



Colectivo LasTesis. Performance y feminismo en el Chile de la protesta social del 2019

LasTesis Collective. Performance and feminism in the Chile of the social protest of 2019

Magda Sepúlveda Eriz

Pontificia Universidad Católica de Chile/
msepulvu@uc.cl

ORCID: 0000-002-73387280

Date of reception:

09/04/2021

Date of acceptance:

08/07/2021

Citation: Magda Sepúlveda Eriz, "Colectivo LasTesis. Performance y feminismo en el Chile de la protesta social del 2019", *Revista Letral*, n.º 27, 2021, pp. 193-213. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi27.20975>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



RESUMEN

La acción callejera *Un violador en tu camino* (2019), impulsada por el colectivo artístico chileno LasTesis, posee y despliega un potencial poético/político que radica en generar, a través de esta performance, una nueva forma de conocer desde y para las mujeres. Esta ruta del saber está constituida por cuatro núcleos centrales: la alianza entre teoría y experiencia, impulsando al mismo tiempo ideas y prácticas feministas que desmontan la idea de violación motivada por un impulso libidinal; ejecución de gestos corporales que actúan como sistemas de transmisión de la memoria uniendo un presente represivo al pasado de la dictadura; desarrollo de una nueva propuesta del lenguaje que promueve la legitimidad de la palabra "femicidio"; y, la transformación social hacia la formación de un colectivo de mujeres que posee una unidad transversal y dispone de la fuerza necesaria para acusar en el espacio público a los agresores.

Palabras clave: Performance; Chile; año 2019; LasTesis; feminismo.

ABSTRACT

The street performance *Un violador en tu camino* (A Rapist on Your Way) (2019), promoted by the Chilean group of artists LasTesis, has and displays a poetic and political potential that lies in generating a new way of knowing for women. This path towards knowledge has four central components: the flow between theory and experience, promoting feminist ideas and practices that dismantle the notion of rape motivated by a libidinal impulse; consideration of bodily gestures as systems of memory transmission that link to a repressive present to the past of the dictatorship; development of a new proposal of language that promotes the legitimacy of the word "femicide"; and, the social transformation towards the formation of a group of women as a transversal unity, having the necessary strength to denounce in the public space.

Keywords: Performance art; Chile; 2019 year; LasTesis; Feminism.

Los movimientos feministas, en Chile, durante las dos primeras décadas del siglo XXI, se tomaron el escenario público, siendo legitimados por la mayoría de la ciudadanía. Un hito de esta legitimación fue la protesta masiva del 8 de marzo del 2018, suceso que tuvo como antecedentes la ceguera provocada a Nabila Rifo por su expareja y los acosos sexuales que sufrían las alumnas en las universidades chilenas. El horror del caso de Nabila Rifo cuyos ojos fueron extraídos con una llave de auto, según se demostró en el juicio por feminicidio frustrado transmitido por la televisión¹, tuvo un alto impacto en la discusión sobre el tema de la violencia de género. Por su parte, las estudiantes universitarias molestas ante la falta de justicia, por parte de las casas de estudios superiores, realizaron tomas feministas de sus Facultades por todo el país. La presión ejercida por los movimientos feministas logró imponer la justicia frente a estas agresiones y protocolos, creados por las universidades, contra el abuso.

La legitimación del movimiento feminista continuó en el contexto de la “Primavera chilena”². Esta gran protesta duró meses, comenzó en octubre del 2019 y solo se detuvo circunstancialmente por la pandemia del Covid. Las mujeres salieron a la calle, denunciando la agresión física y la violencia simbólica³, y, pidiendo el fin de toda desigualdad sexo-genérica y social. Participando de estas manifestaciones, contra el neoliberalismo chileno y la violencia de género, un colectivo artístico denominado LasTesis alzó una performance callejera que logró gran impacto nacional e internacional. El colectivo está integrado por las porteñas (gentilicio de Valparaíso) Lea Cáceres, Paula Cometa, Sibila Sotomayor y Dafne Valdés. Tres de ellas estudian artes escénicas, teniendo además otras carreras de base⁴, entre las que figuran

¹ Para el caso de Nabila Rifo y su tratamiento en los medios de prensa, recomendando leer el artículo de Daniela Mardones “Representación mediática y cobertura de los medios de las mujeres víctimas de violencia intrafamiliar en Chile: el caso de Nabila Rifo”.

² La “Primavera chilena” fue un movimiento multitudinario ciudadano en contra del neoliberalismo extremo que se padecía en Chile desde la instauración de la carta constitucional elaborada por la dictadura cívico militar de Pinochet.

³ Destaco la violencia simbólica que ocurre principalmente en el lenguaje. La violencia contra la mujer se manifiesta diariamente en los actos de habla cotidiana. Hay un gesto brusco cuando somos presentadas como “mi mujer” porque nosotras no decimos “te presento a mi hombre”; o cuando el mozo pregunta “señora o señorita”, pero no dirige la misma interrogante al varón: “perdón, ¿señor o señorito?”. Menos aún podríamos acercarnos a un caballero de fina estampa en la calle para decirle un piropo o halago sobre su aspecto físico. Para abolir estas desigualdades diarias podríamos decir, “te presento a mi pareja” o compañera u otro similar, tratar a todas las alumnas de “señoras” y cultivar los piropos y halagos en el espacio domiciliario.

⁴ Información proporcionada por Paula Huenchumil en su entrevista “Las mujeres chilenas detrás de la performance *Un violador en tu camino*”, publicada en el diario independiente *Interferencia*.

licenciatura en historia y licenciatura en diseño de vestuario. El carácter interdisciplinario del grupo les permite tomar decisiones y poner en acción aspectos sobre, ¿cómo vestirse para lograr la eficacia de la performance?, ¿qué música va acorde con lo que desean transmitir?, ¿qué diseño de locación es adecuado? y ¿qué movimientos corporales logran imitar el problema de género que abordan?, entre otras cuestiones sobre las que resuelven con el fin de lograr que las teorías de géneros salgan de la Academia y lleguen a todas las mujeres, propósito que ellas declaran (“Arte movilizado”).

Las Tesis se formaron como “colectivo” el año 2018, resaltando desde su nombre que el objetivo era divulgar las ideas de teóricas feministas⁵, a través del lenguaje de la performance. Ese mismo año 2018 realizaron su primera aparición pública cuando crearon la performance *El patriarcado del salario* para los conceptos desarrollados en el libro *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (2004), escrito por la activista y profesora italo-estadounidense Silvia Federici (Cáceres, *Arte al límite*). El libro de Federici plantea que las mujeres hacemos gratis los trabajos de la maternidad y de cuidados⁶, labores que constituyen la base sostenedora del capitalismo⁷. Resulta así que las

⁵ Hay una relación entre performance y feminismo que sería deseable examinar en conjunto. La mayoría de las mujeres chilenas que han practicado este arte acción son reseñadas en el libro *Performance art en Chile*. Allí se describen los trabajos de Cecilia Vicuña, Diamela Eltit, Patricia Rivadeneira, Carolina Jerez, Paulina Humeres, Janet Toro, Marcela Moraga, Johanna Unzueta y Klaudia Kemper. Se echa de menos a Marcela Serrano y Sybil Bintrup, pero, sin duda, este libro logra ofrecer un mapa de lo que ha sucedido en el país con la performance art.

⁶ Desde la segunda década del siglo XXI, en Chile, se publican más textos que critican ese rol de cuidadora. Diamela Eltit problematiza la relación de una madre enferma y una hija en *Impuesto a la carne* (2010), novela en la cual las protagonistas asisten a un hospital donde les hurgan los órganos, las medican y las mutilan. También está la crítica en el cuento “Estampida” del libro homónimo *Estampida* (2018) de Bernardita Bravo, en el cual una madre llega a un pueblo donde todas las progenitoras, cansadas del esfuerzo de la crianza de sus descendientes, han huido, pese a lo cual y rompiendo el estereotipo, los hijos se crían felices y no experimentan ningún problema.

⁷ Las Tesis practican un feminismo anticapitalista, perspectiva dentro de la cual destaca el trabajo de la profesora italiana norteamericana de la New School for Social Research de Nueva York Cinzia Arruza. Esta mirada anticapitalista denuncia el sitio asignado a la mujer como fuente de capital económico: vientre, tareas del hogar, pornografía o industria de la belleza, entre otras circulaciones monetarias. Sobre estos aspectos recomiendo leer la Tesis 5 del *Manifiesto de un feminismo para el 99%* creado por la Cinzia Arruza junto a Tithi Bhattacharya y a Nancy Fraser. Ellas proponen que “el capitalismo estableció nuevas formas de sexismo distintivamente modernas, respaldadas por nuevas estructuras institucionales. Su jugada clave fue separar la producción de seres humanos de la producción de beneficios, asignando la primera tarea a la mujer y subordinándola a la segunda” (www.legisver.gob.mx). Esta reproducción de la vida o reproducción social está lejos de ser valorada, “el capital evita pagar este trabajo en la medida de lo posible,

mujeres son lo más explotado por el capitalismo. Para revertir esta expropiación del valor del trabajo de las mujeres, Federici propone otorgar un salario al trabajo doméstico. La teatralización de *El patriarcado del salario* la efectuaron en el Teatro Municipal de Valparaíso en el marco del *IV Festival de Teatro de mujeres Gesta de Valparaíso* y también en escenarios no convencionales como una peluquería.

El año 2019, LasTesis preparaban su participación en la convocatoria “Fuego: acciones en cemento. El arte fuera de la sala”, a la que habían sido invitadas por la compañía teatral La Peste (Pais, 6 de dic. del 2019). Los objetivos planteados en el llamado eran ocupar el espacio público de Valparaíso con intervenciones escénicas de carácter colectivo y colaborativo. Pero ocurrió el estallido social y decidieron presentar una performance que denunciara y diera un marco de interpretación a la violencia estatal que sufrían las mujeres que protestaban⁸. Así fue como realizaron la primera ejecución de la performance *Un violador en tu camino* el 20 de noviembre en Valparaíso, frente a la Segunda Comisaría de Carabineros. Repitieron la performance en Santiago el 25 de noviembre⁹, frente al Palacio de los Tribunales de Justicia y en el Paseo Ahumada, con ocasión del “Día internacional de la eliminación de la violencia contra las mujeres”. Para esa fecha ya se juntaban más de 200 mujeres a ejecutar la performance (Freixas, 28 de nov. del 2019).

El 29 de noviembre del 2019, LasTesis realizaron un llamado internacional, a través de Instagram, para que las mujeres de otros países replicaran la acción contextualizándola a su propias realidades. El llamado decía así:

“LasTesis convoca a grupos de mujeres & disidencias para realizar intervención UN VIOLADOR EN TU CAMINO, durante el día viernes 29 de noviembre desde sus propios territorios idealmente restando y/o incorporando elementos que la conviertan en su propia versión (por ejemplo: un grupo de Calama adaptó la canción al ritmo y vestimenta tinku; otro grupo está preparando la intervención traducida a lengua de señas). Para quienes quieran utilizar la base musical, por favor solicitarla a colectivo.lastesis@gmail.com estamos agradecidas y abrumadas por cómo ha resonado en tantas personas nuestra intervención, por ello nos encantaría tener el registro de todas sus

mientras que trata del dinero como el *summun* de todo” ([www. legisver.gob.mx](http://www.legisver.gob.mx)).

⁸ Sobre la cantidad de mujeres el 2019 que sufrieron tortura y violencia sexual recomiendo consultar el *Reporte general* del Instituto de Derechos Humanos de Chile.

⁹ Los datos cronológicos sobre las performances de LasTesis son recogidos en mi calidad de participante de las acciones por ellas convocadas y corroborados con las entrevistas de prensa aquí citadas.

versiones e incluir ese material en futuros trabajos” (lastesis, publicación en Instagram, nov. 2019).

La acción de arte cobró vida en México, Australia, en Francia y en tantos otros lugares que, mostrados en el mapa, a través de puntos rojos, iban formando una toma territorial planetaria. La internacionalización promovida a través de redes sociales digitales ya era una constante en los grupos feministas. El movimiento “Ni una menos”, originado en Argentina se había expandido así a varios países latinoamericanos. “Ni una menos” hizo su aparición pública en la marcha del 3 de junio del 2015, realizada para protestar contra el femicidio de una adolescente embarazada de 14 años, Chiara Paez, asesinada por su novio. “Ni una menos” llamó a colocar la frase homónima en el perfil de Facebook, asunto que irradió desde Argentina hacia el Cono Sur de América Latina.

La circulación transnacional de *Un violador en tu camino* fue estudiada por Deborah Martin y Deborah Shaw, quienes proponen que “groups have adapted them to speak to local issues” (Martin and Shaw 1). Por ejemplo, en India:

“A performance in Delhi on 8 December 2019 connected sexual violence and femicide to the social inequities of the caste structure. The performance in Hindi added the following lyrics:

In the name of the caste
 In the name of religion
 We disappear
 We are exploited
 We carry the worst part of rape
 And violence on our Bodies” (12)

Además de la India, varios países europeos reescribieron y rediseñaron movimientos corporales según sus contextos particulares. La performance realizó así un viaje decolonial: “With its origins in Chile and its widespread transnational adoption, *Un violador* reverses the neo-colonial direction of travel of more individualistic cultural moments such as MeToo, reflect in its choice of the first person pronoun, which has its roots in the Hollywood star system” (3). Si bien el movimiento MeToo posicionó el derecho a reconocer que “a mí también me pasó”, en una narrativa en primera persona, pero ya no confesional y secreta, sino pública, su circulación fue neocolonial, viajando desde Hollywood hasta América Latina y Europa. Por el contrario, la performance de LasTesis desarrolla un feminismo transnacional de viaje decolonial.

El 3 de diciembre del 2019, en Chile, LasTesis realizaron junto a mujeres “senior”, a las que habían convocado, *Un violador en tu camino*. La performance se realizó a la entrada del

Estadio Nacional de Chile. Se reunieron más de 10.000 mujeres (País, 6 de dic. del 2019), participando mayoritariamente mujeres mayores de 40 años, pero sin excluir a las más jóvenes. La unidad etaria marcó un hito definitivo en cuanto al impacto transversal de la acción de arte. Esta unidad parte desde la consideración de parte de LasTesis que la violencia contra la mujer está en las instituciones de la modernidad y no en casos privados. Por ello, su acción de arte no persigue que cada mujer relate su testimonio, como lo hizo el movimiento MeToo, sino que busca denunciar las condiciones sociales y culturales capitalistas que han dejado a la mujer en la condición de abusable.

La expansión nacional e internacional de la performance demostró que las mujeres tenían en común una violencia sufrida en diversos grados y que ya no estaban dispuestas a callarla, sino que estaban disponibles para fundar un lazo transversal y fuera del poder. Para armar esta unión, la comunicación sobre feminismo es nuclear. Para la crítica cultural chilena Noelia Figueroa, el colectivo LasTesis “podemos comprenderlo como un proyecto de comunicación feminista” (260), que codificado como “arte feminista se convierte en una verdadera pedagogía performática de los discursos feministas” (262). El proyecto estético tiene su centro motor en comunicar, por eso LasTesis no están interesadas en cobrar derechos de autor o en obligar a que su realización en otros países tenga fidelización al original como lo exigen las marcas de productos. Esta licencia para la libertad contribuye a que la acción sea “reapropiada a través de la transformación estética y/o incorporando en la letra otros conceptos como el racismo y el genocidio indígena” (272). LasTesis practican una comunicación feminista, horizontal, donde los saberes son apropiados por cada grupo participante según su contexto vital.

Mientras lo habitual de la performance era la actuación de un artista o un grupo de artistas para unos observadores, lo característico de *Un violador en tu camino* es que todas están invitadas a participar. Todas pueden convertirse en artistas, en políticas y en denunciantes. El muro entre artista y espectadoras ha sido derribado. La relación de horizontalidad rompe la vinculación jerárquica de jefe/ maestro/intelectual tan cara a la cultura falocéntrica. Todas juntas viven la experiencia de denunciar al abusador públicamente. Por todo esto, LasTesis se inscriben en la cuarta ola del feminismo¹⁰ caracterizada por la alianza

¹⁰ Tomando algunas ideas de Selma James, Nuria Varela y Silvia Federici se podrían precisar algunas características de las feministas. La primera ola feminista habría comenzado tras la Revolución Francesa (1789), cuando Olympe de Gouges escribía la “declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana”, marcando con ello toda una línea donde las mujeres reclamaron su derecho a la educación, derecho al trabajo y el fin de los abusos dentro del matrimonio. La segunda ola comenzaría en el siglo XX con la petición del derecho a voto impulsado por las sufragistas en diversas partes del mundo,

transversal entre las mujeres (clase, etnia, edad) para denunciar el abuso en el ágora contemporáneo, la web y las redes sociales.

La propuesta de una interpretación de *Un violador en tu camino* nos lleva a considerar algunas ideas sobre qué es una performance propuestas por Diana Taylor, directora del Instituto Hemisférico de Performance y Política establecido en EE.UU. Estas ideas se pueden sintetizar en ciertas constantes¹¹: mostrar los conocimientos del cuerpo con el cuerpo; exponer de la memoria del cuerpo; criticar las nominaciones habituales y realizar una acción transformadora del mundo. Sobre saber con el cuerpo, la performance amplía la idea de que solo conocemos por vía racional, pues la “performance ofrece una manera de generar y transmitir conocimientos a través del cuerpo” (Taylor, *Performance* 31), por ello es un tipo de “epistemología, una forma de comprender el mundo y un lente metodológico” (Taylor, *Estudios avanzados* 31)¹². Taylor apunta que cada cultura tiene sus gestos

seguido por el reclamo del derecho a decidir sobre su dinero y sus bienes y tendría un punto culmine en el libro *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. La tercera ola defiende el derecho al placer sexual de las mujeres, impulsando el conocimiento del propio cuerpo y motivando la lectura del libro *Política sexual* (1970) de Kate Millet. Las que se sentían llamadas por esta tercera ola levantaron el precepto “Lo personal es político” y crearon casas de acogida para las mujeres que eran violentadas por sus maridos. Demandaron el derecho a contar la Historia desde ellas mismas y criticaron el androcentrismo de la Academia y de los sistemas políticos de representación sin mujeres. Además esta tercera ola reclama el derecho a un salario por el trabajo doméstico y las labores de cuidado, asunto que fue promovido por la norteamericana Selma James en el libro *El poder de la mujer y la subversión de la comunidad* (1972), junto a su amiga Mariarosa Costa. La cuarta ola, propia del siglo XXI, se caracteriza por pensar el género desde aspectos interseccionales (clase, etnia, segmentos etarios y otros), por denunciar los acosos sexuales en el mundo del trabajo, de las universidades y en todo espacio, por develar la violencia naturalizada en la vida cotidiana sobre las mujeres, tales como los piropos (halagos callejeros) o la explicación dada por un hombre hacia una mujer con una actitud jerárquica y condescendiente (*mansplaining*) y por comunicarse por redes digitales.

¹¹ Propongo considerar sólo ciertas ideas de lo que entendemos por performance, pues tal como dice Taylor: “La complejidad del término performance y la imposibilidad de una definición estable me parecen atributos positivos. Performance acarrea la posibilidad de desafío, incluso auto-desafío. Como término que connota simultáneamente un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo, excede ampliamente las posibilidades de las otras palabras que se ofrecen en su lugar. Además, el problema de intraducibilidad, es un bloqueo que nos recuerda que “nosotros” —ya sea desde nuestras diferentes disciplinas, o desde nuestros idiomas o ubicaciones geográficas— no nos comprendemos de manera simple o transparente” (Taylor, *Performance* 55).

¹² Taylor habla de la performance como una forma de epistemología, palabra que yo prefiero evitar por mi falta de experiencia en el campo de la filosofía. Solo quisiera comentar que toda performance al efectuarse se está preguntando por las cuestiones que Ferrater Mora precisa como epistemológicas: “Preguntas como: ¿qué es el conocimiento?, ¿en qué se funda el conocimiento?, ¿cómo es posible el conocimiento? Pertenecen a una disciplina

corporales, los cuales al ser repetidos en la performance permiten entender las figuraciones discursivas del contexto que habitamos.

Sobre la memoria del cuerpo, la performance expone gestos corporales que atraviesan épocas históricas, es decir, “las performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas” (Taylor, *Performance* 22). En este sentido, la performance es un comportamiento actuado dos veces, “performance is twice-behaved behavior”¹³ (Taylor, *Performance* 22). En esta acción artística, el cuerpo se convierte en signo, demostrando que es soporte de reserva nemónica al recordar¹⁴ movimientos modelados. En otras palabras, el cuerpo humano de la performer tiene la facultad de instrumentalizarse para vivir y experimentar en sí mismo las tensiones de las fuerzas sociales que norman la sexualidad, la etnia, la clase y todo tipo de pertenencia cultural.

Sobre la crítica al lenguaje verbal, la performance, discute con los nombres dados y naturalizados, por la sociedad, para designar determinados sujetos y comportamientos. En esta dirección, algunas performances contemplan actos discursivos de performatividad¹⁵. Taylor se encarga de separar e imbricar “performance” y “performatividad” más un tercer término al que llama lo “performativo”, noción última que alude a la teatralidad o a tomar una situación como teatro, por ejemplo, lo performático de un político”. La profesora mexicana canadiense radicada en EE.UU explica la relación entre estos conceptos:

Uno de los problemas en el uso de la palabra “performance”, y sus falsos análogos (performativo y performatividad), proviene del amplio rango de comportamientos que abarca: desde la danza hasta el comportamiento cultural convencional. [Los] múltiples significados de performance tal vez compliquen una definición clara, pero, a la vez, esta multiplicidad, pone en

filosófica llamada de varios modos: teoría del conocimiento, crítica del conocimiento, gnoseología, epistemología” (Ferrater 339).

¹³ Taylor sigue en la idea del comportamiento ejecutado veces a Richar Schechner como ella misma lo afirma en su libro *Performance* (cfr.p.22).

¹⁴ La performance art logra atravesar el tiempo, es decir, “that time may be touched, crossed, visited or revisited, that time is transitive and flexible, that time may recur in time, that time is not one-never only one is to court the ancient (and tired) western anxiety over ideality and originality” (Schneider 30).

¹⁵ En la noción de performatividad de ciertos discursos verbales, Taylor, en sus dos libros, cita a Austin, el lingüista autor de *Cómo hacer cosas con palabras* (1962). Proporciono un ejemplo que puede aclarar la idea de performatividad verbal: la situación donde un juez dice a un acusado: “lo declaro culpable”. Y con esa declaración verbal transforma al sujeto en culpable.

evidencia no sólo las profundas interconexiones que se dan entre estos sistemas sino también sus fricciones productivas” (Taylor, *Estudios avanzados* 24).

La performer busca discutir las clasificaciones sociales, lo que la impulsa a nombrar de otra manera, realizando así un acto discursivo de performatividad; o la performer puede perseguir nombrar algo que no está nombrado, acometiendo para tal efecto un acto de performatividad. En ambas situaciones, ya sea que polemice con los nombres dados o designe de otra manera, la performer hace un ejercicio político.

No sólo en el uso del lenguaje, la performance está ligada al activismo político, pues “el performance no se limita a la repetición mimética. Incluye también la posibilidad de cambio, crítica y creatividad dentro de la repetición” (Taylor, *Performance* 17). La performance como “acción concita las dimensiones estéticas y políticas del verbo ‘actuar’, en el sentido de ‘intervenir’ (Taylor, *Estudios avanzados* 26). De esta manera, la performance invita a la consciencia crítica sobre la “puesta en escena de lo social”¹⁶ (Taylor, *Performance* 32), es decir, su objetivo es abrir las vías a la posibilidad de cambio político cultural en un espacio y tiempo determinado.

Siguiendo a Taylor, la hipótesis interpretativa sobre esta performance es que *Un violador en tu camino* crea una forma de conocimiento sobre cómo se violenta a las mujeres toda vez que ellas deciden tener voz y acción política. Este saber es comunicado en la performance a través de cuatro núcleos: 1) invalidación del estereotipo de la violación como impulso libidinal; 2) conocimiento sobre cómo se ha usado el mecanismo de violentar sexualmente el cuerpo de las mujeres para “normalizarlas” en diversas épocas históricas; 3) saber sobre el nombrar, esto es, reclamar la legitimidad de expresar la palabra “femicidio” y 4) cambio social mediante la unión intergeneracional de las mujeres en una acción pública.

Un núcleo comunicativo de la performance gira alrededor de la invalidación de la idea de que la violación se produce por un impulso libidinal. Esta idea corresponde a un estudio de la antropóloga argentina que hace clases en Brasil, Rita Segato, sobre cuyas ideas LasTesis declaran estaban trabajando previo a la protesta social del 2019 (LasTesis, *Arte movilizado*). Para la antropóloga, la violación es un mecanismo para normar o poner en su lugar a la mujer, conclusión a la que llegó tras estudiar a los reos presos por violación en Brasil:

La violación es pensada como instrumental en la satisfacción de una necesidad, de robo de un servicio sexual indispensable

¹⁶ Taylor sigue a Víctor Turner en la idea de lo social como un conjunto de ritos.

al agresor y, por lo tanto, un acto libidinal. Pero ninguna de las respuestas de los presos confirmaba esta creencia [...]. El preso decía no necesitar un servicio de ese tipo. [...] la violación no remite exclusivamente a la relación del agresor con su víctima, sino que lo hace, y principalmente, a la relación del agresor con sus pares, los otros hombres. [...] ese sujeto no es un sujeto anómalo, como los medios y el sentido común, el imaginario colectivo, lo retratan: raro, solitario, aislado, desviante y con una singular voluntad para el crimen [...] la mayor parte de los violadores actúa en grupo [...] mi crítica a la manera en que las mujeres hemos aislado la relación hombre-mujer, la relación agresor-agredida, de un contexto mayor, presente en este acto, que es la relación agresor-pares, es decir, la hermandad masculina, la cofradía de hombres, la logia formada por el hermano mayor, el vecino de enfrente, el primo, y todos aquellos de quienes emana lo que he llamado un mandato de masculinidad (Segato 39-40).

Segato rechaza la idea común de que se viola por deseo sexual y propone la noción de que “el violador no es otra cosa que un moralizador, [es aquel] que juzga a su víctima y la condena (a la violación, como castigo)” (44). Estos moralizadores “son los dueños de la vara moral” (44). Así, la mujer es juzgada y condenada a recibir una agresión. Este castigo es un acto de comunicación entre hombres, con el mensaje “nosotros sabemos poner a esta mujer en su lugar” para que respete la norma patriarcal. Por esto, la profesora argentina-brasileña plantea que no es posible analizar la violencia hacia la mujer observando solo la relación entre los géneros masculino y femenino, sino que nos invita a incluir las interacciones intragéneros¹⁷.

LasTesis, apoyadas en las ideas de Segato, plantean en la canción de la performance que la violación no se relaciona con la forma cómo la mujer se vista o los lugares por dónde camine, sino que es “nuestro castigo” tras ser juzgadas “por nacer” mujeres:

El patriarcado es un juez
 que nos juzga por nacer
 y nuestro castigo
 es la violencia que no ves (bis).

Y la culpa no era mía
 ni dónde estaba ni cómo vestía
 el violador ieres tú!

Es femicidio.

¹⁷ La mirada de Segato es no separatista, en el sentido de que no comparte que apartar a los hombres de los lugares y las instituciones permita la seguridad de las mujeres, tal como lo planteó la filósofa estadounidense Marilyn Frye en su libro *The politics of reality: essays in feminist theory* (1984).

Impunidad para mi asesino.
Es la desaparición.
Es la violación.

Y la culpa no era mía
ni dónde estaba ni como vestía
el violador eras tú

Son los pacos.
Los jueces.
El Estado.
El presidente.

El Estado opresor es un macho violador (bis)

Duerme tranquila niña inocente¹⁸
sin preocuparte del bandolero
que por tu sueño dulce y sonriente
vela tu amable carabinero
el violador ieres tú!

El patriarcado es un juez
que nos juzga por nacer
y nuestro castigo
es la violencia que ya ves (*LasTesis Un violador en tu camino*).

La violación, afirma esta canción, no está justificada por cómo la mujer está vestida ni en qué lugar fuera de casa se encuentra¹⁹, sino que, desde que nace arriba a una posición subordinada y abusable.

La primera estrofa se inicia con un verso que contiene una afirmación: “el patriarcado es un juez”. ¿Por qué el patriarcado es un juez? Lo responde la misma canción: porque el patriarcado es el que “nos juzga por nacer”, vale decir, portar la condición de mujer implica estar en tela de juicio, ser sometida a examen. Inspección que incluye desde nuestro aspecto físico hasta nuestros comportamientos. Por ejemplo, el juez patriarcal dictamina: “no uses esa polera (T shirt) porque se te ven los “rollos” del abdomen, “las mujeres de cierta edad deben llevar el pelo corto y la

¹⁸ Esta estrofa fue eliminada por LasTesis en el libro *Quemar el miedo. Un manifiesto*, de su autoría, posiblemente para evitar otra demanda de Carabineros de Chile, como la que tuvieron que enfrentar el año 2020, debido a que la institución se sintió injuriada por las citas a su himno. El sobreseimiento definitivo de esta denuncia ocurrió en enero del 2021.

¹⁹ Sobre el tema de violación es interesante ver una antigua película, *The Accused* (1988), donde la protagonista es encarnada por Jodie Foster. La historia está basada en un hecho real, una joven que tomó unos tragos de más en una taberna, se pone a bailar provocativamente y es violada por seis hombres mientras los otros incitaban a los perpetradores. La diégesis de la película es el juicio donde ella es acusada de provocar su violación por su vestimenta y otras actitudes.

falda larga, nada de vestiditos mini”. También, desde el patriarcado, se juzgan comportamientos, por ejemplo, “no lo puedes volver a llamar por teléfono, pareces una suelta”, “él debe ser el cazador” y la mujer qué, ¿“la presa”? Creo que si salimos de estos juicios no será la belleza y la espera el requisito para las mujeres y no será (uso expresamente “será”) la función solicitada a los varones la de proveedor y de protector de “niñas”. Sin esos patrones de jerarquía seremos más hermanas y hermanos, cuidándonos mutuamente. Entonces, con este primer verso “el patriarcado es un juez” se invita a reflexionar sobre la vara moral que establece el patriarcado.

La performance *Un violador* busca desacreditar los juicios patriarcales sobre el cuerpo femenino en la calle, aspirando a que las mujeres sientan confianza para vestir libremente. Este aprendizaje comienza con la forma en que LasTesis sugieren vestirse para la performance, con “atuendo de noche/fiesta (glam, brillo, flúor, lo que para ustedes sea nocturno)” (Freixas, 28 de nov. del 2019). Las mujeres participantes en la intervención concurren vestidas de fiesta, tensando la idea patriarcal de “chica provocativa” y desafiando entonces la implicancia de “violable”. El cuerpo de las mujeres está ahí, en la intervención artística, evidenciando los significantes cuestionados, ropa, movimientos, maquillaje, desafiando así la producción del significado “violable”, para decirle al que ve allí un cuerpo abusable que “el violador eres tú”, toda vez que ves allí una sujeta que hay que mancillar para poner en su lugar.

El atuendo nocturno contrasta con la vestimenta que las cuatro integrantes de LasTesis eligen para sí, a saber los mameucos rojo anaranjado. Ellas cuatro marcan su lugar de trabajadoras del arte con el significante de la ropa. Entonces, mediante este contraste ropa de fiesta/ ropa de trabajo se crea paradójicamente una equivalencia, a saber, sea como sea que te vistas eres un cuerpo violable, porque no importa el atuendo que uses, sufrirás esa acción violenta porque es la forma que tiene la cofradía machista de ponerte en un lugar subordinado. De poco sirve entonces esconder el cuerpo mujeril, en el mameuco de trabajo o en el vestuario para “la pega”²⁰, buscando sobrevivir a la agresión, el patriarcado buscará igualmente enjuiciar y vulnerar tu cuerpo, solo por ser una mujer fuera de la casa.

LasTesis practican, además de este primer núcleo comunicativo relativo a desmontar las motivaciones de la violación en relación a la vestimenta, un segundo núcleo comunicativo, el que busca entregar saberes históricos sobre el maltrato realizado a las mujeres que han tenido una voz pública en Chile. LasTesis aluden

²⁰ En Chile un sinónimo de trabajo remunerado es “pega” (*Academia chilena de la lengua* 681), expresión que connota nuestro colonialismo, dado que el trabajo es considerado forzado, un lugar donde te pegan. La pega te pega.

con el gesto de las sentadillas y los ojos vendados, efectuados en su performance, a dos sucesos históricos: las sentadillas a que fueron obligadas las mujeres que protestaron el 2019 y a la venda en los ojos que les ponían a las mujeres torturadas en el período de la dictadura militar de Pinochet. Durante la Primavera chilena, la policía nacional (“los pacos”) obligaba a las mujeres arrestadas, por manifestarse, a hacer, desnudas, sentadillas (Human Right Watch, 26 de nov. 2019).

LasTesis traen a la memoria el pasado del siglo XX, cuando usan, en la performance, la venda negra sobre los ojos. Las luchadoras contra Pinochet, desde que eran ingresadas a las casas de tortura, eran privadas de visión por los secuestradores quienes les colocaban una venda negra en los ojos (Corporación Nacional de Reparación 98). Uno de estos centros clandestinos de detención fue apodado “la venda sexy” por las mujeres que eran sometidas a vejámenes allí. En esa casa siniestra, a cargo de Carabineros de Chile, ubicada en Irán 3037, comuna de Macul, Santiago, las torturas eran principalmente sexuales (Corporación 798). Las detenidas permanecían todo el tiempo con la vista vendada, largo tiempo colgadas con las manos atadas en cruz, gestualidad que repiten LasTesis. El vejamen más atroz era un perro adiestrado para violar a las mujeres (*Informe de la Comisión Nacional de Prisión política y tortura*, disponible en: www.biblioteca.digital.indh.cl).

El conocimiento transhistórico es transmitido por LasTesis mediante la “actuación” de las escenas de la violencia de las sentadillas y de la venda en los ojos con los brazos en cruz. Con el cuerpo, las mujeres participantes visitan las experiencias que otras mujeres han padecido. A los dos grupos de mujeres, referidos en la performance, que tuvieron agencia política en diversos tiempos, el patriarcado decidió castigarlas, porque había que “ponerlas en su lugar”. El colectivo artístico “actúa”, en el sentido teatral, las prácticas ofensivas para denunciarlas. Entonces, LasTesis nos invitan a actuar un pasado y un presente en el cual la violencia sexual contra las mujeres ha sido constante.

Los lugares elegidos para realizar la performance están cargados de historia de violencia hacia las mujeres²¹: las comisarías de carabineros, los tribunales de justicia y el Estadio Nacional. Este recinto deportivo fue usado como centro de detención y tortura apenas acaecido el Golpe Militar en septiembre de 1973 (Corporación 97). Allí las mujeres fueron violadas. Un caso emblemático fue el de Mónica Echeverría, activista²² y esposa del

²¹ Dada la importancia que tienen los lugares para LasTesis sería relevante una interpretación desde la perspectiva de la instalación artística en *Un violador en tu camino*.

²² Mónica Echeverría escribe un interesante libro autobiográfico titulado *El vuelo de la memoria*, donde narra episodios complejos de su vida en

rector de la Universidad Católica de Chile, Fernando Castillo Velasco. Su condición aristócrata no la salvó del vejamen sexual, había que “ponerla en su lugar” de mujer. Cuando LasTesis convocan a “LasTesis Senior” para realizar *Un violador* en las puertas del Estadio Nacional están recreando y enseñando la memoria histórica de distintas generaciones de mujeres. A la vez, al encontrarnos con diversas generaciones, en la performance misma, aprendemos a unirnos, pues la violencia sufrida nos atravesaba a todas en nuestro acontecer de mujeres.

El conocimiento sobre la historia de la violencia de género que LasTesis comunican se aprende con el cuerpo, lo cual está en consonancia con su invitación a realizar la performance a todas las mujeres. Lo masivo hace frente al delito de la cofradía masculina, por ello es importante que sean siempre más las performers, 50, 200, 10.000 mujeres cantando y moviéndose juntas. El conocimiento sobre/con el cuerpo no deja a las otras mujeres como espectadoras, sino que las coloca a todas en el centro del acontecimiento. Mediante la acción de denuncia sobre las vejaciones corporales y síquicas, LasTesis crean el colectivo mujeres, las unen en una experiencia estética y política de posicionamiento público.

El tercer núcleo comunicativo que propone esta performance es la nominación de “femicidio”. El octavo verso dice “es femicidio”. El término fue empleado por primera vez por Diana Rusell (cfr Lamus), una escritora sudafricana²³ que organizó en 1976 del Tribunal internacional de Crímenes contra las mujeres en Bruselas. El evento consistió en mujeres relatando distintos tipos de abusos que habían sufrido ellas o sus amigas: violaciones en el matrimonio, incesto, violencia intrafamiliar, muerte a manos de una ex pareja, explotación sexual y más. Rusell sintetizó lo escuchado y acuñó el término “femicide”²⁴, definiéndolo como el asesinato de mujeres efectuado como manifestación extrema de dominación masculina, donde aparece el odio, tal como sucede cuando se asesina a una persona perteneciente a un grupo

consonancia y disonancia con la voz de su hija, la reconocida documentalista Carmen Castillo.

²³ La madre de Rusell era una aristócrata británica y su padre un sudafricano de origen irlandés. Cuando se fue a estudiar a Londres, Rusell se unió a un movimiento contra el apartheid. Al volver a Sudáfrica participó en una protesta, tras lo cual fue arrestada. Una vez liberada se unió a un movimiento clandestino y revolucionario de lucha que sabotaba las propiedades del gobierno racista. Paralelamente fue desarrollando una carrera académica en el área de sociología, en los estudios sobre la mujer, hasta que acepta un puesto en Oakland, Estados Unidos.

²⁴ La traducción formal culta de “femicide” es “femicidio”. LasTesis usan el significante “femicidio” de empleo informal, el que yo decidí escoger también en concordancia con aquello que estudio.

étnico, es decir la razón última del asesinato es que es mujer²⁵. De ahí la peligrosidad de decir “es mi mujer” porque quien lo dice está repitiendo un mundo donde las mujeres son propiedad, pero los hombres no lo son. Entonces, LasTesis al decir “femicidio” están enseñando a nombrar “la violencia que no ves”. Esa violencia que no ves es todo lo que se permite decir y hacer contigo el sujeto patriarcal²⁶.

El verso “el violador eres tú” despeja de toda responsabilidad a las mujeres y acusa al culpable, realizando así un acto discursivo de performatividad. La voz enunciativa de LasTesis nos invita a poner atención en el carácter institucional de los ejecutores de la violencia. Los victimarios “son los pacos, los jueces, el Estado”. La canción expresa: “El Estado opresor es un macho violador”. LasTesis se dirigen expresamente a la policía del territorio nacional polemizando con el “Himno de Carabineros”, que habla del cuidado en varias estrofas:

Si el mal acecha la paz del nido
do la inocencia se cobijó,
vamos sin miedo tras el bandido;
somos del débil el protector...

Duerme tranquila, niña inocente
sin preocuparte del bandolero,
que por tu sueño dulce y sonriente
vela tu amable carabinero ([www. carabineros.cl](http://www.carabineros.cl)).

La estrofa “Duerme tranquila” es citada textualmente en la canción, pero finaliza con el verso “el violador ieres tú!”. Desde su título, la performance alude a Carabineros, pues durante los años 80, se leía el eslogan “Un amigo en tu camino” acompañando la imagen de la policía. Esta publicidad estaba instalada en las carreteras interregionales con el propósito de indicar el control de la velocidad rutera. Esa imagen “amigable” intentaba ocultar la función de control represivo, que involucró a los carabineros en crímenes horribles durante la dictadura²⁷. La canción de LasTesis religa a carabineros a la tradición de la violencia.

²⁵ El femicidio es un crimen de odio, que se practica sobre una persona solo por ser mujer. Por ello, no basta la palabra “homicidio” para calificarlo, dado que es un tipo particular de asesinato, como lo son el “magnicidio” y el “fatricidio”.

²⁶ Solo un ejemplo de “esa violencia que no ves”: una amiga me relataba que su pareja le contaba a la hora de almuerzo que, en la reunión a la que había asistido, había sólo mujeres menores y todas menores que él. Ahí hay violencia, esa violencia que a veces ni mujeres ni hombre vemos.

²⁷ Un emblema del horror perpetrado por carabineros de Chile fue el “Caso degollados” (1985), en el que fueron torturados y luego esparcidos los cuerpos degollados de cuatro opositores a la dictadura de Pinochet (“A 36 años del

Los otros agresores denunciados por LasTesis son los jueces, en razón de que ellos siguen preguntándole a la mujer si hizo gestos que pudieran entenderse como un llamado a la violación. Otro agente acusado es el Estado, dado que mantiene políticas de desigualdad de género en diversas áreas, entre ellas, la representación de paridad en los organismos públicos y el tutelaje sobre el uso del cuerpo de las mujeres. Pero además porque el Estado chileno tiene esa historia abusiva contra las mujeres y esa memoria aparece en la performance. Las torturas durante la dictadura fueron una política de Estado y no los excesos de grupos aislados. Las ciegas y ciegos de la protesta social del siglo XXI son responsabilidad del Estado. Y por supuesto del presidente de la República que autoriza todas las prácticas indebidas de carabineros.

El cuarto y último núcleo de saberes comunicados en *Un violador en tu camino* refiere a la experiencia de vivir la performance. Esta acción de arte es una manera de poner el cuerpo de las mujeres en conjunto. La performance se danza con seriedad, con el rostro enojado y con la fuerza de una coreografía que alinea a las participantes en filas y columnas, pues comienza la disposición al combate para derrotar la violencia de género. La fuerza grupal está acorde con la pista musical que acompaña a la canción, una base cercana al electroclash²⁸. Este estilo, que funde principalmente el electro con el tecno pop y la new wave, ha sido desarrollado por bandas que critican y parodian los estereotipos de género, apoyando posiciones feministas y queer. El electroclash hace las críticas con ritmo de fiesta: “electroclash artists blur the distinction between celebration and critique” (Luvaas 167). La banda sonora de un violador tiene la fuerza de la fiesta, necesaria para desmontar la idea patriarcal de debilidad femenina y a la vez celebrar el estar todas unidas en la denuncia.

Un violador no es una performance aureática, al contrario, es una performance “reproducibile”, que funciona como un rito, una experiencia que al irse repitiendo forma el colectivo del “nosotras”²⁹. Esta comunidad, como todo colectivo, se genera por la acción y la experiencia conjunta, pues “del grupo que participa en el ritual surge una comunidad política” (Fischer- Lichte 63).

Caso Degollados. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 30 de marzo, 2021, disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=274612714194355>).

²⁸ Agradezco al profesor Gerardo Figueroa de la Escuela de música de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano que me ayudó a precisar la importancia del electroclash en LasTesis.

²⁹ Para comprender la relación entre rito y formación de comunidad podría ser útil leer sobre Las madres de la Plaza de Mayo. Ellas ejecutaron la acción durante 40 años, repitiendo ese gesto de vestirse con un pañuelo en la cabeza, para pedir el retorno de los cuerpos de sus familiares detenidos desaparecidos por la dictadura argentina. A través de este rito se fue formando entre ellas una comunidad que les permitió sobrevivir al horror.

Los cuerpos en co-presencia dialogan y se afirman mutuamente. Ese grupo mujeril auto constituido tiene el poder de poner en tela de juicio a los varones y sus prácticas, a tal punto que muchos de ellos comenzaron por primera vez a preguntar en sus entornos afectivos: “¿tú me consideras violento?”. Esta pregunta antes sólo se la hacían a sí mismos y por supuesto, concluían siempre que “no”, que eran otros los abusivos. De esta forma, la performance produjo un acto de transformación hacia el empoderamiento de las participantes y los cuestionamientos de los varones en la percepción de sí mismos.

En suma, la performance *Un violador en tu camino* comunica núcleos de saberes basados en: desmontaje de las motivaciones de la violación; conocimientos transhistóricos sobre los cuerpos abusados en diferentes épocas; adquisición de un vocabulario que permite nombrar y acción que promueve la unidad transversal y la fuerza del mujerío. Todos estos aspectos polemizan con el imperativo de masculinidad, cuya función ha sido “normalizar” a las mujeres, esto es, situarlas en una posición subyugada. La performance de LasTesis busca la toma de conciencia de la violencia que sufre la mujer cuando desea emanciparse del vínculo de dominación, por ejemplo, teniendo voz pública. Por eso, la acción de arte enseña a nombrar todo tipo de abuso y a denunciar la violación, que antes había sido forzada a esconder por la propia familia, bajo la idea de haber sido deshonrada, obligándola al silencio, que la vuelve víctima por segunda vez. Frente a la emoción de la vergüenza por haber sido violentada, ahora surge la fuerza de la indignación, del colectivo y del hacer público, impulsando así el cambio social.

Mientras más mujeres reclamemos nuestro derecho a bailar y acusar a los abusadores en el espacio público, más se avanza hacia salirse de la norma patriarcal que anatemiza que la mujer en la calle es la mujer a la que debe reprimirse. Mientras más realizamos la performance, más vamos legitimando sentirnos seguras en la calle. El 8 de marzo del 2020, antes que empezara la pandemia del Covid, Mon Laferte invitó a la canta-autora mexicana Vivir Quintana a subir al escenario del Zócalo de México. Juntas entonaron “Canción si miedo”³⁰, una canción contra el femicidio, que Mon le había pedido en enero del 2019. Juntas fueron más, juntas somos más.

Bibliografía

Academia chilena de la lengua. *Diccionario de uso de español de Chile*. Santiago, MN Editorial, 2010.

³⁰ “Canción sin miedo” me la mostró por primera vez mi amiga y profesora de francés Jearim Contreras.

Arruza, Cinzia, Bhattacharya, Tithi y Fraser, Nancy. *Manifiesto de un feminismo para el 99%*. Antoni Martínez (trad.), Barcelona, Herder, 2019, (disponible en: [https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Manifiesto%20de%20un%20feminismo%20para%20el%2099%25%20-%20Cinzia%20Arruza,%20Tithi%20Bhattacharya,%20Nancy%20Fraser%20\(2019\)..pdf](https://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/Manifiesto%20de%20un%20feminismo%20para%20el%2099%25%20-%20Cinzia%20Arruza,%20Tithi%20Bhattacharya,%20Nancy%20Fraser%20(2019)..pdf)).

Bravo, Bernardita. *Estampida*. Santiago, Cuneta, 2018.

Brent, Luvaas. "Re-producing Pop: The Aesthetics of Ambivalence in a Contemporary Dance Music". *Internacional Journal of Cultural Studies* n.º 9, vol. 2, junio, 2006, pp. 167-187.

Cáceres, Camilo. "Entrevista a LasTesis La intervención o el problema que plantea es transversal". *Arte al límite*. AAA, s/f, consultado el 18 de julio del 2021, <https://www.artelimit.com/2019/12/12/entrevista-a-las-tesis-la-intervencion-o-el-problema-que-plantea-es-transversal/>.

Carabineros de Chile. "Himno de Carabineros de Chile". Disponible en: www.carabineros.cl.

CNNChile. "Manifestación feminista llega a La Moneda con performance Un violador en tu camino", 29 del 11 del 2019, disponible en: https://www.cnnchile.com/pais/un-violador-en-tu-camino-la-moneda_20191129/.

Comisión nacional sobre prisión política y tortura. *Informe de la Comisión nacional sobre prisión política y tortura (Valech I y II)*. Chile, 2005, disponible en: <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/455>.

Corporación Nacional de Verdad y Reconciliación. "Tortura". *Tomo I*: 21 y 98. "La venda sexy". *Tomo II*: 798-800. Santiago, Andros impresores, 1996, disponible en: <http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/Informe-Rettig-tomo1.pdf> ; <http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/Informe-Rettig-tomo2.pdf> .

Echeverría, Mónica. *El vuelo de la memoria*. Santiago, Lom, 2002.

Eltit, Diamela. *Impuesto a la carne*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

Ferrater-Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires, Sudamericana, 1958.

Figuerola, Noelia. “Comunicación feminista y arte performático: el proyecto político del colectivo LasTesis”. *Revista Nomadías*, n.º 29, 2020, pp. 257-279.

Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid, Abada Editores, 2014.

Freixas, Mertxell. “Así surgió el emocionante cántico de las mujeres chilenas en la calle: El violador eres tú”, 28 de nov del 2019, disponible en: https://www.eldiario.es/internacional/preparoplaudida-performance-chilenas-violador_1_1237183.html.

González, Francisco, López, Leonora y Smith, Brian. *Performance art en Chile*. Santiago, Metales Pesados, 2016.

Instituto de Derechos Humanos de Chile (INDH). *Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos. Datos desde el 17 de octubre de 2019 e ingresados hasta el 13 de marzo del 2020*. Santiago, INDH, 2020, disponible en: <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>.

Huenchumil, Paula. “Las mujeres chilenas detrás de la performance *Un violador en tu camino*”, 28 del noviembre de 2019, disponible en: www.interferencia.cl.

Human Right Watch. “Chile: llamado urgente a una reforma policial tras las protestas”, 26 de noviembre de 2019, disponible en: www.hrw.org.

———. “World Report 2021”, disponible en: www.hrw.org.

Kaplan, Jonathan (dir). *The Accused [Los acusados]*. EE.UU, Paramount Pictures, 1988.

Lamus, Doris. “La política sexual del feminicidio (Aportes para su conceptualización)”. *Diálogo de saberes sobre feminicidios y violencia hacia las mujeres en América Latina*, Laura Badillo y Lucía Andrade (comp.). Bucaramanga, Colombia, Fundación Mujer y Futuro, s/f, pp. 10-21, disponible en: https://mujeryfuturo.org/wp-content/uploads/2020/07/libro_Feminicidios.pdf.

LasTesis. “Arte movilizado junto a LasTesis y Museo de la Dignidad”. Video del evento realizado en el Centro Cultural Gabriela Mistral el 12 de diciembre de 2019, disponible: <https://www.facebook.com/280638461382/videos/449798909014394>.

———. “El patriarcado del salario”, 2018, disponible: <https://youtu.be/baCSKyfYUCg?t=67>.

———. “Un violador en tu camino”, 25 de noviembre de 2019, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=yJGE9zqgna8>.

———. “LasTesis senior: Estadio Nacional”, 3 de diciembre de 2019, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=P4oRyzKOLMI>.

———. *Quemar el miedo. Un manifiesto*. Santiago-Uruguay, Planeta, 2021.

Mardones, Daniela. “Representación mediática y cobertura de los medios de las mujeres víctimas de violencia intrafamiliar en Chile: El caso de Nabila Rifo”. *Política criminal* n.º 29, vol. 15, Santiago, junio, 2020, disponible en: www.scielo.conicyt.cl.

Martin, Deborah and Shaw, Deborah. “Chilean and Transnational Performances of Disobedience: LasTesis and the Phenomenon of Un violador en tu camino”. *Bulletin of Latin American Research*, 2021, disponible en: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/blar.13215>.

Pais, Ana. “Las Tesis sobre Un violador en tu camino. Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras”. *BBC News Mundo*, 6 de diciembre de 2019, disponible: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475>.

Varela, Nuria. *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. España, Ediciones B, 2019.

Taylor, Diana. *Performance*. Buenos Aires, Asunto impreso, 2015.

Taylor, Diana. “Introducción. Performance, teoría y práctica”. *Estudios avanzados de performance*. México, FCE, 2011, pp. 7-31.

Schneider, Rebecca. *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London, Routledge, 2011.

Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2018.