácticamente permanente de la rebautizada plaza de la Dignidad<sup>7</sup>, y de la reactivación de otros sitios emblemáticos<sup>8</sup> (Fernandez & Moreno, 2019).

Es así como el espacio público no es un lugar estático, es a la vez categoría política y es posible ubicarlo como lugar físico, el cual se ve atravesado y moldeado por elementos históricos y por una temporalidad que hacen posible entender los conflictos que se den en él: posee una carga de significados culturales, memoria colectiva e identidad. Este espacio no queda sólo bajo el poder del Estado que lo controla y administra, sino que brinda la oportunidad para desafiar a este poder dominante, por lo tanto, es lugar central para llevar a cabo mecanismos políticos de resistencia articulados por movimientos sociales (Oslender, 2002). Tras el Estallido Social, Plaza de la Dignidad se posiciona como principal escenario de conflicto, pasando de ser punto de encuentro para el inicio de las marchas de protesta, a ser objeto mismo de disputa por el poder entre manifestantes y fuerzas policiales. Ésta presenta la dualidad entre un clima festivo durante las manifestaciones más masivas y un clima de lucha, por la resistencia constante, especialmente desde la primera línea, frente a la represión policial (Lin, 2019).

Para pensar lo público como lugar expositivo, como se ha expresado anteriormente, hace falta hacer algunas observaciones. Arendt (2008) aclara que, como en lo público se presenta lo visible, sólo se expone aquello que es considerado digno de ser visto, aquello que es

---

<sup>6</sup> En Santiago, estas manifestaciones se llevan a cabo en diversas zonas de la ciudad, pero su recorrido más utilizado y significativo es el que va desde Plaza Baquedano hasta Plaza Los Héroes, circulando por la Alameda y pasando frente al palacio de la Moneda

<sup>7</sup> Ex plaza Baquedano.

<sup>8</sup> Como el frontis de la Biblioteca Nacional para la memoria feminista de quienes lucharon durante la dictadura (Fernandez & Moreno, 2019).

considerado apropiado, mientras que lo inapropiado se relega a lo privado, se esconde. Es así que en las manifestaciones políticas lo que prima es su masividad, la visibilización de los cuerpos: los cuerpos congregados en masa exigen lo público a la vez que lo reproducen. Pero no es posible pensar en “cuerpos” como un concepto neutro ya que se tiene la noción de que no todos los cuerpos gozan de las mismas libertades para el uso de los distintos espacios.

Se oculta en lo privado el cuerpo “femenino” y otros cuerpos que no obedecen a la heteronorma, dejando fuera del espacio “de lo visible” a parte de la población (Butler, 2012). Prima el discurso políticamente correcto del espacio público como lugar de la ciudadanía, de encuentro social, haciendo referencia a la población general, no obstante, los grupos dominantes tienen la capacidad de excluir a aquellos otros cuerpos y de restringir su libertad de uso de este espacio (Salcedo, 2002). No sólo eso, sino que también se pueden notar patrones misóginos en la forma de reprimir a estos cuerpos. La utilización de formas de violencia sexual por parte de agentes del Estado, dirigidas principalmente a mujeres y disidencias sexuales, demuestran que esta violencia tiene un componente político, la cual aún hoy es ejercida por efectivos de las fuerzas de orden en Chile. Se trata de humillar y castigar por la transgresión a los roles que se esperan tengan estos cuerpos en la sociedad, principalmente como cuerpos pasivos, invisibilizados, no como parte de las luchas políticas (Fernández & Moreno, 2019).

Por lo tanto, en un sistema patriarcal, la aparición de la mujer en lo público implica conflicto. Su presencia no significa la desaparición de las concepciones de los roles de género tradicionales, y con ello la dominación patriarcal continúa siendo ejercida. La exposición de la mujer en el espacio público significa la aparición en un espacio en que es aún ajena, donde existen formas diferenciadas de interacción entre hombres y mujeres, la forma en cómo se encuentran en él y la forma de desplazarse. La desigual relación de poder entre los sexos configura la forma en que el cuerpo “femenino” es percibido, visible como cuerpo de deseo, pero invisible como sujeto de derecho. La mujer es más propensa a la invasión y agresión de su cuerpo, lo que conlleva muchas veces a la responsabilización de la víctima por la agresión que sufre y al hacerlo se cuestiona su aparición en el espacio público y su forma de presentarse en él. Este tipo de violencia a la que las mujeres se exponen por el solo tránsito, lleva muchas veces al temor de moverse a través de este espacio (Zúñiga, 2014).

Lo anterior refleja nuevamente la cualidad del espacio público como lugar en disputa, donde las mujeres debemos aún legitimar su aparición en él (Zúñiga, 2014). Las mujeres, al presentarse en el espacio público, se ven enfrentadas a optar por la adopción de códigos de

conducta tradicionalmente ligados a lo masculino o afrontar la dominación desde la resistencia y lucha por la transformación de la sociedad (Fuentes & Peña, 2011). Las marchas de protesta pueden ser un recurso de ejercer ciudadanía, no sólo referido a protestas que aboguen por demandas feministas o a mejoras de la vida de mujeres, sino que el sólo hecho de asistir a una marcha, ya implica el cruce de una frontera en cuanto a revertir la imagen invisible como sujeta política y la adquisición de una voz propia (Cruces, 1998).

Por último, se hace necesario presentar la crítica que se hace desde algunos feminismos a la forma tradicional de plantear la dicotomía entre lo público y lo privado, cuestionando la forma en que está constituido y naturalizado lo privado como la esfera de la familia, en la cual se desarrollan relaciones desiguales de poder que, al estar resguardadas en el ámbito íntimo, muchas veces quedan fuera de las regulaciones y protecciones legales. En la misma línea, se pone en duda la forma de tratar las dos esferas como esferas independientes, cuando ambas están realmente vinculadas. Esto se hace presente ya que, por un lado, las decisiones gubernamentales inciden en la vida privada, el hogar y la familia; y, por otro, se debe tener presente que la participación de la mujer en la esfera pública se ve coartada por la forma en que se ha constituido para ella la vida privada. Esto es patente de que aquello que atañe lo personal influye en lo político, pero va más allá, ya que lo personal pasa a ser político, se constituye como tal en tanto todo lo que conlleva la existencia misma cabe en lo político y queda dentro de sus posibilidades de control. De esta forma, se instala en la década de los 70 la consigna “lo personal es político”, la cual permite establecer como demandas políticas, necesidades que hasta entonces se habían siempre mantenido en lo íntimo (Andía, 2007).

Se hace necesario explicar esta consigna ya que permite el cuestionamiento sobre diversas formas de violencia hacia la mujer que habían sido dejadas de lado. Lo “personal” ha sido construido por el otro como objeto de censura y represión, como el objeto del poder, y, por lo tanto, de él debe surgir la resistencia, la cual debe ser llevada a cabo en todos los espacios (Parrondo, *s.f.*). Esto lleva a un replanteamiento desde algunos feminismos a la forma en que las mujeres han hecho uso del espacio público<sup>9</sup>, y de las diversas violencias ejercidas hacia su persona en este contexto. Lo “personal es político” permite instalar en el debate ciertas demandas que buscan reconfigurar las formas de convivencia llevadas a cabo en este espacio

---

<sup>9</sup> Principalmente como lugar de tránsito más que como lugar de esparcimiento (Zúñiga, 2014).

para poner freno a estas violencias, las cuales han sido exigidas también por medio del recurso de la protesta.

### **Arte como mecanismo de acción política: activismo artístico y la noción de colectivos**

Esta investigación propone entender a la Hierba Mala como un colectivo de activismo artístico y desde ahí guiar su análisis. Se han realizado trabajos previos comprendiendo agrupaciones similares desde la realización de prácticas “artístico-militantes”<sup>10</sup> (Capasso, 2013; Facuse, 2017; Verzero, 2019), pero se ha preferido descartar el uso de este término para definir el trabajo de la colectiva porque, desde antes de comenzar la investigación formal, la Hierba Mala mostró su rechazo a definir como militancia su actividad y, por consiguiente, a sus integrantes como militantes<sup>11</sup>. De esta forma, es que se decide enfocarse en el activismo artístico, término que puede ayudar a comprender el trabajo artístico de la colectiva.

Como se ha mencionado antes, en las marchas de protesta se hace uso de diversos mecanismos comunicativos para lograr su cometido político, desde algunos más clásicos como el corte y bloqueo de calles por la fuerza o la ocupación de edificios emblemáticos, hasta recursos artísticos para hacer patente un descontento. En estos casos, el arte sale de las galerías, museos y teatros para hacer de la calle su escenario (Cruces, 1998), utilizando el espacio público para contribuir a la visibilización de movimientos sociales y sus demandas, de manera de ayudar a generar transformaciones políticas (Parramon, 2003).

El arte en contexto de calle recibe comúnmente el nombre de “arte público”, el cual ha sido utilizado con distintos fines, desde reproducir una identidad patria, contribuir a difundir una

---

<sup>10</sup> La militancia artística refiere a la forma en que colectivos políticos ejercen militancia a partir de recursos estéticos, la cual está usualmente ligada a la acción en el espacio público (Russo, 2008). No se trata de la utilización del arte como un simple instrumento para satisfacer fines políticos o como la suma de acciones artísticas y políticas actuando como dominios autónomos, sino como una nueva creación producto de la intersección de ambos (Saavedra, 2017). Las prácticas artístico-militantes permiten un espacio donde se unen los mundos del arte y la política, posibilitando su cooperación (Facuse, 2017).

<sup>11</sup> Los motivos de rechazo son abordados en el apartado de Resultados.

historia de acuerdo a los intereses de las clases dominantes y reafirmar su autoridad<sup>12</sup>, hasta servir de crítica al modelo imperante. El arte público con un sentido político de transformación es definido como arte comunitario o “arte público de nuevo género”, el cual puede implicar distintas disciplinas artísticas (Palacios, 2009). Este tipo de arte público es producido no sólo por artistas de profesión, sino por activistas de distintas áreas, motivados por la intención creativa de denunciar un descontento. Se posiciona como un arte crítico, que hace consciente al espectador de los mecanismos de dominación que lo oprimen, teniendo como propósito el que la intervención sea desencadenante de conciencia, pero también de acción, es decir, convertir al espectador en actor por la transformación social (Delgado, 2016). La vinculación del arte con el activismo político recibe a veces el nombre de “artivismo” (arte activista), el cual va más allá de la función estética del arte, ya que busca despertar en el receptor un compromiso político y con la sociedad, más que un compromiso con el arte mismo (Becker citado en Ortega, 2015).

Muchos autores (entre ellos Delgado, 2013, González, 2017; Verzero & Manduca, 2019) utilizan de forma indistinta los conceptos “arte activista” y “activismo artístico”; sin embargo, esta investigación se posiciona en la línea de lo propuesto por Expósito, Vindel y Vidal (2012), quienes prefieren utilizar activismo artístico por sobre arte activista, diferenciando ambos conceptos en qué es lo que prima, el arte o el activismo, siendo el segundo término adjetivo del primero. En el activismo artístico “es el activismo lo que prima, permitiéndonos al mismo tiempo subrayar la dimensión artística de ciertas prácticas de intervención social” (Expósito *et al.*, 2012; p. 1).

El activismo artístico es definido por Longoni (2009, 2010) como “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posesión e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (Longoni, 2010; p. 43).

En la misma línea, Expósito y sus colegas (2012), agregan que no se trata de un estilo artístico, sino de una multiplicidad de disciplinas y prácticas tanto “especializadas” —artes plásticas, teatro, música, etc.— como “no especializadas” —saberes populares, formas de intervención—. El activismo artístico suele rechazar la tradición burguesa de la institución artística, rompiendo con la dicotomía entre alta cultura y cultura popular, arte y artesanía,

---

<sup>12</sup> Como es el caso de bustos de héroes nacionales e imágenes de momentos históricos situadas en lugares importantes de la ciudad (Palacios, 2009).

posicionándose generalmente por fuera de la academia (Expósito *et. al.*, 2012). También, para entender el activismo artístico, se debe dejar de pensar en arte y política como esferas autónomas para comprenderlas como “divisiones de lo sensible” (Pérez, 2012a).

El activismo artístico intenta abolir la distancia entre obra y espectador, existiendo la posibilidad de prácticas colaborativas que rompen totalmente con ella y que refuerzan el mensaje de que cualquiera puede hacer arte. Es por eso que el lugar de presentación es también muy relevante y pensado con antelación (Expósito *et. al.*, 2012). El activismo artístico se presenta en el espacio público<sup>13</sup>, siendo la reterritorialización una característica fundamental, ya que el contexto local determina la producción de las obras, las cuales adquieren sentido al conocer las demandas detrás (Pérez, 2012b). De igual modo, la decisión de dónde intervenir se toma de acuerdo al objetivo social-político que se busca conseguir, el cual apunta a una transformación en los planos micro políticos en la inmediatez y macro políticos a un largo plazo, de esta forma “el activismo artístico busca ampliarse hacia públicos ajenos al sistema del arte o de la cultura, insertándose con frecuencia en acontecimientos políticos o movimientos sociales” (Expósito *et. al.*, 2012; p. 5), si bien esto no signifique limitarse únicamente a esos lenguajes (Pérez, 2014).

Para López y Bermúdez (2018), es también más correcto utilizar activismo artístico que arte activista al referirnos a experiencias de colectivos situados en América Latina, debido al contexto en que éstas surgen y se desarrollan, principalmente entre las décadas del 60 del 90, marcado por la censura, la oposición a gobiernos represores e incluso dictaduras<sup>14</sup>.

Sin embargo, los autores también problematizan la definición propuesta por Expósito *et. al.*, al aplicarla a colectivos y manifestaciones llevadas a cabo en el contexto latinoamericano actual. A partir del análisis de 4 casos de colectivos e intervenciones urbanas en 4 países distintos, concluyen que lo que caracteriza hoy al activismo artístico en el continente es, por un lado, el alejamiento de la militancia política y de partidos políticos, teniendo como antagonista ya no a un partido político específico o régimen de gobierno, sino que sus demandas son de tipo identitarias y culturales y desde ahí llevan a cabo su lucha, como es el caso del feminismo o el

---

<sup>13</sup> Ya sea en la calle o en la web, la que puede ser utilizada como medio de difusión o de realización (Pérez, 2012a).

<sup>14</sup> Escenario distinto al que describe Nina Felshin (2001) al definir arte activista (López & Bermúdez, 2018).

antirracismo; luchan contra “situaciones de crisis en la vida cotidiana: corrupción, violencia política, racismo, machismo y hegemonía comunicacional” (López & Bermúdez, 2018; p. 28).

Por otro lado, estas propuestas operan ajenas a los debates llevados a cabo en la academia artística, incluso los relativos al activismo artístico, permitiendo experimentar desde la ambigüedad de sus prácticas ignorando las etiquetas, lo que genera un grado de indeterminación de sus prácticas que permite intervenciones más impredecibles. Estas dos características permiten pensar el activismo artístico en el contexto Latinoamericano actual “deslindándose tanto de las formas inoperantes de la militancia tradicional como de las preconcepciones disciplinares más mercantiles y narcisistas del arte contemporáneo” (López & Bermúdez, 2018; p. 28).

En segundo lugar, al referirse a la colectiva Hierba Mala, valga la redundancia, como un colectivo, se remite a las concepciones de colectivos artísticos y culturales. Longoni (2008) habla de colectivos artísticos durante las décadas del 70 y 80 en Latinoamérica, donde se aprecia muchas veces un traspaso desde grupos artistas que asumen de una autoría individual a una colectiva, rompiendo con las concepciones de artista, arte y público. Lamborghini (2017), también menciona esta reconfiguración de la creación artística, lo cual coincide con la masificación del término “colectivo” para referirse a este tipo de agrupaciones.

Capasso (2013), da cuenta de la gran proliferación de colectivos artísticos y culturales en el último tiempo en Latinoamérica como prácticas de resistencia contra las políticas neoliberales, prácticas que se pueden comprender, siguiendo a Longoni (2010), desde el activismo artístico<sup>15</sup>. Capasso describe a estos colectivos como un “conjunto de personas que interactúan estableciendo principios de acción para fines comunes, compartiendo el rechazo a jerarquías y sosteniendo la horizontalidad en la organización, además de que en general actúan formando redes” (Capasso, 2013; p. 2). También destaca el trabajo desde la autogestión, la utilización del internet como medio de difusión (Capasso, *s.f.*) y el tener un programa asociado a la lucha social y el reclamo de justicia (Capasso, 2013).

La forma en que operan estos colectivos nos remite nuevamente a lo que propone Becker en “Los Mundos del arte” (2008), ya que en estos colectivos es posible apreciar una gran división

---

<sup>15</sup> Capasso propone luego entender estas prácticas desde la militancia, entendiendo las prácticas artísticas-políticas como la forma de militancia de estos colectivos; sin embargo, se prefiere seguir estas prácticas desde la visión de Longoni (2010) y rescatar de Capasso sus definiciones en torno a colectivos artísticos y culturales.

del trabajo y colaboración conjunta de varias personas en distintos procesos de producción, divulgación, realización y coordinación de actividades en general dentro del proceso de creación de las obras. Y es precisamente en todas estas fases en donde es posible apreciar el componente político de estos colectivos, ya que éste no se limita a la temática de las obras como producto final, sino también a todas aquellas etapas y decisiones previas (Capasso, 2013). Desde esta mirada, se analizarán las características de la Hierba Mala que permiten identificarla como un colectivo de activismo artístico.

### **Espacios separatistas**

Un rasgo distintivo de la colectiva Hierba Mala, es el ser una agrupación separatista de hombres cis. De acuerdo a la feminista radical Marilyn Frye (2012), el separatismo ha sido practicado por hombres desde tiempos remotos y muchas veces es considerado como la norma; sin embargo, también han existido espacios exclusivos de mujeres a lo largo de la historia: las comunidades beguinas del siglo XII, los aquelarres de las llamadas brujas e incluso los clubes de lectura a finales siglo XIX y principios del XX, son sólo algunos ejemplos (Marín, 2019).

El separatismo feminista como tal, toma fuerza de la mano del feminismo radical, donde generará diversas controversias y será muy discutida su aplicación, ya sea como táctica o como un objetivo final (Douglas, 1990). Frye argumenta que la mayoría de las feministas radicales practican algún grado de separatismo de los hombres y sus instituciones, pero lo que define a una separatista es su ejercicio deliberado y consciente. En “Algunas reflexiones sobre separatismo y poder” (1977) escribe: “La separación feminista es (...) una separación en varios grados o modos de los hombres y las instituciones, relaciones, papeles y actividades que son definidas por hombres, dominadas por hombres y que operan para el beneficio de los hombres y la manutención de privilegio masculino, siendo esa separación iniciada o mantenida, de acuerdo a su voluntad, por mujeres” (Frye, 2012; s. p.).

La separación feminista puede tomar diversas formas, pudiendo ser algunas muy sutiles como el excluir a ciertas personas específicas de ciertos espacios más íntimos, desde el prohibir la entrada de alguien a sus casas o reuniones, o elegir relacionarse con cierto tipo de personas, hasta la autoexclusión de ciertos espacios. Incluso algunas prácticas cotidianas como la elección de no escuchar música de contenido sexista o no consumir ciertos programas de televisión, son ejemplos de que la separación, de acuerdo a Frye, está presente en todo (Frye,

2012). Eso sí, aclara que el separatismo es rara vez pensado como un fin último, sino que se presenta como una práctica instintiva y auto-preservante, una reacción ante la misoginia presente en el resto de espacios.

Hess, Langford y Ross (1981), desde el feminismo separatista lésbico, concuerdan con Fyre en considerar esta práctica una táctica en pro de construir un cierto tipo de feminismo, por sobre un fin último, la cual surge como respuesta a una realidad histórica de opresión a la mujer, no desde una creencia de superioridad: “Necesitamos distinguir entre separatismo como táctica (separación política) y separatismo como meta (nación separada) (...). Debemos trabajar no para un estado hembra sino para el fin del sexismo” (Hess *et. al.*, 1981, p. 19). Para otras separatistas lésbicas, el separatismo se trata más de un proceso que de una teoría, de una forma de vivir y repensar el mundo, definiendo la práctica como una forma de priorizar a las mujeres, especialmente lesbianas, en sus relaciones afectivas y el trabajo (Enszer, 2014).

En la misma línea, si bien algunas feministas radicales asumen el conformar grupos políticos exclusivos de mujeres como una vía para generar una voz política y así contribuir a la inclusión de las mujeres a la sociedad, otras promueven el separatismo como un fin, una forma de vida (Douglas, 1990).

Sin embargo, el separatismo feminista desde sus inicios ha despertado polémica y ha sido criticado no sólo por hombres que reclaman su exclusión y discriminación (Villavicencio, 2018), sino que también su aplicación ha significado uno de los grandes debates y quiebres dentro de los feminismos (Douglas, 1990). El separatismo ha sido sobre todo criticado desde feminismos afrodescendientes, indígenas y decoloniales, quienes parten del cuestionamiento del sujeto mujer universal al que apuntan algunos feminismos que no llega más allá de mujeres blanco-burguesas. Desde posturas que dan cuenta de la interseccionalidad de las opresiones y sobre todo en feministas racializadas, existe una solidaridad con los hombres de su propio grupo oprimido, a veces mucho más fuerte que con otras mujeres de distinta clase social o raza<sup>16</sup>, lo cual lleva a desconfiar del separatismo feminista: “las feministas comunitarias e indígenas en Abya Yala, saben que la propuesta de liberarse solas, o sea, independiente del propio grupo de pertenencia, es una falacia” (Espinosa, 2014; p. 18). El separatismo feminista es criticado no sólo por “excluir a demasiada gente” que también se encuentra oprimida, sino también porque restringe el trabajo feminista a sólo dar cuenta sobre la opresión en base al

---

<sup>16</sup> Se entiende la raza como una construcción social, no biológica.

sexo, sin considerar cómo en la práctica son muchos más los factores que constituyen las opresiones, siendo difíciles de diferenciar y categorizar incluso, pero que afectan de igual forma (Espinosa, 2014).

A pesar de estas críticas, el separatismo como táctica —no como fin— ha logrado ganar popularidad durante los últimos años (Marín, 2019). En Chile, esta práctica se ha hecho terreno en las recientes movilizaciones feministas —de las cuales participaron distintas corrientes, no un feminismo en particular—, existiendo dos grandes antecedentes en los cuales se puede relacionar el separatismo con la decisión política de poner a las mujeres como protagonistas de estas movilizaciones otorgándoles voz en el espacio político, el cual es principalmente masculino y se ha caracterizado por su exclusión histórica de los espacios de representación y de toma de decisiones (Miranda & Roque, 2019).

En primer lugar, se aprecian las tomas y paros feministas en universidades y liceos durante el llamado “Mayo Feminista” de 2018. Durante ese año, se llegó a un total de 57 campus de 26 universidades movilizadas a lo largo del país, donde la mayoría de tomas y paros se denominaron separatistas, permitiendo la entrada sólo a mujeres (cis y/o trans). De acuerdo a de Fina y Figueroa (2019), estos espacios se establecieron así por la necesidad de garantizar el protagonismo de las estudiantes y la necesidad de generar una sensación de seguridad en su interior. De esta forma, se alzaron las voces de mujeres en espacios que suelen estar acaparados por la voz y presencia de hombres, como lo son las asambleas, donde sólo gracias a la exclusión forzada de sus compañeros, algunas estudiantes se permitieron por primera vez entrar en debate.

El segundo antecedente, es el debate que gira en torno a la asistencia de hombres a las marchas de gran presencia feminista, como el 8M<sup>17</sup> y el 25 de noviembre por el día contra la violencia a la mujer. Sobre la creación de un bloque separatista en la marcha del 8M del año 2019 y la actitud reaccionaria al respecto, la Coordinadora Niunamenos Chile declaró: “Los hombres durante la larga historia del patriarcado, han practicado activamente el separatismo, excluyendo sistemáticamente a las mujeres de todos los espacios considerados importantes para mantener su jerarquía de poder”, siendo necesario el separatismo para “compartir nuestros dolores, a sanarnos de ellos, a energizarnos mutuamente y a organizarnos en pos de nuestras demandas. Todo esto sin la interferencia de hombres que, generalmente por estar tan acostumbrados a

---

<sup>17</sup> 8 de marzo, día de la mujer trabajadora.

hacerlo, intentan dirigir nuestros pasos (...). El separatismo feminista es una estrategia que hasta ahora sigue siendo necesaria” (Coordinadora Niunamenos Chile, 2019).

Finalmente, si bien no necesariamente de una vereda feminista, es posible agregar la aparición de diversas asambleas territoriales separatistas surgidas tras la Revuelta de 2019 (2° Encuentro plurinacional de las que luchan, 2020). Por lo tanto, a pesar de los diversos debates y reproches frente a esta estrategia, ésta parece haber resurgido y con ello también el debate en cuanto a la apertura a estos espacios a mujeres trans y personas que no se identifican dentro de un binarismo de género. Esta apertura ha sido para algunas facciones feministas muy obvia por su forma de comprender el feminismo y es posible apreciarla en la incorporación del “y disidencias” al referirse a tópicos históricamente considerados “de mujeres”, y a espacios dentro del feminismo, el cual, en palabras de Alondra Carrillo —vocera coordinadora 8M— “se trata de hacer de las vidas de las mujeres y de las disidencias sexo-genéricas un problema político” (Humanas, 2020, s.p). La colectiva Hierba Mala es ejemplo de esta apertura, comenzando como una agrupación exclusiva de mujeres que luego se abre a incorporar disidencias de género.

### **Arte Popular**

Finalmente, las prácticas artísticas llevadas a cabo por la Hierba Mala, pueden clasificarse dentro de lo que es denominado “arte popular”, término que puede tener distintas connotaciones, algunas incluso negativas al ser comparado despectivamente con otros “tipos” de arte —si se parte de la premisa de que efectivamente existen distintos tipos—. Sin embargo, en el contexto de esta investigación, este tipo de arte no será planteado como mejor o peor, sino como un arte específico que se distingue del arte “docto” por su contexto de creación, por poseer otros códigos y una carga histórica específica que ha llevado a replantear los límites mismos de qué es considerado “arte” y el eurocentrismo detrás de esta categoría (Herrero, 2010).

Para diversos teóricos de distintas áreas, existe hoy la distinción entre un arte culto y uno popular, donde se ha tendido a ubicar al primero por sobre el segundo (high art/low art) al otorgarle valores del cual el segundo carece, como la unicidad y mayor complejidad (Castro, 2002). De esta forma, se ha planteado, discriminatoriamente, al arte popular en oposición al arte culto, construyendo, desde la tradición occidental, esta categoría en base a una falsa

dicotomía que lleva a cuestionar siempre su valor artístico. Herrero (2010) se basa en Bourdieu para explicar cómo esta dicotomía se ve reflejada en la estética de la clase dominante, la cual se contrapone a “lo fácil, vulgar y popular” (Herrero, 2010; p. 144), lo que también sirve para exponer lo que ocurre en Latinoamérica, donde la tradición estética se hace en referencia al arte occidental europeo.

Castro (2002) indica que, a pesar de la jerarquización existente, la distinción entre arte culto y arte popular no está del todo clara y la prueba de ello son la gran cantidad de discusiones que han existido al intentar delimitar la frontera entre ambos. Además, señala que “buena parte del arte hoy considerado culto fue en su origen arte popular” (Castro, 2002; p. 435), recordando que las clasificaciones dependen del contexto en el que son construidas. La discusión entre qué puede ser clasificado como arte culto o popular, remite al debate entre qué puede ser considerado o no arte, lo que varía dependiendo de distintos estándares.

Por su lado, Escobar (2008), utiliza “lo popular” para hacer referencia a distintos sectores subalternos, oponiéndose a las definiciones que ligan popular con masa hegemónica. Definirá arte popular como el arte que emerge desde aquellos sectores oprimidos, marginados y/o explotados, lo cual en Latinoamérica suele estar relacionado directamente con sectores indígenas y “mestizos”, a quienes también la dominación colonial les ha negado el que sus productos puedan acceder sin reparos a la categoría “arte”. Además, destaca que este tipo de arte tiene rasgos que lo diferencian del arte contemporáneo occidental —entendiendo contemporáneo como actual hegemónico— y del arte de masas —del cual el arte popular suele tomar distintos elementos—, sin que eso signifique una pérdida estética o de función social. Es por esto que Escobar plantea la necesidad de extender el concepto arte para poder hablar de arte popular y luego repensar algunas nociones ligadas a él, lo cual guarda relación con el porqué preferir su uso por sobre otros conceptos como “artesanía”, que cargan con el estigma de “arte menor” y que hacen referencia sólo a su forma manual de producción, ignorando la carga simbólica y creativa que estos objetos pueden tener detrás (Escobar, 2008).

Un aspecto fundamental de lo popular y el arte producido desde ahí, es la importancia de la colectividad que se traduce en una conciencia compartida por el grupo al cual se hace referencia. Existe un lenguaje compartido y símbolos propios que ayudan a entender el arte en su contexto, ya que es a partir de ese lenguaje que surgen sus producciones culturales. A partir de esto, Escobar aclara que, si bien él suele referirse a grupos indígenas y campesinos, “popular” podría ser cualquier grupo que, además de cumplir con la posición de subalternidad,

también sea capaz de generar pautas culturales propias, lo cual permite pensar en otros grupos urbanos y en la posibilidad de ellos de generar, de acuerdo a esta definición, arte popular (Escobar, 2008).

En la línea de este trabajo, la definición de Escobar puede verse complementada con lo que agrega Bartra (2008) sobre arte popular y feminismo. Son escasos los trabajos que se han preocupado de estudiar el arte popular desde una perspectiva de género, lo cual la autora atribuye al poco interés que se ha puesto en definir el concepto de arte popular sumado a la invisibilización de la mujer: “Resulta un tanto complicado en primera instancia porque se trata de una cuestión que no se quiere saber bien a bien qué es (el arte popular) vinculada a un sujeto que se dice que no existe: la mujer. O bien, que es un sujeto que a nadie le interesa lo que hace o deja de hacer” (Bartra, 2008; p. 2). Para Bartra la similitud entre lo popular y “las mujeres” es que a pesar de estar siempre presentes a ninguno se les toma en cuenta ni se les da mayor importancia. Por lo tanto, si el arte popular será considerado como el arte del subalterno, éste guarda relación con la figura que tienen las mujeres en un sistema patriarcal, siendo la opresión por el género una forma de opresión que además se ve muy ligada a otras, como la económica cuando pensamos en la feminización de la pobreza. En consecuencia, así como el arte popular es poco estudiado dentro del campo artístico y las mujeres aún poco consideradas, al pensar en arte popular de mujeres nos encontramos con un arte que sufre de una doble marginalización, porque se trata de un arte “considerado de segunda, elaborado por gente también de segunda” (Bartra, 2008; p. 3).

La mayoría de los estudios sobre arte popular no toman en cuenta el género. Al referirse a este arte es común que se hable del objeto artístico, de la obra, sin mencionar a sus creadores detrás y, aún peor es que cuando se les menciona, suele existir una gran brecha entre los hombres y las mujeres mencionadas, reconocidas y premiadas. Esta situación, de acuerdo a Bartra, no guarda relación con el que sean más hombres quienes se dediquen a la creación de este arte, sino que se trata de una invisibilización ligada directamente al sexismo donde incluso muchas veces las labores al ser realizadas por mujeres, son asumidas como tareas domésticas y, por lo tanto, esperables, no dignas de mencionar a menos que sea un hombre el artista detrás. Es por eso que al estudiar arte popular desde una perspectiva feminista es imprescindible tener en cuenta los prejuicios existentes tanto a las actividades englobadas bajo este arte en sí, como a sus productoras (Bartra, 2000).

La importancia de dar cuenta de estas diferenciaciones de género en el arte popular radica en

que a partir de eso se pueden notar ciertas particularidades que ocurren en el proceso de creación y en los resultados. Suele ocurrir una separación y especialización entre los trabajos que son realizados por hombres y los que son realizados por mujeres, dependiendo del contexto geográfico e histórico. También resulta interesante explorar los distintos resultados que puede tener un mismo tipo de trabajo cuando éste es realizado por hombres o mujeres y, por último, tener noción del género al estudiar arte popular permite dar cuenta de la división del trabajo que suele ocurrir en la elaboración de un mismo objeto.

A partir de todas estas nociones, es posible clasificar las distintas tareas artísticas llevadas a cabo por la Hierba Mala, dentro del arte popular, por el carácter de subordinadas de sus integrantes al ser mujeres y disidencias de género insertas en un sistema patriarcal y por el contexto de producción artística. Cabe señalar que al referirse a su labor como arte popular no significa de ninguna manera la pérdida de valor artístico de su trabajo, sino que agrega valor a su estudio en tanto su mención contribuye a romper con su invisibilización.

## **7. Estrategia Metodológica**

### **Tipo de estudio y Enfoque metodológico**

Para responder la pregunta de investigación, se ha optado por desarrollar el presente estudio desde un enfoque metodológico cualitativo. La investigación a partir de este enfoque se mueve dentro del orden de los significados y sus reglas de significación, ya que lo que se busca es traducir aquellos significados que se encuentran codificados, a partir de la observación del otro. En este intento por comprender al “otro” investigado, tratando de reconstruir su visión mediante la observación del investigador/a, se espera que emerja el orden del sentido “(...) como estructura de significación articulada desde una perspectiva –la del investigada, lo investigado” (Canales, 2006; p.20).

Además, esta investigación será llevada a cabo desde un Punto de vista feminista, lo cual, de acuerdo a Bartra (2012) significa no sexista y no androcéntrica<sup>18</sup>. Este método se posiciona desde una postura política que aboga por la liberación de las mujeres, lo cual en esta

---

<sup>18</sup> Para el caso particular, la colectiva Hierba Mala está integrada por sujetas/es que, si bien no necesariamente en su totalidad se catalogan como mujeres, tampoco son hombres.

investigación se expresa en la intención de generar conocimiento que luche contra su invisibilización en este tipo de temas y la academia en general.

Aclarar también que este punto de vista no es neutro, tiene una marcada tendencia política que parte de la idea de subalternidad de las mujeres en un sistema que jerarquiza a las personas, dentro de muchas cosas, de acuerdo a su sexo y género. Sin embargo, esto no significa una particularidad, ya que ningún punto de vista es realmente neutro, lo que se manifiesta en todo el proceso investigativo y las decisiones que se toman durante éste, incluso en la elección de temas de estudio. La observación no es neutra y mi papel como investigadora, mujer y feminista, permeará en la estrategia metodológica a utilizar (Bartra, 2012).

Finalmente, esta investigación se enmarca en lo que corresponde a un “estudio de caso”. De acuerdo a Stake (2007), el estudio de caso “es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (p. 11). Para Yin (2002), puede ser utilizado en diferentes circunstancias para contribuir al entendimiento ya sea de un individuo, hecho individual, grupo, organización, institución, etc., a partir de un enfoque holístico y significativo de sus características. Este tipo de estudios se prefieren para examinar un evento contemporáneo frente al cual el investigador posee poco o nulo control.

Algunas críticas al estudio de caso han sido la falta de rigor científico, falta de seriedad y que no es posible generalizar a partir de sólo un caso de estudio (Yin, 2002; Marradi, Archenti, & Piovani, 2007). Yin (2002), responde a las críticas argumentando que la falta de rigor científico en algunos estudios de caso sería exclusiva responsabilidad del investigador descuidado y que sí es posible generalizar los casos, pero a propuestos teóricos, no a una población o universo, ya que no se busca una generalización estadística. Por su parte, Stake (2007), recalca que la aplicación del estudio de caso no tiene como propósito conseguir la generalización, sino la particularización a partir del conocimiento a fondo de uno o más casos. Por lo tanto, el estudio de caso posee valor científico como “estudio denso, narrado en toda su diversidad a fin de desentrañar sentidos generales, metáforas, alusiones, alegorías, que se expresan a través de múltiples marcas en la unicidad del caso” (Marradi *et. al.*, 2007; p. 240).

De esta forma, la elección de trabajar esta investigación como un estudio de caso, no tiene como propósito el generalizar la experiencia de la Colectiva Hierba Mala y asumir que este es el funcionamiento de todas las agrupaciones político-carnavaleras separatistas de Santiago. Si bien el real interés que despertó esta investigación, comprende a un fenómeno a nivel más

macro, lo que Stake (2007) catalogaría como un estudio instrumental de caso, se busca entender este caso en su particularidad, a la vez que sí se espera que, a raíz de esta experiencia, se pueda generar conocimiento que sirva como base para estudios más amplios en el futuro.

### **Estrategia de producción de información e Instrumentos**

Para la producción de información, se consideraron diversas técnicas que se utilizaron de manera complementaria. Éstas fueron escogidas teniendo en consideración el contexto pandemia, el cual obligó a llevar a cabo el inicio de esta investigación completamente desde la virtualidad, acondicionando las técnicas a la situación y entendiendo también las limitaciones que la no presencialidad implica. Mejorando la situación, se pudieron llevar a cabo algunas técnicas presencialmente.

En primer lugar, se llevaron a cabo las técnicas de observación participante y no participante, de acuerdo al contexto. La observación consiste en registrar los fenómenos sociales pero además ir generando reflexiones a partir de ellos, en la observación no participante se toma contacto con el grupo estudiado, en este caso, la Hierba Mala, pero se posiciona desde una posición más externa, ajena a la situación que se observa. Por el contrario, en la observación participante, el investigador se involucra directamente en el ambiente cotidiano de los grupos que se estudian, pudiendo indagar también en el sentido de algunos comportamientos sociales (Flores, 2009).

Se inició esta investigación con una observación no participante del entorno virtual<sup>19</sup> de la agrupación, donde se revisó sus perfiles de Facebook e Instagram, pudiendo apreciar el recorrido que la colectiva ha hecho durante su tiempo de actividad y recaudar una gran cantidad de información. Más adelante, se pudo participar en calidad de observadora participante de dos ensayos donde se preparó la intervención en conmemoración del 18 de octubre, estando presente gente de todos los cuerpos. En ellos, además de participar de las instancias grupales

---

<sup>19</sup> Se prefiere esta técnica y no una etnografía virtual (Hine, 2002) ya que ésta última se centra en comunidades que se desarrollan en la virtualidad, el cual no es el caso de la Hierba Mala, creada con el fin de desplegarse en el espacio público presencial. Las redes sociales, principalmente Instagram, cumplen una labor de difundir información sobre esta agrupación y donde se suben registros de su trabajo en la calle; si bien se han generado algunos productos virtuales, éstos son los menos y, en su mayoría, corresponden a un intento de adaptación a la situación pandemia. No se han utilizado las redes sociales para generar una comunidad más allá y tampoco existe interés en ello.

tales como la asamblea inicial, ensayé junto al cuerpo de Danza y Figurinas. Finalizando esta investigación, se asistió como observadora no participante a la presentación de dicha intervención, la que fue realizada en un pasacalle el 17 de octubre de 2021 en la comuna de Recoleta, durante el contexto de una actividad conmemorativa por los dos años del Estallido.

Por las condiciones en que se inició este trabajo que no permitió conocernos en persona en un primer momento, fue de vital importancia no alejarse completamente de la agrupación mientras durara esta investigación, de manera de generar cierta cercanía y confianza que permitiera continuar con este trabajo. Durante todos los meses que duró la investigación, se mantuvo un grupo de WhatsApp compuesto por 6 integrantes de la Hierba Mala y yo. El grupo sirvió como mediador con el resto de la colectiva, dentro de él nos pudimos relacionar de manera más cercana, se me mantuvo al tanto de algunas actividades, pude hacer preguntas y coordinar entrevistas. Teniendo ese grupo como base para la comunicación con la agrupación, también mantuve conversaciones por Whatsapp con algunas integrantes de forma individual, donde abordamos cosas más específicas y pude resolver dudas que fueron surgiendo. De esta forma, se logró generar un vínculo con la Hierba Mala a pesar de la distancia espacial.

En segundo lugar, se llevaron a cabo entrevistas grupales y semi estructuradas, de manera de, además de generar información, poder captar los distintos puntos de vista de las/es entrevistadas/es sobre un mismo tema y generar conversaciones a veces no establecidas dentro de lo que se tenía planeado con anterioridad, pero igualmente provechosas (Flores, 2009). La entrevista semi estructurada ofrece la posibilidad de que la persona entrevistada pueda contestar de forma más libre, a partir de la noción de que “es más probable que los sujetos entrevistados expresen su punto de vista en una situación de entrevista relativamente abierta que en una entrevista estandarizada o cuestionario” (Flick, 2004; p. 89).

Por lo tanto, se prepararon con anterioridad pautas de preguntas, pero éstas se utilizaron de forma flexible, sirviendo como guía, pero nunca con la intención de dirigir de manera tajante la entrevista, para evitar también influenciar el punto de vista de las personas entrevistadas. Las pautas fueron construidas a partir de una matriz de producción de información elaborada en base a los objetivos específicos de esta investigación.

Además, días antes de la primera entrevista, se hizo envío de un breve cuestionario para ser respondido por sólo 1 integrante y por única vez. La finalidad del cuestionario era recopilar información básica de la agrupación, de manera de poder llegar con cierto conocimiento extra y preparar también la entrevista a partir de sus respuestas.

En total, se llevaron a cabo 4 entrevistas. Éstas fueron realizadas por la plataforma Zoom y tuvieron una duración promedio de 1 hora 30 minutos cada una.

La entrevista online posee algunas desventajas, como lo son la posibilidad de inconvenientes técnicos, la posible presencia de estímulos externos del lugar que pueden afectar la atención tanto de quien entrevista como de la persona entrevistada<sup>20</sup>, el no poder ver la totalidad de la persona —lo que corta información del lenguaje no verbal— y, por todo lo descrito, la mayor dificultad para generar un espacio de intimidad, cercanía y confianza para la realización de la entrevista (Retamal, 2021). A pesar de lo anterior, el factor online no pareció afectar en gran medida la comodidad de las/les entrevistadas/es, quienes fueron muy participativas/es y no tuvieron problemas en responder abiertamente todo lo que se les preguntó. Sí se admite que el desarrollo de las entrevistas fue a veces interrumpido por la mala señal del Wi-Fi.

Finalmente, se llevó a cabo una recopilación documental (Ander-Egg, 1995) de diverso material de la Hierba Mala encontrado en la web, el cual fue clasificado en:

- a) Material auditivo, donde destaca la participación de la colectiva en un capítulo del programa radial colombiano Radio Otra Esquina.
- b) Material audiovisual, que incluyó la revisión de videos de presentaciones, intervenciones, material generado por ellas/elles en redes sociales y su participación en una charla-coloquio en el marco del “Perco encuentro virtual” del año 2020.
- c) Material gráfico, principalmente registros fotográficos y afiches.
- d) Material escrito, producido tanto por la Hierba Mala como por agentes externos.

### **Muestra**

En este tipo de investigación, la selección del caso resulta fundamental (Stake, 2007). Inicialmente, se planteó trabajar con dos agrupaciones separatistas conocidas en la escena carnalera santiaguina, una de ellas la Hierba Mala, pero, durante el transcurso de esta investigación, la otra agrupación se declaró inactiva producto del agotamiento generado por la pandemia, y la investigación debió ser reformulada adecuándose a las nuevas condiciones de trabajo.

---

<sup>20</sup> Por ejemplo, el cruce de un gato, la irrupción de otra persona, visitantes, repartidores (Retamal, 2021).

Así es como se establece trabajar sólo con el caso de la Hierba Mala, la que había llamado desde un inicio la atención como caso de interés por su gran trayectoria y actividad en su tiempo de vida. Además, cumplía con ciertos criterios con los cuales también cumplía la agrupación que se declaró inactiva, que habían sido puestos previamente con el objetivo de adentrarse también —de forma exploratoria, recordemos que, como estudio de caso, lo principal es el conocimiento del caso en sí— en el conocimiento de la escena de agrupaciones separatistas político-carnavaleras.

Estos criterios son:

- 1) Ser una agrupación de impronta carnalera y que otorgue a su actividad artística un sentido político.
- 2) Ser una agrupación separatista compuesta principalmente por mujeres y donde también participan disidencias<sup>21</sup>.
- 3) Ser una agrupación conformada el año 2019 o antes, de manera de haber estado activa pre-pandemia<sup>22</sup>.
- 4) Desarrollar su trabajo en la ciudad de Santiago<sup>23</sup>.

Además, la Hierba Mala resultó un caso de especial interés por tratarse de una agrupación muy clara respecto a su motivación política y activa en cuanto a trabajar por sus lineamientos políticos. Destaca la gran labor realizada en torno a la época del Estallido Social, donde se llevaron a cabo diversas actividades, intervenciones y la colectiva misma se reconfiguró adquiriendo mayor solidez. Todo esto posicionó a la Hierba Mala, a pesar de su relativamente

---

<sup>21</sup> Si bien más adelante se aclara que el concepto de disidencia no ha sido definido del todo por la agrupación, sí se da por entendido que es un espacio excluyente de hombres hetero-cis y que esto forma parte de una decisión política.

<sup>22</sup> En una primera búsqueda de agrupaciones, se encontraron muchas conformadas desde el 2020; sin embargo, entendiendo las condiciones especiales que significa la pandemia respecto a las posibilidades de reunión y de salir a la calle, se define como un punto importante el cumplir con este criterio.

<sup>23</sup> Se sabe de distintas agrupaciones a lo largo de Chile que cumplen con las características indicadas hasta el punto 3 pero para el caso específico, esta investigación decidió acotarse sólo a la ciudad de Santiago, entendiendo que el contexto en otras ciudades puede variar.

corto tiempo de vida, como una de las agrupaciones carnavales más conocidas en la escena. El Cuadro 1 en Anexos, presenta las características básicas de la Colectiva.

Por otro lado, en las entrevistas realizadas, participaron en total 7 integrantes, viéndose representados todos los cuerpos —de aquí en adelante cuerpos— en que se divide la Hierba Mala: percusión, danza y figurines. Sus nombres reales han sido cambiados con el propósito de resguardar su identidad, en su lugar, se han utilizado nombres de malas hierbas que se pueden encontrar en Chile para distinguirlas/es:

Cuerpa	Integrante
Percusión	Vinagrillo
	Piojillo
	Porotillo
Figurines	Correhuela
	Sanguinaria
Danza	Milenrama
	Manzanilla
	Ortiga <sup>24</sup>

Fuente: Elaboración propia

### Técnica de análisis

Para el análisis tanto de las entrevistas realizadas, como del resto de información encontrada y generada, se consideró la técnica de análisis de contenido. Esta técnica consiste en el análisis de textos —en el sentido amplio de la palabra, lo que guarda relación con la gran cantidad de material de distinto tipo que se analizó— mediante una lectura sistemática, teniendo en cuenta un método científico, y de la cual se deben obtener tanto los datos explícitos o expresos

<sup>24</sup> Si bien Ortega no participó de las entrevistas, cumple un rol importante dentro de la colectiva, siendo además muy mencionada, por lo que también se le asignó un seudónimo.

entregados por la persona entrevistada, como aquellos latentes, dentro de un marco de referencias o contexto determinado, con el objetivo de “efectuar deducciones lógicas justificadas concernientes a la fuente —el emisor y su contexto— o eventualmente a sus efectos” (Andréu, 2011; p. 3-4).

El análisis de contenido “ofrece la posibilidad de indagar sobre la naturaleza del discurso, analizando y cuantificando materiales” (Flores, 2009; p. 272) de distinta índole. Por lo tanto, cabe recalcar que esta técnica no se limita sólo al análisis de las expresiones verbales, las cuales pueden ser orales o escritas, sino que cobra importancia el lenguaje en todas sus formas, teniendo en cuenta, por ejemplo, la expresividad de quienes se entrevistaron. Además, se debe tener en cuenta el texto como un instrumento, pero a lo que se alude realmente es a su contenido, el cual “No es algo que estaría localizado dentro del texto en cuanto tal, sino fuera de él, en un plano distinto en relación con el cual ese texto define y revela su sentido” (Navarro & Diaz, 2007, p. 179).

Para el procedimiento, se realizó un proceso de codificación sobre los textos, lo que implica descomponer el texto en unidades a partir de ciertas reglas, para luego clasificar estos códigos obtenidos en categorías temáticas (Andreu, 2011; Flores, 2009). Este procedimiento se llevó a cabo con el software Atlas.ti.

## **Resultados**

### **1.- Motivación política y lineamientos políticos**

La Colectiva Hierba Mala nace de la necesidad de salir a la calle a manifestarse contra distintas injusticias y visibilizar distintas luchas sociales, inicialmente ligadas a causas que afectan principalmente a mujeres, a lo que luego se van sumando otras causas y demandas. Existe un fin político detrás de la existencia de la colectiva que también se manifiesta en las decisiones políticas que han tomado sus integrantes respecto al tipo de espacio que se busca construir. En este sentido, ha existido un trabajo de constante cuestionamiento de cuáles son las motivaciones y lineamientos políticos que guían su labor. Antes de pasar a desarrollar estos puntos, es necesario aclarar que la colectiva ha hecho el trabajo de escribir sus lineamientos políticos, sin embargo, estos están en constante mutación, no en el sentido de un cambio radical, sino más bien de irlos refinando en concordancia con el contexto que se va viviendo como agrupación y

a nivel de contingencia nacional y debates que se tornan relevantes, estando muy presente en este momento, por poner un ejemplo, el cuestionamiento en torno a la apropiación cultural y el cómo evitar incurrir en esa práctica. De todas formas, se pueden identificar algunos lineamientos más transversales que forman parte de la identidad de la colectiva, los cuáles se ven muy ligados unos con otros. Éstos son: ser una colectiva feminista y separatista; ser una colectiva anti capitalista que fomenta relaciones y organizaciones horizontales; creer en el valor político de agruparse en un sistema que fomenta el individualismo, y considerar su arte en la calle como una forma de lucha política disidente a la política tradicional. A continuación, se detallará cada uno de estos ejes.

En primer lugar, la Hierba Mala se posiciona como una colectiva feminista que condena la violencia patriarcal, de aquí se desprende también el conformarse como una colectiva separatista<sup>25</sup>. De esta forma, se ve al feminismo<sup>26</sup> como una puerta de entrada para comprender muchas problemáticas y desde allí el poder actuar, comprendiéndose insertas/es en un orden patriarcal<sup>27</sup> al que hay que hacer frente.

“El feminismo como que abre muchas posibilidades. En un momento hasta ahora, cuando nace en Chile este despertar de las mujeres en contra de muchas cosas, mujeres y disidencias, creo que se abre el camino como de la denuncia, el camino de visibilizar, el camino de abrirse a este orden político patriarcal”. (Piojillo, cuerpo de Percusión)

---

<sup>25</sup> El separatismo como elección política será abordado en una sección completa debido a la profundidad e impacto que significa para la colectiva.

<sup>26</sup> Por motivos prácticos me refiero a “feminismo” en singular, pero se acepta la existencia no de uno sino de muchos feminismos, algo que también es compartido por la Hierba Mala.

<sup>27</sup> Se habla aquí de la resignificación de feministas al concepto de patriarcado, el cual puede ser definido como “formas de organización social (prácticas, relaciones e instituciones) basadas en la dominación del género masculino sobre el género femenino, a partir del supremacismo del hombre, los hombres y lo masculino, sobre la mujer, las mujeres y lo femenino, colocadas en una posición de inferioridad y subordinación” (Lagarde, 2012, p. 362). El patriarcado se sustenta, además, en la dominación a partir de la combinación de condiciones de sexo-género, edad y otras condiciones de poder, logrando que algunos hombres dominen sobre otros hombres (más jóvenes, por ejemplo) y algunas mujeres dominen sobre otras mujeres (Lagarde, 2012).

Si bien sus integrantes comparten distintos feminismos, logran encontrar un punto de diálogo y consenso para luchar contra éste orden desde estos distintos enfoques. Esta lucha la integran tanto dentro de la colectiva, en cuanto a aquellas decisiones que afectan el espacio en sí, como lo que manifiestan con su arte. La lucha contra el patriarcado se reconoce en un sentido amplio, entendiendo incluso sus decisiones más pequeñas como decisiones políticas situadas, ya que se cree que se puede subvertir el orden establecido desde tareas cotidianas. Se habla de un “habitar” la colectiva desde el feminismo, lo que implica tenerlo siempre presente en su día a día y construir a partir de él su espacio. Ésto influye, por ejemplo, en la forma que buscan relacionarse entre compañeras/es, el cómo resolver conflictos y el cómo organizarse en el trabajo diario.

En su relación como colectiva con otros, se tiene siempre el cuidado de averiguar en qué consiste un evento y quién lo organiza antes de participar, cuidando no relacionarse con gente o apoyar causas que puedan ir en contra de las luchas en las que creen. Además, es el feminismo uno de los motores principales que impulsa el deseo de salir a manifestarse. La primera convocatoria de la colectiva se realizó para un 8M y esa motivación de exigir justicia por los efectos de la violencia machista es uno de los ejes que aún guía a la agrupación. Esta lucha se logra materializar por medio del ejercicio artístico, en el cual también permea una mirada feminista.

“Con tambor y con danza y con fuego, que se se queme todo, pero nos tienen que escuchar. Nos tienen que escuchar y de una vez por todas se tiene que hacer justicia y derrocar al Estado patriarcal ¡Ya basta! O sea, ¿cuántas muertes más?, ¿Cuántas violadas más?”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión. Charla-Coloquio “Conexión con las luchas perku-feministas de América Latina”, 2020)

También, el feminismo invita a reflexionar y cuestionar ciertas cosas que se suelen dar por hecho, como los roles de género tradicionales y otras actitudes de violencia que se ven naturalizadas. A partir de esta reflexión, las/es integrantes de la Hierba Mala pueden resignificar su participación en espacios tan hegemónicos como lo es el carnaval y desde ahí vivirlo, habitarlo, desde su propia perspectiva.

“Desde allí siento que también podemos convertir el espacio del carnaval, que quizás puede ser muy frívolo y lleno de cosas súper hegemónicas y normativizadas como el acoso, el alcohol, como los roles de género, etc., como que lleguemos ahí

nosotras con nuestra impronta, con nuestra propuesta, y lo habitemos ahí”. (Manzanilla, cuerpa de Danza)

En segundo lugar, la colectiva se posiciona como anti capitalista. La Hierba Mala, sigue la línea que relaciona capitalismo y patriarcado, entendiendo que ambos son sistemas de opresión que se unen, promoviendo formas de relacionarse desde la inequidad entre las personas, por lo tanto, luchar contra el patriarcado implica también una lucha contra el capitalismo (Lagarde, 2012), lo que la colectiva comparte. La Hierba Mala reconoce al capitalismo como un sistema devorador que se inserta en distintos ámbitos de la vida, se sustenta en la explotación de unos sobre otros y promueve relaciones desde la verticalidad. Frente a esto, la colectiva propone como un principio base el relacionarse y organizarse horizontalmente, a partir de la identificación como iguales en cuanto a no existir un estatus de una/e sobre otra/e.

“El sistema imperante, hegemónico, el capitalismo, para existir supone inequidades, para existir supone explotación, para existir supone que hay unos por sobre otros y, justamente, lo que nosotras no pensamos de la vida. Nosotras nos reunimos como iguales, entre nosotras, y esperamos que el trato con otras personas sea desde ese lugar también. El capitalismo supone una verticalidad con la que nosotras no estamos de acuerdo”. (Correhuela, cuerpa de Figurines)

De aquí se desprende el tercer eje que tiene que ver con el fuerte valor político que se le da al acogerse y acompañarse desde la mirada y trato como iguales, a la vez que no ignoran las diferencias: se entienden también como personas diferentes y celebran esa diferencia que le da variedad a la colectiva, permite conocer otros puntos de vista y generar nuevas reflexiones. En la misma línea, se entiende el agruparse como un importante acto de resistencia y rebeldía cuando se reconocen insertas/es en un sistema que fomenta el individualismo y la estandarización.

“Trabajamos la igualdad, pero también es súper importante también trabajar la diferencia. Trabajamos el... o sea, el sistema intenta hacer todo tan estandarizado, creo que el capital es eso”. (Piojillo, cuerpa de Percusión)

“(…) Esto de agruparse como forma de ir a contrapelo de lo que la sociedad establece, ¿no? Como, al final, en un mundo hiper individualista, el hecho de congregarse ya es una forma de irrumpir, una forma de resistencia”. (Correhuela, cuerpa de Figurines)

Teniendo estos tres ejes como centro, la colectiva sale a la calle a denunciar por medio del arte, un producto artístico denso que no se queda en el hacer arte por sólo hacerlo. Rechazan la política tradicional, entre otros motivos, por considerarla muy “masculina”, declarándose apartidistas. El arte es visto como una forma de lucha política válida y potente, consideran que por medio de éste y en sus términos, es posible resistir al patriarcado y al capitalismo, en un proceso que se reconoce como un acto de sanación de las heridas que estos sistemas han causado.

“Mediante el arte gozamos, visibilizamos, denunciemos, recordamos y luchamos. Reivindicamos la creación y expresión artística como un acto de resistencia, donde sanamos y nos contenemos”. (Lineamientos Hierba Mala, 2020)

## **2.-Separatismo**

Algo que se ha podido comprobar en el transcurso de esta investigación es que el separatismo no resulta una característica más de la colectiva, sino que tiene un rol central y, como decisión política, considerando además que se trata de un separatismo con trasfondo feminista, influye en prácticamente todos los ámbitos de la Hierba Mala, desde su motivación política y organización, hasta la forma de relacionarse entre compañeras/es y su producto artístico. Es por esto que, si bien se incluye el separatismo dentro de un apartado particular, esto con el objetivo de poder analizarlo más a fondo, se debe tener en cuenta que es un tema que será constantemente abordado en los siguientes apartados.

### **2.1.- ¿Qué separatismo?**

La colectiva se conforma inicialmente con el nombre de “Bloco afro mujeres”, nombre que se mantuvo hasta finales de 2019, y desde siempre se plantea como un espacio separatista cuya motivación era el de reunirse entre mujeres para salir a la calle a manifestarse acompañadas y generar un espacio seguro dentro de lo machista que puede llegar a ser el mundo carnalero:

“La premisa era como “cabras que están chatas del machismo en el mundo carnalero, vengan para acá a organizarse y a salir a la calle seguras, apañadas””. (Manzanilla, cuerpa de Danza)

Luego, se comienza a problematizar y reflexionar un poco más sobre el concepto de “mujer” y quiénes pueden ser realmente parte de la colectiva. Actualmente, se admite que no se tiene una postura tan definida sobre los alcances de su separatismo, pero sí se tiene muy claro que la colectiva es un espacio separatista de hombres hetero-cis.

La Hierba Mala se declara actualmente como un espacio para mujeres y disidencias, pero el concepto de disidencias no ha sido definido del todo como agrupación, existiendo distintas perspectivas. “Disidencia” puede referir a corporalidades que no calzan con la etiqueta ni de hombre ni de mujer, corporalidades no binarias; refiere también a mujeres trans y, finalmente, engloba a orientaciones sexuales disidentes a las heterosexuales.

“Creo que hablamos de disidencias porque tenemos hartas compañeras lesbianas, entonces desde ahí como que quizás nos sentimos representadas por esa identidad. Hubo momentos en la colectiva también que participó una compañera trans”.  
(Milenrama, cuerpo de Danza)

“Somos en su mayoría mujeres, pero también somos disidencias y también tenemos, hemos tenido y probablemente tendremos, miembros, miembros, que no son... simplemente que no caben dentro de la etiqueta de mujer”. (Manzanilla, cuerpo de Danza)

Si bien se tienen todas estas nociones del concepto, se admite de parte de las/les entrevistadas/es que discutirlo como agrupación y llegar a acuerdos en cuanto a lo que abarca su definición, es un tema pendiente y cada vez más urgente. Llegar a un consenso en cuánto a qué es lo que engloba, repercute en cuanto a quiénes pueden participar de la colectiva y ayuda a evitar situaciones de tensión como la ocurrida para una convocatoria para el 8M donde, por no especificar el concepto, se vieron en la disyuntiva de si aceptar o no a un chico cis que se identificaba como disidencia por su orientación sexual.

“Hubo otro momento en que un chico gay, que se identificaba como disidencia, llegó a una convocatoria, me recuerdo, y eso generó como un gran punto de tensión corporal para todas, y él lo percibió y decidió no participar en la convocatoria por lo mismo”. (Milenrama, cuerpo de Danza)

Finalmente, son también separatistas en cuánto a con quiénes se relacionan como colectiva Hierba Mala. Poseen un protocolo que indica las características que deben tener los espacios y ciertas cosas a considerar antes de compartir con otras agrupaciones o gente para trabajar, por

lo que existe una investigación previa antes de aceptar participar de algún tipo de actividad que se les invite. Aceptan compartir espacios con agrupaciones mixtas, pero evitan asistir como colectiva a ciertos espacios donde exista gente violenta o directamente “funada”. Intentan relacionarse más con otras corporalidades distintas a hombres hetero cis, prefieren el trabajo con mujeres y disidencias y, de ser hombres, deben ser de confianza.

“En general como que no nos vinculamos con organizaciones donde hay hombres en sus liderazgos”. (Milenrama, cuerpo de Danza)

## **2.2.- ¿Por qué generar un espacio separatista?**

Al momento de preguntar a las/les integrantes de la Hierba Mala sobre su motivación para generar un espacio separatista feminista, lo primero que surge y que se repite constantemente, es la necesidad de tener un espacio donde se sientan seguras/es. Generar un espacio seguro es uno de los objetivos principales que se propone cumplir la colectiva y del cual se desprenden otros conceptos importantes como la confianza y el sentir tranquilidad dentro del espacio.

“Hay algo muy definido y es que nuestro espacio, nosotras al menos, nosotres, lo hemos tratado de construir para que sea seguro para todas las mujeres y todas las disidencias”. (Manzanilla, cuerpo de Danza)

Se asocia directamente el alejamiento de hombres cis como un primer indicio de seguridad, ya que se tiene la noción de que de ésta forma se evitan ciertas situaciones de violencia y malas experiencias que se han vivido en espacios mixtos. La seguridad tiene muchos significados, pero, principalmente, se asocia con mantener la integridad física de las/es integrantes.

“Creo que lamentablemente todas las mujeres tenemos una historia terrible que contar o, si no es terrible, por lo menos es una historia que no debió haber sucedido, entonces creo que es como... que pudiéramos confiar en que es un lugar y un espacio seguro”. (Correhuela, cuerpo de Figurines)

Esto resulta un punto importante ya que la creación de la Hierba Mala coincide con un momento de “destape” en el mundo carnavalero, lo que las/les entrevistadas/es llaman una “Ola de funados”, momento en el cual salen a la luz diversas funas de distinta gravedad sobre integrantes de varias agrupaciones, lo que incluso significó la disolución de algunas comparsas. Muchas entrevistadas integraron anteriormente espacios donde vivieron lo machista que puede llegar a ser el mundo carnavalero, experimentando distintas situaciones de violencia. Esto

genera la urgencia de alejarse de esas actitudes, pero continuar haciendo lo que les gusta, ahora en un nuevo espacio que se construye bajo sus reglas.

“Todas queremos tocar y queremos separarnos también de las batucadas o de los blocos con cabros. Se iban todos funados por todos lados, o sea, yo ya decidí dejar de organizarme con chiquillos, ¿cachai? O sea, yo vengo del mundo del batuque y sé lo que significa eso, entonces como que no quise entrar más ahí y quedarme ahí como en el mundo del batuque con hombres”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

En segundo lugar, generar un espacio feminista y separatista significa también para ellas/es, el revelarse contra el orden patriarcal y el poder ir a contrapelo de una situación que se plantea por parte de las integrantes de la Hierba Mala como común: la existencia de espacios exclusivos de hombres cis, quienes practicarían cotidianamente algún tipo de separatismo de las mujeres. De esta forma, se busca subvertir ese orden desde el feminismo, planteando otras formas de relacionarse. En este camino, se han debido enfrentar a diversas críticas, siendo incluso acusadas de esparcir odio.

“Cuando comenzamos a formarnos y a convocar a muchas compañeras, ahí luego salieron muchos hombres, ¡hombres! A decir “Pero ¿qué es ésto? Es odio. O sea, ¿cómo ustedes se están juntando sólo entre mujeres? Se están separando de nosotros, eso es más odio”. O sea, compadre, tú me hablas de separatismo a mí cuando toda la vida han sido separatistas”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión. Charla-Coloquio “Conexión con las luchas perku-feministas de América Latina”, 2020)

Si bien pueden existir diferentes motivos para levantar espacios separatistas, algunos incluso de orden más personal, se aclara eso sí, que el que este espacio lo sea, no significa necesariamente que todas/es busquen un separatismo en su vida diaria. Existen quienes sí han tomado la decisión de evitar participar de espacios con hombres cis o directamente evitan vincularse con ellos, siendo la Hierba Mala uno más de esos espacios; para otras/es, se trata de tener un espacio dentro de sus vidas donde se puedan relacionar de forma distinta y cuestionarse estas mismas relaciones, guiadas por el feminismo. Para muchas/es, el separatismo que se vive en la colectiva se trata de un medio necesario para generar cosas nuevas, en un espacio donde evitan replicar ciertas conductas machistas y pueden trabajar sin el juicio de un hombre cis, pero no consideran el separatismo como un fin en sí mismo.

“Las personas que componemos el cuerpo de figurinas no es que radicalmente decidamos no vincularnos con hombres cis, porque tenemos amigos, amigos fuera de ésto (...) No creo que sea como "La" forma, sino (*que*) para mí el feminismo tiene que ver como con ir subvirtiendo estos órdenes que tenemos actualmente, como esa capacidad de transformar y quizás este separatismo de nosotras, de nuestro cuerpo, es necesario para crear un algo nuevo”. (Correhuela, cuerpa de Figurines)

### **2.3.- Diferenciarse de Batucadas Mixtas**

Como se ha mencionado, muchas de las entrevistadas participaron anteriormente en espacios carnavales mixtos y es precisamente de esas experiencias de donde se toman para construir algo distinto a partir del separatismo, donde se busca no cometer en la Hierba Mala los mismos errores que se han vivido en esos espacios.

Se describe haber vivido distintas formas de violencia en estos espacios, tanto de forma muy explícita como la “Ola de funas”, como distintas situaciones cotidianas y micro machismos que generan incomodidad. A continuación, se detallan algunas de estas situaciones detectadas y cómo, a partir de ellas, La Hierba Mala intenta crear algo diferente por medio del no replicarlas.

En primer lugar, se distingue que el rol que cumplen las mujeres en espacios mixtos es más bien secundario, quedando relegado a algunas tareas específicas, pero alejadas de la toma de decisiones, siendo, además, las agrupaciones mixtas espacios muy jerárquicos.

“Habiendo compartido en otros espacios, me he dado cuenta que, claro, las decisiones más importantes las tomaban los hombres, las mujeres no se encargaban de la gestión ni de la organización”. (Milénrama, cuerpa de Danza)

Existe una gran división sexual del trabajo. Las mujeres se concentran en algunas disciplinas, principalmente la danza, mientras que, en otras como la percusión, son muchos más los hombres que las mujeres, al punto de haber sido un desafío para la Hierba Mala el convocar a mujeres percusionistas para la agrupación. Esto genera un sentimiento de ser un elemento de ornato, siendo la danza y las danzantes un “acompañamiento” de la percusión masculina más que una disciplina artística en sí misma. El cuerpo de las danzantes se ve muchas veces cosificado y sobresexualizado, sobre todo en un contexto de excesos de todo tipo como lo es el carnaval. Esto se ve potenciado por la forma de ordenamiento que se suele utilizar en los pasacalles —la danza delante de la percusión—, quedando el cuerpo de danzantes expuesto tanto a las miradas lascivas que pueden ocurrir por parte del público, como a las de sus mismos

compañeros que van detrás. Se siente una incomodidad mientras se danza que no permite disfrutar plenamente de la disciplina.

“Viví la experiencia de haber estado en agrupaciones mixtas antes y desde ahí empiezo a recordar cómo se siente estar en esas agrupaciones, en el cuerpo de danza principalmente, y es como si fueras un acompañamiento, como la extensión de los tambores. Igual se sienten incluso las miradas de los propios compañeros de las batucadas. De verdad tu cuerpo está ahí como para que lo miren, estás adelante más encima, entonces como que te van mirando el poto todo el rato, se siente todo el rato eso”. (Milenrama, cuerpa de Danza)

En la misma línea, se describen varias otras situaciones de cosificación por parte de los hombres de las agrupaciones hacia sus compañeras, lo que también generaba gran incomodidad y afectaba la forma de relacionarse al interior de las agrupaciones.

“Yo soy lesbiana y muchos hombres también a mí me ven como otro hombre po’, entonces me tratan como si fuese un hombre, o me tiran un comentario, por ejemplo, como hablándole a un hombre. Yo recuerdo comentarios como cuando un compañero me decía (*pone voz ronca*) “Oye, pero mírala a ella, oye” (*como señalando a una compañera*)”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión. Charla-Coloquio “Conexión con las luchas perku-feministas de América Latina”, 2020)

A partir de eso, en la Hierba Mala se busca construir un espacio donde todas/es se puedan sentir cómodas/es además de seguras/es, ya que las situaciones descritas generan el estar constantemente alertas, nunca relajadas del todo. Ensayar requiere de mucha intimidad y la presencia de un hombre hetero cis genera una desconfianza que no permitiría enfocarse en el proceso de la misma forma que se hace en la colectiva. Se menciona que en algunos espacios mixtos esto generaba una incomodidad que incluso significaba la deserción por parte de mujeres de las agrupaciones.

“(…) Tenemos que estar desvistiéndonos frente a frente, tenemos que estar en los entrenamientos oliéndonos, sintiéndonos muy cercanamente. Entonces el hecho de que exista como un hombre cis ahí y que ponga su deseo como violento sobre alguien, obviamente que va a frenar el proceso creativo”. (Sanguinaria, cuerpa de Figurines)

También se le pone mucho énfasis al hecho de encontrar resguardo entre las/les integrantes y que la colectiva sea un espacio donde se puedan apoyar en caso de verse alguien molestada/e

por alguna persona externa o directamente víctima de una situación de violencia, ya sea ensayando, presentándose en un carnaval o manifestándose en la calle. Se tiene la costumbre de estar siempre muy pendientes a lo que ocurre alrededor con el resto de integrantes, de cuidarse entre compañeras/es y de actuar en caso de ser necesario. Se menciona este punto como radicalmente distinto a lo que ocurre en espacios mixtos, donde no se tiene los mismos detalles ni cuidado entre integrantes de una misma agrupación.

“Hay que estar muy atentas cuando estamos en la calle tocando en pleno, o sea, vernos a nosotras y también ver qué pasa afuera po’, porque, o al estar ensayando en espacios, siempre te pueden aparecer como personajes o malestares de hombres heterocis, tamboreros y carnavaleros”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión. Hierba Mala)

Se critica mucho la forma de relacionarse en general al interior de agrupaciones mixtas, se habla de malos tratos, de poco respeto, de dinámicas de poder donde quien gana es quien logra levantar más la voz e imponerse sobre el resto y el tener que estar continuamente validándose frente al resto.

“También tuve que dirigir en una batucada en donde éramos un chiquillo y yo, los dos dirigiendo y compartiendo la música, pero recuerdo también cómo se sentía el tener de dominar o tener que gritar mucho más fuerte para hacerse notar”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

Desde la Hierba Mala se declaran como agotadas/es con estas dinámicas que identifican como patriarcales, es por esto que en la construcción de un espacio que se plantea como feminista, no pueden estar presentes estas dinámicas. Esto no resulta una tarea fácil, aún entre mujeres y disidencias, ya que se ha vivido siempre con esas formas de relacionarse. De todas maneras, el espacio de la colectiva se siente como un espacio renovado, algo que se considera un avance.

“Era otra energía, totalmente, yo me sentía mucho más segura y más tranquila y más empoderada y más yo estando junto a ellas, a nosotras. Y no he vuelto a vivir esa incomodidad, la verdad, en mi vida de estar en la colectiva”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

La Hierba Mala se describe como un espacio de confianza y de mucha contención, donde se pueden abordar temas que en espacios mixtos no, donde se puede trabajar también desde vivencias comunes y expresarlas mediante su actividad artística. El separatismo influye en su forma de organizarse y relacionarse, y eso repercute en el proceso de creación artística, lo que

se ve muy claro en los ensayos donde se percibe una sensación de libertad. Se hablan abiertamente temas que pueden resultar íntimos, pueden cambiarse de ropa, se pueden permitir sentir los ritmos y explorar expresiones de sensualidad sin la mirada de un hombre cis presente: hacer twerk o coquetear espontáneamente siendo alentada/e por el resto.

Son también otros los temas de interés que se trabajan y se representan en el montaje, siempre con una perspectiva de género. Siendo mujeres y disidencias, afectan de otra forma ciertos temas y despiertan la urgencia de manifestarse, tales como la despenalización del aborto, la lucha trans y el exigir justicia por los femicidios: se sienten parte de una misma lucha.

Por último, el agruparse como espacio separatista también genera una sensación distinta al salir a manifestarse a la calle, al sentirse esta vez en compañía de sus pares. Se describe una sensación de mucha libertad que da paso a diversas manifestaciones de emoción.

“En un momento muy importante de un 8M, que fue la primera vez que se vio materializada esta idea de reunirnos entre puras cabras y disidencias, como al final de la marcha, nos empezamos a volver locas, muy locas. Empezamos a gritar, a aullar, se hizo un círculo al toque así, había luna llena de hecho, y después como que nos abrazamos con algunas cabras, nos pusimos a llorar y era una sensación de... como de caleta de libertad. De mucha libertad y de que te sientes muy apañada”. (Milenrama, cuerpa de Danza)

#### **2.4.- ¿Espacio sororo?**

Habiendo descrito lo positivo que se busca promover en la colectiva y el cómo se busca erradicar ciertos comportamientos para generar un espacio de seguridad, confianza y tranquilidad, no por ser un grupo separatista significa que no ocurran ciertas situaciones no gratas, como en cualquier grupo humano, han existido conflictos. Se admite por parte de las/les entrevistadas/es que se han cometido errores que han generado incluso la salida de integrantes de la colectiva.

Se debe evitar, por el hecho de ser un espacio conformado mayoritariamente por mujeres, generar una idealización en cuanto a la forma de relacionarse que se tiene, la que puede caer en estereotipos de género respecto a lo que se espera del comportamiento de una mujer y su relación con el resto. Si bien la colectiva plantea otras formas de vincularse entre pares en su interior, las cuales pueden relacionarse con lo que se conoce como “sororidad”, de ahí a llevar estas cosas a la práctica, es un camino difícil y que no siempre se logra del todo. Catalogar la

colectiva directamente como un “espacio sororo” sería una lectura que raya en lo superficial y poco crítica, además de ignorar lo que les pasa a las/les integrantes con este concepto.

La sororidad, de acuerdo a Lagarde (2006, 2009), corresponde a un pacto político entre mujeres identificadas como pares, lo que implica que no hay jerarquía sino un “reconocimiento de la autoridad de cada una” (Lagarde, 2009; p. 4), que promueve relaciones positivas y una alianza por la eliminación de todas las formas de opresión, a partir del mutuo apoyo y el empoderamiento. La autora defiende que la sororidad no es una idealización, sino que parte de la misma experiencia de relacionarse entre mujeres, entre quienes se ha encontrado apoyo para sobrellevar distintas dificultades que genera el patriarcado. Tiene como pilar la reciprocidad, reconocer el valor del resto y el desmontar la misoginia, partiendo por el mirar la misoginia interna que se traduce en prácticas de violencia y daño hacia otras mujeres.

Si bien en base a esta definición, podemos identificar que la Hierba Mala existe una intención y motivación por promover la sororidad en su forma de relacionarse, que se expresa en los objetivos que se proponen en cuánto a qué espacio buscan construir y fomentar, aún resulta un concepto un poco incómodo al plantearlo a las/les integrantes de la colectiva y que despierta ciertas críticas.

Resulta un concepto de mucha densidad teórica pero que ha sido, en palabras de las/les entrevistadas/es, “manoseado” por el retail, promoviendo una visión muy superficial de la sororidad que termina por generar rechazo. Se asocia con un estereotipo muy lavado, irreal y machista de cómo sería una mujer, quien actuaría de acuerdo a ciertos patrones de comportamiento y poseería ciertas características específicas consideradas como “femeninas”, cuya base se identifica desde los roles tradicionales de género.

“Cuando pienso en sororidad como que pienso en el comercial de Ripley, ¿cachai? (*Se ríe*) No sé, como: "Sé sorora con tu compañera". Y no, no, por lo menos desde mí vereda nunca lo he sentido así. O como que tenemos que ser extremadamente dulces siempre porque somos mujeres y nos tenemos que dirigir con tanto cuidado y amabilidad porque somos seres amables”. (Milenrama, cuerpo de Danza)

Genera, por lo mismo, un cuestionamiento, primero, en cuánto al concepto de “mujer”, mismo cuestionamiento que ocurre al preguntarse por quiénes pueden participar de la colectiva, la cual está integrada por una diversidad de expresiones de género; segundo, genera dudas en cuanto a qué tan aplicable puede ser la sororidad en el día a día y cuáles serían sus límites. En tercer

lugar, se cuestiona el que algunas prácticas pueden ser catalogadas como sororas desde cierta visión, pero desde una reflexión más profunda, se podría de hecho estar incurriendo en replicar machismo y roles de género. Se comparte una visión de que todo debe estar en algún momento sujeto a crítica y desde aquí la sororidad no siempre parece una respuesta.

“Hay ciertos feminismos cuya reflexión llega como hasta cierto nivel de este como canon de estereotipos, tanto para la feminidad como para la masculinidad, y desde ahí yo cacho que viene esa cuestión de la sororidad como la ficha de cambio universal para todo y que aplica para todo”. (Manzanilla, cuerpo de Danza)

Finalmente, el catalogar el espacio como sororo a secas, produce en las entrevistadas una sensación de idealizarlo. Se admite que cuesta llevar algunas concepciones teóricas a la práctica, el camino de la deconstrucción no es fácil y en situaciones de desacuerdos, discusiones y conflictos, se ha incurrido en errores que se lamentan. La colectiva, después de todo, resulta un espacio muy positivo para quienes lo integran, donde se ha logrado subvertir ciertas prácticas, pero no deja de ser un espacio de aprendizaje integrado por muchas personas distintas que no siempre van a consensuar a la primera.

“Es un concepto que ya se manosearon caleta y que quedan en eso, quedan como en ese espacio teórico (...) Cuando terminamos de hablar de esto, de lo bonito que es esa magia de vernos y juntarnos y crear, también pensé en eso, como que no es perfecto en realidad. La colectiva no es que no ha pasado por momentos difíciles (...) o de conflictos internos que sí se han notado también y que han endurecido a la colectiva, o de roces también. Que no todas nos llevamos bien todo el rato”. (Milenrama, cuerpo de Danza)

Es así como en este separatismo se identifica el fomento de prácticas que pueden catalogarse como sororas, pero se debe tener en cuenta también la incomodidad que genera el concepto al reflexionarlo y tampoco incurrir en una idealización estereotipada del espacio.

## **2.5.- Defender y promover el separatismo de la colectiva**

Como se ha podido abordar en este apartado, el separatismo feminista es un eje central que constituye a la Hierba Mala. El separatismo que se vive en la colectiva, no se reduce sólo al hecho de generar un espacio libre de hombres hetero cis, sino que va ligado también a toda una densidad de maneras de relacionarse, organizarse y situaciones que se buscan promover, como otras erradicar.

Generar un espacio separatista resulta para las/es integrantes de la Hierba Mala una forma de poder continuar haciendo las disciplinas que les gustan, pero bajo sus propios términos. Se admite que el camino no ha sido fácil, se sigue aún cuestionando el tipo de separatismo y se ha vuelto a replantear la forma de llevar a cabo este separatismo constantemente. El con quiénes vincularse como colectiva ha sido un tema que ha generado incomodidad tanto en hombres externos que se han sentido excluidos, como también entre mismas compañeras integrantes de la Hierba Mala que no se han sentido cómodas con la forma de llevarlo a cabo, lo que ha culminado en que se mantengan participando sólo aquellas que defienden esta forma de relacionarse en la colectiva.

Se relata una situación de tensión que resultó ser un hecho importante en el camino a determinar qué tipo de separatismo se busca como colectiva, el cual ocurrió al enfrentarse a la decisión de si vincularse o no con agrupaciones mixtas durante el Estallido Social, con el objetivo de unir fuerzas en la calle. En el camino se encontraron con diversas dificultades para el trabajo en conjunto, estando también latente la experiencia de no querer volver a vivir ciertas situaciones antes descritas, por lo que se llegó a la determinación de no trabajar con hombres cis en ese momento.

“(…) Y ahí hubo cabras que se salieron, me acuerdo. Como que hubo una discusión en torno a eso y había cabras que no les aprombaba tanto, y surgieron temas, conversaciones y maneras de nombrar también, que hicieron que quizás nos quedáramos las personas más afines con un separatismo un poco más radical, en ese sentido”. (Milenrama, cuerpa de danza)

Como relata Milenrama, de la experiencia se quedaron quienes defienden este tipo de separatismo y además lo promueven. Incluso, se tiene la intención de poder compartir sus experiencias con otras agrupaciones y poder motivar la generación de más espacios separatistas en el territorio. A finales de 2019, la colectiva Hierba Mala ayudó a levantar un espacio separatista en Concepción, si bien por la pandemia no se pudo continuar el trabajo en otros lugares, como se tenía pensado, las ganas de continuar con este trabajo, están.

“Nosotras este año que pasó (2019), bueno, y el principio de este año también (2020), fuimos a Concepción (...) y se está levantando, se estuvo levantando, y todavía las chiquillas, las niñas ya están activas, que es otra agrupación y organización de mujeres. Y teníamos la idea también de poder seguir viajando para ir donde... a levantar también a otras compañeras, a hablarles también de nuestro trabajo”. (Vinagrillo,

cuerpa de Percusión. Charla-Coloquio “Conexión con las luchas perku-feministas de América Latina”, 2020)

### **3.- Organización y forma de trabajo**

La Hierba Mala está conformada por tres cuerpas: danza, figurines y percusión. De esta forma, la colectiva se organiza tanto a nivel general, como agrupación completa, como a nivel de cada cuerpa. En este apartado se relatarán ambas.

#### **3.1.- Organización y forma de trabajo a nivel general: toma de decisiones, guías y delegación de responsabilidades**

A nivel de colectiva, en sintonía con la decisión política de búsqueda de horizontalidad, no existe una dirección general de la agrupación que esté encargada de la toma de decisiones, sino que éstas son discutidas por todas/es las/les integrantes y resueltas a través de consenso. Sin embargo, al interior de las cuerpas sí existen ciertas guías encargadas de ordenar los ensayos y coordinar las presentaciones en la calle, además de poder enseñar sobre las distintas disciplinas, teniendo en cuenta que existe una base de ritmos afro brasileños que se busca respetar:

“Se asumió la modalidad de tener como dirección naturalmente, porque nadie manejaba tanto el lenguaje de danza y de percusión como la Vinagrillo y la Ortiga, que igual es algo que hemos conversado profundamente, que como es una danza, una expresión cultural de Brasil... por (*no cometer*) prácticas de apropiación cultural, era necesario profundizar en torno a conocimientos culturales y no solamente artísticos”.  
(Milenrama, cuerpa de Danza)

Por sus características, la cuerpa de Percusión, continúa requiriendo de una guía más establecida tanto en la calle como en los ensayos, asumiendo Vinagrillo esta labor. Por su parte, con el tiempo y por distintas circunstancias, las cuerpas de Danza y Figurinas, han adquirido una forma de trabajo más horizontal, si bien para danza sigue siendo necesario alguien que guíe las secuencias al estar en la calle, quien generalmente es Ortiga, entre ella y Vinagrillo se van coordinando durante las presentaciones. De todas formas, el proceso creativo queda abierto a que cualquiera pueda aportar.

“Por razones también del formato de lo que hacemos, por ejemplo, Percu tiene que tener una dirección, sobre todo en la calle, para tirar los cortes, qué sé yo. En danza

también hay alguien que tiene que estar (...) tirando las rutinas al momento de estar en la calle (...) Pero me es difícil pensar en la palabra como de "líder" porque como que al final siento que todas podemos decidir, o como que todas vamos construyendo este proceso creativo". (Manzanilla, cuerpa de Danza)

Esta decisión de no tener una figura de dirección más fuerte, así como la decisión de su forma de trabajar en general, surge también a partir del no replicar experiencias no gratas vividas en otros espacios. Se busca subvertir esas experiencias que son, además, las que priman en el mundo carnavalero al interior de las comparsas, donde se reconoce que destaca un orden muy jerárquico y, de acuerdo a las experiencias contadas por las/les entrevistadas/es, un ambiente de constantes disputas:

“Yo siento que igual fue de forma espontánea en el sentido de cómo nos gustaría trabajar y cómo no nos gustó lo que sentimos en otros espacios, ¿cachai? Porque siento yo como dentro del lado colectiva funciona todo bien, siempre con márgenes de respeto. (...) Por ejemplo, en otras agrupaciones donde yo estaba nos terminábamos agarrando a gritos ¿cachai? Cero respeto”. (Piojillo, cuerpa de Percusión)

Esto también está relacionado con la decisión política de ir a contrapelo con un ordenamiento patriarcal y capitalista que, como se ha dicho, posiciona a personas por sobre otras. Por el contrario, el fin que se busca en la Hierba Mala es que desde las vivencias, experiencias y conocimientos de cada una y uno, se pueda aportar de alguna manera a la colectiva. En los ensayos se pudo apreciar que, tanto en el entrenamiento mismo como en las asambleas iniciales, el espacio está siempre abierto para aportar ideas y proponer nuevas cosas, ideas de montajes, consignas, pasos, etc. Decisiones importantes como el dónde presentarse son conversadas entre todas/es.

Para tareas más administrativas y otras funciones que respondan a determinadas necesidades como tesorería, diseño, comisiones para determinado evento, etc., no existen encargadas/es de forma fija, sino que se va viendo caso a caso y, de acuerdo, a eso se van delegando las distintas responsabilidades. Ésto sucede tanto por la intención de generar un espacio en que todas/es puedan participar y hacerse cargo de distintas tareas, sin sobrecargar a nadie, como por la rotación de participantes y del nivel de compromiso que puede asumir cada una/e con la agrupación en determinado momento.

“Ahí en el camino nace esta necesidad, bueno, hemos ido rotando también en ciertas funciones, hemos armado comisiones para ir a algún carnaval, quién trae la información y ahí quién se haga cargo. También las tesoreras han ido cambiando porque también hay compañeras que han salido de la agrupación y que han entrado otras”.  
(Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

Si se requiere ayuda para algo en específico, como el salir a empapelar, o conseguir cierto implemento —como puede ser determinado instrumento de percusión, parlante, megáfono, etc.—, entre todas/es conversan sobre sus distintas disponibilidades de tiempo y posibilidades para obtener lo que se necesita.

Es importante mencionar que esta forma de trabajo se mantiene en constante transformación para irse ajustando a una que les funcione y acomode, se trata de un proceso de aprendizaje continuo y donde también se admite que se han cometido errores. Por lo mismo, es un proceso que está lejos de ser fácil, lo que se tiene bastante claro por parte de las/es integrantes de la colectiva, quienes admiten que deben asumir más responsabilidades que la que implicaría tener en un espacio más vertical. Mantener el espacio, requiere del compromiso de todas y todes:

“No creo que haya sido un proceso tan fácil porque esto de sostener relaciones horizontales exige más responsabilidad de cada quien conforma la agrupación y, de repente, hay cosas como la puntualidad que nos cuesta, y eso también tiene que ver con asumir mayores responsabilidades. Capaz si tuviéramos a alguien que nos dijera: "No. Ya. A esta hora" y fuéramos dictadoras, qué sé yo, tal vez se cumpliría, pero estamos en ese proceso de ir adaptándose y de ir como asumiendo esa responsabilidad que implica relacionarse así, de la manera que escogemos”. (Correhuela, cuerpa de Figurines)

### **3.2.- Organización y forma de trabajo por cuerpas**

Cada cuerpa posee cierto nivel de autonomía —siempre dentro de los acuerdos comunes como agrupación—, que se expresa en el formato de ensayo que se posee, en la posibilidad de establecer acuerdos y compromisos propios de cada cuerpa que ayuden a mantener la buena convivencia y forma de trabajo en cada disciplina, y en la decisión de qué integrantes están preparadas/es para presentar con la colectiva. Esta independencia se ha visto un poco más acentuada en Pandemia, ya que, debido a la imposibilidad de ensayar como agrupación

completa a distancia, cada cuerpa decidió cómo continuar su trabajo o derechamente pausarlo hasta retomar la presencialidad.

A continuación, se detallará un poco más el trabajo al interior de cada cuerpa.

### **Cuerpa de Figurines<sup>28</sup>**

La cuerpa de Figurines de la Hierba Mala está integrada por 10 participantes cuyo rol es descrito como el de ser una “membrana externa” que rodea a la colectiva, a la vez que van abriendo espacios para que avance la agrupación, se conectan con otras comparsas y se relacionan con el público<sup>29</sup>. En un principio, esta cuerpa era guiada por una integrante que perteneció a la Escuela Carnavalera Chinchintirapié, quien comparte los saberes de esta escuela. De a poco los entrenamientos se van adaptando a las capacidades de las/les integrantes de la Hierba Mala, se van introduciendo otros saberes acordes a la identidad de la colectiva y la creación se vuelve más horizontal, permitiendo que todas/es puedan aportar.

---

<sup>28</sup> Un figurín es un personaje enmascarado que, a través de la acción de “figurar”, da vida a aquella máscara, entendiéndose en este contexto el “figurar” como la representación idealizada de un ser, la que se expresa a través del baile y el movimiento en general (Olgún, 2013). Se trata de un personaje de mucha expresividad que busca generar un impacto en el público a través de sus acciones extracotidianas y su estética, siempre comunicando algo (Muñoz, 2018b). En la construcción del diseño de este personaje destaca el juego, la sátira crítica por la forma de expresarse similar a la caricatura, el ser un personaje moldeado por las características de la vida en el carnaval: lo cómico popular, la risa carnavalesca, lo grotesco, el mundo al revés; el sincretismo cultural y la alegoría como forma de facilitar al público lo que se quiere comunicar (Olgún, 2013).

<sup>29</sup> Esto guarda relación con lo descrito por Muñoz (2018b) donde se menciona que uno de los roles del figurín es el de abrir el espacio para que se haga presente la comparsa, siendo también un nexo entre la comparsa y el público presente, a quien puede interpelar directamente.



Fuente: Registro propio. Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (2021)

Respecto a su forma de trabajo, cabe señalar que, al ser una disciplina que a su vez está nutrida de muchas otras como el teatro, la improvisación y el baile, requiere de mucha preparación tanto física como a nivel de construcción de personaje, es por esto que se sentía la necesidad de seguir entrenando de forma online durante gran parte del año 2020 para no cortar ese proceso, algo que se vio facilitado al ser la cuerpa más pequeña.

En este tiempo, también profundizaron en la investigación en torno a los Orixás<sup>30</sup> para incorporar a la identidad de sus figurines con el cuidado de no apropiarse culturalmente de estas deidades; además, se investigó en torno a los orígenes del figurín, aprendiendo sobre figurines más antiguos y conociendo a otras personas que practican la disciplina para nutrirse de esos saberes. El mantener este entrenamiento constante ha generado un lazo importante entre las/les integrantes de la cuerpa y genera la sensación, más que en otras cuerpas, de

---

<sup>30</sup> Deidades del candomblé afrobrasileño correspondiente a los ritmos que se practican en la colectiva.

independencia respecto a la agrupación, algo que también es percibido por integrantes de otras cuerpas.

“Al principio de la pandemia seguimos entrenando y por eso quizás se dio un poco el que cada cuerpa era como independiente en la colectiva, porque podría ser que no teníamos contacto con los otros cuerpos pero que seguíamos activas y eso finalmente como que creó también un lazo en la cuerpa”. (Sanguinaria, cuerpa de Figurines)

Sin embargo, llegado cierto punto, se vieron sobrepasadas por la virtualidad y las diferentes situaciones que enfrentaba cada una/e, por lo que fue necesaria una pausa para prestar atención a otras cosas en sus vidas.

“El año pasado (2020) las figurinas estuvimos ensayando, como entrenando, todos los martes así muy sagrado y ahora ya con esto de la pandemia ya llegamos a un momento en que fue como ya, "pausa". Como que ya necesitábamos salir de esto de la virtualidad (...) es complejo estar todo el día en la pantalla”. (Correhuela, cuerpa de Figurines)

A nivel general, sus entrenamientos han ido mutando de acuerdo al trabajo en específico que se requiere poner énfasis, pero cumplen con una estructura general de calentamiento, acondicionamiento físico —ya que se requiere de mucha resistencia física para aguantar tanto tiempo como figurín en la calle—, entrenamiento psicofísico —trabajando desde el teatro, la pantomima corporal y la improvisación—, para luego dar paso al proceso de creación de montaje y, finalmente, elongación. Además, se trabaja integrando distintas disciplinas de preparación física y mental, tales como la meditación, trabajos de coordinación, trabajo de piño y de distintos niveles de control del centro del cuerpo.

Parte importante del entrar en el personaje de figurín tiene que ver con el momento de enmascararse, es por eso que los entrenamientos están marcados por el momento del “ritual”, el cual se lleva a cabo al iniciar y al finalizar los encuentros. El ritual consiste en ponerse en círculo y mirarse a los ojos al momento de enmascarse, ya que suelen ensayar con capucha. Se puede llevar a cabo en distintos momentos dependiendo el entrenamiento, pero es fundamental para entrar en sintonía con el personaje y con los demás, también se realiza antes de salir a presentarse a la calle, momento en que participan también el resto de integrantes de las otras cuerpas, rodeando a las figurinas, y luego al desenmascararse.

“(…) Esta práctica de encarnar un ser o este espíritu a través de la máscara y el vestuario, normalmente se asocia mucho a los ritos, como el rito de mirarnos cada vez que nos vamos a enmascarar: nos miramos, nos ponemos en círculo, nos miramos a los ojos, le pedimos como a este yo que somos y nos enmascaramos, y ahí nos miramos a los ojos nuevamente y empezamos”. (Sanguinaria, cuerpa de Figurines)

Siendo el ritual un momento tan importante, uno de los acuerdos que se tiene entre las/les integrantes de la cuerpa es que, si alguien llegase demasiado tarde antes de una salida y, por lo tanto, no alcanzara a participar del ritual, idealmente se excluya de salir con el resto de figurines, ya que rompe con la sincronía del resto del grupo.

“Fue un acuerdo que tomamos producto de que en algunos momentos sí hubo personas que llegaron y sólo se enmascararon así como porque sí y estaban súper colgadas, entonces nos dimos cuenta que finalmente era demasiado necesario como que nosotras tomáramos el respeto de ello”. (Sanguinaria, cuerpa de Figurines)

Otro de los acuerdos que se tiene es la importancia de participar de al menos cierta cantidad de ensayos, siendo uno de ellos un ensayo general como agrupación, para poder salir a la calle con la cuerpa. Este acuerdo parte de una base similar al anterior, de no estar perdida con lo que se va a hacer, sobre todo considerando que, por el rol del figurín, se tiene que estar muy atenta a lo que hacen el resto de compañeras/es de otras cuerpas, así no se ve afectado el trabajo de todas/es:

“El hecho de que no asistamos a los ensayos previos es súper desfavorable para una, como que estás un poco... no te fluye tanto la creatividad como cuando estás compartiendo y ya sabes ya lo que vas a hacer y ya estás compartiendo hace tiempo con tus compañeras y, sobre todo, con el cuerpo de danza y de percu, que de pronto toman distintas formas o se alargan, qué sé yo, y eso hay que estar ultra atentas”. (Sanguinaria, cuerpa de Figurines)

El último acuerdo que se menciona, si bien como acuerdo implícito, es el de poder transparentar con el resto de la cuerpa las ganas y posibilidades reales que se tienen de participar y aportar, de forma de poder sincerarse si es que ocurre algo que no está permitiendo la participación. Resulta importante que el resto de la cuerpa esté al tanto a ésto, ya sea para poder ayudar en algo si es que se requiere, o para organizarse teniendo en cuenta las situaciones personales de cada una.

“Creo que eso ha favorecido mucho el trabajo respecto como a la transparencia quizás, como a la honestidad o a las ganas, al deseo que hay de querer ser parte o de dónde o cómo queremos accionar, y eso no ha sido como "Ya, vamos a hablar de cómo estamos", pero siempre lo primero es saber cómo estamos, entonces nos juntamos y hablamos, compartimos y después como que organizamos”. (Correhuela, cuerpo de Figurines)

Durante el momento más duro de la pandemia, esta práctica se llevaba a cabo por WhatsApp, donde existe una actualización constante de lo que ocurre con cada una. De esta forma, no se ha perdido el contacto entre integrantes de la cuerpo y sirve también para contenerse emocionalmente.

Algo que es transversal en la Hierba Mala, es el interés e importancia que se le da al apoyo emocional y a forjar lazos que van más allá del sólo trabajo artístico y netamente político —si bien se considera un acto político el acogerse y acompañarse—, de manera que la cuerpo de Figurines no es la excepción. Al terminar los entrenamientos, viene un tiempo de asamblea de cuerpo donde se discute sobre el trabajo que se va a realizar, pensar un próximo montaje, planificar cómo hacerlo, etc., y, finalmente, se da un espacio para compartir entre ellas/es, comer algo, conversar, darse cariño y apoyarse emocionalmente.

Finalmente, se le da gran importancia a todo el proceso de entrenamiento y preparación ya que la creación del personaje es un proceso continuo que ha ido mutando y adaptando de acuerdo al contexto, teniendo en cuenta que siempre hay un concepto que se busca comunicar, algo que se quiere visibilizar, criticar, denunciar, y el vestuario cumple un rol fundamental para eso. Dentro de la creación de personaje se incluye todo el proceso que implica el diseñar y crear sus propios vestuarios y, dentro de ellos y lo más importante, la creación de la máscara. Esto ocurre en un proceso descrito por ellas/es como muy artesanal, a partir de un concepto de montaje que ha ido mutando desde los elementos de la naturaleza para ir poco a poco haciéndose más figurativo: el concepto de la vida y la muerte, las energías animales y, actualmente en preparación, un homenaje a las ancestras. Teniendo como base estos conceptos de montaje es que cada una/e diseña y crea su propio vestuario incorporando elementos que no son azarosos, sino que cumplen una función comunicativa, además de ir acorde a todo el proceso individual y colectivo de creación. Del mismo modo, va mutando de acuerdo a los nuevos conocimientos que van adquiriendo: anteriormente la máscara era textil, una capucha, hoy se encuentran trabajando en su primera máscara de cartapesta para estrenar con el nuevo montaje.

“(Hacemos) Desde el proceso para llegar a qué es lo que vamos a ser hasta cómo hacerlo y después llevarlo. Es todo muy artesanal y también todo responde como al proceso del grupo, porque al final no es como antojadizo "Ya, esto me tinca", no, como que sale de una vivencia, de una experiencia, de algún momento y en relación, como mencionábamos antes, al contexto socio histórico también”. (Correhuela, cuerpa de Figurines)



Fuente: Registro propio. Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (2021)

### **Cuerpa de Danza**

La cuerpa de danza es la cuerpa más grande de la colectiva, integrada por 48 participantes en el grupo de WhatsApp, aunque se estima que son alrededor de 20 las/es activas/es, si bien en determinadas instancias como el 8M se suele sumar más gente a los ensayos, pudiendo llegar a ser más de 100.

Inicialmente, esta cuerpa era guiada completamente por Ortiga, quien fue una de las precursoras de la colectiva, era ella quien creaba las secuencias y compartía sus conocimientos sobre los distintos ritmos y su historia detrás. En sincronía con la decisión política como

colectiva de llevar a cabo un trabajo más horizontal, se comienza a colectivizar el proceso de creación artístico en la cuerpa. Ortiga continúa siendo un pilar importante por sus conocimientos de las danzas afro bahianas y su experiencia de haber aprendido en Brasil, pero su papel consiste en el compartir esos conocimientos con el resto, a la vez que las/es demás integrantes de la cuerpa van incorporando otras creaciones al montaje artístico. Este proceso de horizontalizar el trabajo en la cuerpa, se ve potenciado por el embarazo de Ortiga, lo que la obliga a alejarse por un tiempo de la agrupación y al resto a continuar organizándose ahora sin su orientación directa pero aplicando todos los conocimientos y herramientas aprendidas, como el origen de las danzas, el porqué se bailan de determinada forma y su simbología, más que sólo la técnica.

“Yo creo que igual ese es un acto profundo de emancipación como "Ya, bueno, no podemos seguir esperando a que quizás la Ortiga pueda, quizás no. También tenemos las herramientas” (...) Entonces ahí las compañeras retomaron el trabajo dancístico propiamente tal y empezaron a crear, y esas creaciones fueron manifestadas en el Carnaval de la Challa, en la Yungay”. (Milenrama, cuerpa de Danza)

Actualmente, Ortiga volvió a integrarse a la colectiva pero en el espacio no existen tantas jerarquías en cuanto a la creación, aunque continúa siendo ella quien guía mayormente los ensayos. También es Ortiga quién guía principalmente las secuencias en la calle, por lo que durante su periodo de ausencia se fue viendo de acuerdo a las circunstancias quién estaba más preparada/e para asumir ese rol, pudiendo ser incluso más de una persona. Además, se tienen encargadas/es para realizar ciertas tareas al interior de la cuerpa, como mantener comunicación con el resto de la colectiva o tomar acta en reuniones, pero estos puestos son rotativos y dependen de la disponibilidad y voluntad que tenga cada una.



Fuente: Registro propio. Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (2021)<sup>31</sup>

Respecto a la forma de ensayar, ésta varía de acuerdo a la ocasión, aunque se mantiene una estructura más o menos estándar. Se suele iniciar con un calentamiento en conjunto con el objetivo de desbloquear las articulaciones y activar la musculatura. No existe alguien fijo que guíe los calentamientos, a veces son llevados a cabo por una persona, otras por más, algunas veces alguien propone ejercicios diferentes y el resto le sigue, todo depende del ánimo de participación. También, en caso de tratarse de un ensayo general a nivel de colectiva, lo que de aquí en adelante llamaremos “ensamble”, se incluye a las otras cuerpas en este calentamiento.

Se continúa con preparación física donde se realizan abdominales, ejercicios de equilibrio o trabajo de un grupo muscular específico. A esta sección se le suma un ejercicio más enfocado dentro del lenguaje artístico de las danzas afro bahianas que se trabajan. Seguido a esto, se da paso a la etapa ya sea de creación de secuencias o de practicar alguna que se esté trabajando en el momento. Las secuencias se crean sobre los ritmos que trabaja la percusión, así que su trabajo nunca está del todo independizado de esta cuerpa, sobre ellos van trabajando de acuerdo también a la salida específica que se tiene por delante, se tiene consideraciones distintas si se

---

<sup>31</sup> Ortiga va guiando a la cuerpa con el silbato, se ayuda también de ciertos gestos para comunicarse y ponerse de acuerdo con la cuerpa de Percusión, debiendo estar ambas cuerpas siempre sincronizadas.

trata de un pasacalle, un carnaval o una marcha, de acuerdo a eso se le otorga un carácter específico.

Para finalizar, en caso de tratarse de un ensamble, se practica el montaje como colectiva en conjunto. Si no hay más cuerpos presentes, ya que dentro de la autonomía de las cuerpos cada una va viendo si requiere de ensayos extra, se ensaya hasta que la mayoría se tenga que ir.

Durante el momento más duro de pandemia, la cuerpo de danza estuvo mayormente inactiva. Existían diversas dificultades para seguir ensayando teniendo en cuenta los distintos contextos por los que pasan las/es integrantes, es por eso que se prefiere pausar el ensayo como tal. De todas formas, se pudieron llevar a cabo algunos encuentros virtuales, donde destaca una asamblea en la que se definieron algunos acuerdos como cuerpo. Los llamados “Acuerdos comunes” se establecen para mantener la sana convivencia, no son reglas tan estrictas, sino acuerdos a los que se llegó por consenso y que lo que buscan es fomentar algunas actitudes que se espera mantengan las/es integrantes de la cuerpo. Al igual que la organización más general como colectiva, estos acuerdos también surgen del cuestionamiento del qué espacio se busca construir.

“En nuestra autonomía de cuerpo de danza decidimos ser así como súper... como que empezamos a anotar qué es lo que nos parecía que debiese ser como importante a considerar en la cuerpo y salieron varias cositas como, por ejemplo, la puntualidad, como tratar de respetar eso”. (Manzanilla, cuerpo de Danza)

En los Acuerdos comunes destaca el fomento de un espacio donde se relacionen como iguales y desde el respeto. De esta base se desprenden acuerdos más concretos como el intento de llegar puntual a los ensayos —un punto que se menciona de forma transversal en la colectiva como difícil de cumplir—, el que las reuniones son resolutivas, el preocuparse de revisar el chat sobre todo si hay una salida próxima, ya que ahí se puede dar información importante, y el asistir a la cantidad mínima de ensayos definida para cada salida, para no perderse en medio de la presentación y afectar al resto.

Más tarde, esos mismos acuerdos fueron utilizados para invitar gente, de forma que funcionan como una suerte de primer filtro para que quién quiera entrar a la cuerpo sepa el compromiso que requiere; si bien tampoco se trata de excluir a nadie, más bien mostrar en qué consiste el ser parte de la cuerpo.

“Si quieres ser parte, tienes que estar de acuerdo con quiénes somos, lo que hacemos, lo que pensamos y sentimos, y bien, como que si está de acuerdo, bienvenide”. (Manzanilla, cuerpa de Danza)

### **Cuerpa de Percusión**

La cuerpa de percusión está compuesta por 24 integrantes en el grupo de WhatsApp, aunque durante pandemia han logrado mantenerse activas alrededor de 12. Se tocan distintos instrumentos de percusión y accesorios, dependiendo de lo que la intervención requiera.

Vinagrillo guía los ensayos, es quien asume el rol de enseñar la disciplina y se encarga también de ir dirigiendo en la calle. Los ensayos se inician con una elongación de brazos y manos y continúan de acuerdo a lo que se requiera trabajar, a veces con algún ejercicio rítmico previo. En caso de no poder asistir Vinagrillo al ensayo, existen otras dos personas que la pueden reemplazar.

En esta cuerpa lo que más se menciona es la necesidad de estar siempre en sintonía con lo que sucede en las otras cuerpas, tanto durante la creación como durante la presentación en la calle. Si existe alguna idea de otra cuerpa, se moldean a ella. De esta forma, la percusión ayuda a generar la imagen que se quiere transmitir en los montajes, por lo que debe trabajar siempre en conjunto con Danza y Figurines.

“Por ejemplo, la danza necesita subir la intensidad, la música sube la intensidad, cuando tiene que bajar la intensidad, bajamos las intensidades y así nos vamos coordinando en conjunto con las figurinas y la danza, pero siempre a la necesidad de la imagen y de lo que estamos creando, o sea, nunca tocar solas por nuestra parte”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

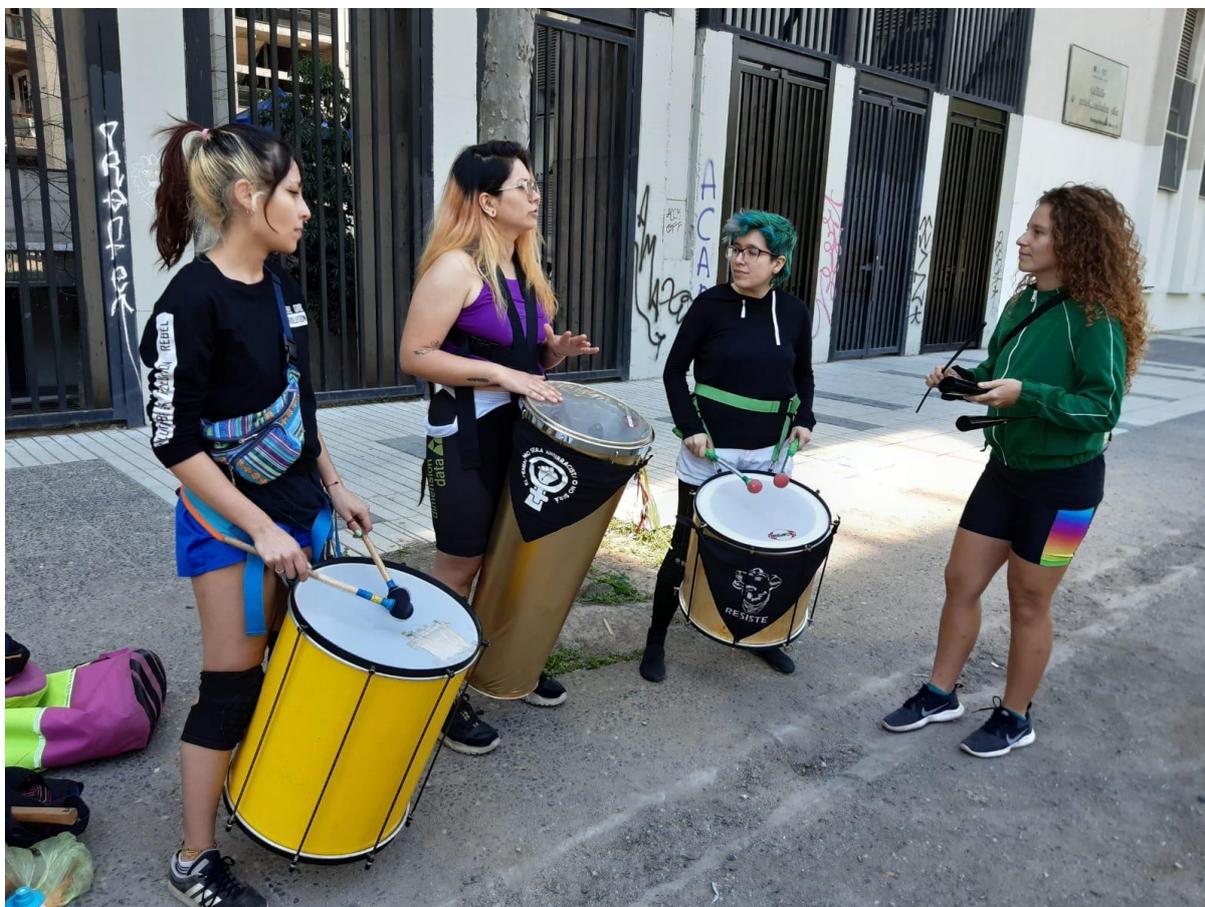
Además, algo importante de la cuerpa de percusión es entender los ritmos que están tocando y la historia de cada instrumento, de forma que no sea sólo un tocar por tocar, sino que exista un conocimiento detrás del instrumento y de la historia de la batucada, a la que se le da mucha importancia. Se toca con conciencia y con respeto por este arte entendiendo su trasfondo político como herramienta de resistencia.

“La Vinagrillo cuando la vi una vez y empieza a agarrar cada instrumento y empieza a hablarte de la historia de cada instrumento, no es ni siquiera así como

"toquemos este instrumento, toquemos la tercera porque sí", no, sino que la historia, de porqué, de a dónde". (Porotillo, cuerpa de Percusión)

Esta cuerpa no posee más cargos ni lineamientos o acuerdos propios, más allá del requerimiento de un mínimo de participación de asistir a los ensayos. Se menciona que existe una flexibilidad mayor que en la otras cuerpas que tiene que ver con la dificultad de encontrar mujeres percusionistas.

“Más estamos buscando como apoyo porque es más difícil igual, como conseguir percu, como mujeres de los tambores, o están en otras agrupaciones, entonces a veces son más flexibles (*los requerimientos de participación*) (...) Alguien igual tiene que ir a los ensayos por lo menos para participar, es un mínimo estar conectada con esa energía”. (Piojillo, cuerpa de Percusión)



Fuente: Registro propio. Parte de la cuerpa de Percusión ensayando (2021)

### 3.3.- Convocatorias

La manera de ingresar a la colectiva es a través de convocatorias que se hacen para participar de las distintas cuerpas, las que se difunden de forma online, principalmente por Instagram, a través de afiches<sup>32</sup>. Se hace el llamado para asistir a presentarse y, dependiendo la cuerpa, se ponen ciertos requerimientos o se hace un llamado especial según lo que se necesite.

De todas formas, ningún requerimiento es tan estricto y mientras la persona tenga la disposición de aprender, siempre se tiene la disposición de enseñar, lo que es algo muy importante dentro de la Hierba Mala.

“O sea, por ejemplo, en percu (*el requisito*) es tener su instrumento, ojalá, pero si no igual se consigue y se ve la forma, y nada, sin ningún conocimiento, es ir a aprender una forma, también, de hacer escuela”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

También se hacen convocatorias para ciertos eventos específicos a quienes quieran acompañar a la colectiva. Un ejemplo es la convocatoria que se hizo para el 8M de 2020, donde se estima que se logró reunir alrededor de 200 mujeres para salir juntas a la marcha.

“Éramos más de 200 personas danzando, tocando, figurando en la calle, en donde nuestras compañeras ¡Guau! Así, las calles... era un mar de mujeres maravilloso, el morado por todos lados”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión. Charla-Coloquio “Conexión con las luchas perku-feministas de América Latina”, 2020)

### 3.4.- Autogestión

La autogestión se identifica como otra característica clave de la Hierba Mala y que surge de forma espontánea. Actualmente, no se pide cuota o pago como requisito para participar, aunque sí se han pedido aportes voluntarios en determinados momentos. Cuando se requiere de algo, se ve primero si existe la posibilidad de conseguirlos entre las/les integrantes o gente conocida, de no ser posible, se hace uso del dinero de la colectiva que guarda la tesorera de turno y, si se necesitara más, se van viendo distintas opciones para generar ingresos: la realización de un evento —como una lantejada pro fondos realizada en agosto del 2019—, semaforar u otra idea que surja en el camino.

---

<sup>32</sup> Ejemplos en Anexos.

“Además de eventos, en algunos momentos también las chiquillas fueron en algún grupito a semaforear, ¿cachai? Cuando se necesita para algo, siempre hay un grupito que puede ir a semaforear, o sea, puede hacer algo po', o una que otra pega que también ha salido, que nos hacen llamado como para la colectiva o algún grupo y esa plata queda para la colectiva” (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

**SÁBADO 31 DE AGOSTO - 13:00HRS**  
BEBESTIBLES - COMESTIBLES - CIRCO  
MICRÓFONO ABIERTO Y MÁS SORPRESAS



 Almirante Latorre #9299 Metro San Ramón  
**ENTRADA GENERAL \$3.000 | PRE - VENTA 2x \$5.000**

**Deposito pre-ventas:**  
Cta Rut: 19523746  
Rut: 19.523.746-8  
Asunto: Pre-venta  
blocoafromujeres.7@gmail.com  
Comentario: Nombres

**Preventas disponibles  
hasta el día viernes 30  
de Agosto hasta las  
22:00hrs.**



Fuente: Instagram @Colectivahierbamala

No obstante, autogestionarse también requiere de mucho esfuerzo, sobre todo si pensamos en la realización de eventos, que requieren de mucha planificación, tiempo y trabajo, por lo que es fundamental la motivación de todas/es para prestar apoyo en caso de ser necesario.

### **3.5.- Formación y Autoformación**

La Hierba Mala se ha transformado en un espacio de aprendizaje, pudiendo sus integrantes aprender y reflexionar tanto respecto a las disciplinas trabajadas y su historia, como otros temas de interés relacionados con su motivación política como colectiva. Se le da una gran importancia a la autoformación, existe mucha motivación por aprender y compartir conocimientos con el resto de compañeras/es, siempre cuidando de generar un espacio seguro de reflexión.

Destaca la importancia ya mencionada de conocer lo más que se pueda sobre la disciplina que se practica: conocer la historia de las batucadas, su trasfondo político, conocer la historia de los instrumentos que se tocan, el porqué se baila de determinada forma cierto ritmo, la cultura afro bahiana, entre muchas otras cosas. Se tiene la idea de no sólo hacer las cosas por hacerlas, sino siempre teniendo en cuenta el contexto detrás para comprender y darle un sentido a las distintas disciplinas que se practican, algo que le otorga otra densidad al trabajo que realizan.

“Y de dónde viene éste también, dónde nace este movimiento po' (*movimiento batuquero*), hacer una contextualización histórica (...), como poder educar también, de alguna manera, no sólo bailar por bailar”. (Vinagrillo, cuerpo de Percusión)

De forma regular, se llevan a cabo distintas jornadas de autoformación y talleres sobre temas particulares. Han existido jornadas para aprender de feminismo, discutir en torno al aborto, aprender sobre afrodescendencia, sobre el amor propio, entre muchos otros temas que se han tocado y que faltan aún por reflexionar como colectiva, siempre con mucho respeto.

También se han hecho jornadas que les sirven para complementar y explorar otras disciplinas artísticas, como un taller de teatro de las oprimidas, e instancias con distintos maestros, como el caso de un maestro figurín de la Chinchintirapié que compartió con la cuerpa de Figurines y la visita de unas maestras del histórico bloco brasileño Ilê Aiyê.

“Un momento en que vinieron unas maestras de allá de Ilê Aiyê, pa mi esa cuestión fue hermoso porque nos empezaron a mostrar cómo hacían su vestuario y

también porque era, y su danza, y todo eso fue tan potente”. (Porotillo, cuerpa de Percusión)

Estas instancias sirven también para poder tomar las decisiones políticas como colectiva de manera informada, atentas a los debates actuales. Por poner un ejemplo, durante esta investigación surgió mucho la reflexión en torno a la apropiación cultural, siendo el afro bahiano el lenguaje artístico que maneja la colectiva, existe una constante preocupación en torno a cómo no incurrir en prácticas de apropiación cultural de estos ritmos. Ese tipo de cosas se conversan como colectiva, se estudian y se aprenden, para poder luego salir con seguridad a mostrar lo que hacen, comprendiendo que nada se hace sólo por pasarla bien o porque sí.

#### **4.- Vivencia al interior de la colectiva**

La convivencia al interior de la agrupación se describe como bastante buena, sobre todo al ser comparada con otras experiencias anteriores que tuvieron algunas/es integrantes, principalmente en espacios mixtos. Si bien no todo es perfecto, sí se habla de un buen ambiente general que guarda relación con la decisión de explorar otras formas de relacionarse distintas a lo que genera el capitalismo y el patriarcado, por lo que existe la voluntad de mantener el espacio como uno donde se puedan sentir cómodas/es, seguras/es, apoyadas/es y acompañadas/es, también muy ligada a la decisión de conformarse como espacio separatista. Para lograr ésto, el respeto se menciona como fundamental. Se promueve el respeto a las diferencias, a las distintas identidades, se respetan los tiempos de aprendizaje de cada una/e y las dificultades que cada integrante puede tener.

“Éste es el lugar donde puedo ser yo sin estar invocando un personaje o siendo algo que no eres. Eres abiertamente y las personas respetan y tú respetas a esa persona: "Ya no me quiero seguir llamando con "a", quiero que me llamen de esta otra forma". O sea, creo que ese es el respeto, el saber que las personas son diferentes y también podemos ser iguales en algunas cosas, o no iguales, sino similares, compartir algo en común, comunidad, colectividad”. (Piojillo, cuerpa de Percusión)

Se promueve un trato como pares más allá de las diferencias de edad o de pensamiento que puedan existir, entendiendo que en la colectiva conviven muchas personas distintas.

“A mí me pasó algo hermoso cuando llegué porque, bueno, yo ya soy vieja (*ríe*), entonces siempre que llegaba a algún lugar yo era la tía, ¿cachai? Pero cuando llegué acá a la colectiva no po', no era la tía, era la Porotillo. Entonces, para mí el respeto fue fundamental porque me ven como persona, como mujer, como ser humano y vamos a la par”. (Porotillo, cuerpa de Percusión)

La colectiva no se queda en sólo ser un grupo que se reúne para hacer arte, han pasado por mucho como agrupación, el Estallido Social fue también un momento de mucho compartir que fortaleció los vínculos. En todo su recorrido, se han formado lazos muy profundos de amistad, pero, más allá de la relación particular que se tenga con el resto de compañeras/es, siempre existe una preocupación especial por conocerse más a fondo y saber cómo está la persona de al lado, sin importar si afuera no se tiene una relación tan cercana. Se tiene muy claro que la buena convivencia es fundamental para poder trabajar en conjunto y generar las creaciones artísticas, de lo contrario, el trabajo no funciona. Es por eso que se ha invertido tiempo y esfuerzo en ello, cuidando también de establecer algunos acuerdos, como los mencionados de danza y figurines para mantener una buena convivencia. También, se fomenta la ayuda y apoyo entre ellas/es, entendiendo que la agrupación es el resultado del trabajo de todas/es.

“También nos ayudamos harto. Yo entré a percu y entré a percu así como de la nada, yo llevaba poquito tiempo tocando y también entré a tocar de puro patuda, y me encontré con un grupo de cabras que "Dale" y "Tú puedes", respetando mi dificultad para poder aprender y queriéndome y apañándome”. (Porotillo, cuerpa de Percusión)

Los conflictos han existido, incluso algunos graves que han significado la salida de gente, pero de ellos se rescata que se ha podido aprender, entendiendo que, al ser un grupo humano numeroso, siempre van a existir roces o no se va a lograr congeniar de forma tan espontánea. Se pone un especial esfuerzo en el poder conversar los problemas y solucionarlos a tiempo, y trabajando desde la búsqueda de consenso.

Finalmente, se habla con mucha emotividad de la colectiva y los lazos que se han formado. Se cree en el trato desde el amor también desde un valor político, al igual que la contención. La colectiva cumple un rol muy importante de ser un espacio de contención para muchas/es, donde se pueden sentir acompañas/es, comprendidas/es, escuchadas/es. Los ensayos son más que ensayos, son un momento para compartir, para conversar, para conocerse, incluso para desahogarse y compartir con el resto algún problema que aqueje. Quizás una de las cosas que más llamó mi atención en los ensayos que pude asistir fue la forma de relacionarse, existiendo

mucha ternura en su trato en general, mostrando preocupación por el resto y estando constantemente ayudándose en lo que se necesite. Algunas asistían con sus hijos/as pequeños/as a los ensayos y entre varias se turnaban para cuidarlos, de manera que las mamás también pudieran ensayar; se saludaban de forma muy afectuosa, se daban ánimo entre ellas, se acompañaban a buscar los instrumentos más pesados a donde se necesitara y se compartía comida durante la asamblea.

La importancia de la convivencia y la contención también se refleja en que durante los momentos más duros de la pandemia no todas las cuerpos lograron mantener su trabajo de ensayo, pero sí se generaron encuentros virtuales con el fin de apoyarse en momentos difíciles como ese.

“Desde compartir nuestras vivencias, de repente reunirnos pero no para producir, para gestionar culturalmente, a veces sólo para contenernos, eso también es una forma de posicionarse políticamente frente al tiempo y el espacio que cada una dispone, cómo decidimos, finalmente, poner nuestra energía en este espacio y conectarnos en distintos niveles”. (Manzanilla, cuerpo de Danza)

## **5.- Manifestarse haciendo arte en el espacio público**

### **5.1.- Creación y presentación del montaje artístico**

El montaje artístico de la Hierba Mala tiene como fin el visibilizar y denunciar las injusticias por medio del cuerpo, el movimiento, la música, el vestuario y otros recursos artísticos. Se reconoce un arte denso políticamente, insurrecto, contestatario, por medio de él la colectiva resiste utilizando la calle como escenario.

La Hierba Mala comenzó como un bloque de ritmos afro brasileños que incorporaba danza y percusión, para luego expandir sus lenguajes artísticos en la búsqueda de nuevas formas de compartir su mensaje. Se crea la cuerpo de figurines y se comienzan a explorar nuevas disciplinas: se incorpora el canto, el teatro, la performance, incluso distintas formas de intervenciones gráficas en la calle. La creación artística deja de ser tan espontánea como antes y se colectiviza, ahora entre todas/es van creando los montajes, los cuales siempre son acordes al contexto y a lo que la instancia permita. A veces la marcha avanza y se da espacio sólo para presentarse con danza, percusión y figurines, la Hierba Mala cumple el rol de ir abriendo la

calle para que el resto marche; otras veces se permiten instalarse en un lugar y presentar alguna performance preparada con anterioridad, otras la calle es foco de conflictos con carabineros y deben resguardarse.

El proceso de creación se ve atravesado por la convivencia, va más allá de los aspectos técnicos, es producto también de los vínculos que se generan al interior de la colectiva y del separatismo. Por un lado, al ser un grupo de mujeres y disidencias que además tienen una posición política similar, les tocan distintos temas, se sienten identificadas profundamente con luchas similares. Por otro lado, el separatismo también genera un ambiente distinto, donde se pueden mover y crear con la comodidad de no tener que estar pendientes de las miradas de hombres hetero-cis; esto permite, pensando en trabajos de mucha proximidad física como el caso de figurines o donde se han sentido siempre cosificadas como en el caso de la danza, explorar otros movimientos, trabajar la sensualidad sin miedo y permitirse otra intimidad en los ensayos que da paso a otras creaciones.

Dentro de su proceso de ir descubriendo nuevos lenguajes, el Estallido Social marca un antes y un después. Se trata de un suceso que les hace repensarse como colectiva en distintos ámbitos. Se veía mucha violencia en las calles a manos de agentes del Estado y las disciplinas tradicionales que habían usado ya no bastaban para denunciar todo lo que estaba pasando y sacar esa rabia y tristeza que todo esto les generaba.

“Empezamos a actuar un poco, a integrar mucho más... porque comenzamos a hacer relatos también, a denunciar, pero ya luego la denuncia no era como sólo llevar nuestro cartel porque ya cuando fue el Estallido nos planteamos también lo que estábamos haciendo y lo que estábamos sacando a la calle. Entonces, en ese momento, además de tocar, danzar, figurar, hicimos más performance, para también ser cuerpos que denuncian las mutilaciones, las torturas, las muertes”<sup>33</sup>. (Vinagrillo, Cuerpa de Percusión)

---

<sup>33</sup> Relato intervención para el Estallido en Anexos.



Fuente: Monstruo Marino en Facebook (2020)

Los montajes dependen siempre del contexto en que se está viviendo, y para el Estallido surgen distintas creaciones que buscan concientizar al resto sobre la situación que se vivía. Utilizan canciones para describir lo que se siente, surge una performance en denuncia de los casos de mutilados, también con el objetivo de quitar la imagen de delincuente que se les dio en los medios a las personas asesinadas durante ese tiempo a manos de la policía y del ejército, y a quienes aparecieron quemados al interior de supermercados.

“Una compañera cambia una letra de Violeta, de la canción “Qué pena siente el alma”, la M., y comenzamos a cantar esa canción, pero la letra que creó la M. Entonces decía (*lo canta*) "Qué pena siente el alma cuando el Estado mata..."<sup>34</sup>” (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

Su intención siempre va más allá de un fin estético o de lograr perfeccionar su técnica. Se trabaja sobre ritmos afro brasileños pero no de forma azarosa, se eligen ciertos ritmos de acuerdo a la situación en que se va a presentar y se intencionan también de acuerdo al contexto, pudiendo ser, por ejemplo, una intención combativa.

---

<sup>34</sup> Letra completa en anexos

“No es sólo la expresión de la danza, la cadencia de los movimientos, limpiar, pulir, que el brazo, la pierna, no, como que también es "Oye, aquí se está danzando esto porque este es un ritmo de resistencia". Cuando se involucra cierta simbología de los Orixás es porque, por ejemplo, vamos a danzar en una marcha terrible de combativa, entonces vamos con el 6x8 así resistiendo, posición de guerra”. (Milenrama, cuerpo de Danza)

El vestuario también juega un rol comunicativo fundamental y que también se piensa de acuerdo al contexto, no será igual si se asiste a un carnaval barrial que si se asiste a una marcha donde se sabe se va a necesitar estar cómodas en caso de tener que correr. Existe una comisión diseño integrada por gente de las distintas cuerpas que se encarga de planificar el vestuario para cada salida, aunque algunas veces se funciona sin esta comisión y se decide a nivel de agrupación un vestuario más sencillo, pero siempre pensando también en el mensaje que se busca transmitir. Por ejemplo, para la conmemoración del 18 de octubre del año 2020, cada una asistió con su propia ropa pero en colores rojo y negro, para inspirar una escena de lucha. Además del color, se incorporan ciertos símbolos para apoyar el mensaje.

“En nuestro vestuario también incorporamos como símbolo ojos, a propósito de las víctimas oculares durante el Levantamiento del 2019”. (Correhuela, cuerpo de Figurines)



Fuente: Bebita Vazquez en Facebook (2020)

También pueden incorporar capucha, pintarse el cuerpo o escribir mensajes en él de acuerdo a la instancia, además, utilizan elementos como báculos, en el caso de Figurines, u otros objetos. Durante el Estallido, se colgaban carteles con los nombres y fotografías de asesinados en manos de agentes del Estado, las que utilizaban también como parte de su performance.



Fuente: Monstruo Marino en Facebook (2020).

En pandemia, Figurines han trabajado con el elemento de la tapa de olla y las cucharas.

“Estuvimos trabajando en pandemia con una tapa de olla, a propósito también como del hambre, como figura súper importante en la Pandemiar”. (Correhuela, cuerpo de Figurines)



Fuente: Olla solidaria Constituyente en Facebook (2020)

## 5.2.- Impacto del montaje

Más que sólo mostrar su montaje, se espera que el mensaje que se transmite genere un cambio en el receptor, que impacte en la gente que vea su intervención. Es por eso que se piensan los lugares donde presentarse, entendiendo también que la calle es impredecible, y se acuerda desde antes la intención: si quizás lo que se busca es que el mensaje sea bien recibido o directamente incomodar al espectador, pero siempre hay que interpelar. Se busca irrumpir en la calle, abrir sus propios caminos, tomarse los espacios haciendo arte, aunque sea necesario cortar la calle para poder hacerse espacio; ésto genera un impacto en el resto de transeúntes, quienes ven interrumpida su cotidianeidad al aparecer la colectiva.

“Paramos la calle y aquí se quema todo. Y en ese espacio, en ese momento es cuando nosotras denunciemos porque la gente escucha música y quiere ver algo bonito pero lo que está pasando en Chile y en el mundo, no es nada bonito. Entonces, yo con mi tambor, nuestras compañeras bailando, figurando con nuestras máscaras, te decimos “Aquí está pasando algo, y mataron a una compañera, y el Estado no se hace cargo””. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión. Charla-Coloquio “Conexión con las luchas perku-feministas de América Latina”, 2020)

Esto también depende mucho del contexto, en un carnaval el jugar o sacar a alguien a bailar ya puede ser una forma de irrumpir al romper la barrera entre espectador y espectáculo, en otras instancias se trata de visibilizar, informar de algún hecho. Pero el saber que se generó un impacto, que algo cambió en la cotidianidad de quienes se vieron de pronto como público, es lo que genera la satisfacción de haber cumplido con su trabajo como colectiva.

“Una niña pequeña le preguntaba a su mamá: "Mamá, ¿quién es Fabiola Campillay?". Para mí eso tiene que ver con el trabajo que estábamos haciendo, de hecho, porque nosotras estábamos haciendo en ese momento como un pasacalle cerca de una feria y había personas de todas las edades y si no hubiésemos estado ahí esa niña nunca le habría preguntado a su mamá y esa conversación no se hubiese dado”.  
(Correhuela, cuerpa de Figurines)

Es indudable el impacto emocional que algunos temas que se trabajan generan tanto en ellas/elles como en el público transeúnte. Porque, como ellas mismas dicen, no se trata de un montaje “bonito”, se muestra la realidad que se ve, la violencia, “lo feo” que está sucediendo, ésto despierta mucha emotividad y a veces no es fácil de sobrellevar para quienes presentan, surge el grito espontáneo o el llanto, que también le sucede al espectador. A partir del arte se logran canalizar todos los sentimientos que emergen al presenciar tantas injusticias: rabia, tristeza, desesperación, pero también alegría y esperanza de sentirse acompañadas/es.

“Cuando estábamos llevando el caso de la Mimo, se acercó un amigo de ella y abrazó a la K. que llevaba... o una de nosotras, de las Percu llevaba la foto. (...) Y una persona abrazó la, estábamos en Plaza de Armas, abrazó la imagen de la Mimo y se despidió de ella: "Guachita, no me alcancé a despedir de ti, Nos íbamos a ver tal fecha, ¿por qué te fuiste?" y la weá. Y nosotras con la K. ¡pff, llorábamos! Porque eras tú la Mimo en ese momento, esa persona se pudo despedir de ti, o sea, de ella”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

“Recuerdo la primera vez que salimos por (*calle*) Vicuña, que la gente lloraba (*se le corta la voz y comienza a llorar*) y recuerdo que le veía las caras a las personas y toda la gente se tapaba la boca o nos estaban grabando y era muy fuerte percibir la emoción de las personas y la tristeza generada por estas muertes”. (Milenrama, cuerpa de Danza)

### 5.3.- Tensiones en el espacio público

La calle es un lugar impredecible y como tal siempre pueden existir situaciones de inseguridad o conflictos que amenacen la integridad física de las/les integrantes de la Hierba Mala. Quienes forman parte de la colectiva tienen claro los riesgos que implica el salir a la calle y, como tal, asumen una actitud siempre alerta y de protegerse como grupo. Si bien son muchísimas las situaciones que pueden ocurrir, se reconocen 3 principales tipos de conflictos a los que la colectiva se ve expuesta con regularidad.

El primero son los conflictos con carabineros que pueden ocurrir durante una marcha o manifestación política. Si bien el estar con tambores y en grupo aporta una sensación distinta de seguridad, siempre se ven expuestas a situaciones de violencia.

“Estás en frente dando cara con los tambores y te mojan igual, te tiran weás igual, yo he terminado así, hermana... me han derrotado así, en serio. Y he sufrido igual po'. Tocando tambores los locos igual te van a violentar”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

Tras el Estallido, se reconoce una mayor sensación de inseguridad y, frente a esto, además del autocuidado, se hace necesario crear protocolos de acción antes de salir a instancias que se sabe pueden resultar más violentas. En marchas más numerosas se hacen listas de las asistentes y se van reportado por el grupo de WhatsApp quienes llegan y quiénes se van, se tiene un plan de acción en caso de tener que salir corriendo, se fija un punto de encuentro si es que por algún motivo el grupo se separa y se acuerda qué hacer en caso de que se lleven a alguien detenida/e o en caso de que alguien se pierda; incluso se hizo la compra masiva de antiparras de seguridad e hicieron sus propias mascarillas de gas.

“Nuestra creación no fue sólo artística, igual fue logística porque ya cachamos que teníamos que hacer cierto tipo de formaciones si es que íbamos a cierto tipo de espacios. Como qué percusiones van a ir entremedio para proteger, ahí hicimos duplas también, quedamos en que cada una, cada bailarina y figurina tenía que acoplarse con una percu porque si quedaba la cagá, agarrábamos los instrumentos juntas y corríamos todas juntas”. (Milenrama, cuerpa de Danza)

El segundo gran tema de conflicto detectado es el que puede ocurrir a causa de la molestia de otros transeúntes que se encuentran con sus intervenciones. Las/les entrevistadas/es cuentan algunas experiencias donde personas intentaron parar su intervención durante el Estallido,

molestando para impedir que continuara, incluso de forma violenta. Frente a ésto, el actuar como grupo y sobre todo el rol de Figurines, quienes se preparan también para asumir ese rol, es muy importante para frenar a esa gente y mantener la situación segura para todas/es.

“(…) Había personas que derechamente nos cortaban, así si estábamos en un círculo se metían entremedio violentamente, o en las marchas también como que llegaban a como a disolvernó un poco, o a interrumpir, o a cerrar, o a decir algo en contra, como "Ya, váyanse a otro lado"”. (Sanguinaria, cuerpa de Figurines)

El tercer conflicto es al que se enfrentan al ser cuerpos feminizados en la calle. Sobre todo en situaciones de más descontrol como lo es el carnaval, pero incluso en marchas como el 8M, se relatan diversas situaciones de acoso e incomodidad. Nuevamente, se habla de la importancia de acompañarse y saber actuar como grupo para cuidarse mutuamente e interferir, siempre juntas/es, en caso de cualquier cosa. El estar agrupadas/es les permite romper ciertas barreras y les otorga una libertad que no suelen sentir, como el estar en la calle de noche siempre atentas pero sin miedo. Se habla mucho del actuar en grupo como algo desde el instinto, desde la energía animal, como una manada.

“(…) Nos encontramos con muchos weones borrachos en carnavales y que se acercan a una compa y todas así como "Oye, ¿qué weá? Sal de aquí, weón, sal de aquí", así como "Fuaa". Todo el cuerpo reacciona o está atento a eso, está atento por dónde pasamos”. (Milenrama, cuerpa de Danza)

#### **5.4.- Resistencia desde el goce**

Teniendo en cuenta el montaje artístico de la Hierba Mala y habiendo identificado los conflictos que pueden ocurrir en la calle, surge la duda de si se permiten gozar mientras presentan su arte. La respuesta no es tan sencilla y es algo que se cuestionan constantemente como colectiva.

En principio, se reconoce el goce como una resistencia importante, ya que se identifica el gozar como un acto de subvertir el legado patriarcal que asocia el resistir siempre desde el dolor y el sacrificio, desde un papel de víctima que sufre.

“Siento que es también parte del legado patriarcal ese hecho de que no podamos asociar el goce, o en volá el merecimiento de ese goce, con el acto de resistir. Como que tenemos este arquetipo, ¿no? Como de la guerra y del conflicto desde la herida, desde el dolor”. (Manzanilla, cuerpa de Danza)

En su lugar, la Hierba Mala resiste, pero desde el canto, la danza, la música, cosas que pueden ser asociadas a un contexto festivo, pero tampoco se limitan a eso y como colectiva se tiene muy claro que no por pasarla bien y estar sonriendo significa que se deje de luchar. Además, siendo la calle un lugar impredecible, no se puede perder el foco de lo que se está haciendo, se debe tener claro el peligro latente y como tal ser cuidadosas con su propio cuerpo y con toda la colectiva, no exponerse ni exponer a nadie.

“No estoy diciendo que no se pueda gozar porque, por el contrario, es una resistencia súper importante el goce, nosotras lo sabemos y lo vivimos también desde el goce. Pero siendo también conscientes que no podemos enajenarnos y en cualquier momento, no sé po', si voy a estar tocando y a la vez borracha, llegan los pacos, te pescan de una y fuiste”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

Durante el Estallido, a muchas/es les afectaba ver situaciones netamente festivas, con alcohol y otras drogas presentes, cuando el ambiente en las manifestaciones era realmente violento y estaban ocurriendo situaciones de mutilaciones, gente herida y asesinatos en ese mismo lugar. Es por eso que se replantean su forma de manifestarse y se reconectan con la historia de la batucada como arma de lucha y resistencia política; como colectiva se cree que todas las formas de lucha son válidas, pero siempre es importante tener en consideración el contexto en que se encuentran y adaptarse a él.

“Vimos agrupaciones estáticas generando contextos de vacile y entre esos también hubo accidentados po', ¿cachai? Personas que conocíamos que les llegaron perdigones muy cerca del ojo”. (Vinagrillo, cuerpa de Percusión)

La calle posee la dualidad de ser un contexto de conflicto y celebración, pero siempre se resiste y no se puede olvidar el fin de estar ahí, por más que se puede disfrutar del momento.

“Hay que estar alerta. Porque siempre es en un contexto de conflicto igual po'. De conflicto y de celebración también. Armar la fiesta, resistir con alegría. También la calle creo que es eso”. (Piojillo, cuerpa de Percusión)

## **6.- Breve discusión antes del cierre: ¿Militantes, Artistas o Activistas?**

En este último apartado de Resultados, me dispongo a exponer una interrogante que surgió inicialmente respecto al cómo nombrar a esta agrupación y a su quehacer: desde qué vereda

analizarla teniendo en cuenta desde su organización y contexto de producción artística, hasta su presentación como arte politizado.

Como se presentó anteriormente en la Discusión Teórica, una de las primeras aproximaciones que se hicieron fue con la militancia artística. Sin embargo, las/les integrantes de la Hierba Mala mostraron enseguida su rechazo a la palabra “militancia”, la cual fue asociada rápidamente con la figura del militar del ejército, figura que genera mucho rechazo y que además se relaciona con el pertenecer a un régimen, algo que se opone a lo que la colectiva busca. El concepto también se asocia con la participación en partidos políticos, contrario al apartidismo que caracteriza a la Hierba Mala, que se posiciona en contra de la política tradicional.

“Como el militar en un partido y del partido como forma de organización política dentro del sistema patriarcal, y de que nosotras estábamos tratando de formar y de vincularnos en un espacio que saliera del marco de lo patriarcal, o por lo menos intentarlo”. (Manzanilla, cuerpa de Danza)

Entendiendo la incomodidad que genera el concepto, es que se prefiere explorar otro que no transgreda la forma en que las/les integrantes de la Hierba Mala perciben a la colectiva y a sí mismas/es. La militancia es vista como algo ajeno a lo que hace la Hierba Mala cuando sus integrantes definen su actividad principal como la de denunciar por medio del arte en la calle, tomándose los espacios a partir de ello. Al preguntarles si eso las/les convierte en artistas, se observa que existe una apertura mayor con el reconocerse así, pero aún con algunos reparos, posicionándose desde un arte popular que rechaza la figura elitista del artista y el arte de museo. La Hierba Mala trata de hacer un arte cercano, que interactúe con la gente y que se escape de los escenarios para ser presentado en la calle, donde se vuelve difuso el límite entre artistas y espectadores. También es un arte que se relaciona con las vivencias cotidianas, surge de sus mismas experiencias y los sentires que éstas provocan, pudiendo encontrar siempre presente el arte en distintas áreas de sus vidas.

“Pensar el arte no como un espectáculo, no como un show, sino vinculado a la vida, a lo que nos pasa en el cuerpo, a lo que le pasa a tu compañera, a lo que pasa en la calle, a lo que pasa en la casa, ese tipo de arte”. (Piojillo, cuerpa de Percusión)

Es en esta discusión donde surge espontáneamente el término activistas, con el cual sienten una mayor familiaridad, describiéndose como activistas que denuncian por medio del arte —

mientras que el término artistas a secas aún se siente un poco forzado—, descripción que concuerda con las definiciones propuestas por Expósito, Vindel y Vidal (2012) respecto al activismo artístico.

“Correhuela: A mí me suena como que realizamos un activismo.

Vinagrillo: Es que ahí, yo creo que es algo que cabe como en la reflexión po', ¿cachai? Es un activismo, pero ¿de qué manera? Es un activismo pero haciendo arte”.  
(Cuerpas de Figurines y Percusión, respectivamente)

Me pareció importante exponer que se llevó a cabo esta reflexión con ellas/elles, entendiendo que pueden existir conceptos que se comprenden y parecen calzar desde la teoría, pero a quienes se les nombra les puede generar incomodidad o extrañeza. De esta forma, el que ellas mismas se cataloguen así, refuerza también el que esta investigación considere a la Hierba Mala como una colectiva de activismo artístico, concepto que les es oportuno a ellas/elles para definir su actividad y que concuerda también con las definiciones de activismo artístico presentadas en la Discusión Teórica. De todas formas, es preciso agregar que, más que el buscar definirse para un otre, quienes integran la Hierba Mala tienen muy claro cómo definirse entre ellas/elles:

“Si tuviéramos que catalogarnos algo, entre nosotras somos compañeras y así nos catalogo cuando digo "Con mis compañeras de la colectiva"”. (Correhuela, cuerpa de Figurines)

## Conclusión

A lo largo de esta investigación, se ha presentado el estudio de caso de la Colectiva Hierba Mala, proponiendo su análisis como un colectivo de activismo artístico. En este recorrido, me he enfocado en sus aspectos políticos como colectiva —motivaciones y lineamientos—, en su organización y forma de trabajo, y en sus aspectos estéticos, indagando así en sus productos artísticos, teniendo en cuenta su contexto de producción.

Esto ha permitido confirmar la hipótesis propuesta, entendiendo que la Hierba Mala no hace arte por el sólo fin de hacerlo, por pasarlo bien —aunque sí se permite disfrutar del proceso— o por hacer algo bonito: el arte sirve como un recurso que cumple con un fin político de denunciar injusticias, visibilizar situaciones de violencia y concientizar, buscando generar un cambio en sus receptores. Es el activismo político lo que guía a este arte y le da sentido.

En este análisis, se ha podido notar que sus motivaciones políticas, forma de organización y productos artísticos, están muy en sintonía, siendo todo el contexto de producción muy coherente con el producto final. En sus lineamientos destaca el ser una colectiva feminista, anticapitalista y separatista, siendo el separatismo una característica clave de la colectiva, que la diferencia de otras agrupaciones con impronta política en la escena carnavalera.

El mundo carnavalero se reconoce como muy machista de manera que, el separarse de hombres cis, permite que quienes integran la Hierba Mala puedan desarrollar sus disciplinas artísticas en un espacio que sienten como seguro, habiendo muchas/es integrantes vivido situaciones no gratas en agrupaciones mixtas. Si bien el separatismo no se plantea como un fin en sí mismo, y teniendo cuidado de tampoco idealizar las relaciones al interior de la colectiva por el sólo hecho de serlo, éste permite generar otros lazos de confianza, sentir mayor libertad a la hora de ensayar y poder explorar sus disciplinas artísticas sin temor a la cosificación de parte de un otro, pudiendo trabajar, por ejemplo, la sensualidad sin miedo o vergüenza. También permite generar otro tipo de discusiones, las cuales permean en sus productos artísticos, y genera una sensación de unidad, de sentirse parte de una misma lucha.

Estos lineamientos políticos repercuten en su organización y forma de trabajo, la cual no es azarosa, sino que también ha sido pensada en función de no repetir malas experiencias anteriores en otros espacios, pensando muy bien en qué espacio se quiere que sea la Hierba Mala. La colectiva se organiza tanto a nivel general como por cuerpos, las que poseen cierto nivel de autonomía; en ambos niveles destaca la decisión de relacionarse y trabajar desde la horizontalidad, de manera de hacer frente a sistemas como el patriarcado y el capitalismo que

se sustentan sobre la idea de inequidad de las personas. Existen ciertas direcciones, pero estas funcionan más como guías, siendo necesarias por motivos prácticos de orientar los ensayos y coordinar las presentaciones en la calle. Tanto la toma de decisiones como el proceso creativo, están siempre abiertos a que cualquiera pueda opinar y proponer. Las decisiones se conversan y se definen en base al consenso, encontrando un punto común entre la diversidad de visiones y feminismos que comparten las/les integrantes.

La autogestión, la cual surge de forma espontánea, también destaca como una característica importante, al igual que la existencia de una gran división del trabajo, de manera de que todas/es pueden aportar desde algún área, siendo las comisiones en su mayoría rotativas de acuerdo a la disponibilidad que tiene cada una/e. Esta forma de trabajo no resulta sencilla, requiere del compromiso de todas/es quienes integran la colectiva, las/les entrevistadas/es admiten que sería más fácil que existiera alguien que dirigiera, pero esto se opone a su visión política y al espacio que quieren construir a partir de ella.

Por otro lado, sus productos artísticos, en los cuales dialogan diversas disciplinas en torno al arte popular, se ven nutridos por todos estos aspectos. Se reconoce que en la hipótesis no se consideró el peso de que, al ser colectiva la creación, ésta está muy atravesada por la convivencia. Se cree en el valor político de agruparse en un mundo que fomenta el individualismo, los ensayos son más que sólo juntarse a producir culturalmente, son momentos de intercambio, de contención, de ayudarse, de disfrutar compartir unas/es con otras/es; también se han generado lazos de amistad y compañerismo muy importantes entre las/les integrantes de la Hierba Mala, y todo eso permea en el producto final.

La Hierba Mala es también un lugar importante de aprendizaje, pudiendo discutir en torno a diversos temas de interés, y una de las cosas que más se fomentan es el conocer la historia de lo que se está haciendo, siempre desde el respeto. Se aprende la historia de la batucada, de los instrumentos y danzas que se bailan, se entiende el porqué de los ritmos y se indaga en la cultura afro bahiana. Esto otorga otra densidad a su producto artístico, donde nada se hace porque sí.

De esta forma, sus decisiones estéticas son pensadas desde lo que se quiere comunicar. Algo que también se pasó por alto en la hipótesis es la importancia del vestuario como un elemento comunicativo importante. La elección de colores, el incorporar símbolos tales como ojos, el uso de elementos como tapas de ollas, y el utilizar el cuerpo como lienzo para escribir distintas consignas, refuerzan el mensaje que la intervención busca dar, ayudando a generar un carácter

distinto de acuerdo al contexto en que se presentan y a la función que se quiere que cumpla la intervención.

Con todo ésto, la Hierba Mala presenta su intervención en la calle, un lugar que se ha descrito como conflictivo, tanto por la posibilidad de disputa con la policía o transeúntes molestos, como por el ser mujeres y disidencias, quienes por el sólo hecho de presentarse en ese espacio pueden ser objeto de situaciones de violencia. El salir como Hierba Mala les genera una sensación de acompañamiento y libertad, sabiéndose protegidas/es por el resto en caso de cualquier eventualidad. De esta forma, se permiten aparecer y apropiarse del espacio público, irrumpiendo en la cotidianidad de los transeúntes y pudiendo resignificar instancias como el carnaval, habitándolo desde su impronta como colectiva

De esta forma, la Hierba Mala se reconoce como un colectivo de activismo artístico, término que también le resulta cómodo a sus integrantes para definir su actividad. Se trata de un espacio donde se unen los mundos del carnaval y el feminismo, que surge de la necesidad de manifestarse políticamente, en donde el separatismo resulta una característica fundamental, que permea en todos sus ámbitos de producción artística.

Habiendo podido confirmar en gran medida la hipótesis que guió esta investigación, ésta abre una nueva interrogante respecto de si la experiencia de la Hierba Mala resulta una particularidad o si puede ser parte de un fenómeno de mayor alcance. Sería interesante en una futura investigación —como se intentó en un momento, pero no se pudo llevar a cabo— el poder comparar el caso de la Hierba Mala con otras agrupaciones de similares características, de manera de poder indagar en este punto.

También, si bien esta investigación fue realizada con estrategias virtuales y presenciales por el contexto pandemia en que fue realizada, se sugiere el poder trabajar más desde la presencialidad, de forma de poder compartir más con las agrupaciones y ver de primera fuente su manera de funcionamiento. Finalmente, se invita a poder interesarse en estos temas desde la sociología, ya sea desde la vereda del activismo artístico u otra.

## Referencias Bibliográficas

2° Encuentro Plurinacional de Las que Luchan (2020). Síntesis primera entrega 18/01. A 3 meses de la Revuelta. Obtenido de: <http://cf8m.cl/wp-content/themes/cf8m-theme/img/resumen/sintesisEPL2020.pdf>

Aguilera, O. (2012). Repertorios y ciclos de movilización juvenil en Chile (2000-2012). *Utopía y Praxis latinoamericana*, 17(57), 101-108.

Amigo, R. (2019). El tumbe en la diáspora: procesos de resignificación y tensiones en torno a la danza afrochilena en Santiago. XIII Reunião de Antropologia do Mercosul. Porto Alegre (RS).

Ander-Egg, E. (1995). Capítulo 11: La Recopilación Documental. En: *Técnicas de investigación social* (pp. 211-223). Lumen.

Andía, B. (2007). Lo personal es político: una lectura de lo público y lo privado. *Boletín Generando del Instituto de Desarrollo y Estudios de Género*, 1(10).

Andréu, J. (2011). *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. Investigador Senior Fundación Centro Estudios Andaluces.

Araujo, K. (2019). Desmesuras, desencantos, irritaciones y desapegos. En: Araujo, K (Ed.), *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno* (pp. 15-36). Santiago de Chile: Colección Idea. Editorial Universidad Santiago de Chile.

Arendt, H. (2009). Capítulo II: La esfera pública y la privada. En: *La condición humana* (pp. 37-96). Buenos Aires: Paidós, Estado y Sociedad.

Ballero, J & De la Cruz, K. (2018). Las posibilidades del cuerpo en el arte latinoamericano, de la representación del arte acción. *Conversaciones con Kukuli Velarde, Sergio Zevallos y Pancho Casas*. *Revista Kaypunku*, 4 (1), 263-325.

Bartra, E. (2000). Arte Popular y Feminismo. *Estudios Feministas*, 8, 30-44.

Bartra, E. (2008). Rumiano en torno a lo escrito sobre mujeres y arte popular. *La Ventana*, 3(28).

Bartra, E. (2012). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En: Blazquez, N; Flores, F. & Ríos, M. (Cord.), *Investigación feminista. Epistemología, metodología y*

representaciones sociales (pp. 67-77). México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.

Becker, H. (2008). Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Bonvillani, A. (2013). Cuerpos en marcha: Emocionalidad política en las formas festivas de protesta juvenil. *Nómadas* [online], 39, 91-103.

Butler, J. (2012). Cuerpos en alianza y la política de la calle. *Trasversales*, 26. Obtenido de: <http://www.trasversales.net/t26jb.htm>

Canales, M. (2006). Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Capasso, V. (s.f.). Arte en el espacio público y nuevas estrategias para hacer memoria. Obtenido de: [https://www.academia.edu/4927140/Arte\\_en\\_el\\_espacio\\_publico\\_y\\_nuevas\\_estrategias\\_para\\_hacer\\_memoria](https://www.academia.edu/4927140/Arte_en_el_espacio_publico_y_nuevas_estrategias_para_hacer_memoria)

Capasso, V. (2013). Prácticas artístico-militantes platenses como formas de acción política. El caso de LULI y Luxor Magenta. *Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Castro, S. (2002). Reivindicación estética del arte popular. *Revista de Filosofía*, 27(2), 431-451.

Coordinadora Niunamenos Chile (2019). El Bloque Separatista por un 8m Separatista va. Obtenido de: <https://www.facebook.com/niunamenoschile/photos/el-bloque-separatista-por-un-8m-separatista-va-el-separatismo-tiene-una-larga-da/2522340431326088/>

Cruces, F. (1998). Las transformaciones de lo público. Imágenes de protesta en la ciudad de México. *Perfiles Latinoamericanos*, 12, 227-256.

De la Fuente, A. (2017). El cuerpo en acción: arte y protesta bajo la dictadura militar en Chile. Congreso Internacional Latin American Studies Association (LASA). Pontificia Universidad Católica de Lima.

Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e*. Institute Català d'Antropologia. Obtenido de: <https://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/274290>

Delgado, M. (2016). Luchas estéticas. Los límites del artivismo. III Encuentro Mil formas de mirar y hacer: Artes y movimientos sociales. Obtenido de: <https://rio.upo.es/xmlui/bitstream/handle/10433/5161/III%20Encuentro%20Mil%20formas%20de%20mirar%20y%20hacer.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

De Fina, G. & Figueroa, F. (2019) Nuevos “campos de acción política” feminista: Una mirada a las recientes movilizaciones en Chile. *Revista Punto Género*, 11, 51-72.

Douglas, A. (1990). Separatism: When and How long? En: *Love & Politics: Radical Feminist & Lesbian Theories*. 250-277. ISM: San Francisco.

Enszer, J. (2014) Rethinking Lesbian Separatism as a Vibrant Political Theory and Feminist Practice. Obtenido de: <https://www.bu.edu/wgs/files/2013/10/Enszer-Rethinking-Lesbian-Separatism.pdf>

Escobar, T. (2008). El mito del arte y el mito del pueblo. *Cuestiones sobre lo popular*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.

Espinoza, Y. (2014). Las feministas antirracistas teorizando la trama compleja de la opresión. Clase magistral dictada dentro del Curso de Extensión “Género y Etnicidad: reflexiones desde el Sur del mundo”. Organizado por el Centro Interdisciplinario de Estudios de Género (CIEG) de la Universidad de Chile, 20 marzo 2014.

Expósito, M., Vindel, J. & Vidal, A. (2012). El activismo artístico.

Facuse, M. (2010). Sociología del arte y América Latina: notas para un encuentro posible. *Revista UNIVERSUM*, 1(25), 74-82.

Facuse, M. (2017). La compañía Jolie Mome: sociología del trabajo artístico del teatro militante. En: Rodríguez, A. (Ed.), *La nueva sociología de las artes: Una perspectiva hispanohablante y global*. Barcelona: Gedisa.

Fernández, R. (2013). El espacio público en disputa: Manifestaciones políticas, ciudad y ciudadanía en el Chile actual. *Psicoperspectivas*, 12(2), 28-37. Obtenido de: [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-69242013000200004&lng=es](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-69242013000200004&lng=es)

Fernández, R. & Moreno, C. (2019). Feminismos en las revueltas. En: Araujo, K (Ed.), Hilos Tensados. Para leer el octubre chileno (pp.273-298) Santiago: Colección Idea. Editorial Universidad Santiago de Chile.

Flick, U. (2007) Codificación y categorización. En: Introducción a la investigación Cualitativa. Madrid: Morata

Flores, R. (2009). Observando Observadores: Una introducción a las técnicas cualitativas de investigación social. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Frye, M. (2012). Algunas Reflexiones sobre Separatismo y el Poder. Buenos Aires: Difusión Feminista Herética. Ediciones Lésbicas y Feministas Independientes.

Fuentes, C. & Peña, S. (2011). Espacio público y género hacia un marco teórico. En: Moreno, E. (Ed.) Espacio público y género en ciudad Juárez, Chihuahua: Accesibilidad, Sociabilidad, Participación y Seguridad (pp. 27-62). Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Ganter, R; Vergara, C. & Fuica, I. (2017). Caleidoscópolis: Signos de cambio en los repertorios de protesta callejera en la ciudad de Concepción-Chile. UNIVERSUM, 32 (2). Universidad de Talca.

Giunta, A. (2019). Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

González, M. (2017). El cuerpo en la protesta social por Ayotzinapa. Prácticas artísticas de activismo en la toma política y cultural del Palacio de Bellas Artes. Andamios, 14(34), 113-133. Obtenido de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632017000200115](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632017000200115)

Heinich, N. (2002). La sociología del arte. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Herrero, P. (2010). El arte como derecho. Sobre las tensiones entre arte –arte popular y el acceso a su decodificación. Cuadernos FH y CS-UNJu, 39, 141-154.

Hess, K; Langford, J & Ross, K. (1981). Feminismo Primero. Un ensayo sobre separatismo lesbiano. Obtenido de: [http://feminist-reprise.org/docs/feminismo\\_primerio\\_espanol.pdf](http://feminist-reprise.org/docs/feminismo_primerio_espanol.pdf)

Hine, C. (2002) Virtual ethnography. Sage Publications.

Humanas. Centro regional de Derechos humanos y Justicia de género. (2020). Feminismo y hombres: ¿Cuál es su rol? ¿Pueden participar en las marchas de 8M? Obtenido de: <http://www.humanas.cl/feminismo-y-hombres-cual-es-su-rolpueden-participar-en-las-marchas-de-8m/>

Lamborghini, E. (2017). Los Tambores No Callan. Candombe y nuevos ethos militantes en el espacio público de la ciudad de Buenos Aires. Obtenido el 05 de 2020 de: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/2625/3393>

Lagarde, M. (2006) Pacto entre mujeres. Sororidad. Aportes para el debate. Obtenido de: <http://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>

Lagarde, M. (2009). La política feminista de la sororidad. Mujeres en Red, el periódico feminista (11), 1-5.

Lagarde, M. (2012). El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías. Ciudad de México: Gobierno del Distrito Federal. Obtenido de: <https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/ElFeminismoenmiVida.pdf>

Lin, T. (2019). Hasta que la (Plaza de la) Dignidad se haga costumbre. Violencias y espacio público en la protesta metropolitana. En: Araujo, K (Ed.), Hilos Tensados. Para leer el octubre chileno (pp. 299-314). Santiago: Colección Idea. Editorial Universidad Santiago de Chile.

Longoni, A. (2008). Notas sobre los colectivos artísticos en América Latina. Años 70 y 80. Arte Contexto, 7 - 14. Obtenido de: [https://issuu.com/arteccontexto/docs/arteccontexto\\_muestra\\_18](https://issuu.com/arteccontexto/docs/arteccontexto_muestra_18)

Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López, e Introducción al Dossier Arte y Activismo. Errata. Revista de artes visuales 12 - 35.

Longoni, A. (2010). Tres coyunturas del activismo artístico en la última década, en: Poéticas Contemporáneas. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes 43 - 46. Obtenido de: [https://kupdf.net/download/poeticas-contemporaneas-itinerarios-en-lasartes-visuales-de-la-argentina-de-los-90-al-2010\\_59dcfe6408bbc59f02e6533d\\_pdf](https://kupdf.net/download/poeticas-contemporaneas-itinerarios-en-lasartes-visuales-de-la-argentina-de-los-90-al-2010_59dcfe6408bbc59f02e6533d_pdf)

López, A. & Bermúdez, R. (2018) ¿PERO ESTO QUÉ ES? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018. Obtenido de: <https://www.redalyc.org/journal/5315/531557110017/html/>

- Marco, J. (2008). Entre la fiesta y la huelga. Protesta social y repertorios de acción colectiva (1931-1936). Seminario de investigación del Departamento de Historia Contemporánea (UCM). Obtenido de: [https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-13888/Jorge\\_Marco.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-13888/Jorge_Marco.pdf)
- Marín, K. (2019). ¿Qué es el separatismo feminista? Obtenido de: <https://medium.com/@kalindalamar/qu%C3%A9-es-el-separatismo-feminista-35e2ce00b741>
- Marradi, A., Archenti, N., & Piovani, J. (2007). Metodología de las Ciencias Sociales. Buenos Aires: Emecé.
- Miranda, L. & Roque, B. (2019). El mayo estudiantil feminista de 2018 en la Pontificia Universidad Católica de Chile. En Larrondo, M. y Ponce, C (2019), Activismos feministas jóvenes. Emergencias, Actrices y Luchas en América Latina (pp. 59-78) . Buenos Aires: CLACSO.
- Muñoz, F. (2018a). Magnitud e impacto del movimiento carnavalero en Santiago de Chile actual. Cuerpo Carnaval. Obtenido de: <https://www.cuerpocarnaval.cl/sitio/wp-content/uploads/2018/11/Magnitud-e-impacto-del-movimiento-carnavalero-en-Santiago-de-Chile-actual-181112.pdf>
- Muñoz, F. (2018b). Lenguajes artísticos en el carnaval de Santiago actual. Cuerpo Carnaval. Obtenido de: <https://www.cuerpocarnaval.cl/sitio/wp-content/uploads/2018/11/4-Lenguajes-art%C3%ADsticos-en-el-Carnaval-de-Stgo..pdf>
- Navarro, P. & Diaz, C. (2007). Análisis de Contenido. En: Delgado, J. & Gutiérrez, J. (Ed.) Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales (pp. 69-86). Madrid: Síntesis.
- Natanson, J. (2013). El retorno a la juventud. Movimientos de repolitización juvenil en nuevos contextos urbanos. Revista Nueva Sociedad, 243, 92-103.
- Olgún, J. (2013). Enmascararse y transfigurar la realidad. Principios y elementos de diseño en el danzante enmascarado de la Escuela Carnalera Chinchintirapié. Memoria para optar al título de diseñador teatral. Universidad de Chile
- Ortega, V. (2015). El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artísticopolíticas. Calle 14, 10 (15), 100 - 111.
- Oslender, U. (2002). Espacio, lugar y movimientos sociales: Hacia una espacialidad en resistencia. Scripta Nova, Revista electrónica de geografía y ciencias sociales, 6(115).

- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 4, 197-211. Obtenido de: [https://www.researchgate.net/publication/276941806\\_El\\_arte\\_comunitario\\_origen\\_y\\_evolucion\\_de\\_las\\_practicas\\_artisticas\\_colaborativas](https://www.researchgate.net/publication/276941806_El_arte_comunitario_origen_y_evolucion_de_las_practicas_artisticas_colaborativas)
- Parramón, R. (2003). Arte, participación y espacio público. Actualizar la mirada. Foro, arte y territorio. Obtenido de: <https://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Espacio%20publico%20y%20participacion.pdf>
- Parrondo, E. (s.f.). Lo personal es político. Trama y fondo. Obtenido de: <http://www.tramayfondo.com/revista/libros/110/27-Eva-Parrondo.pdf>
- Péquignot, B. (Trad. Bastías, M) (2017) La sociología del arte y de la cultura en Francia, balance de una trayectoria. En Facuse, M. & Venegas, P. (Ed) Sociología del arte. Perspectivas contemporáneas. Santiago de Chile: RIL Editores
- Pérez, M. (2012a). Desbordes y convergencias: la dimensión de lo público en el activismo artístico actual en la Argentina. *Question*, 1, (35), 140-153.
- Pérez, M. (2012b). Entre internet y la calle: Activismo artístico en La Plata. *Otras Versiones. Versión Estudios de Comunicación y Política*, 30, 191-204.
- Pérez, M. (2014). Sobre los puntos suspensivos: Una breve discusión terminológica sobre prácticas de activismo artístico. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, Ensenada, Argentina. En *Memoria Académica*. Obtenido de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4207/ev.4207.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4207/ev.4207.pdf)
- Pinochet, C. (2016). Abrir las grandes alamedas. Festivales culturales y espacio público en la construcción de un imaginario de la democracia. *Revista Estudios Avanzados*, 26, 1-18.
- Retamal, S. (2021). Entrevista Cualitativa mediante videoconferencia: características y recomendaciones. *Apuntes MIDE UC*.
- Russo, P. (2008). El encuentro entre Arte y Militancia y la publicidad de ideas políticas en el espacio público callejero. El ejemplo del GAC. Obtenido de: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/545/492>

- Saavedra, R. (2017). Entre militancias e letramientos: producao cultural, ativismo e jovens feministas. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11& 13th Women's Worlds Congress, Florianópolis 2017. Obtenido de: [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498853199\\_ARQUIVO\\_Entr emilitanciaseletramentos\\_Textocompleto.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498853199_ARQUIVO_Entr emilitanciaseletramentos_Textocompleto.pdf)
- Salcedo, R. (2002). El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo post-moderno. *Revista Eure*, 28(84), 5-19.
- Solís, A. (2018). Las yeguas del apocalipsis: El cuerpo como estrategia de resistencia. *Revista Kaypunku*, 4(1), 115-160.
- Stake, E. (2007). *Investigación con estudios de casos*. Madrid: Morata
- Svampa, M. (2010). *Hacia una gramática de las luchas en América Latina: movilización plebeya, demandas de autonomía y giro eco-territorial*.
- Tahua, L. (2014). Danza-región. Hacia una plataforma de la danza latinoamericana. En: Sanabria, C. & Ávila, A. (Ed.), *Pensar con la Danza* (pp. 145-157). Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Tamayo, S. (2016). *Espacios y repertorios de la protesta*. Ciudad de México: UAM Azcapotzalco.
- Tilly, C. (2002). Repertorios de acción contestataria en Gran Bretaña: 1758-1834. En: Traugott, M. (Ed.), *Protesta social. Repertorios y ciclos de acción colectiva*. Barcelona: Hacer
- Urzúa, S. (2015). ¿Cómo marchan los jóvenes en el Chile de postdictadura? Algunas notas acerca de la apropiación del espacio público y el uso del cuerpo. *Última década, Proyecto juventudes*, 42, 49-64.
- Verzero, L. & Manduca, R. (2019). Vocación por lo popular en el activismo artístico contemporáneo: temas, lenguajes y dilemas. *Revista encuentros Latinoamericanos*, 3 (2), 149-164
- Villavicencio, L. (2018). Movilizaciones feministas, espacios separatistas y nuevas masculinidades. *Diario Clever*. Obtenido de: <https://www.diarioclever.cl/movilizaciones-feministas-espacios-separatistas-y-nuevas-masculinidades/>
- Yin, R. (2002). *Case study research. Design and Methods*. Sage publications.

Zúñiga, M. (2014). Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. El colegio de Sonora, 4. Obtenido de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v26nespecial4/v26nespecial4a4.pdf>

## Anexos

### I. Cuadro 1: Caracterización Colectiva Hierba Mala

Caracterización Básica Colectiva Hierba Mala	
Nombre agrupación	Colectiva Hierba Mala
Lenguaje artístico general	Batucada, bloco afro brasileño
Año desde que la agrupación está activa	2019
Hito de la primera presentación de la agrupación	8 de marzo 2019
Cantidad de integrantes aprox.	30 integrantes activas/es
Rango etéreo de las/es participantes	Desde 18 a 45 años y más
Tipo de actividades en que participan	Pasacalles, carnavales, marchas, convocatorias por causas políticas específicas, presentación en escenario, festivales, actividades de beneficencia.
Horas de trabajo semanales dedicadas a la agrupación (pre y durante pandemia).	Pre pandemia: 2 a 3 horas semanales. Hoy: relativo de acuerdo a lo que las condiciones permitan. Para preparar la intervención de octubre se dedicaron unas 2:30 horas aprox. como agrupación completa (ensamble), sumado a 2 horas adicionales por cada cuerpa.
Lugares de ensayo	Han tenido distintos lugares de ensayo, buscan lugares de acuerdo a sus necesidades, pero casi siempre en la calle. Anterior a la pandemia utilizaron el gimnasio de la UTEM durante el invierno, hoy ensayan en Parque Almagro.

Cuerpos en que se divide la agrupación	Danza, percusión y figurines
Disciplinas artísticas/actividades llevadas a cabo	Baile, canto, percusión, figurines, performance, confección de vestuario, confección de máscaras, creación de lienzo, intervenciones gráficas.

Fuente: Elaboración propia.

## II. Afiches



Fuente: Instagram @Colectivahierbamala (2019)

**COLECTIVA HIERBA MALA**

**CONVOCATORIA**

Se abre convocatoria de danza y percusión para participar junto a la colectiva hierba mala en la huelga general del 8 y 9 de marzo

Solo mujeres y cuerpxs disidentes

Si vienes a percusión no olvides traer tu instrumento.

Ensayos  
4 y 6 de marzo  
18:00 a 21:00 hrs  
¡En parque O'higgins!

°Es obligatoria la asistencia a ambos ensayos

¡TE ESPERAMOS!

Colectiva hierba mala Colectivahierbamala

Fuente: Instagram @Colectivahierbamala (2020)

### III. Relato intervención realizada para el Estallido Social

“Recuerdo que jugábamos con unas campanitas, así partía la intervención, con unas campanitas que suenan, que suenan, que suenan, que suenan y, de repente, empieza el tambor (*tararea el ritmo*). Y sale una, después salen 3, después se empieza a armar de a poco un piño que como que baja los brazos, sube los brazos, mientras la percusión está atrás, nosotras vamos armando como ese... adelante como la punta para poder avanzar. Y ahí hacemos unas danzas que son las danzas de ritmos 6x8, que también

tienen que ver como muy de guerra, de resistencia, hay una actitud súper sigilosa, combativa y, luego de eso (...) empezamos a gritar. Empezamos a gritar, a gritar, y cada una se dedicó a investigar sobre la persona que iba a llevar en el cartel. Primero fueron los casos de todas las personas desaparecidas y asesinadas en la dictadura de Piñera, en esos días de Revuelta, entonces cada una tenía la labor de hacer una investigación en torno al caso y a la vida que tenían antes.

Nosotras, en estos discursos que gritamos, pedimos ayuda, auxilio a la gente. Empezamos a llamar a la gente que está afuera como que por favor nos ayuden, que nos están matando, que nos están disparando, que nos están quemando, cada una con su relato. Cada una de nosotras es quien es, quien era antes de morir, cuál era su vida y eso ¡uy! Lo digo y me emociono caleta porque creo que permitimos que las personas, que la gente en la calle, no sólo supiera el nombre, que eran vidas tan naturales como las nuestras. No, eran personas, no eran delincuentes como... bueno, no como de la visión clásica de la delincuencia, eran personas que pasaron, que habían entrado al supermercado y por llevarse mercadería a la casa los mataron.

Cuando una termina el relato, termina de decir "vivía en no sé qué", "era madre de no sé quién", "iba pasando por afuera de la calle, el super está abierto, me metí y recibí tres balazos, no sé qué", "es culpa del Estado", y ahí las chicas hacían sonar el tambor muy fuerte y el cuerpo cae, cae a la calle mientras la bloca sostiene el espacio como para que se note la caída del cuerpo. Y así po', así vamos cayendo todas, todas, todas, y recuerdo la primera vez que salimos, que salimos por Vicuña, que la gente lloraba (*se le corta la voz y comienza ella a llorar*). Y recuerdo que le veía las caras a las personas y toda la gente se tapaba la boca o nos estaban grabando y era muy fuerte percibir la emoción de las personas y la tristeza generada por estas muertes, y sintonizarnos ahí todas en el suelo también. Y después de eso cantábamos la canción "El derecho a vivir en paz" y ahí ya era... llorábamos, lloramos la primera vez que cantamos, no salió muy bien pero... antes que esto se volviera como el himno que también después como que se chacréo y lo sacamos por lo mismo porque hubo mucha gente amarilla apropiándose de esa canción para limpiar también sus responsabilidades en todos estos años de dictadura silenciada, entonces ahí también nosotras decidimos sacarlo.

Bueno, la composición del cuerpo de danza, de las figurinas también era eso, a ratos las figurinas también jugaban como entre que nos protegían o después eran nuestros agresores, como tratábamos de simbolizar lo que veíamos que estaba ocurriendo en nuestro territorio. Las penas también, como expresarlas, no sólo ahí la resistencia, sino también un momento fúnebre, ¿cachai? Estamos muriendo, estamos cayendo, estamos cayendo”. (Milenrama, cuerpa de Danza)

#### **IV. Qué Pena siente el Alma**

Que pena siente el alma  
cuando el Estado mata,  
se opone a los derechos  
que anhela mi vivir.

Que pena siente el alma  
cuando el Estado mata,  
se opone a los derechos  
que anhela mi vivir.

Que amargas son las horas  
que impone el capital  
que por ganar más plata  
no escucha nuestra voz.

Pero me embarga a veces  
la furia de mis ancestras  
Que guía mi camino  
hacia la libertad.

(Colectiva Hierba Mala, 2019)

#### **V. Extracto registro pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O**

Recoleta, 17/10/2020

Son casi las 17:30, aún hace calor y La Hierba Mala aparece por calle Recoleta con Vespucio, frente a la Plaza del Dino. Con mi pareja miramos desde la vereda de enfrente mientras se alistan, suenan los tambores, se ensaya un poco, elongan y ven los últimos detalles. La gente se para desde la plaza a mirar qué sucede. Un auto pasa y un hombre le grita a la multitud muy enojado desde la ventana del copiloto, justo del lado desde donde estábamos ubicados, que se callen, que llevan mucho rato metiendo ruido. Al poco tiempo comienza el pasacalle, avanzado por calle Oscar Castro, con mi pareja cruzamos y nos unimos.

Al inicio, va un lienzo grande, probablemente de los vecinos, que en letras blancas sobre fondo negro dice: Destruir desde el amor, construir desde la herida. Lo acompañan algunos/as malabaristas con banderas. Seguido va la Hierba Mala compuesta por unas 20 personas aprox., adelante la cuerpa de danza, guiada por Ortiga, atrás la percusión —unas 10 personas aprox.—, y entremedio figurinas se pasean entre ambas cuerpas, llamando la atención de la gente e invitándola a sumarse. También van aguateras con carros y más gente ayudando, una chica lleva a la hija de una de las integrantes de danza en coche, otras llevan algunos accesorios y baquetas, hay quienes sacan fotos y videos. Cerrando el pasacalle va otra pequeña batucada de unas 6 personas acompañando, pero en el camino se va quedando cada vez más atrás.

Las/les integrantes de la Hierba Mala van vestidas/es con colores negro y rojo, algunas llevan jockeys y sombreros para protegerse del sol, que aún quema, y carteles pegados en sus cuerpos con consignas como: “Amiga, mastúrbate”, “Abortar también es un acto de amor”, “No soy tu amor”. En la cuerpa de danza usan un cinturón a crochet con unas tiras colgando, a modo de falda, algunas/es usan trenzas y maquillaje o diseños como llamas de fuego pintados en la cara. Se aprecia que cada cual usa lo que le resulte más cómodo pero acorde a los colores y estilo del resto.

Figurinas son quienes más llaman la atención. En asamblea durante el ensayo del día anterior se había hablado que iban a estar los 4 elementos, pero finalmente sólo participaron dos fuego y Tierra, de alguna forma sentí esos elementos muy afines al carácter del pasacalle. Ellas figuran con sus capuchas y sus trajes con detalles de ojos pintados y bordados, un fuego tiene una calavera pintada en su capucha y en su espalda se lee “Muerte al patriarcado”. Otro Fuego juega con un sostén negro y en su espalda lleva escrito “Estado Asesino. Ni une menos”; Tierra va con un vestido verde que lleva escrito “Libertad a lxs presxs x luchar”. Juntos los elementos danzan, juegan entre ellos, a veces se tapan un ojo y avanzan de forma solemne, otras levantan cucharas para simbolizar el hambre en pandemia.

El pasacalle avanza y lo que más llama la atención es la energía presente. A pesar del calor las/les integrantes de la Hierba Mala van sonriendo, disfrutando, pero al mismo tiempo transmiten un carácter guerrero. Cada tanto alguien pide agua, pero la energía no para, danza avanza como en posición de defensa, con un brazo al frente y la mirada fija, listas para atacar. Percusión ayuda a generar el ambiente jugando con distintas intensidades; figurinas se mueven de aquí para allá.

Vinagrillo pide a ratos que le cambien las baquetas. Noto que entre ella y Ortiga se van coordinando para tirar los cortes y hacer determinadas secuencias; se nota mucha coordinación entre ellas y eso repercute en la colectiva entera, que se mueve como un gran cuerpo sincronizado. Ortiga se ayuda de un silbato y hace movimientos con sus manos y brazos para avisar al resto qué es lo que se tiene que hacer. Hay mucha emoción, risas, gritos.

De pronto la Hierba Mala se detiene, la música baja y se forma un semicírculo. Figurinas se agachan en posición solemne, danza se queda de pie de forma firme, la percusión apenas suena para marcar el ritmo, el shekere deja de sonar. Sale Manzanilla adelante con un micrófono y un pequeño parlante, y habla:

Manzanilla: Más de 670 días desde la última vez que Fabiola Campillay vio a sus hijos.

El resto responde: ¡Justicia para los mutilados!

Manzanilla: Más de 720 días y aún nadie responde por quienes no volvieron.

De a una/e van gritando desde las cuerpas de danza y percusión los siguientes nombres: Irma Gutiérrez, Paula Lorca, Alicia Jofré, Denisse Cortés, Macarena Valdés

Manzanilla: Más de 215 días de impunidad para los asesinos de Emilia Baez, Macarena Valdés y quienes defienden la tierra.

El resto grita: ¡Resiste mujer! ¡Resiste trans! ¡Resiste Wallmapu!

Manzanilla: Más de 500 años viviendo una mentira, ¿cuándo despertamos?

Pasan unos segundos, se siente una tensión, la percusión vuelve a tocar con energía y comienza nuevamente el movimiento. Costó un poco escuchar porque la batucada de atrás sonaba muy fuerte y pareció que eso también las desconcentró un poco, pero el mensaje se entendió. Se sigue avanzando.

El pasacalle dobla por una calle y la intervención se repite nuevamente, ahora sí se escucha mejor, hay más espacio y más gente presente, lo que hace el momento más emocionante. También esta vez se siente más preparada, como más enfocadas/es esta segunda vez. Tras eso, al volver a sonar fuerte la percusión, se siente un carácter más guerrero, figurinas hacen una fila y caminan tapándose un ojo, la colectiva sigue avanzando con energías renovadas, la intervención cambió completamente el carácter festivo del pasacalle a uno de lucha.

Entre el avance aparece un auto por una de las calles y una figurina de fuego lo detiene para que la colectiva pueda pasar, siempre dentro de su personaje, mueve el sostén en su mano y baila a su alrededor. Por mientras el otro fuego y Tierra interactúan con el público y con el entorno. Juegan con niños presentes, sacan unas hojas secas de palmera y juegan con ellas. En eso veo a Aire pero no como figurín, va junto a percusión, lleva un accesorio y cada tanto le cambia las baquetas a Vinagrillo. Me cuenta que amaneció con mucha alergia y eso no le permitió ponerse la capucha y entrar como figurín, pero de todas formas decidió ir y ayudar. Me da la impresión de que varias que están ahí ayudado también forman parte de la colectiva pero no recuerdo haberlas visto en los ensayos.

El pasacalle dobla nuevamente. Ya está bajando un poco el sol. Por esta calle hay más gente, varios niños en la calle y algunas señoras mayores miran desde sus puertas y ventanas. Veo a un fuego y a Tierra interactuando con una señora muy mayor que mira desde su ventana del segundo piso, ella les hace señas y las figurinas le bailan desde abajo. Vuelve a sentirse un carácter festivo. Algunas/es de danza se notan más cansadas/es, pero no por eso dejan de sonreír. Manzanilla se queda un poco atrás del resto de la cuerpa de danza y comienza a bailar de forma más libre, se acerca a percusión y baila con Vinagrillo, se suman otras dos chicas y el resto les da ánimos.

Me quedo un poco atrás esperando a mi pareja que compra un jugo en un negocio. Nos volvemos a incorporar quedando justo detrás de la percusión. Ahí noto a una de las chicas que con gran habilidad lanza su baqueta al aire y la vuelve a atrapar, todo sin dejar de marcar el ritmo. En un momento tira su tambor al aire, que es muy grande y se ve pesado, y lo atrapa con una mano, para luego seguir tocando sin perderse.

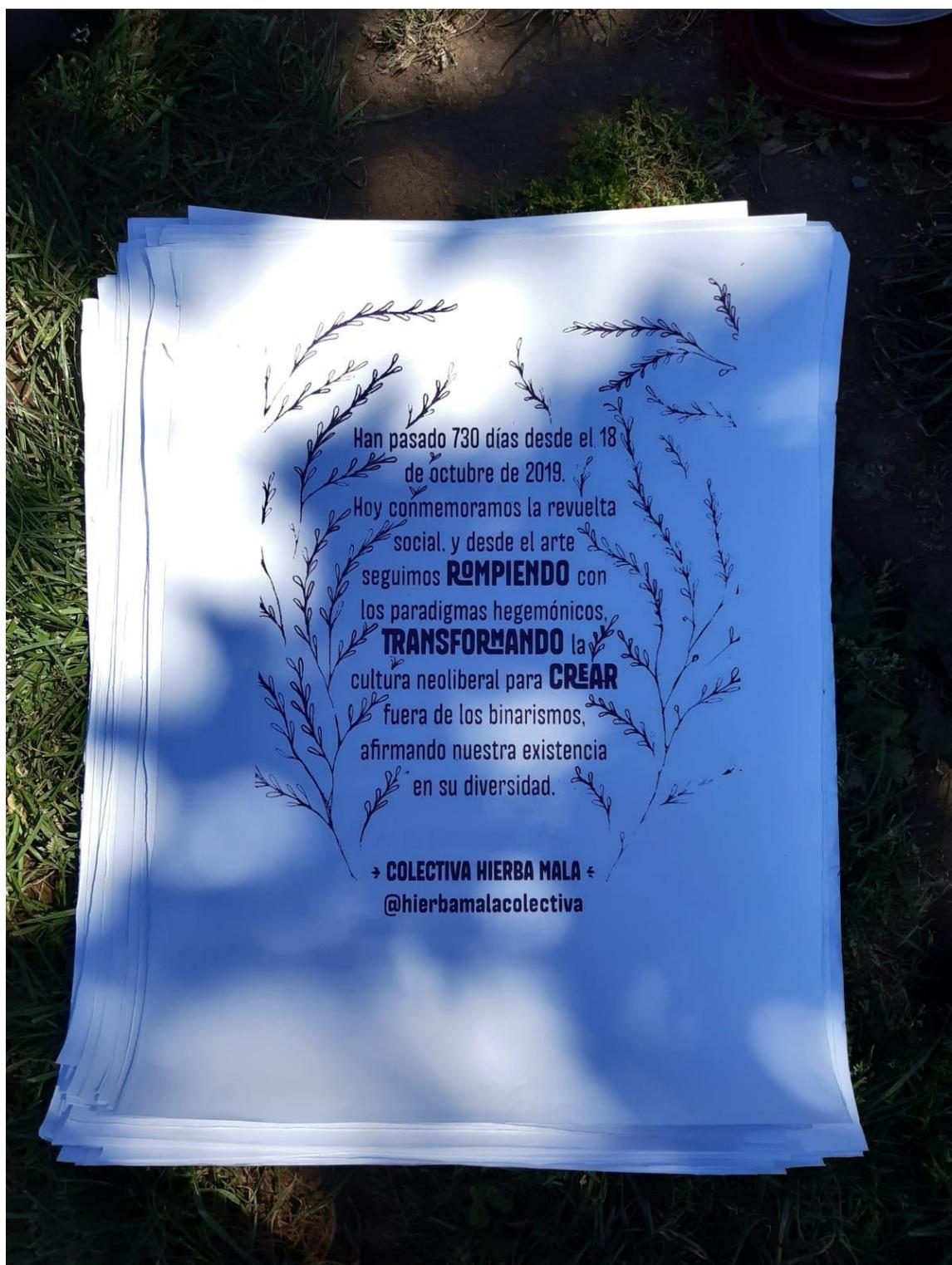
Llegamos nuevamente a Recoleta, el pasacalle se frena. Esperan un poco y luego quienes llevan el lienzo cortan la calle, de manera de dejar cruzar al pasacalle hacia la otra vereda. La colectiva se queda un par de minutos ahí, entre figurinas y quienes llevan el lienzo, desvían algunos autos

y los frenan. Danza y percusión se quedan en medio de la calle. Luego se sigue avanzando, se cruza Recoleta y todo comienza nuevamente.

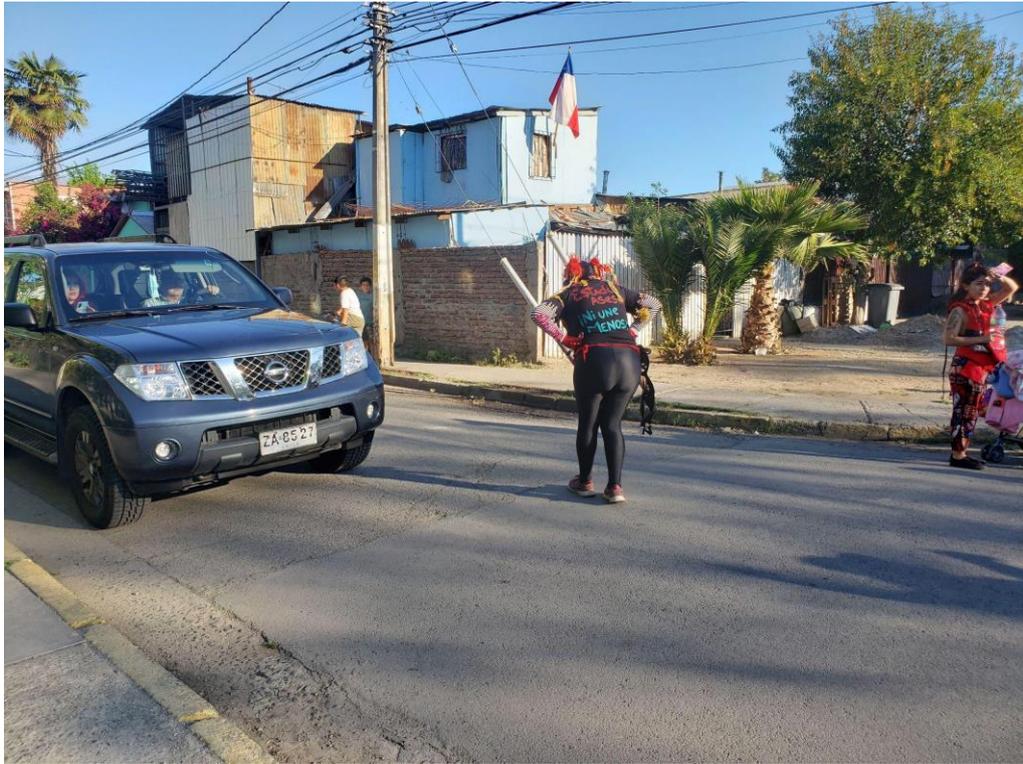
## VI. Registros fotográficos



Fuente: Registro propio. (Ensayo 16/10/2021, Parque Almagro) Integrante de la cuerpa de danza ensaya con su hija.



Fuente: Registro propio. (Ensayo 16/10/2021, Parque Almagro) Panfletos para empapelar.



Fuente: Registro propio. Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (17/10/2021) Figurina parando un auto desde su personaje para permitir que la Hierba Mala avance en pasacalle.



Fuente: Registro propio. Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (17/10/2021) Detalle vestuario Figurinas



Fuente: Registro propio. Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (17/10/2021) Figurinas le bailan a una señora.



Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (17/10/2021) Manzanilla toma el micrófono y habla.



Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (17/10/2021). Cuerpa de Percusión.



Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (17/10/2021) Manzanilla baila con la cuerpa de Percusión.



Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (17/10/2021). Ortiga guía a la cuerpa de Danza.



Pasacalle en actividad conmemorativa por los 2 años del 18-O (17/10/2021). La Hierba Mala avanza en posición guerrera