

Revista nuestraAmérica

eISSN 0719-3092 · 2021 · vol. 9 · n.º 17 · ene-jun · e6190014

Ediciones nuestraAmérica desde Abajo · Chile

Esta obra podrá ser distribuida y utilizada libremente en medios físicos y/o digitales. La versión de distribución permitida es la publicada por Revista nuestraAmérica (post print). Color ROMEO azul. Su utilización para cualquier tipo de uso comercial queda estrictamente prohibida. Licencia CC BY NC SA 4.0: Reconocimiento-No Comercial-Compartir igual-Internacional

DOI 10.5281/zenodo.6190014

Licencia: CC BY-NC-SA 4.0



Feminismo(s) y videoactivismo en Un violador en tu camino

Feminismo(s) e videoativismo em Um estuprador no seu caminho

Feminism and videoactivism in A rapist on your way

Valentina Carranza Weihmüller^{a1}; Ana Lúcia Nunes de Sousa^{b2}; Karina de Cássia Caetano^{c3}

^a cw.valentina@ufrj.br 0000-0002-1559-8354

^b analucia@nutes.ufrj.br 0000-0003-1924-5297

^c karina.caetano@fiocruz.br 0000-0002-2974-1844

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

² Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

³ Escola Nacional de Salud Pública, Fundação Oswaldo Cruz, Brasil

Recibido: 07-07-2020 • Aceptado: 24-05-2021 • Publicado: 15-06-2021

Resumen

El artículo aborda el fenómeno del himno feminista "Un violador en tu camino" (Las Tesis 2019), a fin de caracterizar su contexto teórico y político; pensar sobre el papel del videoactivismo digital en las luchas feministas en América Latina y explorar y reflexionar sobre estas luchas a través del análisis de elementos identificables en videos publicados en YouTube. Así, con base en perspectivas comunicacionales y feministas latinoamericanas, recopilamos, categorizamos y analizamos un conjunto de 77 videos online sobre registros de diversas réplicas de la performance en localidades de Chile, Argentina y Brasil. Conforme el análisis de las letras, los escenarios y de las actrices participantes, los resultados informan: a) que la performance y sus registros viralizaron de forma rápida y amplia; b) que fueron protagonizados por grupos femeninos heterogéneos y organizados, que siguieron el propósito general de la obra, aunque con ajustes de las letras; c) sitios públicos y paisajes heterogéneos en diversos países y ciudades fueron elegidos como escenarios; d) la creación de encuentros intergeneracionales, aunque con un mayor protagonismo de mujeres jóvenes; e) el papel del videoactivismo para el fortalecimiento de una acción política feminista, prismática y plural.

Palabras clave : feminismos; Latinoamérica; videoactivismo; violencia

Resumo

O artigo aborda o fenômeno do hino feminista "Um estuprador no seu caminho" (Las Tesis 2019), objetivando caracterizar seu contexto teórico e político; refletir sobre o papel do videoativismo digital nas lutas feministas da América Latina e explorar aspectos destas lutas através da análise de elementos identificáveis em vídeos publicados em YouTube. Assim, com base em perspectivas feministas e comunicacionais, coletamos, categorizamos e analisamos um conjunto de 77 vídeos online que registram a performance em diferentes locais de Chile, Argentina e Brasil. Conforme a análise das letras, dos cenários e das atoras participantes, os resultados relatam: a) uma viralização rápida e extensa tanto da performance como dos registros audiovisuais; b) grupos de mulheres heterogêneas e organizadas como protagonistas, que seguiram o propósito geral da peça, embora com ajustes nas letras; c) locais públicos e

paisagens heterogêneas em diferentes países e cidades como cenário de realização; d) a criação de encontros intergeracionais, embora um protagonismo maior para as mulheres jovens; e) o papel do videoativismo para o fortalecimento de uma ação política feminista prismática e plural.

Palavras-chave : feminismos; América latina; videoativismo; violência

Abstract

The paper addresses the phenomenon of the feminist hymn "A rapist on your way" (Las Tesis 2019) to characterize its theoretical and political context; analyse the role of digital videoactivism in feminist struggles in Latin America and explore and reflect it through the analysis of identifiable elements in videos published on YouTube. Thus, based on Latin American feminist and communicational perspectives, we compiled, categorized, and analyzed a set of 77 online videos on records of the performance in different locations in Chile, Argentina, and Brazil. According to the analysis of the lyrics, the sceneries and the actors, the results of the study showed: a) a rapid and extensive viralization of the performance and its audiovisual records; b) a heterogeneous and organized female groups as protagonists, that followed the general purpose of the play, although with adjustments to the lyrics; c) public places and heterogeneous landscapes in different countries and cities as sceneries; d) the creation of intergenerational meetings, although a greater role for young women; e) the role of videoactivism for the strengthening of a prismatic and plural feminist political action.

Keywords : feminisms; Latin America; video activism; violence

Introducción

Las tasas de feminicidio, violaciones y formas crueles de violencia contra las mujeres y los cuerpos feminizados han aumentado en los últimos años en todos los países de América Latina. Según el informe anual presentado por el Observatorio de Igualdad de Género de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), al menos 3.529 mujeres fueron asesinadas en 2018 (Naciones Unidas Brasil 2019), casi mil casos más de feminicidios que en el año anterior. Más de 1.1 millón de adolescentes de 15 a 19 años han sufrido abuso sexual y una de cada tres mujeres latinoamericanas ya ha sufrido violencia física o sexual (Naciones Unidas Mujeres 2019). Todos estos eventos pueden comprenderse como efectos del régimen político del patriarcado, a partir de lo que Segato (2003) llamó "mandato de violación" o "mandato de masculinidad" con sus repercusiones para también, un considerable crecimiento en el activismo y la producción intelectual feminista.

En este contexto, el 20 de noviembre de 2019, el colectivo feminista Las Tesis presentó la performance de protesta Un violador en tu camino, en Valparaíso, Chile. La obra fue creada para enfrentar la violencia contra las mujeres en las protestas populares chilenas de 2019, en medio del fortalecimiento de las luchas feministas en América Latina.

La letra de la performance se inspiró en la perspectiva antropológica y decolonial de Rita Segato (2003) sobre la violencia contra las mujeres. Los estudios de Segato cuentan con gran reconocimiento dentro del campo teórico y activista a nivel regional e internacional. En este sentido, este trabajo también se fundamenta teóricamente en muchos de los aportes de Segato en relación con luchas feministas y violencia.

Después de la primera convocatoria y presentación de Las Tesis, los grupos y organizaciones feministas se apropiaron y reprodujeron la obra en diferentes ciudades de todo el mundo. Muchas de estas reproducciones fueron filmadas y subidas como registros audiovisuales en YouTube. Como resultado, Un

violador en tu camino se convirtió rápidamente en el himno feminista contemporáneo. Como fenómeno articuló las luchas feministas con el trabajo intelectual, las artes urbanas y performáticas y el videoactivismo digital.

A partir de la descripción y análisis del fenómeno Un violador en tu camino y su viralización por medio del videoactivismo, el artículo propone: a) caracterizar su contexto teórico y político; b) pensar en el uso del videoactivismo digital en las luchas feministas en América Latina; c) explorar y reflexionar sobre las luchas feministas latinoamericanas a través del análisis de elementos identificables en videos publicados en YouTube.

Para respaldar este análisis creamos un conjunto de datos a partir de videos en YouTube que recupera los registros de los videos de Un violador en tu camino en español y portugués cargados durante el primer mes después de la presentación "original" en Valparaíso. En un enfoque preliminar, de la colección total de 1393 videos, trabajamos en un subconjunto de 77 videos que registran la performance en diferentes ciudades de Chile, Argentina y Brasil. Estos videos se clasificaron por fecha de publicación, país, ciudad, letra, escenario y participantes. El análisis del subconjunto de video informa sobre: a) una viralización rápida y amplia; b) grupos femeninos heterogéneos y organizados que siguieron el propósito general de la obra, con ajustes de la letra a sus propias demandas; c) sitios públicos y paisajes heterogéneos en diversos países y ciudades; d) la creación de encuentros intergeneracionales, con participación de madres con sus hijas, aunque un mayor protagonismo de mujeres jóvenes) el videoactivismo como elemento central para una acción política prismática y pluralizada.

Feminismo(s) en América Latina

En los últimos años, observamos cambios constitutivos de los movimientos sociales y de las diversas formas de activismo cultural y territorial, en las que el protagonismo de las mujeres ha sido característico. Como menciona Revilla Blanco (2010), hoy es posible hablar de una "feminización" de la política en las calles.

En este amplio campo de luchas, como indica el Informe General sobre Género y Movimientos Sociales (Horn 2013), los movimientos de mujeres han sido expresivos cuando se trata de defender agendas progresistas y desafiar la violencia y los controles tanto en las prácticas cotidianas como en las estructuras institucionales, legales y económicas. En este sentido, es innegable el protagonismo de las luchas feministas durante el ciclo democrático en la región, lo que demuestra su fuerza para combatir las desigualdades y exclusiones, así como también, exigir derechos.

En América Latina, las perspectivas feministas no-blancas, propuestas por intelectuales del Sur o de la diáspora afroamericana, han acompañado las luchas. Así, actualmente, las perspectivas decoloniales, negras, indígenas e interseccionales vienen ampliando y diversificando el(los) feminismo(S). A partir de una crítica al feminismo institucional y liberal del Norte, incorpora nuevas voces y nuevas problematizaciones. El feminismo decolonial, por ejemplo, ha contribuido en el análisis de las desigualdades de género considerando la "colonialidad del poder" (Quijano 2008) e incorporando una lectura regional, geopolítica e histórica a partir de las experiencias, saberes y luchas de las mujeres "amefricanas" y "amerindias" (Gonzalez 2011).

Perspectivas feministas decoloniales actuales, como la de Rita Segato (2016; 2018a), analizan la fase actual del "proyecto histórico del capital" como un momento apocalíptico, donde la precariedad de la vida vincular y material impacta de manera letal y cruel en las vidas de las mujeres. Esto es evidente, según la autora, al analizar, en los últimos años, no solo el aumento cuantitativo de los feminicidios, las violaciones y otras profanaciones a los cuerpos de las mujeres (principalmente mujeres negras e indígenas), sino también las formas inhumanas y extremadamente violentas de asesinato y eliminación de los cuerpos femeninos o femenizados.

En América Latina, esto es aún más notable dados los efectos de la colonialidad/modernidad y su "patriarcado de alta intensidad" (Segato 2012, 2014). En la fusión del patriarcado con el capitalismo y la colonialidad, el "proyecto histórico de las cosas" avanza sobre el "proyecto histórico de los vínculos", intensificando la violencia contra las mujeres, ya que los hombres encuentran limitaciones para demostrar su "poder", aquel que les permite ser "Hombre" para otros hombres y para la sociedad patriarcal (Segato 2018a). Más aún, en estas latitudes, donde los estados, herederos de los bienes y prácticas coloniales, cargan desde su formación la marca "patriarcal", que también es una marca racista, capitalista, cristiana y conservadora (Segato 2014, 2018b).

En esta fase agonizante del capitalismo y por lo tanto, de la sociedad occidental como proyecto civilizador, diferentes países de América Latina han sido escenario de un aumento en la legitimidad política de los sectores reaccionarios antiprogresistas (Mendoza 2019). Dichos sectores recuperan espacios de poder institucional para provocar el secuestro de las inacabadas "democracias de derechos". Aquellas que, en la primera década del siglo XXI, experimentaron un ciclo positivo de redistribución del ingreso y una relativa "inclusión" socioeconómica de las llamadas "minorías". Con sus recientes triunfos electorales, estas fuerzas reaccionarias, formadas por alianzas estratégicas entre sectores conservadores, militares, tecnocráticos y neoliberales, se articulan para re-inaugurar viejos modelos de "orden y progreso". Así establecen marcos legales regresivos en términos de derechos, perpetúan las desigualdades estructurales, avanzan en la privatización y/o desmantelamiento de los servicios y las empresas estatales, acercan la iglesia (cristiana) al estado y facilitan el desarrollo de fuerzas productivas y extractivas en lugares que aún estaban conservados. Los gobiernos de Mauricio Macri en Argentina (2015-2019), Michel Temer (2016-2018) y Jair Bolsonaro (2019-) en Brasil y Sebastián Piñera (2018-) en Chile, corresponden a esta caracterización.

Esos cambios nos permiten hablar sobre la posible configuración de un nuevo ciclo político a nivel mundial y regional, renovando debates que sectores democráticos creían haber superado, como, por ejemplo, aquellos relacionados a la lucha contra el racismo y las desigualdades de género. Y en estos contextos, lo(s) feminismo(s), entendidos como un campo político plural de diversas luchas en tensión, hacen eco, se tejen, salen a las calles y "van a las redes" con nuevos repertorios de acción. Se expanden y fortalecen.

De esta manera, las luchas feministas en América Latina son diversificadas y localizadas, al mismo tiempo que se conectan, no solo a nivel regional, sino también cruzando los océanos. Por un lado, los problemas comunes e históricos unen estas luchas en una escala mundial: el #8M, la Marcha Mundial de las Mujeres o el movimiento #NiUnaMenos, #miprimerao - #meuprimeiroassédio. Por otro lado, las luchas locales han hecho eco. Solo para nombrar algunos ejemplos recientes: el #EleNão y el #MariellePresente de mujeres en Brasil, el #QueSeaLey de Argentina, y la viralización de la performance Un violador en tu camino que desde Chile resonó en diversas latitudes.

Luchas feministas, protestas en Chile y Un violador en tu camino

Las Tesis, colectivo chileno creador de la performance Un violador en tu camino, es un grupo formado por cuatro mujeres artistas de la ciudad de Valparaíso. En su página oficial de Facebook[1], se denominan como colectivo artístico performático “antidisciplinario” y, en su imagen de portada aparece una tela escrita: “patriarcado y capital es alianza criminal”. Evidente que el colectivo es feminista y anticapitalista:

Imagen 1

[Imagen no disponible]

Las Tesis identidad digital Las Tesis Facebook foto de portada. Página oficial de Facebook (2019, 02 diciembre)[2].

Otras declaraciones públicas del colectivo nos permiten decir que Las Tesis manifiestan un discurso autonomista, pues apoyan formas de lucha en “la calle”, “los cuerpos” y los espacios artísticos y no están interesadas en integrar o apoyar ningún partido político, o actuar por vías institucionales.

Imagen 2

[Imagen no disponible]

Las Tesis testimonio político Las Tesis publicación en página de Facebook (2020, 03 febrero)[3].

Así, el objetivo de Las Tesis es difundir las ideas y perspectivas feministas desde las “trincheras” del arte, la diversidad de lenguajes (visuales, performáticos, líricos, musicales), y utilizando las tecnologías digitales disponibles.

Conforme cuenta Paula Cometa (entrevista en BBC 2019 por Ana Pais), integrante de Las Tesis, Un violador en tu camino, no pretendía ser un “canto de protesta”, sino que formaba parte de una obra mayor que el colectivo estaba creando como resultado de su investigación sobre violencia sexual en Chile. La idea era “poder llevar tesis de autoras feministas a puestas en escena, como un traslado de lo teórico a lo práctico en un pequeño formato de tiempo, de alrededor de 15 minutos” (entrevista en BBC 2019). Según la artista, este trabajo más amplio se inspiraba en dos autoras feministas, Silvia Federici y Rita Segato. Específicamente Segato brindó las herramientas conceptuales para el recorte específico de Un violador en tu camino a fin de comprender al abuso sexual más allá de un crimen pasional o libidinal. Para la autora (Segato 2003), una violación es un acto político relacionado al “mandato de masculinidad” que sustenta las bases del régimen patriarcal. Además, sus investigaciones con violadores en la cárcel de Brasilia, caracterizan al sujeto violador no como un “desviante”, sino, por el contrario, como un sujeto común y altamente moralizador.

La investigación de Las Tesis también llevó a constatar que el Estado chileno es “ineficiente” en relación a los crímenes sexuales y feminicidios. Tal como afirma Tapia (2019), los datos recabados por Las Tesis indican que en Chile “solo el 8% de los juicios por violación sexual terminan en condena”. Esto evidencia la complicidad del Estado chileno con la sustentación y naturalización de la violencia patriarcal.

La obra de Las Tesis iba a ser inaugurada el día 24 de noviembre de 2019 en un espacio universitario, pero debido al estallido social en dicho país la pieza teatral no pudo ser estrenada (entrevista en BBC 2019). Así mismo una parte de la obra trascendió a las calles y a las redes digitales, siendo mundialmente conocida como el himno feminista Un violador en tu camino.

Dado el contexto nacional de su surgimiento, Un violador en tu camino, también representó una de las manifestaciones emblemáticas del levantamiento popular contra el gobierno de Sebastián Piñera y contra el modelo socio-económico chileno. Importante recordar que Chile es el país del “éxito neoliberal latinoamericano”. Por un lado, se presenta como una nación liberal modernizada, con su pujante burguesía, relaciones comerciales vigorosas con Estados Unidos y un nacionalismo emblanquecido que se glorifica por sus aires europeos. Por otro, las desigualdades sociales, el empleo precario y la falta de servicios públicos es la realidad de la mayor parte de la población.

El modelo neoliberal trasandino es producto de un Estado heredero no sólo de sus estructuras y relaciones coloniales, sino también de una de las dictaduras más crueles y duraderas de la región: la dictadura Pinochetista (1973-1990). Este régimen sentó las bases para el proyecto neoliberal en el país, proyecto que la coalición democrática supo mantener durante los últimos 30 años. Desde entonces, el “éxito chileno” se basa en los dividendos de un recurso primario estratégico: el cobre; en la “mano dura” de su policía militar: los carabineros; en su hegemonía liberal-conservadora, concentrada en pocas familias dueñas de los negocios y las tierras y; en la “autoregulada libertad del mercado”, la que alimenta las arcas de unos pocos, mientras condena a la mayoría la población, no por acaso la mayoría descendiente de indígenas, a la privación de derechos básicos como vivienda, educación y salud.

Un violador en tu camino se constituyó así como lírica de su tiempo y su paisaje. Condensó en versos y elementos estético-performáticos una crítica a su contexto nacional inmediato. De hecho, como afirma Cometa (entrevista en BBC 2019), después de su primera y pequeña intervención el día 20 de noviembre en Valparaíso, los registros en video que circularon online llevaron a la performance a otros lugares del país y el colectivo fue llamado para participar en eventos de diversas localidades. Frente a tal demanda, decidieron participar en una intervención en la ciudad capital, Santiago de Chile, el día 25. Y en esa oportunidad, la intervención fue masiva.

La letra original de Un violador en tu camino fue publicada por el colectivo Las Tesis en 25 de noviembre de 2019, en la plataforma genius.com[4] (2019). La recuperamos aquí completa:

[Verso 1] 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 Pre-Coro] Es femicidio Impunidad para mi asesino Es la desaparición Es la violación	[Coro] Y la culpa no era mía, ni donde estaba, ni cómo vestía (x 4) [Pos-Coro] El violador eras tú El violador eres tú [Pre-Coro] Son los pacos Los jueces El Estado El Presidente	[Coro] El Estado opresor es un macho violador (x 2) [Pos-Coro] [Verso 2] Duerme tranquila, niña inocente Sin preocuparte del bandolero Que por tu sueños dulce y sonriente Vela tu amante carabinero	[Pos-Coro] El violador eres tú (Paco culiao) (x 4)
---	--	--	--

Videoactivismo digital y feminismos

La rápida diseminación y apropiación de Un violador en tu camino, por diversas mujeres en diversos territorios fue un hecho inédito de la lucha feminista y se “escapó de las manos” de sus propias creadoras (entrevista en BBC 2019). Así, como comenta Segato:

Las Tesis dio la vuelta al mundo con su lírica, con su performance. Ni a izquierda o a derecha hubo cualquier ayuda a esa viralización mundial. (...) es necesario entender que hay aquí, qué secreto enterrado hay en estos versos. (...) Hay un discurso de superficie y hay una condensación muy compactada de otro discurso enterrado en los versos[5].

Los registros de video de la primera y segunda presentación de *Un violador en tu camino*, continuaron circulando, y “(...) se difundieron rápidamente y ahí empezó el contacto desde otros países, como México y Colombia, por ejemplo, siempre bajo la premisa de que querían hacer la intervención en sus lugares” (entrevista en BBC 2019). Ante el fenómeno de su obra, el colectivo Las Tesis decidió “subir” a la internet tanto la base musical como la letra de la performance. El objetivo era que “(...)cada territorio pudiese transformarla” (Ídem). Desde entonces, muchos otros videos se subieron a Internet. Y fueron filmados por un ejército armado con cámaras, lo que llamamos videoactivismo (Pasquinelli 2002).

Harding (2001) argumenta que el videoactivista utiliza el vídeo como una herramienta táctica para luchar por la justicia social, haciendo de la cámara un poderoso instrumento político. Según el autor, puede haber varios tipos de videoactivistas, pero todos entienden el poder de la imagen y hacen uso de este poder para cambiar sus comunidades. También, para Widgington (2005), el videoactivista está involucrado en el activismo diariamente, utiliza la cámara para abogar por justicia y el cambio social y desarrolla una relación de proximidad y apoyo con la comunidad activista. Ya Mateos y Rajas (2014) se centran en el videoactivismo como proceso, identificándolo con las prácticas utilizadas como recursos de intervención política por actores subalternos con finalidad transformadora.

Otras investigaciones, sin embargo, se centran en aspectos más específicos para aproximarse al concepto. Por ejemplo, Galán Zarzuelo (2012), se orienta respecto a la posición del videoactivista en la contienda. Para esta investigadora, el videoactivista está dentro de la acción colectiva, es protagonista y forma parte de ella como un militante más. Wilson y Tanya (2010) llaman videoactivista a las personas que utilizan el vídeo como herramienta táctica para frenar la violencia policial, documentar abusos y otras conductas policiales o de las autoridades, para intentar influenciar la agenda política. Para Pasquinelli (2002), el videoactivismo nace de la imposibilidad de ser parte de los medios masivos. A través de sus propias cámaras, los activistas pueden evitar las omisiones y manipulaciones por parte de los grandes medios, utilizando las tecnologías para tal fin.

En los últimos años, la conjunción entre la alta penetración y portabilidad de dispositivos fotográficos y audiovisuales, la conectividad constante y la popularización de redes sociales digitales promovieron cambios significativos en las prácticas comunicativas y sociales (Wellman y Rainie 2013), y en el videoactivismo en particular. El acceso de una amplia variedad de personas a dispositivos móviles capaces de filmar y de conectarse a internet, cada vez con mayor calidad en la imagen, también está introduciendo importantes cambios en estos procesos. Con un teléfono móvil y conocimientos básicos de grabación, montaje y upload o streaming, cualquier ciudadano puede utilizar el vídeo como herramienta para visibilizar y expandir sus luchas específicas.

Así actualmente, las protestas urbanas suelen filmarse a cada minuto, en cada centímetro de la ciudad, por un ejército de videoactivistas (Pasquinelli 2002); y se transmiten en vivo vía streaming o se comparten en redes sociales, como Facebook, YouTube o Vimeo. Estas plataformas han significado un cambio en las estructuras de producción y circulación de las imágenes realizadas por el videoactivismo. Como espacios gratuitos para alojamiento y distribución, acabaron apropiadas por diversas organizaciones y movimientos sociales que históricamente no tenían acceso a los grandes medios, posibilitando la distribución gratuita de contenidos a un público global. El videoactivismo

contemporáneo está, debido a esto, trasladándose cada vez más al terreno digital. Y fue justamente en este nuevo contexto tecnológico y comunicacional que en 2019 la obra *Un violador en tu camino* se hizo viral, transformándose en un himno feminista, no solo a escala latinoamericana sino también global.

Pero esta no es la primera vez que el videoactivismo juega un papel importante en las luchas feministas. Desde el surgimiento del video, grupos de mujeres en todo el mundo lo tomaron como herramienta, como los grupos franceses Les Muses s'amuse, Les Insoumuses, Vidéo Out, les cent fleurs, Vidéo oo, Slon video, y Collective Vide, que actuaron en los 1970's (Murray, 2016); y los grupos canadienses Amelia Productions, Groupe Intervention Vidéo, Isis Collective, Reelfeelings Collective, Women's Media Collective, Women Artists in Video, Arnait Video Productions (Bociurkiw 2016). Actualmente, en América Latina, se destaca la participación de las mujeres en muchos colectivos videoactivistas creados en el contexto de las protestas en contra del Mundial de Fútbol de la FIFA (2014), en Brasil (Sousa 2017); y en las televisoras comunitarias argentinas (Vinelli 2014) o en los grupos videoactivistas que filmaron las protestas de 2001 en este país (Bustos 2006).

Metodología

Colecta y selección

Creamos un conjunto de videos, recopilados de YouTube, que recupera los registros de videos de la performance *Un violador en tu camino*, subidos desde el 20 de noviembre al 24 de diciembre de 2019 (aproximadamente un mes después de la primera presentación en Valparaíso el 19 de noviembre).

Utilizamos el motor de búsqueda de YouTube, con la llave de búsqueda: "El violador eres tú" OR "Un violador en tu camino" OR "O estuprador é você" OR "Um estuprador no seu caminho". Estos parámetros limitaron los resultados de búsqueda a los idiomas español y portugués. Las búsquedas fueron manuales y realizadas en dos momentos. En la Tabla 1, resumimos la etapa de recolección:

Tabla 1
Etapas de colecta

Clave de búsqueda	ID de búsqueda	Fecha y hora	Local de la conexión	Nº de videos
"El violador eres tú" OR "Un violador en tu camino" OR "O estuprador é você" OR "Um estuprador no seu caminho"	1	16 dec 2019 4 - 9 a.m	Rio de Janeiro, Brazil	888
	2	24 dec 2019 1:30 - 4 p.m	Córdoba, Argentina	505
Total				1393

Los videos recopilados se incluyeron en una lista de reproducción exploratoria. Esta lista de reproducción fue exportada el 21 de enero de 2020, utilizando YouTube Data Tools (DMI, v1.12 - 20/09/2019). La exportación generó una tabla con 1393 videos. Sobre este conjunto de datos aplicamos los siguientes criterios de inclusión:

1. Registros específicos de presentaciones de la performance; Videos con performances completas; Geográficamente localizable en América Latina (identificación de ciudad y país); Con suficiente "calidad" de imagen y audio para observar las categorías de interés (letras, participantes, escenarios).

Al mismo tiempo, aplicamos un criterio de exclusión, para poder trabajar con un "video por evento", ya que de un mismo evento/performance, podía haber más de un registro. En estos casos, se seleccionó aquel que presentaba mejores condiciones para el análisis de las categorías de interés (letras, escenarios, participantes).

Luego de la aplicación de criterios de inclusión y exclusión, obtuvimos un segundo conjunto de datos con 134 videos. Para llevar a cabo un análisis más detallado, decidimos centrarnos en los videos de Chile (el país de emergencia de fenómenos), Argentina y Brasil (países en los que tenemos una experiencia más cercana como investigadoras y como mujeres). En conjunto, estos tres países agregaron un total de 77 videos, que conformaron nuestro conjunto de datos final.

Categorización

Los 77 videos del conjunto final fueron categorizados por elementos para su identificación (título de video, autoría, fecha de publicación, duración, link) y por las categorías de interés (ciudad, país, letras, escenarios, participantes).

Los valores asumidos por las categorías a ser analizadas (letras, escenarios y participantes) fueron creados ad hoc a partir de patrones identificados en el conjunto de datos.

- Para letras, los valores fueron: adaptación, adición, adaptación y adición, traducción en el idioma oficial, traducción en idioma no oficial y versión original. En los casos de adaptación y adición, transcribimos los trechos adaptados o agregados a la letra original. Para escenarios, categorizamos de acuerdo con los elementos de la imagen (en el video) o los textos (del título o la descripción del video) que indicaban el "sitio" donde ocurría cada actuación (iglesia, calle, plaza, edificio del gobierno, edificio de la justicia, estación de policía, hospital, universidad, etc.). Para participantes, definimos los criterios de tamaño de los grupos "según el ojo" del espectador: pequeño (menos de 20 personas), mediano (más de 20 y menos de 50), grande (entre 50 y 100), muy grande (más de 100 menos de 500) y multitudinario (más de 500). También categorizamos a participantes conforme una identificación etaria de las personas que aparecieron en las presentaciones de video (niñas, jóvenes, adultas, ancianas).

¿Qué observamos en los videos?

El procesamiento de datos identificó videos de registros de performances en 43 países y 196 ciudades de todos los continentes. 18 (41.8%) eran países latinoamericanos; y 108 (58.1%) ciudades latinoamericanas.

Como se observa en la tabla a continuación, los países de América Latina con el mayor número de videos/registros de performances fueron: Chile (36), Argentina (27), México (22), Brasil (14) y Colombia (12).

Tabla 2
Videos por país latinoamericano

País	Cantidad de Videos
Chile	36
Argentina	27
México	22
Brasil	14
Colombia	12
Perú	4
Ecuador	4
Puerto Rico	3
Bolivia	2
Paraguay	2
Venezuela	1
Uruguay	1
Panamá	1
Nicaragua	1
Honduras	1
República Dominicana	1
Cuba	1
Costa Rica	1
Total	134

En América Latina, fueron 108 las ciudades que al menos realizaron una performance y subieron su video en Youtube. Argentina fue el país donde más ciudades “se contagiaron” con la iniciativa (26), seguido por Chile (23), México (20) y Brasil (11). El número expresivo de ciudades que replicaron la performance en países con menor población, Argentina y Chile, podría indicar cierta madurez, interiorización y articulación de la lucha feminista en dichas naciones.

En el gráfico 1 observamos la evolución longitudinal de las publicaciones de los videos. Los videos chilenos son los primeros a ser publicados, luego aparecen los argentinos y posteriormente los brasileños.

Gráfico 1

[Imagen no disponible]

Videos por fecha de publicación. Chile, Brasil, Argentina Elaborado por Carranza, Sousa y Caetano. 2021. Depositado en Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6189903>

Analizando, las fechas de publicación de los videos en relación con la cantidad de videos publicados, observamos que la presentación masiva de la performance en la ciudad de Santiago de Chile, el 26 de noviembre, fue la fecha de “start” de la viralización. También fue el momento que Las Tesis disponibilizó la letra y música de la performance en Internet. A partir de ese momento aumentó de forma distribuida

la publicación de videos en los tres países. Los picos máximos se observan entre el día 2 y 5 de diciembre (14 videos, 18%) y entre el día 8 y 10 del mismo mes (20 videos, 26%). Posterior a esa fecha, la cantidad va disminuyendo teniendo otro pico relativo entre el día 20 y 21 (7 videos, 9%).

El análisis de los picos identificados en el Gráfico 1, permite en cierta forma, también “calcular” en aproximadamente una semana el tiempo de organización de los colectivos, la realización de la performance y su aparición en Internet. Podríamos decir que el rápido contagio de Un violador en tu camino, indica así, no sólo la fuerza discursiva de la manifestación artística, sino también cierta madurez y eficacia de los activismos feministas a pequeña y mediana escala. La viralización de la performance es así un indicador del diverso, ramificado y organizado activismo feminista previamente existente y la potencia de su articulación.

El análisis de la categoría Letras nos permite presentar elementos para evidenciar cómo la performance, tal como Las Tesis proponían, fue apropiada conforme realidades y luchas específicas.

En Argentina todos los videos presentaron adaptaciones de la letra. Algunos cambiaban apenas palabras (“yuta” por “policía”, “curas” por “iglesia”) aunque otros modificaban estrofas completas a fin de adaptarlos a las demandas feministas actuales, como la lucha para la despenalización del aborto y contra la violencia de género[6], [7]. También identificamos adaptaciones para el uso de lenguaje no sexista por ejemplo “niñe” en lugar de “niña”[8], [9], [10] y la adición previa o posterior de otros cánticos feministas[11], [12].

Las principales variaciones de las letras brasileñas se refieren al pedido de justicia por el asesinato de la concejal Marielle Franco[13], [14], [15] que completó dos años de impunidad en 2020, y la asociación de su muerte con grupos de milicias vinculados a la familia del presidente de la República, Jair Bolsonaro. Marielle era una mujer negra y provenía del complejo de favelas de Maré/Rio de Janeiro. Su figura es simbólica, ya que los casos de violencia de género en Brasil están agravados interseccionalmente por el racismo y la desigualdad social, otros asuntos que también fueron tematizados en muchas de las performances brasileñas[16], [17], [18].

En Chile, la mayoría de las veces, la performance se realizó en su versión “original” (19 de 36), siguiendo el modelo de Las Tesis. En muchos casos (10), las activistas agregaron algunas líneas o cánticos a la canción original, informando sobre su situación específica[19], [20], [21]. En la muestra chilena también encontramos dos videos en diferentes idiomas. Uno de ellos en Mapudungun (lengua mapuche)[22] y el otro en árabe protagonizado por mujeres palestinas que viven en el país[23].

Sobre los Escenarios observamos la realización de performance en diversos lugares. En su mayoría se destacan paisajes urbanos, públicos y simbólicamente escogidos, sea por su relación con el poder estatal (político, policial, judicial) como religioso. Algunos otros también fueron lugares icónicos para las manifestaciones sociales en cada país, como monumentos y plazas (el Obelisco en Buenos Aires, Argentina; Cinelândia en Rio de Janeiro, Brasil; Plaza de Armas, en Santiago de Chile). No obstante, también se identificaron escenarios más “íntimos” como lugares de trabajo: mercados, universidades, escuelas y hospitales.

Tabla 3
Escenarios

Escenarios	País			Total
	Chile	Argentina	Brasil	
Plaza	10	3	5	18
Calle	9	4	2	15
Iglesia	2	5		7
Parque	3	2		5
Monumento histórico		3		3
Hospital	3			3
Edificio de justicia		3		3
Comisaría de policía	2	1		3
Universidad	2		1	3
Edificio gubernamental		2		2
Congreso nacional			2	2
Centro comercial	1	1		2
Iglesia y edificio de justicia		1		1
Ayuntamiento			1	1
Embajada	1			1
Estadio de fútbol	1			1
Bosque	1			1
Sítio histórico indígena		1		1
Mercado			1	1
Edificio militar		1		1
Museo			1	1
Templo	1			1
Teatro			1	1
Total	36	27	14	77

En las actuaciones brasileñas, las calles, avenidas y plazas son los principales escenarios (5). Aún hay performances en edificios de la legislatura (2) y otros sitios públicos, destacando el papel del Estado en la violencia cotidiana contra las mujeres. Sobre los paisajes chilenos, la mayoría de ellos se realizaron en espacios públicos como calles (9) y plazas (10), pero también en algunos lugares no tradicionales para protestar como un bosque[24], un estadio de fútbol (1) y un centro comercial (1). En Argentina hubo actuaciones significativas realizadas contra iglesias (6), edificios gubernamentales, legales y policiales (en total 6), así como parques (1) y monumentos históricos (3).

En muchos videos no fue posible identificar específicamente los lugares de realización de las performances. Simplemente, con algunas referencias imagéticas podríamos afirmar que se trataba de “calles” o de “plazas”. No obstante, es importante decir, que muchas de las ciudades de estos tres países presentan un trazado urbano en forma de damero, originario de la época colonial. Este modelo de

ciudad es centralizado y reticular a partir de una plaza (plaza mayor) donde se concentran los poderes administrativo-estatales y las iglesias principales. Así, ayuntamientos o asambleas municipales y/o provinciales y también catedrales, suelen localizarse contornando las plazas. Por tal motivo, muchas plazas se transforman en escenarios icónicos para diversas luchas, entre ellas las feministas.

Para caracterizar a las actrices participantes de las performances creamos dos subcategorías. Una relativa al tamaño de los grupos y la otra a la identificación etaria de las participantes. Los datos muestran que la mayoría de las performances fueron realizadas por grupos de mujeres principalmente jóvenes, pero también de otras edades (niñas, adultas y ancianas), que se “juntaron” en diferentes cantidades. La mayor parte de los grupos fueron de entre 50 a 100 participantes (31 videos, 40.2 %) aunque también la diversidad de tamaños fue un aspecto notorio, pues en algunos videos los grupos eran de menos de 20, y otros realmente multitudinarios (como el del día 26 de noviembre en Santiago de Chile).

Sobre las caracterizaciones de las participantes en Brasil, se destacaron los grupos grandes, donde las mujeres jóvenes fueron las principales protagonistas. Aunque, también se observaron grupos heterogéneos, que incluían mujeres o niñas de edad avanzada acompañadas por sus madres[25]. En Chile, la mayoría de las actuaciones fueron protagonizadas por mujeres jóvenes, pero en muchos videos es notable la presencia de niñas[26], ancianas[27], ciclistas[28], mujeres discapacitadas[29], solo por mencionar algunos ejemplos. En el caso de Argentina, los participantes presentaron características similares a los otros países y algunos videos presentaron mujeres trans y travestis[30].

Cabe aclarar, que el análisis de estas categorías estuvo sujeto a lo que los videos mostraban, es decir, lo observado estuvo condicionado por los encuadres y ángulos de las filmaciones. Así, puede que la caracterización de las participantes pueda ser imprecisa, cuanto al “real” tamaño de los grupos y las edades de todas las participantes.

Lo común y lo plural del himno feminista

A partir del análisis del fenómeno de Un violador en tu camino podemos decir que el/los feminismo(s), entendido(s) como un campo político plural con diversas luchas en tensión, ecos y tejidos, sale a la calle con nuevos repertorios de acción y “va a los medios digitales”, ampliando, conectando y fortaleciendo los movimientos.

En cuanto al videoactivismo feminista, el análisis muestra que su papel fue fundamental, ya que permitió la circulación de la performance, no sólo de la calle a las “redes/medios digitales”, sino también de las “redes” – que regresaron – a las calles. En este sentido, el videoactivismo no solo funcionó como un “espejo” de lo “sucedido” en la performance original, sino que también actuó como un prisma para “refractar” en múltiples colores y en varias direcciones el mensaje de Un violador en tu camino. Como notamos, fue el video del 26 de noviembre el que se viralizó más extensa e intensamente, porque a partir de él comenzaron a aparecer otros videos de forma rápida y ramificada. Estas primeras réplicas funcionaron como nuevos haces de luz, que también reflejaron/refractaron con sus propios contornos y tonos hacia nuevos escenarios.

La centralidad del registro audiovisual para expandir y globalizar la circulación y apropiación de la obra de Las Tesis mostró, como menciona Pasquinelli (2002), que actualmente hay un vasto y diverso “ejército de videoactivistas”, personas con más o menos capacitación y equipos, que acompañan las

luchas. Las cámaras, de teléfonos celulares o profesionales, funcionan, así como instrumentos políticos (Harding 2001), como recursos indispensables en las diversas luchas sociales (Mateos y Rajas 2014) presentes en la vida cotidiana de escenarios conflictivos (Galán Zarzuelo 2012; Widginton 2005).

En los videos analizados, observamos principalmente la función de registrar el presente para la construcción del movimiento, con el fin de contribuir a la marea global de Un violador en tu camino. Cada reproducción, al tiempo que se expandía y hacía que el fenómeno internacional fuera más complejo, también ganaba la etiqueta Un violador en tu camino marcando la lucha de las mujeres, en ese momento histórico y en un territorio específico. Por lo tanto, hubo una cierta reciprocidad entre lo local y lo global, dado que la reproducción rápida y "adaptable" de la performance se retroalimentaba en un proceso plural, que no estaba controlado, ni coordinado ni apoyado por ninguna vanguardia, partido político o medio de comunicación hegemónico.

Otro aspecto interesante fue que la función "protectora" del videoactivismo para evitar acciones policiales violentas (Wilson y Tanya 2010; Sousa 2017) no fue necesaria. En ningún registro de los 77 videos analizados se observaron confrontaciones entre las protagonistas de la actuación y la policía. Así, es posible inferir que el carácter artístico de la manifestación, su organización rápida y su atmósfera de "fiesta" – en lugar de "conflicto declarado" –, "desactivaron" el frecuente "uso de la fuerza" por parte del Estado en circunstancias de manifestación popular. Esto no indica que no hubo confrontaciones, pero simplemente que las confrontaciones pueden haber sido menores, o que las cámaras presentes no construyeron sus narrativas con un enfoque en la violencia policial (Sousa 2017).

Un violador en tu camino, tal como indicaron Las Tesis, fue producido para denunciar la violencia que se ejerce sobre las mujeres por el mandato de masculinidad, encarnado de forma ejemplar en el mandato de violación (Segato 2003) y en la estructura del Estado (Segato 2014). Así, tal como Rita Segato comenta en una de sus recientes intervenciones[31], el fenómeno de Un violador en tu camino ratifica que, a pesar de las diversidades y tensiones al interior del movimiento feminista, la violencia contra las mujeres es una pauta común, quien sabe la única entre las tensiones intra-movimiento. En palabras de Segato:

(...) la performance de Las Tesis se expandió por todo el mundo ¿por qué? Porque habla de uno de los pocos temas que todas las mujeres con nuestras muy distintas aspiraciones y formas de vernos, metas de felicidad, formas de comprender nuestro cuerpo, formas de ejercer nuestra sexualidad, dentro de esa enorme pluralidad que somos las mujeres en el planeta, algo que tenemos en común es la violencia[32].

Como hemos visto en el análisis del conjunto de videos, la rápida y dispersa viralización de la performance fue evidente. A pesar de que nuestro conjunto de datos se basó en una recopilación en dos idiomas (portugués y español) haber hallado registros de más de 40 países es un dato que consideramos bastante representativo.

Esto sustenta, en cierta manera, la afirmación de Segato sobre la violencia de género como preocupación común entre los diversos feminismos. También López Nájera (2019, 211) en su análisis del #Niunamenos (2015, Argentina), #Miprimera/ #Meuprimeiroassédio (2015, Brasil y México) y el I Encuentro Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan (2018, México), indica este elemento común: "la violencia nos une, la muerte nos separa".

No obstante, podemos realizar algunas observaciones cuando nos detenemos sobre dos categorías exploradas en este trabajo: letras y escenarios. Conforme los resultados aquí presentados, para los casos de Brasil y Argentina, la letra original de la obra de Las Tesis sufrió alteraciones, no sólo adaptaciones

lingüísticas de términos específicos o traducciones completas a otros idiomas, sino también adaptaciones semánticas. Así, la idea general de “violencia contra las mujeres” adquirió diferentes matices y explicaciones conforme su contexto específico de reproducción.

En Brasil, las adaptaciones evidenciaron la relación de la violencia con el racismo, ejemplificado en frases como “El Estado elitista forma al racista, y la vida negra el doble se arriesga”[33]. En Argentina, ya la “violencia contra las mujeres” incorporó explícitamente a otras mujeres trans y travestis: “es femicidio, transfemicidio, travesticidio”[34]. Y, en este mismo país, otros registros permitieron observar la incorporación de líricas feministas propias a la lucha para la legalización del aborto y por la separación de la iglesia y del Estado:

¿Señora jueza, qué le pasó que de les pobres se olvidó? No se sorprenda y entienda bien que el aborto sea ley. ¡Y el aborto será ley! [...] “son los curas, los pastores, es la trata, los secretos familiares, los encubridores [...] En ‘Hualpapu’, en Abya Yala, duerme tranquilo niño inocente, que peharemos, que por tus sueños de ser libre y fuerte al patriarcado lo quemaremos”; “iglesia basura, vos sos la dictadura”, “iglesia y estado, asuntos separados”[35], [36].

Que sean mujeres jóvenes (o no tan jóvenes) las más “identificadas” en los vídeos analizados, puede no ser una coincidencia, y que responda a todo un proceso que ya lleva unos años, y que viene reconociendo el protagonismo de las nuevas generaciones de chicas para renovar las formas de hacer política en la región (Vommaro 2014; Revilla-Branco 2010).

Sin duda los videos chilenos (36) fueron los más representativos de nuestra muestra, lo cual era de esperarse pues la obra de Las Tesis se originó en Valparaíso, localidad chilena. También sugiere la madurez de los movimientos sociales, en especial de la lucha feminista en el país. Cabe mencionar que desde 2006, y especialmente en 2011, los y las estudiantes secundarios(as) chilenos(as) están movilizados de forma masiva a favor de la educación pública, y las mujeres son líderes en esta lucha. En 2018, el movimiento estudiantil volvió a alcanzar un nuevo pico de crecimiento, cuando las juventudes universitarias realizaron una huelga, en mayo, pidiendo una educación no sexista, después de muchos casos de abuso sexual dentro del sistema educativo. Así sería posible afirmar que en 2019, el activismo de Las Tesis creció en un campo fértil, sembrado por el movimiento de mujeres en las dos décadas anteriores.

Consideraciones Finales

A partir del análisis presentado sobre el fenómeno Un violador en tu camino, podemos realizar las siguientes consideraciones.

En primer lugar, más que un “nuevo fenómeno”, el himno feminista se presentó como la condensación de las luchas de las mujeres en estos tiempos que, como tratamos de demostrar, son plurales y específicas, aunque hacen nudo en la urgencia por combatir la creciente violencia contra las mujeres en la región y en el mundo. Los diversos tamaños de los grupos y la presencia de mujeres de diferentes edades, en muchas ciudades y países, evidenciaron esta pluralidad. Esto se complementa con la rápida viralización, la cual reflejó una fuerte y consistente organización de grupos de mujeres en diversos lugares.

Un segundo punto, se relaciona a la pluralidad articulada inherente al fenómeno. Como hemos tratado de evidenciar, las performances fueron diversas, pero articuladas a partir de la propuesta discursiva de Las Tesis y la capacidad de síntesis de su lírica para denunciar las violencias tanto sutiles como explícitas del régimen patriarcal, su “mandato de masculinidad” (Segato 2003) y su vinculación con las estructuras del Estado, sean cuales sean las banderas y/o gobiernos de turno. Como observamos en los escenarios presentes en los videos, el Estado como destinatario de la performance de Las Tesis indica la centralidad de las instituciones llamadas “públicas” para garantizar los pactos del mandato de masculinidad.

En tercer lugar, las diversas adaptaciones de las letras muestran como Un violador en tu camino permitió una forma de manifestación flexible a los arraigos específicos de cada contexto, de cada escenario. Así consideramos que la flexibilidad para la adaptación fue sin duda uno de los aspectos que permitió la rápida asimilación, diseminación y reproducción de la obra.

Y un cuarto elemento, no menos importante, se relaciona a la estratégica función del videoactivismo para contribuir en la visibilidad, difusión y complejización de las luchas feministas actuales. De esta forma, lo que tratamos de ilustrar cómo la función “prismática” del videoactivismo en el caso del himno feminista, refiere a un proceso de catalización de las luchas; una herramienta fundamental para los actuales procesos de manifestación, tanto para los feminismos como para cualquier otro movimiento.

Finalmente, quisiéramos relatar que durante este trabajo también nos sentimos afectadas por los registros audiovisuales analizados. Muchos de ellos nos transmitieron la emoción que las participantes de distintas performances manifestaban al estar juntas entonando los versos del himno feminista. Sumamos así nuestras voces a la lucha contra la violencia patriarcal denunciada por la obra de Las Tesis, pues también somos mujeres de esta parte del mundo, viviendo, llorando e indignándonos por la violencia diaria que nos golpea a todas. Saludamos entonces al fortalecimiento colectivo y a la autoorganización de los movimientos de mujeres.