XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

¿Qué puede una performance? Reflexiones estético-políticas a partir del caso de «Un violador en tu camino» como modo nueva forma de protesta.

Santiago Diez Hernández.

Cita:

Santiago Diez Hernández (2023). *¿Qué puede una performance? Reflexiones estético-políticas a partir del caso de «Un violador en tu camino» como modo nueva forma de protesta. XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/347



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

XV Jornadas de la Carrera de Sociología de la UBA,

6 al 10 de noviembre de 2023

● **Nombre/s y apellido/s:** Santiago Diez Hernández

● **Pertenencia institucional:** Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

● **Correo electrónico:** santiagodiezh@gmail.com

● **Mesa:** N°49 - Revoluciones feministas. La temporalidad disconforme de la revuelta y la utopía

¿Qué puede una performance? Reflexiones estético-políticas a partir del caso de "Un violador en tu camino" como modo nueva forma de protesta.

Resumen

A partir de la irrupción de la performance “Un violador en tu camino” del colectivo chileno LasTesis en la ciudad de Valparaíso (Chile) durante el año 2019, el presente trabajo se propone reflexionar sobre el acto político y performático de los cuerpos en tanto fuerza estético-afectiva que, mediante la danza y otros recursos artísticos, da lugar a una nueva forma de protesta y produce redes de resistencia en la comunidad. La performance “Un violador en tu camino” surge con motivo de un reclamo generalizado contra las violaciones a los derechos de las mujeres y disidencia ocurridas en el país, bajo un contexto regional de reivindicaciones de los colectivos feministas y transfeministas, y por otra parte, a nivel nacional, en el marco de una serie de revueltas sociales en todo el territorio chileno –evento conocido comúnmente como “estallido social”- que dieron lugar a reclamos históricos para el país, lo cual posibilitó entre los colectivos de arte-política establecer comunicaciones con otras formas de ejercer el derecho a aparición y denunciar el orden político dominante. Por lo tanto, el trabajo problematiza sobre estos dos niveles: en primer lugar, sobre cómo la performance constituye un modo de aparecer estético-político de los cuerpos plurales en el espacio público, y, por otro lado, qué efectos y potencialidades produce a la hora de articular una estrategia política de resistencia en común en la vida democrática.

Palabras claves: Política, estética, performance, protesta, resistencia, arte.

1. Introducción

Esta ponencia es el resultado del interés incipiente surgido en el marco del Programa de Actualización *Cuerpo, comunicación, estética y política. Perspectivas situadas y feministas*

dirigido por la profesora Mariela Singer y llevado a cabo en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA). La interpelación comenzó a tomar forma y desarrollarse durante el año 2021 en la materia optativa *Cuerpo, comunicación y política en la producción de subjetividad* -también bajo la titularidad de Mariela Singer, perteneciente a la carrera de Ciencias de la Comunicación Social (UBA)- y continuó en 2022 y en el transcurso del presente año.

El trabajo se propone reflexionar a partir de la irrupción de la performance *"Un violador en tu camino"* del colectivo chileno LasTesis en tanto modo múltiple de aparecer estético-político en el espacio público y cómo el acontecer de los cuerpos múltiples -desde lo afectivo- resquebrajan regímenes sensibles (Ranciere, 2006) y producen redes de resistencia con otros colectivos de arte-política en un contexto de convulsión social, vulnerabilidad política y violencia institucional. En este sentido, la imbricación estética-afectiva de las performances y, en particular de LasTesis, constituye un punto nodal en el modo de intervenir políticamente sobre el régimen comunitario establecido, ya que permite pensar la forma de ejercer el derecho a aparición (Butler, 2019) y las posibilidades de generar un bloque hegemónico que resista la configuración social dominante.

El objetivo del escrito, de alguna manera, es tratar de pensar cuales son las condiciones de posibilidad para pensar los diálogos entre los colectivos artísticos en un momento dado, qué articulaciones son posibles, qué dimensiones se ponen en juego allí y qué posibilidades existen para intervenir sobre un estado de cosas desigual y excluyente.

La indagación acerca del entramado afectivo que compone la lucha política de los colectivos feministas y disidencia, abre el camino para reflexionar sobre la potencia singular de la performance, respecto al modo relacional en que se entrelazan las estrategias entre pares. En este sentido, se tratará de pensar, a raíz del caso de LasTesis, qué conexiones y diálogos son posibles con otras manifestaciones suscitadas, como por ejemplo con las Bordadoras por la Memoria o el colectivo ResisteArte, en tanto que conjuntamente desarticulan una ordenación sensible, a la vez que postulan otra.

La vinculaciones entre la danza, los bailes, las telas, los bordados, los saltos, las acrobacias y la utilización de diferentes recursos artísticos, aparecen como nuevas creaciones de realidades en la que a través de la conjunción afectiva, los cuerpos que históricamente fueron invisibilizados, al aparecer en la escena pública, desestructuran los regímenes de inteligibilidad y visibilidad de la normativa vigente; por ende, produce un impacto relevante en las formas de ejercitar la protesta generando no solo nuevos repertorios de denuncia, sino que posibilita, a corto y mediano plazo, entablar lazos afectivos con el fin de construir alianzas políticas.

Asimismo, nociones como *estética* y *política* -desde la perspectiva de Jacques Ranciere-, permitirá adentrarse al modo de comunicación política entre el acto performático de LasTesis y el resto de las actividades artísticas emergentes, en la que confluyen experiencias en las cuales se expone y disloca -a la vez- las lógicas y estructuraciones de lo sensible.

En síntesis, los entrecruces tendrán como potencialidades político-afectiva que anida cuando los cuerpos se juntan en la escena pública y establecen comunicaciones que habilita a repensar colectivamente nuevas representaciones, imaginarios y horizontes colectivos con fines emancipatorios.

2. Ciclos de protesta: pasado y presente

En terreno latinoamericano, y particularmente en territorio chileno, desde los años ´80 post gobiernos dictatoriales hasta fines de los ´90 atravesados por una época de políticas neoliberales, se produjeron distintos episodios de inestabilidad institucional, malhumor social y agitación callejera que habilitaron la proliferación de protestas con el fin de reclamar ante el poder ejecutivo de turno (Longoni, 2010)[1] la desigualdad económica, la precarización laboral ante el contexto globalizador y la desidia en materia de políticas públicas. En ese marco, el arte tomó un rol fundamental en tanto modo de intervención en la discusión pública, acompañando no solo las denuncias y reclamos generalizados de diferentes sectores de la sociedad, principalmente de aquellos, como los feminismos, se encontraban en una profunda vulnerabilidad estructural, sino que el surgimiento de los colectivos artísticos se da inicialmente en rechazo de la dictadura de Augusto Pinochet. La Escena de Avanzada [2] constituyó un espacio de resistencia indiscutido hacia el poder militar de entonces; exponentes como las Yeguas del Apocalipsis, CADA (Colectivo Acciones de Artes), Caja Negra, Carlos Leppe, entre otros artísticas y agrupaciones se fueron entrelazando para afrontar el momento traumático de represión y violaciones de los derechos humanos. La desarticulación completa del tejido social e institucional trajo como consecuencia la urgencia de una reparación histórica sobre demandas difícilmente de revertir a mediano plazo.

[1] Ana Longoni en su apartado “Tres coyunturas del activismo artístico en la última década” publicado en el libro Poéticas Contemporáneas – Itinerarios en las artes visuales en la Argentina de los 90 al 2000, retoma el contexto de las prácticas de acción colectiva solo en territorio argentino. Sin embargo, a pesar de que en Chile el proceso dictatorial duró hasta iniciados los años ´90, es un síntoma de la época a nivel regional el paso de las dictaduras al sistema democráticos en los 80 y 90, con una posterior transición hacia una fase neoliberal en términos político-económico.

[2] Nelly Richard denomina Escena de Avanzada al surgimiento de grupos artísticos de fines de los ’70 que procuraron oponerse y resistir a la dictadura pinochetista en la escena pública a través de la producción de performances y prácticas de arte.

Luego de la postdictadura y durante la transición democrática, se reconfigura el mapa político nacional de acuerdo a la implementación del modelo neoliberal en la vida institucional como único regulador de las relaciones sociales, mediante el cual se justificaba la pluralidad de expresión y el acceso de bienes masivos a través de instrumentos del mercado y el individuo consumista (Richard, 2001), lo que produjo, en primer lugar -y en líneas generales-, una coartada eficaz para apaciguar las actividades de las organizaciones políticas que fueron trasladando los debates feministas a la función burocrática de manera pasiva. Esta situación duraría hasta el periodo ´00 debido a la crisis económica que atravesaba el país por las políticas desarrolladas, y que motivara por unos años reactivar las revueltas callejeras de colectivos artísticos, para luego desembocar nuevamente en una mansedumbre militante.

Sin embargo, en la última década y, particularmente, a partir de octubre de 2019, las calles chilenas volvieron a tronar como hacía 40 años: por una parte, a causa de la implosión de la lucha feminista y transfeminista en contra de la violencia machista del sistema heteropatriarcal y, por otra parte, debido a los reclamos históricos de la sociedad postdictadura; por lo tanto, esto trajo consigo un contexto de alta agitación social exigiendo justicia, igualdad y un cambio en las estructuras institucionales, políticas y económicas para las mujeres, disidencias y los sectores sociales más postergados. Tal como se lo catalogó en la esfera pública, el *estallido social*, ponía en jaque al gobierno de Sebastián Piñera[3] e inauguraba un acontecimiento epocal para el territorio chileno.

En ese marco, entonces, es que se produce un conjunto de hitos para el movimiento feminista y transfeminista que son condición de posibilidad para que un 18 de noviembre de 2019[4] surgiera la performance “Un violador en tu camino” del colectivo LasTesis; algunos de esos hechos son: la convocatoria en 2015 del primer Ni Una Menos en la región, el Primer Paro Internacional de Mujeres en 2017 y el Segundo Paro Internacional en 2018, además de las distintas protestas callejeras en pos de demandas transversales del movimiento que fueron moldeando una atmosfera particular.

Bajo ese contexto de convulsión generalizada, el grupo conformado por cuatro activistas, inspiradas en textos de Rita Segato y Silvia Federici, deciden traducir las *tesis* teóricas de las autoras en una práctica performática combinando danza, canto y toda una serie de elementos

[3] Natalia Figueroa en “Los factores detrás del estallido chileno” s/n, publicado en Página 12 el 22 de octubre de 2019, desanda brevemente los principales motivos del estallido, y que se trata del sistema que dejó en funcionamiento la dictadura pinochetista.

[4] El 18 de noviembre de 2019, el colectivo Lastesis realizó la primera interpretación de Un violador en tu camino frente a la Segunda Comisaría de Carabineros de Chile en Valparaíso, en protesta por las violaciones a los derechos de las mujeres por el Estado, el ejército y Carabineros.

teatrales con el objetivo de denunciar, por una parte, las violaciones a los derechos humanos por parte del Estado nacional durante el estallido social y, por otra parte, visibilizar los reclamos históricos para el movimiento feminista y transfeminista; de ese modo, en su singular modalidad de los cuerpos múltiples congregados, la performance se circunscribe en los nuevos *ciclos de protestas*[5] (Tarrow, 1997) con el fin producir un repertorio novedoso que logre visibilizar sus demandas.

En el caso de ResisteArte, también surge bajo ese contexto de agitación social. El colectivo construyó un espacio cultural en la ciudad de Concepción, específicamente en la Rotonda Paicaví, donde se encontraba antes un Telepizza, el cuál fue desmantelado e incendiado durante las rebeliones sociales de octubre. Allí, luego de algunos meses, un 10 de diciembre 2019, un grupo de artistas decidieron juntarse y reconstruir el lugar para desarrollar actividades circenses con el fin de aportar al reclamo generalizado desde sus saberes y disciplinas. A partir de allí, se realizaron talleres, cursos, encuentros, charlas y actividades circenses, en la que se instaba a participar, colaborar e intervenir de manera colectiva, indistintamente de los saberes y las pertenencia artística, cultural o social que se tuviese. El espacio, poco a poco, fue transformándose en un lugar convocante y de resistencia política.

Por otra parte, en lo que respecta a las Bordadoras por la Memoria, si bien la vinculación acontece desde el compromiso actual, ellas poseen un recorrido histórico indispensable en territorio chileno, ya que son parte de un colectivo -por lo general, “adultas mujeres”- que realizaron un aporte valioso de rescate y preservación de la memoria a través de la creación de bordados artísticos con el fin de denunciar la dictadura cívico-militar de Pinochet. No obstante, el compromiso por una sociedad democrática, justa y plural es un legado que mantuvieron a lo largo del tiempo y octubre de 2019 no sería una excepción. Por ese motivo, decidieron intervenir durante el estallido con la producción de proyectos colaborativos y exposiciones de bordados que denunciaran la brutal represión policial y el momento político-social que se estaba viviendo. Frases, dibujos, colores y diseños acompañaran las visibilización de los reclamos compartidos.

[5] A propósito de este concepto acuñado por Sidney Tarrow, entendemos por *ciclos de protesta* a un funcionamiento dinámico, heterogéneo y transversal de los movimientos sociales en contextos de convulsión política para hacer frente a un bloque de poder represivo , y que en palabras de Tarrow no sería más que *“una fase de intensificación de los conflictos y la confrontación en el sistema social, que incluye una rápida difusión de la acción colectiva de los sectores más movilizados a los menos movilizados; un ritmo de innovación acelerado en las formas de confrontación y marcos nuevos o transformados para la acción colectiva (…)” (Tarrow, 1997: 263-264)*

En este sentido, el campo del arte en su imbricación *estética* y *política* cobrará resonancia a partir de las distintas exploraciones que los colectivos artísticos experimentarán como modo de protesta y de intervención en el espacio público, en el que cada uno establecerá comunicaciones entre sí, como es el caso de las LasTesis, las Bordadoras por la Memoria y ResisteArte, donde las especificidades se articulan y forman un bloque hegemónico que intercede en el orden simbólico dominante de Chile (Mouffe, 2007), sea a través del bordado solidario, los saltos circenses, la danza o el canto compartido, ya que a la vez que descomponen la configuración actual de *lo común*, proponen otra nueva *de los sin parte* (Ranciere, 2006).

3. Aproximaciones performáticas

La performance de LasTesis se realizó por primera vez el 18 de noviembre de 2019 en la ciudad de Valparaíso, sobre la plaza Aníbal Pinto, frente a la Segunda Comisaria de Carabineros de Chile. Una ola de revueltas azotaba Chile, y entre aquellas, el grito histórico de feministas y disidencias haciendo ver y escuchar sus reclamos. Aproximadamente 40 personas se desplazaron hasta la plaza para poner en acto mediante la danza, la música y el canto lo que luego se difundiera en más de 50 países en todo el mundo.

La ejecución escénica de la performance atraviesa lo representacional, lo corporal y lo teatral: el uso de una vestimenta determinada, el pañuelo negro en los ojos y el pañuelo verde atado en la muñeca (el primero como representación de los heridos oculares durante la ola de protesta en contra del gobierno de Piñera y el segundo en símbolo a la lucha por el aborto); a su vez, la producción de un baile planificado y ensayado, junto al canto de la canción en simultaneo entre todes les intervinientes.



Figura 1 Realización de la performance “Un violador en tu camino” en Santiago de Chile, en una de las ocasiones durante el 2019.

La resignificación de recursos teatrales mínimos (ya sea las pautas del baile, la postura, la composición de la canción, los gestos, etcétera) y la no complejización de determinadas piezas artísticas en la performance habilita, por una parte, una mayor circulación e interpelación de la práctica y, por otra parte, la posibilidad de producir desde lo colaborativo. Y sobre este último punto, más precisamente, no se puede pensar el acto performático sin la articulación con cierta audiencia.

La performance propone una interpelación activa, un público movilizado, comprometido e interrogado por el acto artístico. Es un espectador diferente al típico del arte moderno, ya que intenta desplazar el carácter contemplativo y procura que el espectador sea parte de la práctica, es decir, que se transforme en productor. A propósito, dice Jacques Rancière:

“La finalidad misma de la performance consiste en suprimir, de diversas maneras, está exterioridad: poniendo a los espectadores sobre el escenario y a los performistas en la sala, suprimiendo la diferencia entre el uno y el otro, desplazando la performance a otros lugares, identificándola con la toma de posesión de la calle, de la ciudad o de la vida” (Rancière, 2010: 21)

Ese trastocamiento en la relación artista-espectador, por una parte, resquebraja el régimen artístico consolidado históricamente y, por otra parte, produce una socialización de la práctica performática. Más aún si pensamos lo dicho anteriormente sobre cómo LasTesis dispone y selecciona los elementos artísticos para llevar a cabo la performance. De manera que, esa combinación entre personas no artistas/especialistas y los recursos escénicos optados, abre el camino para que otres -de cualquier disciplina o trayectoria de vida- se sumen a la coreografía, logrando de esa forma una circulación expansiva.

Esto mismo se puede apreciar en la actividad circense de ResisteArte, donde incentivan que el público participe de las prácticas y sean parte constitutivos de la propuesta, desplazando, por un lado, el régimen específico del arte (cómo debe ejercerse y quienes) y, por otro lado, los destinos esquematizados de cada individuo. En palabras de algunos participantes: *“Las artes se combinaban y potenciaban de múltiples formas. En paralelo, había gente “volando” en los aparatos aéreos, tomando fotografías, haciendo malabares, grabando videos, limpiando el lugar, saltando la cuerda, escupiendo fuego, parándose de manos, bailando, recitando poesía, tirándose mortales”* (Briones, 2020:20).



Figura 2 Realización de una de las presentaciones artísticas llevadas a cabo en el espacio durante el 2019.

El espacio del colectivo ResisteArte se transformó en un lugar de concurrencia colectiva donde las personas -de ascendencia plurales- se acercaban para apoyar las denuncias ejecutadas mediante diferentes manifestaciones artísticas. Cajones, trapecios, sogas, telones, aros, fuego, maquillaje, entre otros elementos, se encontraban allí para la realización de cada presentación colectiva. La pregunta por *lo que puede el arte* y *por lo que puede el cuerpo* fue interpelando a cada uno de los participantes presentes, corriendo el límite de lo posible, de lo existente, de lo considerado arte y de lo considerado político. El circo se convertía así en un clivaje transformador dentro del campo del arte al desarticular su propia función social, es decir, su designación estética-política.



Figura 3 Momento de confluencia colectiva en durante el desarrollo de una de las presentaciones artísticas durante el 2019.

Por otra parte, las contribuciones de las bordadoras durante el estallido social en octubre 2019 fueron fundamentales, sus aportes lograron ser significativos para visibilizar la desigualdad y discriminación del modelo neoliberal y patriarcal. El proyecto “Bordados que aprueban” fue un ejemplo en ese sentido; la composición de 15 bordados exponía -de forma particular- una consigna mediante imágenes o frases provenientes de los movimientos feministas y transfeminista, lo que habilitó comunicaciones y diálogos con otros sectores sociales.



Figura 4 Tapiz de la muestra “Bordados que aprueba”

A través de sus creaciones, sus telas, sus puntos, su imaginación, sus palabras y sus dibujos, ponen en juego cuestiones nodales que se vinculan en algún sentido con la propuesta de LasTesis y ResisteArte, a saber: lo considerado socialmente arte, el rol del mismo dentro de la coyuntura política, las posibilidades de confluir fuerzas resistentes, el espacio social que cada colectivo se posiciona y desde el cual interviene mediante sus producciones o, particularmente, en lo que respecta a la vejez, el rol que ocupa no solo dentro del arte sino a nivel general dentro de la comunidad actual. Cuestiones que iremos desandando y conectando a lo largo del trabajo.

4. Otra apuesta sensible

Ahora bien, la posibilidad de construir redes de resistencia potentes entre los colectivos artísticos en un contexto violento y represivo, requiere un abordaje respecto a la interpelación constitutiva sobre aquello que se pone en juego en cada intervención artística en el espacio

público, no solo a nivel de los efectos políticos que produce la propuesta sino particularmente acerca del supuesto lugar que ocupa el arte en la sociedad y sobre la capacidad -en términos rancierianos- de ruptura sobre la ordenación social dominante.

En este sentido, Jacques Ranciere propone el concepto de *estética* para dar cuenta del modo en que se distribuye las partes en torno a lo común y cómo se dispone la ocupación del tiempo y el espacio. La configuración social, siguiendo este pensamiento, se estructura sobre roles, ocupaciones y visibilidades que construyen un tipo de existencia comunitaria, una determinada identificación y subjetivación; en palabras de Rancière, esta estructuración es una *división de lo sensible*, es decir, *"un sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas".* (Ranciere, 2014). Esta partición de lo común constituye a los seres en su destino ficcional, en tanto que "*el reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce"* (Ranciere, 2014). De modo que *"es un recorte de los tiempos y de los espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y lo que está en juego en la política como forma de experiencia"* (Ranciere, 2014).

Si se retoman las postulaciones aristotélicas que alude críticamente Ranciere, esta división del ordenamiento sensible se divide sobre "unos" que tenían la capacidad de ejercer la palabra *política* y manifestarse, mientras otros carecían de esa posibilidad y se dedicaban a tareas "productivas". Quienes contaban con *logos,* es decir, con potestad de pensar y hablar eran considerados animales lógicos, y, quienes no poseían *logos* y su voz era interpretada como ruido, fueron considerados como animales fónicos:

"Hay política porque el logos nunca es meramente la palabra, porque siempre es indisolublemente la cuenta en que se tiene esa palabra: la cuenta por la cual una emisión sonora es entendida como palabra, apta para enunciar lo justo, mientras que lo otro solo se percibe como ruido que señala placer o dolor, aceptación o revuelta" (Rancière, 2006: 37)

Esta división, lejos de significar la uniformidad de la sociedad, implica un desacuerdo constitutivo de la comunidad debido al modo de concebir la distribución de los espacios, los tiempos, las enunciaciones y las visibilidades. Al fin y al cabo, es el modo de formulación de las exclusiones e inclusiones de la comunidad. Este disenso no propone un conflicto de intereses entre grupos de la comunidad sino más bien un desacuerdo acerca de la misma comunidad, es decir, la existencia de dos modalidades de lo común, donde la lógica de una, la de los excluidos, al aparecer, interrumpe la vigente, y que en términos rancierianos lleva el nombre de *policía*; este

reparto se estructura sobre el resguardo burocrático, ocupaciones restringidas, distintos modos de hacer y de ser, formas de visibilización, vacíos, ausencias y funciones. Cuando esa articulación es intervenida por otra lógica, la igualitaria -según Ranciere-, ésta recibe el nombre de *política*, la cual tiene que ver con esa otra división de lo común, a saber: la visibilización de lo que estaba negado, la modificación de los tiempos y espacios establecidos, o el desajuste de las distribuciones y las prácticas normalizadas. En otras palabras, la *política* acontece cuando los que eran escuchados como mero ruido, ahora acontecen como sujetos de derechos dotados de palabra política.

"Hay política porque quienes no tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre éstos e instruyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión, que no es otra cosa que el enfrentamiento mismo, la contradicción de dos mundos alojados en uno solo: el mundo en que son y aquel en que no son, el mundo donde hay algo "entre" ellos y quienes no los conocen como seres parlantes y contabilizables y el mundo donde no hay nada" (Rancière, 2010: 42)

Por lo tanto, la propuesta de LasTesis es un acto político en tanto intervención de lo común, en tanto sujetxs excluidxs, desdeñadxs y clasificadxs sobre un régimen estético-político del cual no son parte. La performance en su carácter performativo singular y múltiple produce la visibilidad de mujeres y disidencias interrumpiendo la estructura natural de dominación, reclamando su existencia no como mera queja sino en tanto sujetxs con derecho que aparecen en el espacio público denunciado el orden comunitario actual y exigiendo otro modo de vivir (Ranciere, 2006).

En el caso de Las Bordadores por la Memoria el hecho político está asociado al corrimiento de su condición "improductiva" de adultos mayores, de su destino, del tiempo y espacio subjetivado, de lo que pueden o no puede producir, tanto a nivel social como artísticos dentro del campo del arte. El bordado, en tanto práctica feminizada y asociada a la vejez, es considerado en la cotidianeidad como "pasatiempo", incluso despojado de toda potencia transformadora (Mazzucchelli y Baleriola, 2022) y designada como improductiva según el modelo capitalista. Por ende, la intervención del colectivo de las bordadoras produce una desarticulación sobre esa lógica. La producción de los saberes del tejido catalogados como domésticos (peyorativamente), por el contrario, son reivindicados y resignificados en su experiencia artística vital y transformadora. Las exposiciones generaron una interpelación social respecto no solo al momento que afrontaba el país, sino de acuerdo con el reclamo singular; eso le permitió al colectivo conectarse con otros sectores, explorar otras experiencias, escuchar otras demandas que no son las suyas estrictamente y que hacen a la producción de otro común.

En ResisteArte sucede también algo similar; la identificación del circo como elemento marginal dentro del campo de las artes escénicas es interrumpida en la escena pública como fuerza creadora, con sus prácticas y modalidades de denuncia, ya que dislocan el posicionamiento y el destino ficcional otorgado en el reparto sensible. Es decir, la colectividad en las practicas circense proponen una disonancia con la autonomía del arte moderno, generando una distorsión entre la vida y el arte, donde lo considerado "ordinario" se convirtió en una usina para activar acciones artísticas potentes; por eso también durante el estallido, aquellos espacios plurales y colaborativos fueron más que un refugio desde donde disputar el sentido de las cosas.

La decisión de los colectivos, en sus especificidades y singularidades, de canalizar sus denuncias por medio de la practica artística no solo expone esas demandas fundamentales, sino que desarticula el lugar normativo al que fueron relegadas históricamente en la distribución social, tanto en ejercer el derecho a visibilizarse como de interpelar su lugar en el campo del arte. Como bien lo manifiesta Chávez Mac Gregor son prácticas que *"funcionan como acciones estéticas de la praxis política donde el acento está en la forma en que las practicas son parte de una acción de subjetivación. En este sentido, lo sustancial de estas prácticas está en la estética, entendida como condición de posibilidades de la experiencia*" (Chávez Mac Gregor, 2009).

5. El ejercicio de aparecer

Se pregunta Judith Butler en *Cuerpo aliados y lucha política*: "*¿Cómo expresan y plantean sus reivindicaciones quienes no tienen voz?"* (Butler, 2017: 63). Interrogación clave para comprender qué es lo que se reclama, porqué y cómo se ejerce. La proliferación de marchas masivas, performances, talleres, charlas, bailes, asambleas, murales, pinturas, bordados, muestras de fotografías, composiciones teatrales, practicas artísticas, exploraciones creativas en la escena pública y toda una serie de formas de la protesta diversificadas en la vida que dan cuenta de un grado de descontento social en territorio chileno durante 2019 -y que incluso en algunos sectores de la población son demandas de hace siglos-. Es mediante estas intervenciones artísticas que intentan denunciar y visibilizar el estado de injusticia, desigualdad y precariedad que los engloba. Una comunidad que los excluye y los invisibiliza. Un espacio público construido bajo esas exclusiones y silencios, que no aparecen, que no es suyo y no se ven allí. Una comunidad de sujetos sin derechos: *"estar excluido del espacio de aparición, estar excluido de la pertenencia a la comunidad que ha originado ese espacio, es estar privado del derecho a tener derechos. La acción plural y pública es el ejercicio del derecho a ser parte de la comunidad, y ejercitando ese derecho se está creando el espacio de la aparición"* (Butler, 2017: 65).

La reclamación de derechos aparece no como una cuestión identitaria sino como algo plural que debe adscribirse a un “nosotros” más amplio, porque lo que está por detrás es la desigual distribución de precariedad en la población, donde pareciera que unos tienen la garantía de ejerces sus derechos con total libertad y bienestar, y otros no pueden hacer frente a un estado de injusticia, discriminación y violencia que los agobia. El acceso a las condiciones materiales de existencia digna debe ser un derecho humano irrenunciable de cualquier sociedad (Butler, 2017).

En este sentido, la autora estadounidense, polemizando con ciertas teorizaciones de Hannah Arendt, propone justamente que las asambleas o marchas multitudinarias estructuran y desestructuran el espacio de aparición (Butler, 2017). La acción conjunta de los cuerpos en el espacio considerado público habla más allá de las palabras, comunican y representan principios igualitarios que desajustan el sitio construido desde dónde y cómo aparecer.



Figura 5 Realización de la performance “Un violador en tu camino” frente a El Palacio de La Moneda. (Fotografía tomada por Agencia Uno, 2019)

Tal como ilustra la imagen (Figura 5), se puede ver la realización de “Un violador en tu camino” por al El Palacio de La Moneda, donde la danza señala en este caso a la institución (en referencia al Estado) como parte del problema y denuncia mediante el canto a la fuerza represiva (carabineros). La puesta en acto de la performance en el espacio público da cuenta de su exclusión histórica en la conformación comunitaria de lo público, e intervenirlo es trastocar el orden de cosas existente para reclamar ser reconocido.

La potencia de congregarse en una plaza o en las calles de manera masiva en ese *entre de los cuerpos*, y que Butler denomina *performatividad plural* (Butler, 2017), no solo denuncia la posibilidad de ocupar lugares que fueron negados, sino que, pretende romper la lógica de la esfera que los fundamenta creando nuevas imágenes sensibles. Produce una realidad no atendida hasta ese momento.

Las visibilidades de las imágenes y horizontes propuestos por las bordadoras tienen un carácter performativo indudable, ya que *"crea y transforma los modos en que actúan, las lógicas bajo las que piensan o los ritmos en que se relacionan, construyendo nuevos vínculos entre la realidad y sus posibilidades futuras, entre la historia y el momento político contemporáneo, o entre las condiciones de posibilidad de una realidad en construcción"* (Mazzucchelli y Baleriola, 2022: 359)

Esta conjunción corporal y representativa supone, similar al de LasTesis en cada actuación, algo del orden de lo inasible que constituye al acto performático, es decir, algo que horada los saberes previos y destraba ciertos límites de la práctica política; lo que permite concluir, a corto y mediano plazo, un gran desafío para LasTesis y todos los colectivos de arte-política, tanto a nivel de proyección política institucional como de la performance en sí, ya que la actividad artística requiere siempre de actualización, resignificación de imaginarios y toma de riesgos para seguir ampliando su difusión y concretar sus luchas.

6. La potencia del cuerpo, extender lo posible

La dimensión *afectiva* es un elemento nodal en la producción del entramado performático de la enunciación artística, ya que permite abordar la potencia del obrar de los cuerpos en las calles, así como también la comunión con otras experiencias corporales de otros espacios-colectivos que dialogan a la par. Porque si algo instituye a las movilizaciones masivas, a los bailes no programados, a las performances no autonomizadas, a los bordados colaborativos o a la confluencia circense, es la capacidad desconocida de *lo que pueden los cuerpos* cuando se juntan en la escena pública.

Para adentrarnos en esta cuestión, la lectura que realiza Deleuze de Spinoza en torno a la noción de afección, por ejemplo, permite pensar esta contingencia y advertir, en este sentido, cómo en estos repertorios artísticos de protesta -el de LasTesis, ResisteArte o las Bordadoras por la Memoria- se produce un aumento de potencia en el momento mismo en que se lleva a cabo el acontecimiento enunciativo (Deleuze, 2008). Cada practica produce su aumento -o disminución-de potencia a partir del nivel de las afecciones que se es capaz de tener, es decir, en tanto accionar corporal afectado y compartido (Deleuze, 2008).

Ahora bien, tal como ha explicado Gilles Deleuze, la afección no es lo mismo que "afecto", por eso es necesario no confundir una con otra, ya que, como desarrolla el autor, el afecto es aquello que la afección envuelve y no su sustitución. La afección recubre un afecto, una influencia, *una pasión,* y la aloja. La afección, entonces, es el *efecto* de aquello otro, el impacto de una imagen

de cosa -dirá Deleuze-, en el que, entre uno y otra, sucede un pasaje, una transformación, una transición vivida. El paso de un estado a otro, que Spinoza lo denominará *duración*, será donde anuda el aumento o disminución de mi potencia (Deleuze, 2008). De manera que, cualquier alegría, tristeza o gesto que sea alojado en esa afección produce una acción y una variación de potencia, tal como se evidencia en cada practica llevada a cabo por los colectivos de arte-política.

En esta línea, la performance de LasTesis, da cuenta precisamente que la multitud congregada produce un efecto inusitado que no es sin el pasaje inasible de cuando comienzan a juntarse los cuerpos unxs con otrxs; o cuando las agujas de las bordadoras se mueven solidariamente para componer con otrxs y por otrxs; o cuando los tirantes colgados del techo de ResisteArte son utilizados tanto para manifestarse colectivamente como para enseñar y dar talleres participativos. Es decir, en cada espacio se va entretejiendo una articulación político-afectiva potente a través de esos cantos, de esos gritos, de esos abrazos, de esos saltos, de esos bailes, bordados y sensibilidades compartidas. Son lazos comunes que, a pesar de no construir una táctica directa entre sí, producen redes de resistencia para actuar conjuntamente y elaborar una estrategia "furtiva" con otros colectivos, con otros cuerpos, que también padecen la comunidad actual.



Figura 6 Bordadoras trabajando y realizando paños.

La conjunción corporal de una forma festiva en el espacio público, en el caso de "Un violador en tu camino", habla de una transformación de la falta y el padecimiento que compone el reclamo histórico de los colectivos feministas y transfeminista, y que es "*el intento de recuperar el estado de ánimo a través de acciones asociadas a la música, hacer de ellas una forma de la resistencia*

molecular y generar una territorialidad propia, intermitente y difusa" (Jacoby, 2000)". Se trata de una estrategia para afrontar el estado de cosas, disputar el sentido, concretar las demandas y constituir un modo de resistir ante el poder hegemónico; una "estrategia de la alegría", como lo denominó Roberto Jacoby en el año 2000, que no implica el borramiento o la negación de los daños, sino una forma de habitar esa falta constitutiva y compartida: sensibilidad donde anida la potencia para cambiar las condiciones de existencia.

Es decir, a través de los bordados y las practicas circenses se expresan las dolencias y esperanzas compartidas, se conectan con vulnerabilidades de otras poblaciones que también son comunicadas mediante el cuerpo y transformadas en una comunión política. No solo la desde la emoción alegre se puede conectar, también la tristeza es una condición de posibilidad para juntarse con otros, para escuchar y ser escuchados, para generar lazos que sean construcciones transformadoras.



Figura 7 Realización de la performance "Un violador en tu camino" frente al Estadio Nacional de Chile durante el año 2019.

Lo que se expone en cada exploración artística durante el estallido es, ni más ni menos, que el cuerpo. Como sujetos arrojados al mundo y en constante tensión con todo aquello que nos rodea, la experiencia emerge con otras potencialidades, con otras trayectorias, en el que permite una vida vivible, desviada de los regímenes y las normas. La performance "Un violador en tu camino" implica pensar en un acontecimiento inédito, múltiple y singular, donde cada cuerpo afecta otro, en una articulación del *entre* que potencia el acto performático. Es en el *entre* de los cuerpos que aumenta la potencia y no fuera de él. Es *entre* los gestos de unxs y otrxs donde se abren nuevos caminos, otras estrategias políticas y una renovada forma de alojar lo corporal junto a otrxs, deslindado de binarismos, saberes coagulados y estereotipos, para dar lugar a una

verbalización irreductible, sensible y plural del cuerpo, lo que sería en palabras de Marie Bardet un *acuerpamiento colectivo* (Bardet, 2018).

7. Arte y resistencia

En la producción de las sensaciones en el espacio público, de afectar y ser afectado, sucede el arte como acto de resistencia, en tanto contra-información del poder hegemónico, el cual procura evitar los modelos instituidos, o más bien, intervenirlos postulando otro proyecto no dictado por el statu quo, y sí por los sentidos vitales, aquellos que el sistema sofoca, ignora, y acalla. Dice Chantal Mouffe, el objetivo de la practica artística es *"la producción de nuevas subjetividades y la elaboración de nuevos mundos. (…) lo que se necesita es una ampliación del campo de intervención artística, con artistas operando en una multiplicidad de espacios sociales fuera de las instituciones tradicionales, a fin de oponerse al programa de movilización social total del capitalismo"* (Mouffe, 2014: 95). Por lo tanto, el arte aparece como elemento indispensable a la hora de formar simbólica y materialmente una fuerza política constructiva. Tal como alude Brian Holmes citado por Mouffe *"el arte puede ofrecer una oportunidad para que la sociedad reflexione colectivamente sobre las figuras imaginarias de las que depende para su propia coherencia y autocomprensión"* (Mouffe, 2014: 95). No cabe duda de que el arte ofrece la posibilidad de cuestionar el orden dominante y permite trazar sensibilidades hacia otros horizontes sociales que de otra manera sería imposible.

Ahora bien, ¿donde anida esa potencia, esa resistencia singular e histórica?

Un acto de creación es un acto de resistencia (Deleuze, 2008) que sobrevive a los tiempos y los espacios del orden policial (Ranciere, 2014). Por lo tanto, el arte acontece como una "*(…) una práctica de interferencia directa en el mundo (…) para ofrecerse como campo trabajado por la vida como potencia de variación y, por lo tanto, en proceso de gestación de nuevas formas"* (Rolnik, S. 2006: 6), es decir, como *"una práctica de experimentación que participa de la transformación del mundo"* (Rolnik, 2006: 2).

A través del arte los colectivos pueden expresarse y decir lo que por otros medios quedaría en el olvido (Deleuze, 2008) o debajo de la invisibilización que pretenden desprenderse. El hecho artístico crea algo nuevo y lo conserva*, "libera la vida donde está cautiva, o al menos lo intenta en un reto duro e incierto"* (Di Filippo, 2012).

La perpetuidad de la creación trae consigo la producción de la memoria colectiva, de un legado común. De allí justamente la significancia del arte en la vida, en tanto rechazo a la omisión vital

y al egoísmo neoliberal, que se escapa de toda autonomización y se entremezcla e ilumina la calle, los museos, los teatros, las avenidas, los talleres, las muestras, las aulas, los salones.



Figura 8 Realización de la performance “Un violador en tu camino” durante el 2019

Por eso son posibles pensar los diálogos establecidos entre LasTesis, las bordadoras o los artistas circense, ya que tanto la danza y baile, como así también el tejido y los trapecios, acontecen como elementos prodigiosos para intervenir políticamente en la configuración de lo sensible. Los tiempos y espacios silenciados de quienes se posicionan por fuera de la contabilización social existente, *los sin parte*, posee una potencia inaudita debido a que transforman las opresiones e injusticias en actos de resistencia. Las interrupciones efectuadas al orden dominante producen fisuras, desvíos -en términos deleuzianos- que descomponen la norma y generar nuevos caminos.

A propósito, dice Nelly Richards: “*un territorio de intervención política es un campo de fuerzas –cualquier campo de fuerzas- atravesado por relaciones de poder que gobiernan a prácticas, discursos, representaciones, cuerpos e identidades mediante sistemas de imposición, subyugación y exclusión de lo que no se ajusta a sus reglas de dominancia. Existe politicidad ahí donde operan codificaciones de poder susceptibles de ser interrumpidas y desviadas mediante actos críticos de oposición que subviertan sus jerarquías de valor y distinción, sus normas autoritarias y sus totalizaciones represivas”* (Richards, 2011: 156).

Las condiciones materiales de subsistencia, la violencia, la opresión del género y la precariedad de la vida de mujeres y disidencias está en los cimientos del sistema capitalista patriarcal, es algo por lo que ninguna sociedad está exenta (Proaño Gómez, 2020) y por lo que las agrupaciones luchan. Mas allá de las incentivaciones y disputas particulares de cada

colectivo, la afectación es transversal, pero desigual, por eso la dolencia constitutiva de mujeres, disidencias, personas racializadas (entre otras) requiere reparo de inmediato. Porque, al fin y al cabo, de lo que se trata es de otro modo de existencia, de otra subjetividad, de otras sensibilidades, que rechace la vulnerabilidad de la estructura capitalista heteropatriarcal y haga de la vida algo vivible (Butler, 2017).

8. Palabras finales

Como modo de síntesis, entonces, el carácter político de la performance “Un violador en tu camino”, pero también de Las Bordadoras por la memora y el colectivo de ResisteArte, da cuenta del lugar al que fueron relegados, a nivel general, dentro de la formación comunitaria, y a nivel particular, dentro del régimen identificación del arte.

En este sentido, las claves y los recorridos de análisis dejan al descubierto una serie cuestiones: en primer lugar, quiénes fueron poseedores de la palabra *política* y con legitimidad de reclamar históricamente, donde mujeres, disidencias o adultos mayores ocupan un rol desigual, vulnerable y discriminatorio dentro del orden social vigente; en paralelo, se evidencia cómo se formularon esos roles, recortes, funciones y lugares acerca de lo común; por otra parte, se aprecia el modo de funcionamiento del régimen de identificación artístico y las disputas en ese campo; y por último, en relación el ejercicio de aparición, el derecho a realizar una protesta se vio trastocado sensiblemente ya que el modo singular de llevar a cabo la manifestación a través de la incorporación de elementos teatrales, pañuelos, maquillaje, instrumentos, sogas, telas, trapecios, tiradores, música y entre otros, producen una rajadura en las formas de protesta tradicionales, en las cuales se debe ejercer la protesta acatando ciertos caracteres moralizantes.

Asimismo, la dimensión afectiva de los cuerpos en las calles, por ejemplo, posibilita repensar la potencia de los cuerpos a la hora de ejercer su derecho a aparecer, ya que expanden los límites de lo posible a la vez que crean realidad, desarticulan la construcción política de lo público y se conectan con otros modos de ejercer el derecho a la protesta. Por lo tanto, el entrelazamiento estético-afectivo de las manifestaciones emerge en la actualidad como una nueva oportunidad de hacer política, por fuera del consumo individualizante, con diversidad de exploraciones creativas y de tácticas, pero con un eje estratégico tácito que es posible comunicarse, dialogar y resistir colectivamente en redes des territorializadas, a partir de nuevas formas de representación y de alianzas potentes que procuren renovados horizontes emancipatorios

Bibliografía

Bardet, M. (2018). Saberes gestuales. Epistemologías, estéticas y políticas de “un cuerpo danzante”. *Revista Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, N° 60, 13-28. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6357638

Briones, Javiera (2022) *“El arte de disputar y okupar la ciudad durante el estallido social chileno en Concepción”* en Rodrigo Ganter, Raúl Zarzuri, Karla Henríquez y Ximena Goecke (Comps.), *“El despertar chileno: revuelta y subjetividad política”* (pp. 361-386). Buenos Aires: CLACSO.

Briones, Javiera (2020). ResisteArte: Arte y Circo como primera línea. Saberes de Circo, (5), 19-23

Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.

Chávez Mac Gregor, H. (2009). *Políticas de la aparición: estética y política*, en Méndez Blake, J. La biblioteca muro. Vista del muro I. En: https://www.academia.edu/. Captura: 27/11/2014.

Deleuze, G. (2008). *En medio de Spinoza,* Buenos Aires: Cactus.

Deleuze, G. (2008) *¿Qué es un acto de creación?* En Dos Regímenes de Locos. Textos y entrevistas de 1975-1995. Trad. de José Luis Pardo. Valencia: Pre-texto.

Di Filippo, M. (2012). *Arte y resistencia política en (y a) las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze* Revista Aisthesis Nº 51, 35-56.

Figueroa, Natalia y Meritxell Freixas. (2019 octubre)” Los factores detrás del estallido chileno” s/n) En https://www.pagina12.com.ar/226739-los-factores-detras-del-estallido-en-chile

Jacoby, Roberto, *“La alegría como estrategia”,* en Zona Erógena, Buenos Aires, N° 43, 2000.

Longoni, A. (2010). *Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches*. Aletheia, 1(1). Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf

Mouffe, C. (2014). *“Agonística. Pensar el mundo políticamente”*. Buenos aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Mouffe, C. (2007). *“Practicas artísticas y democracia agonística”*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Mazzucchelli, Nicole y Baleriola, Enrique. (2022). *“Estética y política: arte y resistencia de mujeres mayores activistas de Chile”.* (CONFLUENZE Vol. XIV, No. 1, 2022, pp 351-379) disponible en: https://doi.org/10.6092/issn.2036- 0967/14413

Rancière, J. (2006). *El desacuerdo, filosofía y política*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado.* Buenos Aires: Manantial.

Rancière, J. (2011) *El malestar en la estética.* Buenos Aires: Capital Intelectual

Rancière, J. (2014) *El reparto de lo sensible. Estética y política.* Buenos Aires: Prometeo Libros

Richard, N. (2005). Arte y política, lo político en el arte. En Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldíval. (Eds.), Arte y política (pp. 16-17), Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Universidad Arcis.

Richard, Nelly (2001) *La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile.* CLACSO. Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2 (pp. 227-239).

Richard, N. (2011). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. Universidad Arcis. Disponible en: http://hemi.nyu. edu/hemi/en/e-misferica-62/richard

Richard, Nelly. "*Posfacio/deseos de… ¿Qué es un territorio de intervención política?",* en Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual. Santiago de Chile, Territorios Sexuales ediciones, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011, pp.156-178

Proaño Gómez, Lola (2020). *Estallido social /estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019.* Revista Artescena, N°9, 1-21.

Rolnik, S. (2006) *"¿El arte cura?*" Quaderns portàtils. Colección 2. MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Disponible en: https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/arte-cura

Salinero, Mónica (2022). "*La práctica gráfica en el frontis del GAM como acción política"* en Rodrigo Ganter, Raúl Zarzuri, Karla Henríquez y Ximena Goecke (Comps.), *"El despertar chileno: revuelta y subjetividad política"* (pp. 331-360). Buenos Aires: CLACSO.

Tarrow, S. (1997). *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Editorial Alianza.