



## Colectivo LasTesis: cuerpo, calle y movilidad

Lourdes Elizabeth Schmader  
*University of Miami*

### RESUMEN:

Este artículo se enfoca en la *performance* feminista del Colectivo LasTesis y su famoso: “Un violador en tu camino”. El objetivo es descubrir las conexiones y sobre todo el ensamblaje compuesto entre *performance* con influencia feminista, el cuerpo como herramienta performática y el espacio público como el lugar ideal para visibilizar la denuncia y concienciación sobre la violencia de género. De este modo, *performance*, cuerpo y calle se convierten en una amalgama de elementos que busca confrontar al Estado. Las activistas (artistas-activistas) adaptan estos actos performáticos para abordar problemas sociales como la violencia contra la mujer y el feminicidio. Con una visión en mente, LasTesis le da un propósito definido a su *performance*, incorporando el himno feminista: “Un violador en tu camino” con la intención de brindar a las mujeres una plataforma para superar el temor y denunciar los actos de violencia de género.

**PALABRAS CLAVE:** LasTesis, *performance*, estallido social, feminicidio, patriarcado

Las olas de protestas y disturbios que se originaron en octubre de 2019 en Chile son claramente indicadores de que el pueblo se cansó del precario sistema económico que ha imperado en este país por más de cuarenta años. Igualmente, la imposibilidad de tener una vida digna, amparada por un sistema legal justo, despertó la consciencia del pueblo chileno. El detonante para que los chilenos y chilenas salieran a las calles a protestar fue el alza en la tarifa del transporte público, medida económica que entró en rigor el 6 de octubre de 2019. A partir de este acontecimiento, los primeros en reaccionar fueron los estudiantes de secundaria, quienes comenzaron a evadir el pago de las tarifas saltando los torniquetes del metro. Estos incidentes ganaron impulso con el paso de los días, lo que llevó al gobierno a desplegar a los miembros de las Fuerzas del Orden y Seguridad, conocidos como Carabineros, con el objetivo de restablecer el orden. Sin embargo, el 18 de octubre de 2019 marcó el punto culminante de estas manifestaciones, impulsado, en parte, por múltiples convocatorias en las redes sociales para tomar las instalaciones del metro en distintos puntos de la ciudad de Santiago. Esta situación se agravó con el transcurso de los días, y las protestas se tornaron sumamente desafiantes de controlar. El hecho de que estas manifestaciones lograran movilizar masivamente a la ciudadanía resultó verdaderamente sorprendente.

Indiscutiblemente, las redes sociales fueron el medio que posibilitó la coordinación para convocar y participar de estos eventos. De manera que, las artistas,<sup>1</sup> los sindicatos y el pueblo en general empezaron a circular la información necesaria para que la gente acudiera a las manifestaciones (fecha, hora y punto de encuentro). Como es sabido, las redes sociales permiten no solo dar un “me gusta”, sino que también brindan la posibilidad de “compartir” y “reenviar” mensajes. Así, las cuentas de Twitter empezaron a bombardear el espacio cibernético. De igual manera, los testigos empezaron a subir videos en donde se podía apreciar el caos en que se encontraba el país, al igual que la violencia desplegada en contra de los manifestantes por parte de los Carabineros. Durante el “estallido social” en Chile desde octubre a noviembre de 2019 se registraron 5.558 denuncias de violaciones a los derechos humanos, siendo 4.525 hombres y 1.031 mujeres, de los cuales, 4.719 eran adultos y 834 menores de edad. Asimismo, veintiún víctimas reportaron discriminación por orientación sexual, 19 se identificaron como mapuches y 75 personas como extranjeros (principalmente colombianos, peruanos y venezolanos), quienes sufrieron violencia institucional<sup>2</sup> (“Fiscalía revela que las denuncias por violaciones a los derechos humanos ascienden a 5.558” CNN Chile).

A pesar de que los motivos que llevaron a la ola de protestas fueron diversos, los aspectos que tuvieron en común se pueden resumir en dos puntos. El primero, la toma de consciencia que llevó al pueblo chileno a analizar las deficiencias de su sistema, situación que se prestó para volver al tema de la importancia de tener una vida con dignidad. Y el segundo, la canalización de esas interrogantes en el espacio público, para que sus voces fuesen escuchadas. De esta manera, el 18 de octubre de 2019, fecha que se conoce como “estallido social”, se convierte en un día clave que facilita las condiciones para una masiva denuncia pública. Como bien lo explica Cisternas, es ahora la “ciudadanía que toma consciencia del potencial que tienen las acciones en el espacio urbano” (6). Esta comprensión del potencial de la acción en el espacio público encuentra una manifestación concreta en la *performance* feminista del Colectivo LasTesis y su obra “Un violador en tu camino”.

Enfocándose en esta conexión, el presente estudio propone, primero, analizar los componentes de este ensamblaje resaltando la intersección entre *performance* con influencia

---

1 Diana Taylor, en su libro *Performance* menciona que los artistas (artistas-activistas) utilizan la performance para intervenir en contextos, luchas y debates políticos. Para algunos, la performance es la continuación de la política por otros medios (147).

2 Además, se documentaron 1.938 víctimas de lesiones por armas de fuego, de las cuales 285 sufrieron daño ocular. Hubo 4.158 casos de apremios ilegítimos, 1.038 de abusos contra particulares y 134 de torturas por agentes del Estado. Se denunciaron, además, 192 casos de desnudamientos, 67 de violación o abuso sexual y 15 de amenazas sexuales. En la Región Metropolitana se concentraron la mayoría de las violaciones (2.650), seguida de Valparaíso (776) y Bío Bío (409). La institución policial conocida como Carabineros ha sido denunciada por 4.170 víctimas de violencia institucional, y 294 funcionarios han sido identificados hasta el momento (“Fiscalía revela que las denuncias por violaciones a los derechos humanos ascienden a 5.558” CNN Chile).

feminista, el cuerpo como herramienta performática y la calle como el lugar ideal para dar vida a estas expresiones con el propósito de mostrar la manera en que cuerpo y calle convergen como elementos claves en una creación que busca confrontar al Estado y a las estructuras de poder. Asimismo, este análisis sostiene que las *performances* no son un fenómeno nuevo en Latinoamérica, donde se ha incursionado en actos de protesta de este tipo desde la década de los años sesenta del siglo XX. Lo particular de estas *performances* es que se refieren a un tipo específico de arte vivo en el que los artistas contemporáneos incursionan; al mismo tiempo, reinventan y adaptan al presente con el propósito de romper con las estructuras institucionales y económicas que excluían a artistas sin acceso a espacios oficiales (Taylor 8). De hecho, las *performances* que se iniciaron en Chile y que tuvieron lugar durante el “estallido” son reinenciones que tomaron modelos de protestas del pasado. No obstante, las activistas que figuran en este ensayo buscan adaptar estos actos performáticos para abordar otros problemas sociales como la violencia contra la mujer y el feminicidio. Como afirma Taylor, “Estos actos, aunque escenificados, interpretan e inscriben lo real de manera muy concreta” (9), y el sentido que le dio LasTesis a su *performance* fue servir de plataforma para que las mujeres perdieran el miedo y denunciaran actos de violencia de género. Por último, este artículo se enfocará en la forma en que las mujeres se apropian de la *performance* que crearon LasTesis para convertirla en un himno y símbolo feminista. Según se abordará más adelante, en algunas ocasiones las mujeres a nivel mundial hacen adaptaciones a la letra, para reflejar la situación de un país en particular y, en otras, la vestimenta cambia para reflejar su propia realidad.

### 1. Performance con influencia feminista

¿La performance o el performance?, ¿qué término utilizar? Como bien apunta Diana Taylor<sup>3</sup> en la introducción de *Estudios Avanzados de Performance*, el término “performance” plantea dificultades tanto en su aplicación práctica como en su definición teórica debido a su amplio uso y su falta de precisión. En Latinoamérica, donde no existe un equivalente en español o portugués, “performance” se ha utilizado principalmente en el ámbito artístico como “artes de performance”, o “arte de acción”. La traducción del término, “el performance” o “la performance”, agrega ambigüedad, lo cual lleva a reflexionar sobre el género o la identidad de género asociados, desde ya, con el término “performance” (Taylor 7).

Por consiguiente, es esencial postular una definición concreta o tal vez proponer un acercamiento de lo que envuelve la *performance*. Es decir, ¿qué entendemos por *performance* en este contexto? A diferencia de una actuación convencional en el sentido teatral, en la *performance* no se observa la interpretación de un actor personificando un papel. En lugar de ello, el término

---

3 Diana Taylor es una de las investigadoras y académicas que más ha estudiado (la) (el) Performance en el contexto latinoamericano.

“performance” se emplea para describir dramas sociales y prácticas corporales (Taylor 7). Teniendo su inicio en las décadas de los sesenta y setenta, esta construcción acérrima se caracteriza por ser “anti institucional, anti elitista [y] anti consumista” buscando más bien provocar y crear un acto político” (Taylor 8). Es fundamental resaltar que, si bien la *performance* de LasTesis exhibe estas cualidades, no se trata de una representación actoral en el sentido tradicional, sino de una expresión corporal que aborda la problemática social del feminicidio y la violencia de género. Para LasTesis, *performance* es “an act realized both by those who watch it and by those who participate in it. It takes place in a determinate space and time and, in our case, makes use of language and artistic tools” (*LasTesis Set Fear on Fire* 10), hecho que demuestra que en las *performances* de LasTesis se experimenta un dinamismo que requiere la colaboración tanto de la audiencia como de los participantes, a la vez que se utiliza un lenguaje creativo para comunicar su mensaje dentro de un tiempo y lugar específicos.

Taylor señala que otros posibles acercamientos para darle un nombre adecuado en cuanto al contexto latinoamericano serían los términos “ejecución”, o “actuación”, como una manera de resistir al uso de *performance* y a la implicación de un “nuevo colonialismo” (8) por el uso de una palabra en el idioma inglés. Ahora bien, siendo LasTesis un colectivo feminista, que se ha hecho conocido a nivel mundial, se utilizarán indistintamente solo los términos “la performance” y “ejecución” para referirse a estas expresiones artísticas.

Para comenzar, LasTesis está conformado por cuatro mujeres originarias de Valparaíso, Chile: Sibila Sotomayor, Daffne Valdés, Paula Stange y Lea Cáceres, quienes están vinculadas con diferentes áreas, tales como las artes escénicas, las ciencias sociales, la literatura, la historia y el diseño, incluyendo el diseño de vestuario ligado a lugares específicos. Este hecho es de gran importancia, ya que, como resultado, este colectivo dispone de distintos tipos de preparación y conocimientos; de manera que, cada una de sus integrantes aporta a esta tesis desde sus propias habilidades y enfoques hasta el uso de materiales específicos dentro de cada uno de sus campos de especialización. (“Entrevista a LasTesis: la intervención o el problema que plantea es transversal”).

Al profundizar sobre su asociación, es conveniente examinar, igualmente, la razón que las llevó a crear este colectivo, el objetivo de su *performance* y el origen de las ideas para la misma. En este contexto, resulta significativo considerar que las ideas sobre la creación del colectivo LasTesis se estuvieron gestando mucho antes de las manifestaciones de octubre de 2019. De hecho, un año y medio antes del estallido, estas artivistas habían empezado una serie de investigaciones minuciosas “on ways of making feminist theories available to wide audiences” (Serafini 292). Inicialmente, la “ejecución” de la primera *performance*, estaba preparada para ese mismo mes de octubre de 2019, pero tuvo que ser postergada debido al caos que existía por las protestas. No obstante, el momento preciso llegó casi un mes después, el 20 de noviembre de 2019. Esta fecha es reveladora porque las inicia como un colectivo feminista y les da la oportunidad de presentar “Un violador en tu camino”, enfrente de una estación de policía en Valparaíso. Cinco días después, este acto fue repetido en la

capital, Santiago, “by hundreds of activists on the International Day for the Elimination of Violence Against Women (Barbara 1). Más aún, su *performance*, se convertiría en un acto de solidaridad con las detenidas y detenidos víctimas de la represión policial. A partir de este momento su *performance* se empieza a reproducir a nivel mundial debido a su fuerte contenido de denuncia.

Estas artistas y activistas feministas sintieron el compromiso de crear, por medio de su arte, un puente que sirviera para denunciar los feminicidios y los actos de violencia en contra de las mujeres en Chile. Las ideas de las teorías feministas para la creación de su *performance* están basadas en una de las tesis de Rita Segato, quien propone que a nivel global existe una doble moral que tipifica la violencia de género de manera desigual: una para las mujeres y otra para los hombres. Por una parte, están los actos de violaciones sexuales a las mujeres, que se consideran como un crimen menor y de carácter privado, actos que casi siempre se relacionan con “el lema del móvil sexual” (Segato 44). Es decir, que se vincula a estos crímenes únicamente con el deseo sexual que ocurre en un espacio privado, sin considerar que no todas las violaciones a mujeres se dan por estos motivos y en estas condiciones. Existen violaciones que se realizan como una forma de ejercer poder sobre las mujeres y en las que los hombres no tienen apetitos sexuales contra sus víctimas, sino un deseo de dominar. Esta relación de poder es la que cuestiona LasTesis y, con un tono acusador y de denuncia, culpan al patriarcado representado por el Estado. Aspecto que plasman en los siguientes versos de “Un violador en tu camino”:

El violador eres tú

Son los pacos

Los jueces

.....

El presidente

El Estado opresor es un macho violador. (Colectivo Las Tesis 18-20; 22-3)

Y, no únicamente son culpables, sino que todos ellos son responsables de que los actos de violencia contra las mujeres sigan impunes:

Es femicidio

Impunidad para mi asesino

Es la desaparición

Es la violación. (Colectivo Las Tesis 9-12)

Por otra parte, Segato argumenta que “the crimes against men, are seen as crimes against *lo público*” (Martin 715). He aquí la causa del problema de la desigualdad ante la ley que plantea LasTesis, apoyándose en las teorías de la antropóloga argentina.

## 2. El ensamblaje del cuerpo performático: voz, vestuario y coreografía

El elemento central para llevar a cabo una actuación performática radica en el cuerpo o los cuerpos involucrados. Siguiendo las ideas de Deleuze y Guattari, este enfoque abarca la noción de la “máquina cuerpo” o el contrapunto de la “máquina de guerra”, términos que se exploran en el capítulo doce de su obra *Mil mesetas*. En su explicación de la “máquina de guerra” según Deleuze y Guattari, Somers-Hall subraya la existencia de dos “polos”. El primero es “the state inflected war machine”, que está compuesto por el propio Estado, una identidad que no ejerce su poder de manera directa, sino a través de las instituciones de orden establecidas. El segundo “polo” se configura mediante “a political, scientific or artistic movement that can be a potential war machine, precisely to the extent that it draws a plane of consistency in relation to a political, scientific or artistic tradition, a creative line of flight, or a smooth space of displacement” (Somers Hall 207). Aplicando estos conceptos de la “máquina de guerra” al contexto de cómo LasTesis aborda su acto performático, el primer “polo” se refiere al Estado chileno, al cual responsabilizan de la impunidad en los casos de feminicidio y violencia contra la mujer. Este Estado ejerce su influencia a través de elementos como jueces, policías y las fuerzas especiales chilenas, conocidas como los Carabineros. Como contrapunto, el segundo “polo” engloba a LasTesis, a las creadoras de la *performance*, junto con todas las mujeres que se suman a las protestas. Los cuerpos de estas “performanceras”, en su mayoría sin formación artística en las artes teatrales, se convierten en máquinas de guerra que resisten y desafían al Estado.

Este concepto de “creative line of flight” y “smooth space of displacement” se vincula con la noción de escapar de las estructuras tradicionales y abrir caminos hacia una expresión creativa, que es a la vez política. En el contexto de LasTesis, esta “línea creativa de fuga” representa la forma en que su *performance* trasciende las limitaciones del arte convencional, dando paso a nuevas posibilidades de resistencia y crítica social. El “espacio liso de desplazamiento” sugiere la manera cómo la *performance* de este colectivo se desplaza de manera fluida y flexible, desafiando las normas establecidas y creando un terreno en el que las voces de las mujeres pueden ser escuchadas con fuerza. En conjunto, la aplicación de estos conceptos de Deleuze y Guattari destaca la capacidad para resistir y desafiar al poder institucional mediante una expresión creativa y un espacio de confrontación alternativo, que logró LasTesis con su *performance*. Y, precisamente, ese espacio lo constituye la calle, su escenario y su sitio de guerra.

Para LasTesis, el cuerpo es un símbolo de resistencia. Así lo expresa Sibila, una de sus integrantes: “Resignificamos y nos reapropiamos de nuestros propios cuerpos como herramientas de resistencia y lucha” (East & Benavente 333). Por consiguiente, estas mujeres como concedoras

de las artes teatrales saben que, para salir en pie de lucha, deben armar ese cuerpo,<sup>4</sup> y darle una voz, con lo cual inventan “*Un violador en tu camino*”, creando así un “himno feminista”, que impacta por su inventiva, potencia y selección de palabras, lo cual le da un alcance sin igual.

Sin embargo, lo más importante es que estos cuerpos femeninos concuerdan con las teorías de Spinoza y definiciones de Massumi cuando este señala que “when I think of my body and ask what it does to earn that name, two things stand out. It *moves*. It *feels*” (1). De esta forma, la letra de “*Un violador*” logra una masiva movilización de cuerpos que se sienten afectados, ya sea porque han sido cuerpos subyugados, marcados de por vida, porque “el resto de su existencia persiste solo como parte del proyecto del dominador” (Segato 38), o porque se juntan por solidaridad. Esta masa de cuerpos tiene voz, y denuncia una realidad que es un secreto a voces. Por encima de todo, el darles a estas mujeres la oportunidad de interpretar este “himno” las empodera y las libera de sentimientos que han llevado reprimidos quizás por mucho tiempo. Como lo da a entender Martin: “The assembly of large groups of women, the parodic appropriation of state slogans, and the use of forceful chanting and in-your-face physical movements to call attention to what is censored in dominant culture all constitute ‘disobedient’ acts” (Martin 716).

Una vez dada la voz al cuerpo, se necesita decidir cómo vestirlo. Pero LasTesis dejó esta parte libre para que las mujeres usaran su imaginación y eligieran su ropa libremente. En atención a lo cual, se pueden apreciar mujeres usando ropa ajustada, vestidos cortos, ropa deportiva o atuendos con el torso descubierto. Esta particularidad apunta hacia la estrofa que dice “y la culpa no era mía / ni cómo andaba / ni cómo vestía” (Colectivo Las Tesis 13). Lo que se convierte en una declaración con la que las mujeres denuncian que la forma en que están vestidas no les da derecho a los hombres de abusar de ellas. Por último, el único accesorio que utilizan estas mujeres es una venda de color negro que tapa sus ojos. LasTesis no ha dado una explicación sobre esto. Sin embargo, Martin señala que “one infamous site of rape and torture in Santiago de Chile was known as the ‘Venda Sexy’ (*Sexy Blindfold*) or ‘The Discotheque’”, donde los guardias vendaban a las mujeres y mientras las violaban ponían música en alto volumen (Martin 721). De manera que, podría ser este el significado de la venda negra que usan cuando hacen la *performance*.

La última etapa de este ensamblaje es dotar al cuerpo de movimientos específicos que causen la reacción deseada, pero sobre todo que tengan la capacidad de hacer una movilización masiva. Sibila menciona que decidieron hacer una coreografía sencilla para que fuese ejecutada por la mayor cantidad de cuerpos y a la vez “los movimientos simbolizaran cosas muy concretas”

---

4 Lo cual hace eco también a la declaración que hizo Sibila en una entrevista: “nosotras creemos que en el feminismo la estructura debiese ser más horizontal o rizomática. Esto es algo que nosotras tratamos de aplicar a todo, a cómo nos relacionamos, a cómo trabajamos y también en nuestra relación con el trabajo” (East & Benavente 377).

(East & Benavente 335). Por ejemplo, cuando en la ejecución de la *performance*, las mujeres levantan sus brazos y apuntan hacia adelante, sus dedos se convierten en un ente acusador hacia las instituciones públicas, como las comisarías, e incluso hacia la Corte Suprema. Al mismo tiempo, pueden apuntar directamente a los policías o jueces. Por otro lado, cuando quieren representar la humillación y las denuncias de violación político sexual, lo hacen “a través de sentadillas que obligan a hacer, sobre todo, a mujeres y personas de la disidencia cuando las toman presas y las desnudan” (East & Benavente 335).

En cierta medida, el papel que desempeñan LasTesis en la *performance* no es solo de activistas sino de instructoras que proponen un cambio. Conviene la palabra “instructoras”, pues la ejecución se asimila a una clase de aeróbicos en donde se hacen una serie de movimientos coordinados. Sin embargo, a través de su coreografía sencilla, pero poderosa, lograron llevar su mensaje a millones de mujeres alrededor del mundo. La consigna que se quería transmitir era un mensaje de empoderamiento, de solidaridad y de apoyo a las víctimas de violencia de género. De ahí que su papel en primera instancia fuera enseñar la coreografía y luego dejar que las mujeres se apoderaran de ella para que la adaptaran según su situación. Así, paulatinamente, las artistas se juntan, crean una comunidad, y conforman un ensamblaje que no distingue entre las cuatro artistas y el resto de mujeres que no necesariamente tienen vinculación con el arte. Se trata de una nueva forma de hacer arte y política a la vez; un tema que expone Sibila Sotomayor, en una entrevista realizada por Vanessa East & Anastasia Benavente, en la que afirma que:

Ese potencial político que hay en esa acción, que a veces es individual, que a veces es colectiva, que remueve, que perturba también las esferas de poder, deja también a las policías inhabilitadas a veces por no saber cómo reaccionar ante otras formas de manifestación. No saben cómo abordar estos cuerpos que a veces están desnudos, que a veces tienen sangre encima. Ese potencial moviliza las esferas de poder en tantos ámbitos y es en él que creemos como artistas de *performance* también. (333)

LasTesis logró esa movilización porque apeló a una realidad muy presente en nuestros días. Basta con encender el televisor a la hora que presentan los noticieros para tener noticia de algún femicidio.<sup>5</sup> Estos casos siguen multiplicándose; las investigaciones toman meses y años, y en la mayoría de los casos no se da con los asesinos.

Frecuentemente, un dolor compartido da lugar a la empatía y, al mismo tiempo, despierta el anhelo de enfrentar la injusticia. Estos actos de *performance* tienen un propósito específico, que es

---

5 Uno de estos casos que repercutió mucho en las noticias y las redes sociales es, por ejemplo, el de la joven mexicana Debanhi Escobar, quién desapareció en abril de 2022 en la llamada “carretera de la muerte”, y que fue encontrada en la cisterna de un motel trece días después de su desaparición.

el de denunciar la impunidad ante crímenes violentos en contra de las mujeres, una situación que no solo se vive en Chile, sino en todo el mundo. Es una crisis social que no discrimina; las víctimas provienen de diversos orígenes y clases sociales. Por ello, estas *performances* se convierten en armas que cuestionan, confrontan y acusan a los sistemas de gobierno que mantienen leyes obsoletas que no garantizan los derechos de las mujeres de vivir en una sociedad libre de violencia. Por ende, arte y política se juntan como una forma de participación social que denuncia y responsabiliza directamente al Estado por no hacer cumplir las garantías constitucionales no solo de las mujeres, sino de todas las personas que sufren algún tipo de violencia de género.

### 3. Las calles como “escenario democrático” para la performance

En “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez”, Rita Segato menciona que los crímenes y violaciones hacia las mujeres son considerados culpas menores que ocurren en un escenario privado. A esto se suma que no existe un refinamiento de las definiciones de estos crímenes, ni tampoco son tipificados adecuadamente (Segato 37). Esta situación ocasiona que se aplique la expresión en inglés “one size fits all”, que en español significaría “igual para todos”.<sup>6</sup> En otras palabras, Segato, al observar el caso de las mujeres asesinadas en Juárez, se da cuenta de la incongruencia de la ley. Por lo tanto, ¿qué hacer cuando no hay justicia? ¿Qué hacer cuando alguien tan cercano ha muerto víctima de un femicidio y las autoridades no dan con el asesino? Lo único que queda es salir a las calles a hacer visible la denuncia.

El utilizar las calles para realizar esta *performance* les da a las mujeres la posibilidad de contar su propia historia, de clamar por justicia, de sentirse rodeadas de otras mujeres y constituye una terapia emocional liberadora. Como lo expone Lea Cáceres, una de las integrantes de LasTesis, “La calle es el único espacio o uno de los pocos territorios democráticos que van quedando para poder utilizarlo desde la performatividad del cuerpo” (East & Benavente 333). Su observación tiene mucho sentido puesto que, en años recientes, se ha observado el incremento de protestas en todo el mundo. En el caso de Chile, las protestas durante el estallido tuvieron repercusiones en Ecuador y Colombia durante ese mismo año. Acierta Cáceres cuando menciona que la calle es “el único espacio o uno de los pocos territorios democráticos” (East & Benavente 333) que brinda las condiciones para la expresión performática. Habría que agregar que es el lugar ideal para expresar ideas y sentimientos, y para facilitar que los cuerpos debilitados tomen fuerza. Estos “cuerpos debilitados” y subyugados por quienes ejercen poder, al “expresar que tienen en las manos la voluntad del otro es el *telos* o finalidad de la violencia expresiva” (Segato 39). Cuando se ha perdido la voluntad propia o cuando esta se ha ido debilitando a través del tiempo, existen dos posibilidades a seguir: la humillación o la acción.

---

6 O “una talla única para todos”.

Esta reflexión sobre los “cuerpos debilitados”, se asemeja, hasta cierto punto, al concepto de “debilitamiento” de Puar en su libro *The Right to Maim*. El argumento de esta autora se basa en la posición de vulnerabilidad en la que se encuentran los ciudadanos de Gaza debido a los constantes ataques que reciben por parte del ejército israelí. Puar analiza cómo las tácticas de las Fuerzas de Defensa israelíes en Gaza se llevaron a cabo para mutilar, pero no para matar. Esta exposición a la que se enfrenta la población de Gaza contribuye a la elaboración de su concepto de “debilitamiento”. Puar explica que Israel elige deliberadamente mutilar a los cuerpos de los ciudadanos de Gaza como una manera de ejercer control sobre ellos. Estas prácticas se consideran formas de tortura porque suponen el lento deterioro de la persona ya subyugada por el poder de Israel.<sup>7</sup> Al igual que el pueblo de Gaza, las mujeres que sufren violencia doméstica son sometidas, “contenidas, censuradas, disciplinadas, reducidas, por el gesto violento de quien reencarna, por medio de este acto, la función soberana” (Segato 40). Es más, se podría argumentar que experimentan una doble situación de vulnerabilidad, ya que sufren agresiones por parte de sus agresores y sus denuncias ante las autoridades pertinentes a menudo se pasan por alto o se tratan de manera superficial.

En este contexto, la posibilidad de salir a las calles empodera los cuerpos, les da fuerza y los intensifica: “el posicionamiento del cuerpo dialogando con el espacio público como una forma de repositionar tu cuerpo como una herramienta de batalla donde la calle es un gran escenario”<sup>8</sup> (East & Benavente 333). En Gaza, la expresión pública y la movilización pueden transformarse en actos de resistencia y empoderamiento, a pesar de las condiciones opresivas y las formas de debilitamiento que enfrentan. De manera similar, las mujeres que enfrentan violencia doméstica y los habitantes de Gaza comparten situaciones en las que se busca debilitar y controlar, con el propósito de restringir su capacidad de expresión y toma de decisiones. No obstante, frente a estos desafíos, la oportunidad de movilizarse y participar en el espacio público, pese a los riesgos que implica, les brinda una ocasión para fortalecerse, transformando así sus cuerpos en una manifestación visual de resistencia.

Para Sibila Sotomayor (otra de las integrantes de este colectivo), el hecho de que una multitud de mujeres de diferentes orígenes haya podido participar en las *performances* es un gran logro, especialmente, cuando muchas de estas mujeres han sido “confinadas al espacio privado, doméstico, negándoles los espacios de enunciación pública” (East & Benavente 334). He aquí otras de las razones por las que la calle es tan representativa para realizar estas *performances*: “es un no-

---

7 En su libro, Puar hace referencia al análisis de la lingüista Tanya Reinhart cuando dice: “the creation of disability is a tactical military move on the part of the idf [Israel Defense Force]s; injuring Palestinians has remained Israeli military policy: ‘Specially trained Israeli units, then, shoot in a calculated manner in order to cripple [sic], while keeping the statistics of Palestinians killed low’” (131).

8 Leer Cáceres, una de las integrantes de LasTesis hizo esta declaración para la entrevista concedida a East y Benavente.

más de silencio, un no-más de ser la víctima y también la culpable” (East & Benavente 338).

Sin embargo, el reverso de la moneda en cuanto al uso de las calles como escenario para las performances implica que, aunque la vía pública pueda parecer de acceso abierto al público, sigue presentando restricciones. Tal como lo expresa LasTesis: “Un violador en tu camino” es una actuación, canción y coreografía creada para mujeres y disidentes que provoca reacciones significativas. Por lo cual, los funcionarios y los medios de comunicación se sienten obligados a intervenir y a expresar algún tipo de opinión, ya que, es a la vez, criticada y ampliamente compartida en las redes sociales. Esta respuesta subraya la lucha permanente por el espacio público. Una lucha por la visibilidad, la existencia y la capacidad de alzar la voz (mi interpretación y traducción de la cita original) (*LASTESIS Set Fear on Fire* 39).

#### 4. Reperformances

La primera *reperformance*, la hicieron LasTesis Senior en Chile. Esta ejecución performática fue impulsada por la académica Marcela Betancourt por medio de su cuenta de Twitter, en donde hizo un llamado a las mujeres mayores de 40 años para que se reuniesen. De esta manera, alrededor de 10.000 mujeres de todas las edades se reunieron para hacer la *performance* el 4 de diciembre de 2019 en la explanada del Estadio Nacional de Chile. Según menciona Martín, lo que hicieron diferente fue que se vistieron con atuendos de color rojo y negro en homenaje a las mujeres violadas y asesinadas durante la dictadura chilena (721). Otra *reperformance* en Chile tuvo lugar el 29 de noviembre de 2019 y fue realizada en lenguaje de señas por mujeres que se dieron cita en Punta Arenas, comuna de la Zona Austral de Chile (Rodríguez).

Posteriormente, gracias a la rápida propagación de esta *performance* por medio de las redes sociales, mujeres de todo el mundo empezaron a apropiarse de este himno feminista. En Brasil, las mujeres agregaron a su *performance* los versos: “Marielle is present. Her killer is a friend of our president” (Barbara 3). Esta mención se hace a manera de hacerle presente al gobierno brasileño que los asesinatos de la parlamentaria Marielle Franco y Anderson Gomes ocurridos en el 2018 no han sido olvidados. De hecho, la muerte de Franco tuvo una repercusión a nivel mundial e hizo noticia en periódicos del Reino Unido, España, Los Estados Unidos, Francia, Italia y Argentina<sup>9</sup> (Oliveira 141).

En Ecuador, estas *performances* se realizaron en la ciudad de Guayaquil, en donde las mujeres agregaron al final la frase “nunca más nos vamos a callar”, haciendo notar su empoderamiento y sus deseos de “nunca más” guardar silencio. Por otra parte, en la región amazónica ecuatoriana,

---

9 Estos crímenes aún siguen sin resolverse a pesar de que existen sospechosos vinculados con los hijos del presidente Bolsonaro. La investigación sigue su curso de manera lenta.

mujeres indígenas del Centro para la igualdad de género y sostenibilidad medioambiental, Escuela Antisuyu Warmikyuna del Puyo, también realizaron la *performance* en español utilizando algunas lenguas indígenas (Martin 716). Inclusive, se hizo una adaptación que empleaba el lenguaje de señas.

En India, donde existe una alta tasa de femicidios y violencia en contra de las mujeres, la *reperformance* se realizó el 8 de diciembre de 2019 en Delhi como señal de protesta por el asesinato de una mujer de 23 años “who was burned alive by five men on her way to testify in her rape trial” (Martin 723). En Turquía, las mujeres también salieron a las calles e hicieron esta *performance* en un vecindario llamado Kadikoy, Estambul, el 8 diciembre de 2019. Una segunda *performance* ocurrió en la sede del parlamento turco. En plena sesión, las parlamentarias de la oposición interrumpieron la agenda del día y empezaron a entonar el himno feminista, enseñando fotografías de mujeres asesinadas (Martin 723).

Estados Unidos forma parte también del alcance de esta *performance*. Esto sucedió en la ciudad de Nueva York, en donde un grupo de mujeres y activistas del movimiento MeToo se reunieron afuera de la corte de Manhattan para hacer una réplica de “Un violador en tu camino” en el día en que se llevaba a cabo la elección del jurado para el caso en contra del ex productor de cine estadounidense, Harvey Weinstein. El mismo que ha sido acusado de varios delitos sexuales (Barbara 1).

## 5. Alianzas y colaboraciones

Dentro del contexto internacional de colaboraciones y reconocimientos del colectivo, se ha vinculado a LasTesis con la activista feminista boliviana María Galindo. Otra cooperación tuvo lugar en la primavera de 2020, cuando el colectivo feminista Pussy Riot invitó a LasTesis a “colaborar en un manifiesto en contra de la violencia policial, enfocado en Latinoamérica” (Ripp 4). Ambas feministas son figuras conocidas que fueron seleccionadas como parte de las 100 personas más influyentes de 2020 por parte de la revista *Time*. En una publicación de esta revista se menciona que “LAS TESIS, the Chilean feminist performance collective, shows today how popular art can be about changing the world, not entertaining”, descripción que invita a reflexionar sobre el papel que desempeñan los artistas en la actualidad (Martin 725). En cierta medida, se deja a un lado el protagonismo artístico, al menos en las calles, en donde ocurren estas ejecuciones performáticas para enfocarse en la denuncia. De cierta manera, la *performance* la hacen tod@s. En cuanto al legado de LasTesis, según Martin, es muy temprano para hablar de ello. Sin embargo, menciona que la *performance* de LasTesis “has been significant in its translation of feminist theory for a non-academic setting, and its shifting of the location of knowledge production” (Martin 724). Esto quiere decir que la incorporación de teorías feministas en la planificación de la *performance* ha servido para que las mujeres que no se desenvuelven en el ambiente académico puedan conocer dichas teorías, así como encontrar el porqué de tantos femicidios e impunidad para los asesinos.

## 6. Las Tesis: convocatorias y el uso de sus redes sociales

En una publicación de Instagram registrada el 29 de octubre de 2018, LasTesis informaron acerca de la distribución de nuevos panfletos. Además, anunciaron sus presentaciones: una para el martes a las 16:00 en la sala 404-405 de la CIAE UV y otra el sábado a las 11:00 en el aula magna de la Facultad de Derecho de la misma universidad. Este acontecimiento es significativo porque confirma que la formación del colectivo se estaba planeando con un año y medio de antelación a las protestas de octubre de 2019. No obstante, fue a partir de su primera *performance*, que tuvo lugar frente a una comisaría en Valparaíso, que adquirieron una visibilidad prácticamente inmediata en las redes sociales. Aún más relevante fue el hecho de que las mujeres chilenas de más edad, conocidas como “LasTesis Senior”, lograran convocar una gran asistencia de alrededor de 10.000 personas en el Estadio Nacional de Chile para llevar a cabo una *reperformance*; espacio que le otorgó un significado mucho más profundo a esta ejecución, ya que, durante el régimen dictatorial de Pinochet entre 1973 y 1990, este lugar funcionó como un centro de detención y tortura para más de 40.000 prisioneros políticos.

Después de las protestas del “estallido social”, uno de los colectivos que sigue vigente es el de LasTesis. A través de su cuenta de Instagram, logran informar sobre sus colaboraciones, convocatorias y espacios nuevos en donde se replicarán las *performances* de “Un violador”, así como para informar sobre trabajos escritos que han sido inspirados a partir de su *performance*. Un ejemplo es el “post”<sup>10</sup> que hicieron el 29 de abril del año en curso, en donde mostraron un video que capturaba imágenes del libro *Hablemos de Desigualdad (sin acostumbrarnos a ella)*, en donde se hace énfasis al capítulo dos que se titula “En torno a una nueva agencia feminista (y por qué el patriarcado se opondrá a ella) Rita Segato, LAS TESIS”. Esto demuestra que este colectivo se mantiene aún activo en las redes sociales (@lastesis -Instagram).

## 7. Conclusiones

Este ensayo ha analizado la *performance* “Un violador en tu camino” del colectivo LasTesis como una de las tantas expresiones artísticas que se dieron a conocer durante el “estallido social” en Chile y que aún sigue vigente. Este “himno feminista” se volvió una ejecución performática a nivel mundial debido a la rápida circulación de videos en las redes sociales desde que se realizó la primera *performance*. Un aspecto que amplía su popularidad, posiblemente el más influyente, es su enfoque en la denuncia, proporcionando a grupos de mujeres una vía para reclamar justicia, expresar solidaridad y, sobre todo, sentir que no están solas en la lucha contra la violencia de género. Así, mujeres de todas las edades utilizan sus cuerpos como herramientas de denuncia para hacer frente a la sociedad patriarcal en la que viven. Todo el ensamblaje de esta *performance* ha

---

10 Publicación.

sido cuidadosamente concebido, desde el “himno feminista” hasta el vestuario y la coreografía, dando lugar a múltiples reproducciones en países como Cuba, Brasil, India, Turquía, Ecuador, Perú y Estados Unidos, por mencionar algunos. No obstante, la lista de estas *reperformances* siguen creciendo de manera rizomática y expandiéndose a nivel mundial. Esto se debe a dos razones principales: en primer lugar, al aumento de la violencia contra las mujeres a nivel global, y, en segundo lugar, a la insuficiente protección para las víctimas de violencia de género, así como, la impunidad que rodea a estos delitos. Estos factores son el motor que impulsa estas *reperformances* a proporcionar un espacio donde se pueda visibilizar, denunciar y exigir justicia.

La performance de LasTesis y su himno feminista: “Un violador en tu camino” no solo denuncia el abuso a nivel personal, sino también aborda las problemáticas institucionales y políticas. En un contexto donde los casos de feminicidios, desapariciones y violencia contra las mujeres ocurren a diario, la obra de LasTesis genera un impacto emocional, profundo y comprensible en una audiencia que está justamente indignada. La impunidad de estos crímenes y la falta de respuestas ante las desapariciones acentúan la gravedad del problema. Esto no solo sume a las familias en el dolor de la pérdida, sino que también las deja desprovistas de justicia y respuestas.

La ejecución performática de LasTesis por medio de “Un violador en tu camino” ha dejado una huella profunda en mujeres de todas las edades. Su propuesta se ha vuelto viral porque denuncia, sin reservas, a los culpables: los señala y los confronta. Sería de gran aporte para el estudio de las *performances* observar la evolución de este colectivo en un futuro cercano. ¿Podrán crear otra *performance* que resuene de forma similar en términos de aceptación y participación del público? ¿Forjarán alianzas con otros colectivos feministas para fortalecer su mensaje? ¿Serán capaces de mantener su posición como artistas en un mundo en constante cambio? Estas interrogantes son fundamentales para un colectivo que ha logrado transformar un acto artístico en una potente herramienta de resistencia contra la violencia de género. La misma que ha llevado una luz de esperanza a cientos de mujeres que anhelan transformar su realidad.

## Obras citadas

- BARBARA, Vanessa. "Latin America's Radical Feminism Is Spreading." *The New York Times*, 28 de enero de 2020, <https://www.nytimes.com/2020/01/28/opinion/latin-america-feminism.html>. Accedido el 6 de mayo de 2022.
- CISTERNAS, P., Loncón, P., y Klenner, J. (comps). *De Manifiesto: Expresiones ciudadanas a un año del estallido social*. Oso Liebre, 2020.
- Colectivo Las Tesis. *Un Violador En Tu Camino*. *Genius.com*, <https://genius.com/Colectivo-las-tesis-un-violador-en-tu-camino-lyrics>. Accedido el 26 de agosto de 2023.
- DELEUZE, Gilles, et al. *Mil mesetas*. Pre-textos, 2004.
- EAST CARRASCO, V., y A. M. Benavente. "Colectivo Las Tesis. 'Y la culpa no era mía ni dónde estaba ni cómo vestía. El violador eres tú.'" *Nomadías*, no. 29, febrero de 2020, pp. 331-43, <https://cuadernosjudaicos.uchile.cl/index.php/NO/article/view/61089>. Accedido el 6 de mayo de 2022.
- "Entrevista a Las Tesis: La intervención o el problema que plantea es transversal." *Arte Al Límite*, 12 de diciembre de 2019, <https://www.artellimite.com/2019/12/12/entrevista-a-las-tesis-la-intervencion-o-el-problema-que-plantea-es-transversal/>. Accedido el 25 de agosto de 2023.
- "Fiscalía revela que las denuncias por violaciones a los derechos humanos ascienden a 5.558." *CNN Chile*, 31 de enero de 2020, [www.cnnchile.com/pais/fiscalia-denuncias-violaciones-dd-hh-5-558\\_20200131](http://www.cnnchile.com/pais/fiscalia-denuncias-violaciones-dd-hh-5-558_20200131). Accedido el 26 de agosto de 2023.
- LasTesis. [@lastesis]. "Hablemos de desigualdad (sin acostumbrarnos a ella) conversamos con nuestra queridísima @ritalsegato @karinabatthyany y Nicolás Arata @clacso\_oficial." *Instagram*, 29 de abril de 2022, [www.instagram.com/reel/Cc8lbPYLH4y/?igshid=MDM4ZDc5MmU=](https://www.instagram.com/reel/Cc8lbPYLH4y/?igshid=MDM4ZDc5MmU=). Accedido el 6 de mayo de 2022.
- "LasTesis: ¿Quiénes son las mujeres tras el fenómeno mundial?" *Diario La Cuarta*, 8 de diciembre de 2019, <https://www.lacuarta.com/cronica/noticia/las-tesis-quienes-las-mujeres-tras-fenomeno-mundial/436263/>. Accedido el 6 mayo de 2022.
- LASTESIS. *Set Fear on Fire: The Feminist Call That Set the Americas Ablaze*. Translated by Camilla Valle, Verso, 2023. *ProQuest E-book Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/miami/detail.action?docID=7168335>. Accedido el 26 de agosto de 2023.
- MARTIN, Deborah, and Deborah Shaw. "Chilean and Transnational Performances of Disobedience: LasTesis and the Phenomenon of 'Un violador en tu camino.'" *Bulletin of Latin American Research*, vol. 40, núm. 5, noviembre de 2021, págs. 712-29.
- MASSUMI, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Duke UP, 2002.
- OLIVEIRA, Taís Silva, et al. "#QuemMandouMatarMarielle: a mobilização online um ano após o assassinato de Marielle Franco." *Líbero*, núm. 45, enero-junio 2020, págs. 138-57, <https://>

- seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/issue/view/61/showToc.
- PUAR, Jasbir K. *The Right to Maim*. Duke UP, 2017.
- RIPP, Alexandra. "Pandemic Performances: The Viral Triumph of LasTesis." *Theater* 1, feb. 2021, vol. 51, núm 1, págs. 2-5, <https://doi.org/10.1215/01610775-8824701>. Accedido el 6 de mayo de 2022.
- RODRÍGUEZ, Nadia. "Replican 'el violador eres tú' en lenguaje de señas." *Eje central*, 30 de noviembre de 2019, <https://www.ejecentral.com.mx/video-replican-el-violador-eres-tu-en-lenguaje-de-senas/>. Accedido el 6 de mayo de 2022.
- SEGATO, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Tinta Limón Ediciones, 2017.
- SERAFINI, Paula. "'A Rapist in Your Path': Transnational Feminist Protest and Why (and How) Performance Matters." *European Journal of Cultural Studies*, vol. 23, núm. 2, 2020, págs. 290-95, <https://doi.org/10.1177/1367549420912748>. Accedido el 6 de mayo de 2022.
- SOMERS-HALL, Henry, et al. *A Thousand Plateaus and Philosophy*. Edinburgh UP, 2018.
- TAYLOR, Diana, and Marcela Alejandra Fuentes. *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica, 2011.
- , *Performance*. Duke UP, 2015.