



Cuadernos del CILHA n 35 – 2021 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

Licencia Creative Commons CC BY-NC 4.0

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

Recibido: 14/11/2021 Aprobado: 17/12/2021 | pp. 1-32



<https://doi.org/10.48162/rev.34.031>

Feminismos y performance en América Latina. *El tendadero y Un violador en tu camino*

Feminisms and performance in Latin America. El tendadero and Un violador en tu camino

Josefina Alcázar  0000-0002-7173-5034

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli

 opusnigrum@hotmail.com

México

Resumen

Este texto aborda la estrecha relación que se da entre la performance y los feminismos en América Latina. Para ello, se hace un relato sucinto de las primeras olas feministas hasta llegar a la tercera ola, momento en que inicia la relación de la performance y los feminismos, esto es, a partir de la segunda mitad del siglo XX. Para examinar esta relación se analizan dos emblemáticos performances contra el acoso y la violencia hacia las mujeres, creados en América Latina: *El Tendadero*, acción de Mónica Mayer, realizada en la ciudad de México, en 1978; y la performance *Un violador en tu camino*, realizada por el colectivo LASTESIS, en Valparaíso, Chile, en 2019. Las dos performances han tenido un gran impacto internacional.

Palabras clave: Performance, Feminismos, Latinoamérica, Cuerpo, Acoso.

Abstract

This text addresses the close relationship that exists between performance and feminism in Latin America. For this, a succinct account is made of the first feminist waves

until reaching the third wave, at which point the relationship between performance and feminisms begins, that is, from the second half of the 20th century. To examine this relationship, two emblematic performances against harassment and violence against women, created in Latin America, are analyzed: *The Clothesline*, an action by Mónica Mayer, carried out in Mexico City in 1978; and the performance *A rapist on your path*, carried out by the LASTESIS collective, in Valparaíso, Chile, in 2019. The two performances have had a great international impact.

Key words: Performance, Feminisms, Latin America, Body, Harassment.

“No deseo que las mujeres tengan poder
sobre los hombres, sino sobre ellas mismas”

Mary Wollstonecraft

Desde los años sesenta y setenta del siglo XX las luchas feministas y la performance estrecharon un sólido vínculo, se reconocieron como aliadas, como compañeras de camino. Veremos más adelante cómo y por qué se dio este entrelazamiento. Empezaré señalando, a grandes pinceladas, los antecedentes de las luchas feministas.

El feminismo es un movimiento social heterogéneo y diverso, así como una teoría política y una perspectiva filosófica, igualmente diversas, que defienden la igualdad de derechos de mujeres y hombres, y denuncia aquellas teorías que pregonan que las mujeres, de acuerdo a su naturaleza, tienen como único destino la procreación y la realización de tareas domésticas. Por lo tanto, luchan por eliminar la dominación y violencia masculina sobre las mujeres.; cuestiona, en última instancia, el orden social que está basado en una estructura patriarcal que otorga a los hombres el control, la autoridad y la superioridad sobre las mujeres. Crea nuevas categorías y paradigmas que hacen visible la opresión de la mujer y evidencia los discursos patriarcales que operan en la sociedad. Por ello, a lo largo de los años las mujeres han levantado la voz para



recuperar sus derechos¹. Cuando menos, desde el siglo XVIII las mujeres se manifiestan contra la desigualdad. En los siglos previos son muy pocas las voces que se expresan y están aisladas: son las precursoras. Menciono a dos de ellas: Christine de Pizan, quien publica, en 1405, *El libro de la ciudad de las damas*, y que, de acuerdo a Simone de Beauvoir, es la primera mujer en escribir en defensa de las mujeres; y Marie Le Jars de Gournay, escritora, poeta y traductora quien, en 1622, publica *Escritos sobre la igualdad de hombres y mujeres*. En ésta y otras muchas publicaciones, denuncia al matrimonio como un lastre para la mujer, debido a los privilegios de los que gozan los hombres, por lo que se mantuvo soltera toda la vida y se dedicó al estudio, participando en importantes debates culturales de su tiempo.

La primera ola del feminismo se ubica en el siglo XVIII, época marcada por la Ilustración, movimiento cultural que genera profundos cambios sociales, científicos, económicos, filosóficos y políticos. Este movimiento se propone sacar a la humanidad de la ignorancia, de la infancia mental, por medio de las luces de la razón y el conocimiento, por eso se le conoce también como el Siglo de las Luces. Sin embargo, tanto la Ilustración como la Revolución Francesa dejan fuera de este gran proyecto a las mujeres, condenándolas a una permanente infancia mental, a un papel de subordinación y sometimiento. Durante este periodo, signado por el lema Libertad, Igualdad y Fraternidad, se da un intenso debate sobre la igualdad o inferioridad de las mujeres. Jean-Jacques Rousseau, que es el gran defensor de la igualdad política y económica, sin embargo, es uno de los teóricos más importantes en la teorización y construcción de “lo femenino”. Considera que la tarea natural de las mujeres es ser madres y esposas, por lo tanto, su espacio es lo doméstico. Se fortalece así la división entre el espacio público para los hombres y el espacio doméstico para las mujeres.

Cabe aclarar que también hay voces en defensa de la igualdad entre hombres y mujeres. François Poullain de la Barre, es uno de los precursores, quien, a fines del siglo XVII, aplica los principios del cartesianismo para denunciar la injusticia contra la mujer y

¹ Para el tema de las luchas feministas me baso en tres textos estupendos y fundamentales: Dora Barrancos (2020) *Historia mínima de los feminismos en América Latina*; Nuria Varela (2019) *Feminismo 4.0 La cuarta ola* y Celia Amorós y Ana de Miguel Álvarez (eds.) (2007) *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*.

combatir el prejuicio de la inferioridad de las mujeres. En el siglo XIX destacan figuras como John Stuart Mill, Madame de Lambert, el marqués de Condorcet, Jean le Rond D'Alembert, Anne-Josèphe Théroigne de Méricourt y Olympe de Gouges. En 1789, se publica en Francia la famosa *Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano*, en donde los derechos del hombre se entienden como universales. Sin embargo, la realidad es que las mujeres quedan relegadas, por lo que, en 1791, la escritora y dramaturga francesa, Olympe de Gouges, redacta la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*. El primer artículo de esta Declaración señala que: "La mujer nace igual al hombre en derechos". De Gouges, como otras feministas de su época, también lucha contra la esclavitud; incluso su obra de teatro más conocida es *La esclavitud de los negros*, publicada en 1792. Esta obra no fue del agrado de las familias nobles que se habían enriquecido con la trata de esclavos, por lo que Olympe es encarcelada en la Bastilla, pero es liberada poco tiempo después gracias a la mediación de amistades influyentes. Años más tarde, en los días del Terror en Francia, cuando De Gouges denuncia el peligro autoritario de Robespierre, es condenada y muere en la guillotina. Uno de los artículos de la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* señala que, si la mujer puede subir al cadalso, también se le debería reconocer el derecho de poder subir a la tribuna.

Otra mujer que alza la voz al ver que el proyecto de la Ilustración no incluye a las mujeres es la inglesa Mary Wollstonecraft, autora del famoso texto *Vindicación de los derechos de la mujer*, de 1792. Entre otras cosas, Wollstonecraft demanda que las mujeres tengan derecho a la educación ya que son ellas las que educan a sus hijos. Su libro forma parte de los debates que se dan en Inglaterra a raíz de la Revolución Francesa. Wollstonecraft responde puntualmente a las teorías en boga de aquel momento que sostienen que la educación pública es apropiada para los hombres, ya que ellos están destinados a vivir en el escenario del mundo; en cambio, el hogar paterno es mejor para la educación de las mujeres, pues ahí pueden recibir educación relacionada con el ámbito doméstico. Wollstonecraft señala que las mujeres no son por naturaleza inferiores al hombre, pero que están en desventaja al no recibir la misma educación que ellos. Hay que recordar que en la Ilustración se fortalece el arquetipo del Eterno Femenino que ubica a las mujeres como la encarnación de la pasividad, contemplación, delicadeza, sensualidad, afabilidad, modestia, sensiblería, retraimiento, castidad, belleza, pureza, generosidad y servilismo, entre otras gracias.



Lejos de ese arquetipo quedaba lo racional, la creatividad, la acción, el conocimiento y la fortaleza, considerados atributos masculinos. El Código Civil napoleónico de 1804, en el que se inspiran los códigos civiles de muchos países, legitima la inferioridad de la mujer. Las mujeres en el siglo XIX tienen coartados sus derechos, no pueden votar, no pueden tener propiedades, casi no hay escuelas elementales para niñas, mucho menos tienen acceso a la educación secundaria ni superior, y están sujetas a la tutela del padre o el esposo. Se inventaron motivos como la reducida inteligencia de las mujeres, su falta de capacidad, su escasa fortaleza física, con el objetivo de sancionar que las mujeres quedaran bajo la tutela masculina.

La segunda ola feminista se ubica de fines del siglo XIX a mediados del siglo XX. Es decir, abarca desde el surgimiento del movimiento sufragista hasta la publicación del libro *El segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir. Aunque las sufragistas más conocidas son las inglesas, la lucha por el derecho al voto y a una ciudadanía plena recorre varios países. En 1848, se realiza en Estados Unidos la primera convención sobre los derechos de la mujer. Cinco feministas norteamericanas: Elizabeth Cady Stanton, Lucretia Mott, Martha C. Wright, Jane Hunt y Mary Ann McClintock, redactan la *Declaración de Seneca Falls* o *Declaración de Sentimientos*. En esa Declaración se manifiestan contra la esclavitud, por la educación, por leyes que les dieran derechos de propiedad, por la ley de divorcio y, finalmente, por el derecho al voto. A finales del siglo XIX, en países como Francia y Reino Unido, surgen diversas agrupaciones feministas que realizan congresos, conferencias y debates. Cada vez es más frecuente escuchar voces de escritoras que defienden los derechos de las mujeres, sobre todo el derecho a la educación.

Dentro de esta segunda ola feminista podemos mencionar a Flora Tristán, escritora francesa-peruana, quien, a lo largo de su atribulada vida, fusiona sus ideales socialistas de defensa de los trabajadores con su lucha por la emancipación de la mujer. En 1837, publica su libro *Peregrinaciones de una paria*, donde plasma su célebre idea: el nivel de civilización a que han llegado diversas sociedades humanas está en proporción a la independencia de que gozan las mujeres. Como apunta Leticia Urién (2005) el elemento que distingue a Tristán en su socialismo feminista es que da status de sujeto político a las mujeres y las considera indispensables en el proyecto de emancipación, por lo que sus propuestas son clave en el debate entre marxismo y feminismo. En 1844 muere de tifus, y su libro *La emancipación de la mujer* se publica post mortem en 1846. En este libro, Tristán se manifiesta contra el prejuicio de la inferioridad de la mujer y sienta las

bases del feminismo del siglo XX. En el campo socialista se establece una conexión entre socialismo y feminismo. En 1879, August Bebel, uno de los fundadores del socialismo marxista alemán, escribe el libro *La mujer y el socialismo*, donde analiza el papel de la mujer en las diferentes etapas económicas. Pocos años después, en 1884, Friedrich Engels escribe su famosa obra *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, que es una obra fundamental para el feminismo socialista. Es importante mencionar a las alemanas Rosa Luxemburgo y Clara Zetkin, la rusa Alexandra Kolontai, las argentinas Alicia Moreau de Justo, Elvira Rawson y Julieta Lanteri, la española Clara Campoamor, la mexicana Elvia Carrillo Puerto, por citar algunos ejemplos de militantes socialistas y feministas de finales del siglo XIX y principios del XX.

La Primera Guerra Mundial es el primer gran conflicto bélico internacional del siglo XX y marca, profundamente, la segunda ola feminista. La guerra provoca una enorme mortandad, la destrucción de ciudades, fábricas y campos de cultivo; provoca una fuerte crisis económica y social; el derrumbe de los imperios y la creación de nuevos Estados independientes en Europa. Pero, la guerra produjo, también, un gran cambio en el papel de la mujer en la sociedad europea. Miles y miles de mujeres se incorporan a la fuerza laboral. Muchas trabajan en la industria, especialmente en las fábricas de municiones, otras en el campo de batalla como enfermeras, en algunos países como Rusia, entran al combate. Otras trabajan en el transporte público o en las oficinas de gobierno. Cuando los hombres se van a combatir las mujeres demuestran claramente que no solo sirven para cuidar la casa y los hijos.

En 1922 se funda la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas, una organización internacional impulsada por la feminista mexicana Elena Arizmendi Mejía. La organización ubica su sede en Nueva York donde radicaba Arizmendi y donde publica la revista *Feminismo Internacional*, aunque solo tuvo un año de vida. En la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas participan la médica y feminista uruguaya Paulina Luisi; Carmen de Burgos, feminista y periodista española; Sofía Villa de Buentello, escritora y feminista mexicana, entre muchas otras.

Antes de la Primera Guerra Mundial muy pocos países, como Nueva Zelanda, Australia, Finlandia, Noruega, Dinamarca, Islandia, Suecia, reconocen el derecho al voto femenino. Después de la Guerra, y muy lentamente, varios países empiezan a reconocer

este derecho. Entre 1917 y 1920 otorgan el voto a las mujeres países como la Unión Soviética, Reino Unido y Estados Unidos. En 1929, Ecuador se convierte en el primer país de América Latina que reconoce el sufragio femenino en unas elecciones. En España, se conquista hasta 1933. Argentina es un caso particular en Latinoamérica, pues desde fines del siglo XIX y principios del XX cuenta ya con muchas organizaciones de mujeres, algunas de ellas con orientación socialista o anarquista, ya que la fuerte migración a este país trajo consigo esta agenda política. A fines del siglo XIX una provincia argentina logra el voto, pero en algunas otras provincias lo consiguen en 1911 y 1921; sin embargo, después del golpe de 1930 se echan para atrás estas conquistas, y es hasta 1947, con la llegada de Perón y Evita que se vuelve a conseguir el voto femenino. En Chile, en 1934, se obtiene el derecho al voto femenino sólo en las elecciones municipales, y es hasta 1949 que se conquista el derecho pleno al sufragio femenino. En Uruguay se aprueba en la constitución el derecho en 1932 y se ejerce hasta las elecciones nacionales de 1938. En México se consigue el voto en 1947, muy tardíamente, y solo en las elecciones municipales, pues es hasta 1953 que se conquista el derecho a nivel nacional, derecho que se ejerce hasta las elecciones de 1958. En fin, solo comento algunos casos, pero queda claro que la lucha por el derecho al sufragio femenino, que inicia a fines del siglo XIX, es un proceso lento y tortuoso, con avances y retrocesos. Y es lamentable que haya países en donde en pleno siglo XXI las mujeres no tienen el derecho a votar. Apenas en 2015, las mujeres de Arabia Saudita pueden votar por primera vez en la historia y solo en unas elecciones municipales. Atrás de cada una de estas fechas están las historias de muchas mujeres valientes y decididas que se han organizado y peleado por obtener sus más elementales derechos de ciudadanía.

Simone de Beauvoir publica en 1949 su libro *El segundo sexo*, prefigurando el inicio de la tercera ola. Tan solo en la primera semana se venden más de 22 mil ejemplares en Francia. Hay que recordar que apenas cuatro años antes las mujeres francesas habían podido ejercer, por primera vez, el derecho al voto. *El segundo sexo* es un libro fundamental en el pensamiento feminista y su influencia perdura hasta la actualidad. La autora parte de una pregunta inicial: ¿qué es una mujer? Al hacerse esta pregunta, cuya respuesta parecía no tener duda alguna, remueve los cimientos conceptuales del eterno femenino. De Beauvoir plantea que la mujer es definida en función de los hombres, es decir, como madre, esposa, hermana, hija, pero no tiene una identidad propia. En su amplio estudio, de más de ochocientas páginas, analiza el papel que se le

ha dado a la mujer a lo largo de la historia y sostiene que este rol no está condicionado por razones biológicas ni genéticas, sino que se ha educado a las mujeres para que cumplan ese rol. Ha sido una construcción cultural colocarlas en un segundo nivel, considerarlas inferiores. Pero, se pregunta de Beauvoir, por qué la mitad de la humanidad aceptó esta situación de sumisión. Por qué las mujeres han internalizado esta conciencia, por qué han asumido este mandato y consideran que su único horizonte, su destino, es el matrimonio y la procreación. De ahí su famosa frase: “No se nace mujer, se llega a serlo”. Esta frase sintetiza lo que hoy se conoce como construcción social del género. Este feminismo existencialista se convierte en un puntal de los movimientos feministas de los años 70.

La tercera ola feminista arranca en la segunda mitad del siglo XX. En esta etapa los feminismos y la performance se encuentran y acompañan. Desde los años 1950s en muchos países se conquista el derecho al voto de las mujeres y ese gran triunfo genera una apariencia de igualdad. Pero solo es apariencia, ya que después de la Segunda Guerra Mundial las mujeres, muchas de clase media, vuelven a ser recluidas en el hogar. Cuando termina la guerra, los hombres exigen volver a sus trabajos y que las mujeres regresen al hogar. Esta reacción patriarcal refuerza el arquetipo del eterno femenino y empuja a las mujeres a cumplir el papel de madre y esposa amorosa, dedicada al hogar y al cuidado de los demás, y se estigmatiza a todas aquellas mujeres que no acepten jugar su rol “femenino”. Esto lo señala, en 1963, la teórica y activista estadounidense Betty Friedan, en su libro *La mística de la feminidad*, donde analiza cómo esta situación llevó a muchas mujeres a una honda insatisfacción al ver imposibilitada su realización personal, lo que en muchos casos derivó en ansiedad, depresión y alcoholismo. Ese descontento generalizado, esa sensación de vacío que experimentan muchas mujeres en las décadas de los años 50 y 60, mujeres que quieren algo más que su marido, su casa y sus hijos, fue denominado por Friedan como “el malestar que no tiene nombre”. Friedan analiza cómo esta insatisfacción de las mujeres es aprovechada por las revistas femeninas y por los comerciantes para vender todo tipo de productos de belleza y utensilios del hogar para que las mujeres luzcan bien y sean más eficientes en su espacio doméstico. Por lo tanto, Friedan llama a las mujeres a que encuentren un trabajo significativo para ellas, que encuentren su propia identidad, que no se definan solamente a través del esposo y los hijos, que busquen su realización personal para no quedar atrapadas en la mística de la feminidad. El libro de Betty Friedan, que promueve



el feminismo liberal de posguerra, juega un papel muy importante en la discusión feminista.

En estas décadas hay un pujante activismo feminista, y también hay una gran producción teórica. Además de los célebres libros de Simone de Beauvoir y Betty Friedan, podemos mencionar los libros de la australiana Germaine Greer, *La mujer eunuco*, publicado en 1970; de la canadiense Shulamith Firestone, *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista*, de 1970; el artículo de la inglesa Juliet Mitchell, “Mujeres: la revolución más larga”, publicado en 1966 en la *New Left Review*; de la estadounidense Kate Millett, *Política sexual*, publicado en 1970; de la inglesa Sheila Rowbotham, *Mujeres, resistencia y revolución*, de 1972; de la novelista y dramaturga catalana Maria Aurèlia Capmany, *El feminismo en Cataluña*, de 1973; de la francesa Annie Leclerc, *Palabra de mujer*, de 1974; de la francesa Luce Irigaray, *Espéculo de la otra mujer*, de 1974; de la activista afroamericana Angela Davis, *Autobiografía*, de 1974 y *Mujeres, Raza y Clase*, de 1981. Estos libros fundacionales son parte de la amplia gama de feminismos que van surgiendo.

A la par de los movimientos feministas, en este periodo surgen en occidente una serie de movimientos contraculturales que desafían al sistema establecido. En varios países se dan vigorosos movimientos estudiantiles, se lucha por los derechos civiles, contra el racismo, contra la guerra de Vietnam, por la libertad sexual y el amor libre, el movimiento hippie, por los derechos de las mujeres, contra el autoritarismo en la familia, el movimiento de liberación gay, el uso lúdico de la marihuana se extiende entre la juventud. En estos años aparece la píldora anticonceptiva que permite una enorme libertad sexual a las mujeres al desvincular el sexo de la procreación. Por otro lado, los avances tecnológicos llegan a los hogares: la televisión se convierte en un poderoso medio de comunicación nacional e internacional; toda clase de aparatos eléctricos llegan a las casas de la clase media facilitando las arduas tareas domésticas. El divorcio empieza a legalizarse en varios países. La música cobra un papel fundamental en la rebelión juvenil: el rock y los Beatles son un fenómeno internacional. El arte de vanguardia rompe las fronteras artísticas y surge el action painting, los happenings y la performance.

La presencia de mujeres en las universidades de América Latina, en los años sesenta, aún es muy reducida, sin embargo, poco a poco empieza una expansión de la matrícula

femenina, sobre todo en carreras como filosofía, contaduría, medicina, psicología y artes; pero en carreras como ingeniería o matemáticas prácticamente no hay mujeres. Este aumento de la presencia femenina en las universidades es visible en las protestas estudiantiles de fines de los sesentas. Se refleja, también, en un incremento de mujeres en la fuerza de trabajo calificada, así como en diversas áreas de la vida política y cultural.

En los grupos feministas de la década de los setenta se extiende la práctica del “pequeño grupo de autoconciencia”, que es una forma de organización donde las mujeres exponen su situación y las problemáticas que enfrentan. Las reuniones suelen ser con un grupo reducido de mujeres, que se reúnen de manera periódica en casa de alguna de ellas. Una de las características de estos grupos es que se escoge un tema y todas tienen el mismo tiempo para hablar, sin interrupciones y sin juzgar a nadie. Y así se va haciendo evidente que lo que parecían problemas personales en realidad son problemas sociales. Los temas más comunes de discusión en estos pequeños grupos son: la sexualidad, el derecho al placer, la virginidad, el aborto, el trabajo doméstico, la estructura familiar de paterfamilias, el dinero, el amor, el acoso, la violación, la maternidad como destino obligatorio. De esta manera, van creando conciencia de que sus “problemas personales” son producto de un sistema de opresión patriarcal que las afecta a todas. Las relaciones de poder en la sociedad se reflejan en las relaciones de poder en el seno de la familia. Así, pues, el lema feminista: “lo personal es político”, es característico de esta época.

En esta tercera ola se da una vuelta de tuerca a la famosa frase acuñada por Simone de Beauvoir: “No se nace mujer, se llega a serlo”, -que condensa la idea de que la sociedad es la que moldea las conductas, comportamientos y roles tanto de mujeres como de hombres- y aparece el concepto de género que, como dice Amelia Valcárcel, es un instrumento analítico para entender cómo las distinciones entre lo femenino y lo masculino, que aparecen como natural, como esencia, no son más que aprendizajes sociales, pues cada sociedad establece estas diferencias de género por medio de la cultura, los estereotipos, los prejuicios y las relaciones de poder. Queda claro que las diferencias sexuales describen las características biológicas con las que nacen hombres y mujeres, mientras que el género se refiere a los comportamientos, roles y normas que cada sociedad establece y le asigna a cada sexo, y a las cuales les da diferentes valoraciones y jerarquías. Tanto la frase de Simone de Beauvoir como el concepto de



género niegan la existencia de lo femenino y lo masculino, con todos los atributos que ambos conllevan. Es contra estos ideales de masculinidad y feminidad, que se materializan en grandes desigualdades, contra los que luchan las feministas.

En la segunda ola los feminismos se orientan principalmente a la conquista de derechos civiles y políticos, mientras que en la tercera ola hay una mayor preocupación por la sexualidad, el placer, el amor libre, el control de la natalidad, la despenalización del aborto. Es decir, las demandas feministas se orientan más hacia una reapropiación del cuerpo y en ese camino se encuentran con la performance, un arte de vanguardia que tiene como soporte al cuerpo. Es necesario destacar la importancia del feminismo en el debate sobre el cuerpo y la identidad, ya que el feminismo irrumpe en todos los aspectos de la sociedad y se convierte en lo que se conoce como la revolución silenciosa del siglo XX. El cuerpo adquiere en este periodo una gran relevancia, como señala Jean Starobinski (1999) “sólo interesa lo que atañe al cuerpo, como si volviéramos a encontrarlo tras un olvido muy largo: imagen del cuerpo, lenguaje del cuerpo, conciencia del cuerpo, liberación del cuerpo se han convertido en consignas”. En esta reapropiación del cuerpo coinciden tanto los feminismos como la performance, para ambos movimientos el cuerpo es el camino de la liberación, de la búsqueda de identidad: el cuerpo es un espacio de rebeldía.

Durante la década de los sesenta y setenta las artistas empiezan a hacer obra con propuestas feministas, cuestionando los estereotipos y roles de género mandados por la sociedad. Algunas artistas ven en la performance un medio para lograr la visibilidad que se les ha negado, descubren que pueden convertir su cuerpo de mujer en un campo de resistencia. Es así como pasan a ocupar el centro de la escena performática, se hacen visibles y es una manera de ejercer sus derechos. La performance tiene un gran potencial transformador que les permite revelarse contra los valores y las prácticas de la cultura dominante, descubrir y forjar su identidad. El cuerpo de la mujer se convierte en un lienzo o en un material para ser esculpido y a partir de aquí las mujeres forjan su propia historia. Muchas artistas de performance tratan de buscar en las ambigüedades de la experiencia vivida las diferentes maneras de usar el cuerpo. La performance, un arte consciente y de resistencia, cuestiona las posiciones dominantes que objetivan a la mujer, transforma a las mujeres de objetos pasivos de representación en sujetos activos, en sujetos que se expresan.

La performance permite a las mujeres expresar su sexualidad en sus propios términos, algunas de ellas lo hacen a través de la imaginería vaginal y de la representación de temas tabúes como la menstruación, facetas de la corporalidad femenina que han sido escondidas y vistas como algo indecente, sucio, vergonzoso. La performance sugiere una forma de praxis corporal que no sólo reta la distinción entre experiencia y representación, sino que también cuestiona la frontera entre arte y teoría social. A las mujeres, dice Sidonie Smith (1991) se les ha tratado de silenciar, se les ha negado autoridad y, lo que es más grave, se les ha negado el poder de nombrar sus propios deseos y de nombrarse a sí mismas.

Las mujeres se expresan en la performance no para complacer ni para hacer un arte adormecedor ni decorativo, sino un arte que despierte. Crean nuevas propuestas, excitantes y reveladoras, significativas para sí mismas. Hacen un arte a partir de su experiencia, de sus vivencias y, a través de ello, se conocen a sí mismas, encuentran su propia voz y dejan de verse únicamente en el espejo de la mirada masculina. Cabe recordar que, para la década de los sesentas, en muchos países de América Latina el derecho al voto de las mujeres apenas lleva unos 10 o 15 años de haberse conquistado.

En América Latina la performance toma fuerza en la década de los setentas. La influencia cultural de los pueblos originarios y afroamericanos es muy importante, por eso la recuperación de tradiciones primigenias, de ceremonias religiosas y de actos chamánicos son tópicos que se abordan reiteradamente en la performance latinoamericana. El tema de la identidad se aborda frecuentemente con relación a las raíces etnoculturales y se retoma la imaginería y la cosmogonía ancestral, como es evidente en algunas acciones realizadas en Cuba, Brasil, México y Venezuela, que tienen fuertes ecos del pasado; presentan el cuerpo y su relación con lo sobrenatural, incorporan elementos dotados de una significación mística, como la sangre, la tierra, el agua, las flores, las velas y el copal para crear un espacio sagrado (Alcázar, 2005).

En la performance el cuerpo de la artista es el soporte de la obra, su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma; el cuerpo es tanto herramienta como producto. Tanto la performance como el feminismo permiten a las mujeres la búsqueda de una definición de su cuerpo y su sexualidad; ambas exploran la problemática personal, política, económica y social de las mujeres



tomando elementos de la vida cotidiana como base del análisis y la creación. La exploración del cuerpo y la búsqueda de una sexualidad libre se abordan desde los ángulos del feminismo, la lucha lésbico-gay, el cuestionamiento de la religión, el análisis del comportamiento público y privado. En la performance las artistas se presentan a sí mismas, es la acción en tiempo real, convirtiendo su cuerpo en significado y significante, en objeto y sujeto de la acción. La performance permite la experiencia del momento, del instante, es un arte donde la inmediatez adquiere significado (Alcázar, 2014).

En la segunda mitad del siglo XX en el continente americano se viven tiempos de agitación política y de lucha por la democracia. Algunos países de América Latina están controlados por dictaduras militares o por gobiernos no democráticos². Quizá por eso la vertiente política de la performance y del arte acción latinoamericano adquiere tanta fuerza y es vehículo de expresión y de denuncia en la lucha por las libertades conculcadas y contra la represión. Es claro que cada país tiene sus particularidades y, de ahí, que la performance como los feminismos transitan por caminos propios. Al observar el trabajo de artistas de performance en Latinoamérica se descubre una pluralidad y heterogeneidad de temáticas y de aproximaciones; se revela la diversidad de metodologías y enfoques que se adoptan para abordar tópicos tan amplios y que van desde la discriminación, el sexismo, la religión, el amor, la represión sexual, la marginalidad, hasta el dolor, la identidad, los sueños, el racismo, la muerte y el arte mismo. En fin, en cada país, se enfatizan y abordan estos temas de acuerdo a circunstancias concretas. Pero dentro de esta multiplicidad saltan a la vista las coincidencias que están marcadas por el espíritu de los tiempos y que rebasan fronteras y lenguajes. Uno de esos temas que rebasan fronteras en América Latina es la violencia contra las mujeres.

² Entre las dictaduras de América Latina de esos años podemos mencionar: en Argentina, el general Jorge Rafael Videla da un golpe de estado en 1976 y gobierna hasta 1983; en Paraguay, el general Alfredo Stroessner da un golpe de estado en 1954 y permanece en el poder hasta 1989; en Bolivia, el militar Hugo Banzer da un golpe de estado e impone su dictadura de 1971 a 1978; en Brasil, en 1964 hay un golpe de estado encabezado por el militar Alencar Castelo Branco y permanece hasta 1985; en México el PRI ejerce un gobierno autoritario y represor durante 70 años. Estas dictaduras provocan miles de asesinatos de civiles, torturas, desapariciones forzadas, censura, persecución, secuestro, apropiación de niños y niñas.

En 1978, la artista Mónica Mayer hace *El Tendedero*, una performance contra el acoso y la violencia hacia las mujeres. Mayer nace en la Ciudad de México en 1954 y es pionera tanto de la performance como del feminismo, y en toda su obra esta confluencia es patente. Mónica también hace gráfica digital, dibujo, fotografía y escribe artículos y libros, imparte talleres, organiza acciones colectivas y mantiene activos blogs cuya tarea principal es dar visibilidad la obra de artistas feministas y denunciar la violencia sexual contra las mujeres. Mayer posee un gran sentido del humor que lo aplica en todas las actividades que lleva a cabo. En su casa tiene una galería que también funciona como taller, como archivo y biblioteca de arte feminista. En 1983 funda, junto con Maris Bustamante, el grupo de arte Polvo de Gallina Negra centrado en arte conceptual feminista. En 1989 crea con Víctor Lerma el proyecto de arte conceptual aplicado Pinto Mi Raya, un archivo hemerográfico especializado en arte actual. Uno de sus libros más conocidos es *Rosa chillante: mujeres y performance en México*, publicado en 2004. El Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM organiza una retrospectiva de su obra en 2016. El trabajo de Mayer, con una larga y prolífica trayectoria, es un referente cuando se habla de performance y feminismo en América Latina. *El Tendedero*, que en los últimos años ha cobrado relevancia internacional, nos permite constatar el entramado que surge entre performance y feminismo a partir de la tercera ola del feminismo.

El tendedero

El Tendedero se presenta en 1978 en la exposición colectiva Nuevas Tendencias, en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de México. Es una exposición de artistas jóvenes que incursionan en la instalación y la performance, y el tema de la exposición es: la ciudad. Mónica construye un tendedero, en clara referencia a una actividad cotidiana que se considera femenina, lo coloca en el Museo, y sale a la calle para pedir a las mujeres que en un pequeño papel color de rosa escriban su respuesta a la pregunta: ¿Qué es lo que, como mujeres, detestas más de la ciudad? Todos los papelitos rosas que recolecta los coloca en *El Tendedero* que mide tres metros de alto y dos de largo. En esta pieza Mónica Mayer entrelaza la creatividad artística con la búsqueda de crear conciencia, es lo que hoy se conoce como activismo, haciendo evidente que lo personal es político.

Mónica recuerda:

hice una pieza de lo que sentía yo en la ciudad, lo que era andar en el transporte público y que me manosearan y que tuviera miedo, que se masturbara un tipo frente de mí, en fin, todas esas cosas que suceden muy comúnmente en el transporte público. Decían que les molestaba que las manosearan. En ese momento ni siquiera se usaba la palabra acoso, en el movimiento feminista éramos 30 mujeres, éramos realmente muy poquitas (Osorio, 2021).



El Tendedero, reactivado en el MUAC, Ciudad Universitaria, México, 2016. Foto: archivo Mónica Mayer.

El Tendedero es una pieza artística que convoca a visibilizar la violencia cotidiana que padecen las mujeres, expresa una realidad social donde la violencia es normalizada. Con *El Tendedero* Mónica Mayer invita a muchas mujeres de escribir y compartir, quizás por primera vez, sus traumáticas experiencias de violación, acoso sexual y violencia doméstica. La mayoría de las mujeres no se atreve a comentar ni a denunciar por vergüenza, por miedo, por culpa. La sociedad le ha asignado a la mujer el espacio

doméstico y, aunque se ha ido rompiendo lentamente esa segmentación y cada día hay más mujeres que ocupan puestos de representación pública o destacan en las ciencias, el arte, la prensa, la literatura, aún hay millones de mujeres que solo viven en el estrecho espacio doméstico. Las mujeres que transitan por la ciudad, que van en autobús o en metro a la escuela, a la fábrica, al teatro, a una fiesta, a la oficina, lo hacen con miedo. Los violadores y acosadores consideran que si las mujeres están en el espacio público ellos están en su derecho de agredirlas, ellas se lo buscaron. Es significativa el grito de las mujeres en las manifestaciones: el espacio es público, mi cuerpo no. Hay un largo camino por recorrer para que las mujeres logren la reapropiación del espacio público, un espacio que les fue arrebatado. Qué revelador es que cuando se dice mujeres de la calle o mujeres públicas se entienda que se habla de prostitutas. En cambio, si se dice hombre de la calle, de acuerdo al diccionario de la Real Academia de la Lengua, se refiere a una persona normal y corriente; y hombre público se refiere a un hombre que tiene presencia e influjo en la vida social³.

Sorprende que en 1978, cuando Mayer presenta *El Tendadero*, ni siquiera se usa una palabra para nombrar el acoso. Se ven como casos aislados: me manosearon, me tocaron el culo, me frotaron el pene, me persiguió un auto, un tipo se masturbaba en el autobús. Las mujeres sufren agresiones sexuales y en la sociedad se asume que eso es lo normal. En las reuniones de los “pequeños grupos” o entre amigas se discute el tema y se intercambian consejos de cómo sobrellevar la situación. Unas pocas deciden tomar clases de defensa personal, otras portan en sus bolsos pequeños rociadores con sustancias irritantes, pero todas saben que están solas ante las agresiones. Recurrir a la policía resulta peor, pues la mujer agredida sufre una doble victimización, le hacen ver que ella se lo buscó por traer un vestido tan escotado, o la falda tan corta, o por andar en la calle solita a esas horas y por esos rumbos; o le dicen, no exageres, es que estas muy guapa y le gustaste. Es difícil para las mujeres en América Latina salir con tranquilidad a la calle; miedo, inseguridad, angustia, eso es lo que sienten. Los casos de violación son mil veces peores y si la víctima no pierde la vida, el daño físico y psicológico

³ Una encuesta de 2015 en la ciudad de México revela que el 14% de los encuestados dice que las mujeres son culpables de provocar el acoso, 67% respondieron que es un problema de la sociedad y sólo 16% consideran que es culpa de los hombres que las acosan (Aquino, Eréndira, 2016).



es enorme. Denunciar es otra pesadilla. Por eso, no se tienen realmente datos confiables y fidedignos de cuántas mujeres son violadas y agredidas sexualmente.

Josefina Millán Horta (2016) dice que poder nombrar estas experiencias sirve para señalar, visibilizar y denunciar:

hablar de vocabularios contra el acoso hace referencia a un conjunto de palabras, experiencias y significados en torno al acoso que ya podemos nombrar. Nos ha llevado tiempo verbalizar experiencias de acoso por distintos motivos: por sentirnos culpables, por sentirnos responsables, por sentir vergüenza, por miedo a no sentirnos apoyadas, por dudar de nosotras mismas, porque nos han callado, porque no encontrábamos las palabras para decirlo, porque nos causaba mucha ansiedad, por sentir confusión, para no incomodar.

En *El Tendedero*, Mónica Mayer invita a las mujeres a escribir su testimonio de manera anónima, la mujer que narra su experiencia no anota su nombre ni el nombre del acosador, en caso de que lo conozca, pues lo que busca es el relato, conformar la memoria social del acoso. Al estar expuestos todos los testimonios se tiene la oportunidad de que todas las personas los puedan leer. Así, las mujeres comprenden que es un problema social y los hombres pueden darse cuenta de lo que padecen las mujeres, y se va creando conciencia. Mónica recuerda que al leer todos los textos de las pequeñas hojitas rosas, “tan íntimos y tan violentos fue terrible. A los 10 minutos ya quería darme un tiro. Era demasiado dolor y más que amplificar el sufrimiento a través de nuestras voces, me dieron ganas de arrojárselo, de cuidarlo, de decirles que todo iba a estar bien” (Mayer, 2016a).



El Tendedor, MUAC, Ciudad Universitaria, México, 2016. Foto: archivo Mónica Mayer.

La cuarta ola de los movimientos feministas surge en el siglo XXI. Para estos momentos, los feminismos han cambiado, evolucionado y se han diversificado. Hay un sólido pensamiento crítico, una pluralidad de feminismos y casi todos ellos tienen presencia, en mayor o menor medida, en América Latina, algunos de ellos son: feminismo radical, feminismo liberal, feminismo de la igualdad, feminismo de la diferencia, feminismo esencialista, feminismo marxista, feminismo ecologista, feminismo decolonial, feminismo anarquista, feminismo negro, feminismo chicano, feminismo lésbico, feminismo indígena, ciberfeminismo, feminismo abolicionista, feminismo trans, feminismo comunitario. En estos años la teoría queer y, por tanto, la lucha contra la heteronormatividad cuenta con una influencia muy significativa. En 1989, la académica

y profesora estadounidense Kimberlé Williams Crenshaw, acuña el término interseccionalidad para especificar que cada mujer sufre distintos tipos de opresión, discriminación y violencia de acuerdo a la raza, clase social, etnia, o grupo con discapacidad al que pertenece. Por otro lado, el ecofeminismo, que relaciona la explotación de la naturaleza con la subordinación y la opresión de las mujeres va adquiriendo fuerza. Además, el ciberfeminismo crece con la expansión de las tecnologías de la información y la comunicación. De ahí que Nuria Varela diga que los movimientos feministas del siglo XXI son interseccionales, eco, ciberactivos y de masas: “no es que antes no hubiera voces, lo que pasa es que ahora hay millones. Tenemos un bagaje histórico con el que hemos acabado tejiendo una red mundial muy resistente y que cuenta con el nuevo apoyo del ciberactivismo” (Varela, 2019).

El Tendedero de 1978 es un claro antecedente del movimiento MeToo que nace en 2006 y se reactiva en 2017. En 2006, Tarana Burke, activista estadounidense del Bronx, crea el movimiento en apoyo a las mujeres de comunidades afroamericanas que sufren algún tipo de violencia sexual. Burke trabajaba en un refugio para jóvenes cuando una muchacha de 13 años le cuenta que su padrastro abusa sexualmente de ella, y Burke la canaliza hacia a otra oficina. La joven nunca regresa al refugio. Burke lamenta no haberle dicho: “me too” y contarle que ella también fue abusada de joven, y entonces, decide crear Me Too. Sin embargo, la difusión internacional del movimiento Me Too se da cuando en 2017, el *New York Times* publica un reportaje denunciando al productor cinematográfico Harvey Weinstein quien a lo largo de 30 años abusa sexualmente de actrices, modelos y productoras. Tres días después de la publicación Weinstein es despedido. La actriz Alyssa Milano retoma el hashtag MeToo creado por Burke, y llama a las mujeres a denunciar sus experiencias y demostrar lo extendido de la violencia contra las mujeres. Se hace viral en las redes sociales y, desde entonces, miles y miles de mujeres narran, en este hashtag, el acoso o la violación que han sufrido.

A raíz de la gran difusión del Me Too, el tema de la violencia contra las mujeres adquiere visibilidad mediática. Es así como 40 años después de su exposición *El Tendedero* se reactiva. Mayer (2016b) señala que, a diferencia de hace cuatro décadas, cuando ella solita hizo su *Tendedero* y no había nadie más hablando del tema desde el arte, en cambio hoy hay una gran cantidad de colectivos de arte y/o artivismo, trabajando sobre este insidioso problema. Como parte de esta reactivación, en 2016, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM, presenta una retrospectiva del

trabajo de Mónica Mayer: "Si tiene dudas... Pregunte", y *El Tendedero* abre la exposición, lo coloca en el pasillo del museo, no dentro de la sala. Durante los seis meses que dura la exposición Mónica reparte papelitos rosas que van llenando *El Tendedero*, incluso se necesita montar más tendederos para poder colgar la cantidad de denuncias que hacen las mujeres asistentes al museo. A lo largo de los seis meses de la exposición, Mónica hace visitas guiadas, talleres con estudiantes, performances, conferencias, mesas redondas: "esto nos permitió, dice Mayer (2016b), hacer activismo desde el museo, agregar a la muestra un fuerte contenido pedagógico y darle una vida que hiciera eco con la esencia performática de mi obra". En *El Tendedero* de 2006, se añaden otras preguntas: ¿cuándo fue la primera vez que te acosaron?, ¿te han acosado en la escuela o la universidad?, ¿cuál es tu experiencia de acoso más reciente? y ¿qué has hecho o qué harías frente al acoso? La última pregunta se agregó, dice Mayer, "para llamar a la acción y no nada más quedarnos en la queja, porque en México tenemos un problema de pasividad aprendida ante el acoso. Tenemos una cultura de no responder, muchas veces por miedo, un miedo justificado." (Aquino, 2016). Por eso los tendederos son tan importantes, porque mujeres que no denunciaron ahora encuentran un espacio seguro donde hacerlo y se va creando conciencia de que no hay que tener vergüenza ni culpa y que hay que exigir castigo para los responsables. El arte de hoy es un arte social donde lo personal es político, pero también es terapéutico. El arte y la vida se entretienen.

A 40 años de la primera exposición de *El Tendedero* la violencia contra las mujeres no ha disminuido, sino que ha aumentado. Ahora, en México se asesina a 10 mujeres al día, según las cifras oficiales del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública. Cuatro décadas después *El Tendedero* se replica y cobra vida propia. En algunos casos las organizadoras de los nuevos tendederos invitan a Mónica Mayer a que las acompañe y asesore; en otros casos las mujeres simplemente se apropian del tendedero y deciden poner el suyo, adecuando las preguntas al contexto en que se presenta. Ante la falta de justicia y la impunidad han surgido nuevos tendederos que ya no son anónimos, es decir, ahora se denuncia al acosador con nombre y apellido y se les conoce como *Tendedero de Denuncia*, que son una mezcla entre *El Tendedero* de Mayer y el MeToo. Estos *Tendederos de Denuncia* han generado cierta controversia, pues se prestan al linchamiento al no tomar en cuenta la presunción de inocencia y el debido proceso. Lo ideal es que la justicia tome las denuncias en sus manos y castigue



al responsable, pero, lamentablemente, lo que predomina es la impunidad y las denuncias caen en el vacío. Al respecto Mayer señala:

Los tendedores de denuncia como los conocemos tienen que ver con el mío, pero ya son algo aparte, son diferentes, y yo creo que han sido muy necesarios. No me deslindo en lo más mínimo de ellos, porque me ha tocado estar en universidades en donde las chicas denuncian en la universidad el acoso de un maestro, todo por escrito, con nombre y apellidos y con detalles, y no les hacen caso en la universidad; lo denuncian en el ministerio público y no les hacen caso en ningún lado. Así que yo entiendo que se tenga que denunciar así, y que es un último recurso (Osorio, 2021).

A partir de los tendedores se construyen memorias sobre el acoso y la violación, se visibilizan las dolorosas y traumáticas experiencias de muchas mujeres, a la vez que se tejen relaciones de solidaridad entre ellas. *EL Tendedor* se reactiva y nuevas generaciones, no solo de México sino de muchos otros países, se apropian de esta acción artística con la intención de poner un alto a la violencia contra las mujeres. *El Tendedor* es un claro ejemplo de artivismo, donde la creatividad y la resistencia se enlazan, donde arte y feminismo se conectan. Mónica afirma: “el éxito de la pieza rebasó por mucho mis expectativas y me parece fundamental sacar a la luz pública el problema del acoso sexual para empezar a plantear soluciones, sigo pensando que el mejor *Tendedor* será aquel en que no logremos obtener ni una sola respuesta”. (Mayer, 2016c).

En esta cuarta ola las voces feministas se multiplican. Los medios de comunicación masiva permiten una gran difusión de las protestas. Las manifestaciones se vuelven masivas y la denuncia contra el acoso sexual y la violencia hacia las mujeres se vuelve una exigencia central. El feminismo se diversifica y se hace necesario hablar de feminismos, movimientos masivos y transversales.

En este contexto de la cuarta ola la performance y los feminismos en América Latina mantienen sus estrechos vínculos y un ejemplo emblemático de esto es la performance *Un violador en tu camino*, que realiza el colectivo LASTESIS, en noviembre de 2019, en Valparaíso, Chile. Primero se presenta frente a la Comisaría de Carabineros donde participa una treintena de mujeres; y cinco días después, el 25 de noviembre, en el Día

Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, se presenta frente al Ministerio de la Mujer donde participa un centenar de mujeres. LASTESIS es un colectivo artístico, feminista e interdisciplinario, integrado por cuatro jóvenes mujeres, nacidas en 1988 y radicadas en Valparaíso, Chile. Ellas son Daffne Valdés, Sibila Sotomayor, Paula Cometa y Lea Cáceres, dedicadas a las artes escénicas, al diseño y al vestuario. La difusión de estas performances se hace viral en las redes sociales y su repercusión es inmediata a nivel internacional.

Un violador en tu camino

En plena calle, formadas en filas, con los ojos cubiertos con un lienzo negro, con una coreografía sencilla, pero muy potente, y proyectando una voz muy firme, centenas de mujeres corean un canto denunciando la violencia sexual hacia las mujeres. Responsabilizan a los policías, a los jueces, al presidente, a la sociedad, al estado patriarcal. A todos aquellos que, frente al acoso a las mujeres, la violencia doméstica, la violación sexual, la desaparición forzada, la trata, el feminicidio, responden con el silencio, con la complicidad, con la impunidad.

La diseñadora Paula Cometa, una de las integrantes del colectivo LASTESIS, afirma:

Hay momentos coreográficos y musicales más rítmicos y otros de protesta, siempre entendiendo que la performance también tiene que ver con cómo el cuerpo se posiciona políticamente en la calle, que es el lugar más peligroso para el cuerpo de una mujer. Es ese transitar de nuestro cuerpo en la violencia. Por ejemplo, el tema de las sentadillas es importante porque un informe de Human Rights Watch denunció conductas de abuso sexual de funcionarios de Carabineros que obligaron a algunos detenidos a realizar sentadillas estando desnudos. El tema de apuntar también es una interpelación directa y cuando decimos: "Y la culpa no era mía", la idea del baile es poder liberarte de eso que te contiene moralmente y que te culpabiliza de por qué un hombre, por ejemplo, en tu familia o un amigo abusó de ti (Pais, 2019).

LASTESIS es un colectivo que tiene como objetivo llevar al escenario las tesis de autoras feministas, trasladar la teoría a un breve formato escénico de alrededor de 15 minutos. Ya lo habían hecho en 2018, con la performance *Patriarcado y capital es alianza*

criminal, basada en el libro *Caliban y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, de la activista italoamericana, Silvia Federici. En esta obra, Federici analiza la quema de brujas y encuentra en ese nefasto episodio las raíces de la confiscación social del cuerpo y los saberes de las mujeres.

Más tarde, LASTESIS se ponen a trabajar durante un año sobre la obra de dos autoras feministas: la antropóloga argentina, Rita Segato, autora de libros como *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez* y *La guerra contra las mujeres*; y de Virginie Despentes, escritora francesa y directora de cine, autora de libros como *Fóllame* y *Teoría King Kong*. El colectivo decide adaptar sus tesis sobre las raíces de la violencia sexual hacia las mujeres en una breve obra performática que sería estrenada el 24 de octubre de 2019, en un contexto universitario. Sin embargo, la crisis social y el estallido popular en Chile lo impiden. Entonces, surge una invitación de la compañía teatral La Peste para realizar acciones callejeras en Valparaíso. Aceptan la invitación y deciden extraer la parte cantada de la obra teatral, que es de alrededor de minuto y medio, y presentarla el 20 de noviembre frente a la Comisaría de Carabineros.



El colectivo LASTESIS, performance *Un violador en tu camino*, Santiago, Chile, 2019.

Foto: Gentileza Sabrina Salas.

Es así, que el grupo LASTESIS presenta la performance *Un violador en tu camino* en las calles de Valparaíso. La performance se difundió rápidamente en las redes sociales y empiezan a recibir muchas invitaciones, pero, finalmente, aceptan ir a Santiago y aprovechar el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer para presentar su performance en la calle. La performance inicia con cien mujeres y se van sumando muchas más. Las cuatro integrantes de LASTESIS nunca imaginaron que aquel pequeño fragmento de su obra teatral daría la vuelta al mundo. Los videos de la performance callejera se empiezan a difundir a gran escala y reciben una serie de peticiones de realizar la acción en otros países. Entonces, toman la decisión de poner a disposición de las mujeres de todo el mundo tanto la base musical como la letra de *Un violador en mi camino*, ambas creadas por ellas, con la idea de que en cada lugar y en cada país la adapten y transformen de acuerdo a su contexto y circunstancias sociales. "Lo cierto es que la performance se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiada por otras", dice Paula Cometa, integrante de LASTESIS (Pais, 2019).



Colectivo LASTESIS. Foto: Reuters.



La letra de *Un violador en tu camino*, de LASTESIS es muy poderosa: (*El País*, 2019).

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

El patriarcado es un juez
que nos juzga por nacer,
y nuestro castigo
es la violencia que ya ves.

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

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía.
Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía.
Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía.
Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía.

El violador eras tú.
El violador eres tú.
Son los pacos,
los jueces,
el Estado,
el presidente.

El Estado opresor es un macho violador.
El Estado opresor es un macho violador.
El violador eras tú.
El violador eres tú.
El violador eres tú.

La letra de *Un violador en tu camino* es muy potente y clara, no hace concesiones: “El violador eres tú. Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía”, es el estribillo que ha recorrido el mundo. Millones de mujeres lo corearon en las calles y plazas de más de un centenar de ciudades. Es un canto liberador para todas las mujeres que han sido acosadas en la calle, en el trabajo, en el autobús, en su casa, y cuya voz ha sido silenciada. Es un canto contra el machismo que se ha convertido en un himno feminista. Sus estrofas son contundentes. Denuncia a los jueces que, por su incompetencia y complicidad, permiten la impunidad de acosadores, violadores y feminicidas.⁴ Acusa a los policías, que en muchos casos son tan peligrosos como los delincuentes. Denuncia a los presidentes que miran para otro lado ante los feminicidios: el Estado opresor es un macho violador.

Este himno feminista se hace viral y recorre el mundo porque las mujeres se identifican inmediatamente con la letra. Como artistas de performance son conocedoras de la imagen corporal. Además, la coreografía es muy efectiva, empodera a las mujeres a la vez que denuncia. El acto de apuntar y señalar a los violadores y a sus cómplices de una forma tan enérgica es muy poderoso, es impactante, pues con gran firmeza se acusa directa y perentoriamente: el violador eres tú. Denuncia los abusos policíacos que obligan a los detenidos a hacer sentadillas cuando están desnudos con la intención de humillar y doblegar. Luego viene un contraste manejado de manera espectacular: de la denuncia y la solemnidad acusatoria se pasa al baile, al ritmo y al canto liberador: “y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía”. De manera festiva y sorpresiva rompen la pesada loza de culpa, vergüenza y silencio que cargan las mujeres violentadas. El público que observa grita, aplaude, celebra. Es el anuncio del despertar de las mujeres.

⁴ En 2020, en México, 3.723 mujeres fueron asesinadas; 46 de cada 100 asesinatos de estas mujeres que deben investigarse como feminicidios, crimen que contempla la violencia de género, se catalogan solo como homicidios dolosos, lo que abona a una impunidad de cerca de 97%, reveló la asociación Mexicanos Contra la Corrupción y la Impunidad (MCCI) Agencia EFE, “ONG revela impunidad de 97 % y subregistro de 46 % en feminicidios en México” (*Agencia EFE*, 2020). En Chile solo el 8% de los juicios por violación sexual recibe una condena (Rodríguez, 2019).



Miles de mujeres replican la performance *Un violador en tu camino*, en Ciudad de México, 2019.

Foto: *Diario de Yucatán*.

Las cuatro jóvenes de Valparaíso, Chile, súbitamente y para su propia sorpresa se descubren las creadoras de una performance feminista que resuena por todo el mundo, con una enorme repercusión social. El minuto y medio que estas artistas treintañeras extrajeron de la obra teatral que no se pudo presentar, ahora recorre el planeta. La revista *Time*, en 2020, elige al colectivo LASTESIS entre las 100 personas más influyentes del mundo. Pero al colectivo feminista le molesta el uso de la palabra éxito, pues “si en la mayoría del mundo las mujeres corearon nuestra puesta en escena es porque estamos viviendo experiencias similares. Porque nos sentimos amenazadas por similares motivos. Y estamos gritando similares consignas” (LASTESIS, 2021). Por eso el colectivo continúa con su proyecto de trasladar las tesis de las teóricas feministas a otro formato, ahora no al formato escénico sino a la letra impresa. En 2021 publican el manifiesto *Quemar el miedo*. Este Manifiesto, de lectura obligada, tiene siete capítulos: Nos roban todo, menos la rabia; Patriarcado y capital es alianza criminal; Mi cuerpo no

será más el sostén capitalista; Juntas abortamos; Bajo el disfraz del amor; El potencial transformador de la performance, y El Estado opresor.

Daffne Valdés Vargas, Sibila Sotomayor Van Rysseghem, Paula Cometa Stange y Lea Cáceres Díaz, las cuatro integrantes del colectivo tienen muy claro que ellas son artistas y que es por medio del arte que se expresan, que existe un vínculo inquebrantable y poderoso entre el arte y el activismo. El arte es el lenguaje, el soporte a través del cual han decidido expresarse y trabajar. Lo que hacen no es un hobby, ni una entretención, es su trabajo, su oficio. Aquí se expresa palmariamente cómo los feminismos y la performance se articulan. Las integrantes del colectivo tienen muy clara la estrecha relación entre arte y feminismo. Para estas artistas es una trayectoria natural enunciar las demandas e ideas feministas desde el arte, porque como artistas trabajan en torno a lo político, y lo personal es político. Estas cuatro artistas, con su cuerpo y su arte, les dan voz a las demandas feministas contra el acoso y los feminicidios (LASTESIS, 2021).

En la actualidad coexisten varias corrientes de feminismos, no hay un solo prototipo, prevalece la heterogeneidad y la complejidad. Pero la lucha contra el feminicidio hacia las mujeres parece ser un punto en común que ha logrado unificar a las diversas corrientes feministas que existen. Por ejemplo, el 8 de marzo de 2020, justo antes del inicio de la pandemia, en la Ciudad de México se realiza la marcha de mujeres más grande que se tenga memoria. Cientos de miles de mujeres salieron a la calle para exigir que se detenga la violencia feminicida. En 2020, en México, fueron asesinadas un promedio de 10 mujeres al día.⁵ Madres de niñas y jóvenes asesinadas encabezaron la marcha. Sin embargo, cuando miles de mujeres en la calle le exigen a López Obrador, presidente de México, romper el pacto patriarcal y dejar de proteger a violadores, entonces acusa a las feministas de haberse intoxicado con ideas extranjeras, con expresiones importadas que no corresponden a la herencia e idiosincrasia mexicana (López, 2021).

⁵ Según el informe “Violencia contra las mujeres” dado a conocer por el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública.



Es claro que la violencia contra las mujeres no tiene patria. Se acosa, se viola, se asesina a mujeres de todas las clases sociales, de todas las profesiones, de todos los oficios y de todas las nacionalidades: “Cuando hablamos de violencia, siempre la pensamos de forma sistemática y en múltiples ámbitos. Sexual, simbólica, física, psicológica, institucional, estatal, patriarcal” (LASTESIS, 2021). La violencia contra las mujeres es transversal, por eso la lucha contra esa violencia también es transversal y genera redes de sororidad.

Conclusiones

A través de la performance artistas y colectivos interdisciplinarios abordan, desde una perspectiva feminista, diversas problemáticas. *Un violador en tu camino* y *El Tendedero* son dos performances creados en América Latina que hoy resuenan y se replican en muchos países alrededor del mundo. Ambos abordan la violencia que se ejerce contra las mujeres, un tema que toca y sacude a millones de mujeres de todo el orbe y la performance les ofrece una vía de expresión y de denuncia. La interacción entre la creatividad, el discurso y el compromiso social genera una estética particular en la que se promueve el debate, la creación de conciencia y el intercambio con la comunidad. Estas performances colectivas permiten identificar más rápidamente que los problemas de las mujeres no son individuales sino sociales. Expresan claramente uno de los principios originarios de la performance: hacer un arte que no se convierta en mercancía, un arte que no sea para entretener ni para decorar sino un arte que sacuda conciencias, que derrumbe estereotipos, que promueva el cambio social. *El Tendedero* y *Un violador en tu camino* son obras efímeras y de gran impacto que son apropiadas por la comunidad, que las hacen suyas y las replican o las reactivan en sus propios contextos, con sus propias experiencias. La performance es un arte eminentemente contextual, de ahí que cambia y se posee en diferentes espacios sociales. La expresión creativa empodera a las artistas y ese poder lo extienden a la colectividad al establecer un intercambio intersubjetivo con los espectadores y obligándolos a abandonar su papel pasivo para que se conviertan en parte de la obra, en cómplices o en críticos activos, creándose, así, una experiencia multidimensional. Las artistas de la performance utilizan diferentes y variadas estrategias y dispositivos para convertir al espectador en participante de la obra.

Vemos que la performance es una expresión artística híbrida que se nutre del arte tradicional -como el teatro, las artes plásticas, la música, la poesía y la danza- del arte popular y de nuevas formas de arte. Pero también se nutre de fuentes extra artísticas - como la teoría feminista, la sociología, el periodismo, la antropología, la semiótica. La performance es un arte interdisciplinario por excelencia, por lo tanto, no es posible entenderla con los parámetros de estudio tradicionales, pues rompe con las reglas establecidas en cada disciplina, abole los límites entre alta cultura y cultura popular y trastoca las nociones de lo público y lo privado. Es un espacio transgresor, pero también es un espacio lúdico que surge cuestionando el concepto de arte, de artista y de obra de arte. La performance es un espacio de libertad que busca ampliar los horizontes del arte y de la vida.

Acciones corporales coreografiadas y precisas como en *Un violador en tu camino* unen las vivencias y experiencias personales con la teoría feminista. Las artistas encuentran en el cuerpo el espacio para la creación, la experimentación y la rebeldía; el cuerpo se vuelve espacio de significación, el objeto y el sujeto creador quedan integrados. *El Tendedero* y *Un violador en tu camino*, así como tantas y tantas performances que realizan artistas a lo largo y ancho de Latinoamérica, son una poderosa forma para despertar conciencias y vencer la imposición de roles y estereotipos, y si la acción tiene lugar en el espacio público su fuerza se multiplica. La performance permite a las artistas recuperar la visibilidad que se les ha negado, ocupar el centro de la acción y ostentarse como sujetos con voz propia. El potencial transformador de la performance permite el autoconocimiento y que las mujeres se asuman como sujetos con plena libertad para gozar su sexualidad. En la performance las mujeres se transformen de musas en artistas creativas. En la performance latinoamericana el arte y la resistencia feminista estrechan sus lazos.

Referencias

- Alcázar, J. (2014). *Performance un arte del Yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. Siglo XXI.
- Alcázar, J y Fuentes, F. (Eds.) (2005). *Performance y arte-acción en América Latina*. México: Ediciones sin Nombre.
- Amorós, C. y Álvarez, A. de M. (Eds.) (2007). *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización* (3 vol.). Minerva Ediciones.

Aquino, E. (24 de abril de 2016). El tendedero de palabras contra la violencia sexual, el trabajo de Mónica Mayer. *Animal Político*. <https://www.animalpolitico.com/2016/04/el-tendedero-de-palabras-contra-la-violencia-sexual-el-trabajo-de-monica-mayer/>

Barrancos, D. (2020). *Historia mínima de los feminismos en América Latina*. El Colegio de México.

Agencia EFE (5 marzo de 2020). ONG revela impunidad de 97 % y subregistro de 46 % en feminicidios en México. <https://www.efe.com/efe/america/sociedad/ong-revela-impunidad-de-97-y-subregistro-46-en-feminicidios-mexico/20000013-4189275>

El País (8 diciembre de 2019). La letra de “El violador eres tú”, el himno feminista que se extiende por el mundo. https://elpais.com/sociedad/2019/12/07/actualidad/1575750878_441385.html

LASTESIS (2021). *Quemar el miedo. Manifiesto*. México: Planeta.

López Obrador, A. M. (25 febrero de 2021) conferencia mañanera en Palacio Nacional. [video] <https://www.youtube.com/watch?v=AdbHOORXIBc>

Mayer, M. (24 de octubre de 2016a). Una jornada completa. *Pinto mi Raya*. <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/una-jornada-completa/item/77-una-jornada-completa>

Mayer, M. (9 enero de 2016b). El Tendedero MUAC y el taller de Habitajes. *Pinto mi Raya*. <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/el-tendedero/item/29-el-tendedero-muac-y-el-taller-de-habitajes>

Mayer, M. (23 junio de 2016c). El Tendedero y sus saltos a la cultura popular. *Pinto mi Raya*. <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/el-tendedero/item/68-el-tendedero-y-sus-saltos-a-la-cultura-popular#:~:text=Si%20bien%20me%20da%20mucho,logremos%20obtener%20una%20sola%20respuesta>

Millán Horta, J. (22 marzo de 2016). Vocabularios contra el acoso. La importancia de nombrar. *Pinto mi Raya*. <http://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra-viva/el-tendedero/item/45-vocabularios-contra-el-acoso-la-importancia-de-nombrar>

Osorio, M. (10 de marzo de 2021). Entrevista con Mónica Mayer: ¿Qué es y cómo surge el tendedero de denuncia?, programa de radio *Lunes Disruptivo* [página de Facebook]. <https://www.facebook.com/groups/El.Tendedero.Monica.Mayer/permalink/10159542245558694/>

Pais, A. (6 diciembre de 2019). 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*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50690475>

Rodríguez, D. (27 noviembre de 2019). Ellas son las chilenas que crearon ‘Un violador en tu camino’. *El País*. https://verne.elpais.com/verne/2019/11/28/mexico/1574902455_578060.html

Smith, S. (1991). Hacia una poética de la autobiografía de mujeres. *Anthropos*, 29, 93-105.

Starobinski, J. (1999). *Razones del cuerpo*. Cuatro Ediciones.

Tristán, F. (1979). *Peregrinaciones de una paria*. Ediciones Istmo (Original, 1838).

Urién, L. (2005). Una subjetividad declinada en femenino: Flora Tristán. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 11, s.p.

Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0 La cuarta ola*. Ediciones B.