

## IMÁGENES, RESISTENCIAS Y REBELDÍAS: COLECTIVO CUECA SOLA

**LARA HÜBNER G.**

Universidad de Las Américas, Escuela de Danza  
hubner.lara@gmail.com

**TANIA MEDALLA CONTRERAS**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación  
tmedallac@gmail.com

**MILENA GALLARDO VILLEGAS**

Universidad de Valparaíso  
mgallardovillegas@gmail.com

Tú sabes que no se los llevan a ninguna isla, ¿verdad? Tú sabes que los suben a un barco [...] Tú sabes que [...] los lanzan al mar y ese mar que tranquilo nos baña se los traga. Y ahí van ellos, con sus tacos altos de cemento desatando sus mordazas, agitando sus brazos con esos pañuelos, bailando la última patita de una cueca no deseada. (Andrés Pérez, *La huida*)

El epígrafe es un diálogo de *La huida* de Andrés Pérez: Joaquín describe el destino de los homosexuales durante la dictadura de Ibáñez del Campo al tarareo de un tiqui-tiqui-ti, mientras sostiene en su oído un caracol que le trae el sonido del mar, el mismo que en 1976 devolvió el cuerpo de

Marta Ugarte<sup>1</sup>. La cueca, los pañuelos-mordazas que se agitan y levantan, los tacos altos de cemento, y su destino, el fondo del mar. Pérez, en esta escena actualiza la deuda que hoy, como ayer y en el pasado, tiene el Estado con la memoria y la justicia en este país, la deuda con los derechos humanos. A más de un año de la revuelta del 18 de Octubre, los gestos se replican, sumando nuevas formas que expresan la subjetividad de quien las enuncia, pues “No existe una escala única, para los levantamientos: va desde el más mínimo gesto de retirada hasta el movimiento de protesta más multitudinario” (Didi-Huberman 11). El aquí y ahora de la escena de Pérez en *La huida* –montada en la bodega central de los Galpones Teatrales– y el espacio en que acontece muestran la pátina del tiempo que ha ido sepultando las huellas de rebeldía.

El documento corresponde a las performances del Colectivo Cueca Sola<sup>2</sup> publicadas entre septiembre y octubre de 2020, bajo la convocatoria *En esta nueva historia y geografía*. La necesidad curatorial de su publicación se vincula con el hecho de que estas intervenciones se encuentran en redes sociales, lo que hace efímero y virtual su acceso e, incluso, su existencia. El documento incluye una reseña del colectivo, el listado de las *performances* y diez imágenes seleccionadas por la memoria y demanda que operan, por el espacio en que ocurre y por el *gestus*<sup>3</sup> que suman en la reinterpretación de

<sup>1</sup> Militante comunista, secuestrada, torturada y asesinada por La Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), aparato de exterminio de la dictadura cívico militar de Augusto Pinochet.

<sup>2</sup> El colectivo es una “agrupación compuesta por mujeres y activistas de la disidencia sexual [...] que desarrolla desde 2013 una práctica artística y de memoria en Chile” y que conmemora cada 11 de septiembre con acciones y *performances* en el espacio público. Forma parte del movimiento por los derechos humanos y del movimiento feminista Han desarrollado hasta la fecha más de ochenta intervenciones a lo largo de Chile y en el extranjero.

<sup>3</sup> Para Brecht, en su teatro épico, el *gestus* regula los comportamientos sociales, y en la acción dramática, muestra al personaje comprometido con una praxis que se traduce en una serie de rasgos propios visibles en el comportamiento corporal del actor y en su discurso. El *gestus* brechtiano revelaría las contradicciones entre acción y personaje, su ser social y su ser individual: “El *gestus* básico describe una versión condensada de la historia; constituye el sustrato inalienable de las relaciones gestuales entre, cuando más, dos personas; una relación que siempre debe ser legible” (Pavis, “Sobre la noción” s.n.).

la Cueca Sola de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD). Cada imagen corresponde a la publicación del video en redes sociales que en conjunto establecen no solo una topología político-afectiva, sino también un tejido de imágenes e intertextualidades que se actualizan en el presente: las imágenes que de estas cuecas se desprenden, dialogan con la poesía de Stella Díaz Varín y Alicia Genovese, o remiten a la intervención *La conquista de América* de las Yeguas del Apocalipsis en la Comisión Chilena de Derechos Humanos en 1989, a la corona de jeringas de Lemebel en Nueva York o a movilizaciones sociales como la toma del Liceo Alessandri en 1985, entre muchas otras. Imágenes que actualizan un recuerdo y, al mismo tiempo, desbordan un deseo de futuro.

#### ANTECEDENTES DE LA CUECA SOLA

La cueca es un baile en parejas, en el que el hombre busca conquistar a la mujer; coreográficamente incluye el paseo inicial, donde el hombre la invita a bailar y la sitúa frente a él. Los pañuelos que cada uno porta se agitan en el aire mientras se ejecutan las partes de la danza y a lo largo de la coreografía la mujer avanza y retrocede seguida-cortejada por el varón. La Cueca Sola se baila teniendo a la vista la ausencia del compañero: la danza inicia con la presentación de la mujer enunciando su filiación –“mujer, madre, hija o hermana de...” y la fecha de su desaparición o secuestro– con la persona *por/con* la que bailarán. La vestimenta rigurosa (blusa blanca y falda negra), con la fotografía prendida al pecho, escinde el cuerpo cromáticamente como reflejo del duelo, pero también de la acción, pues el baile junto con restituir la dignidad y humanizar “la inexistencia de sus familiares” (Ponce y Mura 135), también los sitúa políticamente. En el gesto de señalar la ausencia del otro, se lo presencializa y se lo devuelve a la esfera pública, pues la cueca ya no acontece en la fiesta familiar o en la celebración del 18 de septiembre, sino en un espacio políticamente determinado. La conmemoración pone en juego lo ético, político y estético desde y con el cuerpo que acciona

poéticamente, bajo la mirada espectacularizante y el cuerpo convivial<sup>4</sup> de los asistentes. La intérprete de la Cueca Sola lleva la fotografía “como segunda piel” (Taylor 35) de su compañero, su propio cuerpo lo lleva inscrito: “Han convertido sus cuerpos en archivos ‘vivos’ –preservando y exhibiendo las imágenes que habían sido el blanco de la supresión militar” (Taylor 36). La coreografía con un acento íntimo busca la presencia de quien en el pasado la debía perseguir-cortejar. Al finalizar, bajo el pañuelo y de cara al público algo se agita como ícono que se cifra políticamente, la danza, en este caso, pone en acto y obra la ausencia que se inscribe y habita en el cuerpo de la persona que baila<sup>5</sup>. El pañuelo en alto trae la imagen de los pañuelos blancos de las Madres de Plaza de Mayo o una bandera izada, que señala el aquí estamos y persistiremos mientras levantan la pregunta ¿Dónde están? “La pérdida, que en un primer momento nos abate, también puede –gracias a un juego, un gesto, un pensamiento, un deseo– levantar a todo el mundo. Y esta sería la primera fuerza de los levantamientos” (Didi-Huberman 18). Se constituye así, un acontecimiento de lenguaje que reafirma su *gestus*. El pañuelo, sostenido frente al rostro, se replica en todas las presentaciones del conjunto de la AFDD.

El cambio radical en los roles de género –que en la Cueca Sola se manifiesta en que la mujer es quien busca al varón, cargando en su cuerpo no solo su imagen, sino también la resistencia a las políticas de exterminio– presupone aceptar estratégicamente “la lógica del cuerpo-estatal patriarcal” (Taylor 35), para revertirla y mostrar sus contradicciones. En paralelo, tal como dice Taylor, las mujeres de la Plaza estaban “haciendo solo aquello que se supone tenían la obligación de hacer –cuidar y buscar a sus hijos. Pero ¿qué pasa cuando [...] se ven forzadas a salir a buscarlos fuera del hogar y confrontar a los poderes?” (35). En Chile, la AFDD movilizó a

<sup>4</sup> Este tipo de acciones político-estéticas operan en su *hic et nunc* (Fischer-Lichte) como convivio, es decir, como “reunión [...] en una encrucijada territorial y temporal” (Dubatti 45) donde no se puede sustraer la presencia de los cosujetos-espectadores.

<sup>5</sup> Cuando el grupo folclórico de la agrupación interpretó la cueca de Gala Torres en el Caupolicán, lo hace con una coreografía que recorre ciertos hitos, un modo de vestir e interpretar, de utilizar el pañuelo muy característicos, que se distancia –por razones obvias– de otras maneras de bailar la cueca.

las mujeres del espacio doméstico y las instaló en el espacio público como cuerpo político que actuó *en contra* y resistiendo al terrorismo de Estado. Hay que recordar, en este sentido, que “el primer testimonio público de la Cueca Sola se registra en la conmemoración del Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo de 1978, en el Teatro Caupolicán” (Gallardo y Medalla 194).

### LA CUECA SOLA *EN ESTA NUEVA HISTORIA Y GEOGRAFÍA*

La convocatoria, bajo el título *En esta nueva historia y geografía*, que hiciera para el pasado 11 de septiembre el Colectivo Cueca Sola en contexto de pandemia y a casi un año de la revuelta fue un impulso para reactivar la memoria y remover las capas de múltiples invisibilidades y olvidos en que se ha cimentado la impunidad y que ha reforzado las leyes de punto final que la justicia transicional impuso desde el enunciado “en la medida de lo posible”<sup>6</sup>. El llamado se tradujo en 51 *performances* a lo largo de Chile y algunos lugares en el extranjero, en las que diversas agrupaciones e intérpretes danzaron la Cueca Sola en espacios significativos de memoria, actos éticos y estéticos accionados por los cuerpos danzantes que señalan un lugar y lo vuelven a resignificar<sup>7</sup>. Rito liminal<sup>8</sup> y “gestos simbólicos que ponen en la esfera pública deseos colectivos y construyen de otras maneras su politicidad” (Diéguez 18).

<sup>6</sup> Con la frase “justicia en la medida de lo posible” en su discurso sobre el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, Patricio Aylwin, presidente de Chile, sella en marzo de 1991 la política de impunidad impuesta por la dictadura. Para que la justicia transicional sea efectiva debe existir verdad, justicia, reparación, garantías de no repetición y memoria (ONU 5).

<sup>7</sup> Algunas de las performances se pueden encontrar en el siguiente enlace: [https://www.facebook.com/cuecasola/videos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/cuecasola/videos/?ref=page_internal)

<sup>8</sup> Al respecto, Ileana Diéguez señala que “he asociado lo liminal a los conceptos de hibridación [...], contaminación, fronterizo [...], *excentris* [...], apuntando hacia esa zona transdisciplinar donde se cruzan el teatro, el arte de *performance*, las artes visuales y formas de activismo; aproximando lo liminal a lo exiliar, lo desterritorializado, lo mutable y transitorio, lo procesual e inconcluso, lo presentacional más que lo representacional” (24).

Se configuró, así, un *archivo* colectivo desde una imagen cultural, donde el gesto particular se convierte en un *gestus* social que desborda la notación coreográfica citacional, al mismo tiempo que desprivatiza la memoria, pues “a través de sus cuerpos, hacen visible una historia acumulativa de trauma [...] y] políticas de violencia” (Taylor 25) impuesta a todo el cuerpo social. Quién puede o está habilitado para rememorar, recordar, actuar o enunciar, cuando las políticas de Estado han promovido que la memoria<sup>9</sup> se aloje solo entre quienes sufrieron de manera descarnada la dictadura: el Colectivo Cueva Sola repiensa “la legitimidad discursiva del lazo exclusivamente consanguíneo. Esta mirada afirma la trayectoria de los contenidos de las luchas y de las memorias del dolor [inscribiéndolas] en relatos sociales más extensos” (Gallardo y Medalla 199). Es así como, por ejemplo, el rojo y negro de la vestimenta deriva los colores del duelo hacia la resitencia, la conmemoración hacia la acción.

Estas *performances*, su materialidad, ponen en tensión la relación entre realidad y arte, entre ética y estética (Fischer-Lichte 23-46), pues aunque el objetivo de la convocatoria fuera fundamentalmente conmemorativo y que los espacios en que acontecieron tenían una carga simbólica y política –muchos de ellos memoriales levantados en centros de tortura–, recrean y resignifican desde el propio cuerpo de las intérpretes ese deseo de justicia, instalando nuevas imágenes y realidades desde la pasión de actuar, de “actuar contra”, que dilata el tiempo y el espacio de su acontecimiento, que pone en escena las viejas y nuevas injusticias, pregnadas en la mirada del espectador virtual. Si bien no podemos acceder a su *aquí y ahora* y que a pesar de que la experiencia que supone el contemplar directamente una *performance* de este

---

<sup>9</sup> La memoria, tal como el signo, es un espacio en disputa, por lo que es necesario “prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder” (Jelin 2). Entendiendo que las memorias se construyen intersubjetivamente y que se encuentran ancladas “en experiencias y en marcas simbólicas y materiales”, es significativo la manera en que las generaciones más jóvenes, entre 15 y 30 años, han reelaborado las narrativas del golpe vinculándola a las violencias ejercidas sobre ellos.

tipo se pierde en la mediación audiovisual<sup>10</sup>, en estos registros se actualiza los recuerdos e imágenes del espectador, que más de una vez ha participado o ha sido testigo de intervenciones callejeras y movilizaciones, sobre todo desde la revuelta del 18 de Octubre, en que distintas subjetividades –con sus demandas y estéticas– se expresaron en las calles. Las imágenes de este archivo virtual nos obligan a posicionarnos, porque la pregunta por el cuerpo de la Cueca Sola apela también a nuestro propio cuerpo sustraído del espacio público en estos tiempos. Estas intervenciones, situadas en un espacio liminal, conmemoran a los que ya no están y denuncian el terrorismo de Estado de ayer y de hoy, abrir y dilatar la memoria e instalar una demanda fundamental por justicia y en contra de la violencia. La conciencia escénica de las intervenciones (elección del espacio, vestimenta, textos, gestos) se traduce en el cómo, dónde, cuándo, por qué y por quién se enuncia y danza. El cuerpo y el movimiento replican la notación original y la desbordan, desplazando –en un ir y venir– las *performances* desde lo político a lo estético. Las imágenes que erigen los cuerpos, los diversos cuerpos, llevan la “marca del levantamiento gestual, psíquico o atmosférico” (Didi-Huberman 24), porque algo se agita bajo las superficies y los cuerpos tienden, en su movimiento, hacia la libertad en contra de la inmovilidad y homogeneidad del disciplinamiento corporal, ritualizando y, a veces, teatralizando el espacio de su ocurrencia: el río Mapocho que en los días del golpe llevara los cuerpos de los NN, la Estación Baquedano del metro que fue un enclave de carabineros y centro de tortura durante la revuelta del 18 de Octubre –según el testimonio de quienes estuvieron detenidos allí–, el desierto y el mar que se pliegan sobre sí mismos y que acogieron los cuerpos de tantos, los memoriales y puentes que conectan la discontinuidad del paisaje y los límites de los territorios. Sujetos-bailarines, que se movilizan lejos de los “modos y espacios de circulación preasignados”,

<sup>10</sup> El llamado del colectivo responde al contexto de la pandemia del Covid-19, por lo que se propone crear un video editado por Prensa Opal que incluirá la suma de fragmentos de “videos individuales de ‘cuecas solas’ diversas, en distintos territorios y con diferentes expresiones”. Y así ocupar “las redes virtuales como espejo de los tejidos que hemos creado entre cuerpos y territorios” (Colectivo Cueca Sola).

para “reclamar espacios para la movilidad” (Lepecki s.n.), reapropiación y reinención de un modo de moverse políticamente.

Se retorna al gesto de la cueca de 1978 como práctica y acción intersubjetiva, que erige un *gestus* que señala un *aquí estoy pese a todo*, signo de habitar el propio cuerpo que se resiste a los sistemas de sustracción, disciplinamiento y control del movimiento y del discurso. Esta cueca-acción intersubjetiva ha sido “aprendida, ensayada, alimentada y sobre todo experimentada y practicada. Una vez más y una vez más, y en cada repetición, mediante cada repetición, renovada” (Lepecki s/n), como una manera de habitar espacios y en ese movimiento configurar esa *nueva geografía* que abre y dilata los límites, que converge al tiempo que distancia. Los cuerpos que performan la cueca ejecutan la notación original, introduciendo movimientos que suman en su acontecer efímero otras maneras de situarse políticamente: “Los gestos están relacionados con una antropología dinámica de las formas corporales, y, así, las ‘fórmulas de pathos’ son una forma, visual y temporal al mismo tiempo, de interrogar al inconsciente en acción en la danza infinita de nuestros movimientos expresivos” (Didi-Huberman 29). De este modo, la lógica iterativa en la Cueca Sola desde 1978 aparece en las *performances* de 2020 inscribiendo la diferencia que construye una lógica de la alteridad y la repetición, donde cada gesto interpretativo suma y actualiza la memoria ritual y estéticamente, se dilata y abre hacia otras faltas y ausencias: la actualización de ese pasado resistente es también la visibilización del presente. Su enunciado contendrá el *gestus* que lo hace particular y en su diferencia apunta hacia los deseos que “necesitan la fuerza de nuestros recuerdos, a condición de darles una forma, la que no olvida de dónde viene y que, gracias a eso, es capaz de reinventar todas las formas posibles” (Didi-Huberman 15).

En la Cueca Sola, “se demanda la aparición de un cuerpo, de miles de cuerpos, cada uno con un nombre propio” (Barros 6). Se presencializa el cuerpo en la danza y al hacerlo “aparece otro cuerpo, el cuerpo que hace la pregunta, el cuerpo individual y colectivo [...] La pregunta desborda la persona gramatical” (7) para configurar un cuerpo político: “La pregunta ‘¿Dónde están?’ adquiere, entonces, un nuevo cariz y recupera su contingencia,

lo cual se expresa en las intervenciones del colectivo Cueca Sola y su presencia (dialogante con otros cuerpos) en las movilizaciones actuales” (Gallardo y Medalla 199). Señalamiento del espacio y accionar del cuerpo que baila por el otro, otro que es el sí mismo habitado y que habita en otros. Deixis corporal que transfigura el presente y señala con el gesto aquellas imágenes a las que asistimos en la resistencia y que permite apropiarse del propio cuerpo como una suma de rebeliones sucesivas: cada cueca, un nombre; cada nombre, una filiación; cada sujeto, un colectivo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barros, César. “Desaparición, danza, insistencia: variaciones de la Cueca Sola”. *Trans-incorporados*, vol. 2, 2017, [www.proceedings.science/trans-incorporados-2017](http://www.proceedings.science/trans-incorporados-2017).
- Didi-Huberman, Georges. *Sublevaciones*. México: Jeu de Paume, MUAC (Museo Universitario Arte Contemporáneo) y UNAM, 2018.
- Diéguez, Ileana. *Escenarios liminales*. México: Paso de Gato, 2014.
- Dubatti, Jorge. “Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo”. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, vol. 9, 2015, pp. 44-54.
- Fisher-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada, 2011.
- Gallardo, Milena y Tania Medalla. “Para una política de la insistencia: trayectorias y desplazamientos de la ‘Cueca Sola’ en Chile (1978-2019)”. *Índex*, n.º 8, pp. 192-200.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Lepecki, André. “Coreopolítica y coreopolítica o la tarea del bailarín”, *Nexus*, [www.cultura.nexos.com.mx/?p=10775](http://www.cultura.nexos.com.mx/?p=10775)
- Naciones Unidas. *Justicia transicional y derechos económicos, sociales y culturales*. Ginebra: ONU, 2014.
- Pavis, Patrice. “Sobre la noción brechtiana de gestus”. *Conjunto*, n.º 69, 1986.
- Pérez, Andrés. *La huida*, 2001.
- Ponce, Johan y Michelle Mura. *Reconstrucción histórica de la Cueca Sola*. Tesis de Licenciatura en Historia y Ciencias Sociales, Universidad Arcis, 2014.
- Rojas Sotoconil, Araucaria. “Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989”. *Revista Musical Chilena*, n.º 212, 2009, pp. 51-76.

## COLECTIVO CUECA SOLA: *EN ESTA NUEVA HISTORIA Y GEOGRAFÍA*

### I. RESEÑA

El colectivo es una agrupación compuesta por mujeres y activistas de la disidencia sexual, cuyas edades oscilan entre los quince y los sesenta años, que desarrolla desde 2013 una práctica artística y de memoria en Chile. Utiliza recursos de la danza y de la performance para construir un discurso que interpela las políticas de memoria y derechos humanos promovidas durante la posdictadura. Forma parte del movimiento actual por los derechos humanos y del movimiento feminista, en tanto busca instalar la pregunta por la vida, su integridad y el despliegue de sus múltiples posibilidades. Las principales consignas que articulan este colectivo son la desprivatización de las memorias y la ampliación de la denuncia contra la violencia del terrorismo de Estado, a través de la visibilización de otras violencias estructurales, tales como las que se ejercen sobre los cuerpos por razones de género, clase y etnia.

Este colectivo retoma y resignifica la Cueca Sola, variante del baile tradicional chileno, creada por mujeres de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos en 1978, y utilizada como una herramienta de denuncia y resistencia contra la dictadura.

La idea que dio lugar a la creación del Colectivo Cueca Sola surgió en el marco de la filmación de la película de la realizadora chilena, Paula Godoy Huerta, *Aún tenemos patria*, quien buscó registrar una intervención

urbana que sintetizara las contradicciones del Chile posdictatorial. Desde este impulso, a partir de 2013, un grupo de mujeres acompañadas por Violeta Zúñiga, integrante de la AFDD e histórica bailarina de la cueca, deciden interrumpir la masiva celebración de las Fiestas Patrias en el Estadio Nacional, bailando en el frontis de este emblemático lugar. Este hito se repitió año a año hasta que, en el marco de la preparación del 8 de marzo de 2016, las activistas realizaron un llamado abierto a participar de una creación colectiva y a constituir formalmente una organización:

Somos Colectivo Cueca Sola, un grupo amorosamente decidido a mantener viva la memoria histórica, porque reivindicamos la memoria como una construcción colectiva y social. Bailamos la Cueca Sola para desprivatizar la memoria, porque las que bailaron antes que nosotras nos enseñaron una forma transgresora, revolucionaria [...] La danza como herramienta de lucha tensiona las prácticas e imaginarios políticos: los abre a otras preguntas y esferas, los complejiza, los enriquece, los desestructura. No se equivoque nadie. No solo estamos familiares y amigos y amigas. Estamos todxs aquellxs que se han conmovido con la historia de nuestro pueblo [...] En nuestro gesto está [...] la rebeldía de Lemebel y de las Yeguas; la cueca popular y resistente y la memoria de la subversión del espacio público: tomarnos las calles por asalto.

De este modo, se constituye una colectividad política organizada, que a la fecha ha realizado aproximadamente ochenta intervenciones performáticas en la ciudad de Santiago, en regiones y fuera de Chile. Este grupo, busca resignificar esta herramienta histórica de lucha –ubicada en el cruce de los movimientos de mujeres y feministas, del movimiento de derechos humanos y del movimiento popular de resistencia antidictatorial–, a través de distintos recursos corporales, indumentarias, textos y música, y explorando en antiguas y nuevas gestualidades y expresividades de la memoria.

El colectivo trabaja sobre una “política de la insistencia” (Barros, 2018), en un contexto de olvido e impunidad. Dicha política consiste en la repetición ritual de la denuncia por la desaparición y la violencia, que se actualiza en múltiples variaciones de la Cueca Sola, que son producto de

una experimentación teórica y práctica. Las activistas proponen recuperar la sobriedad de la Cueca Sola, entendida como un gesto radical de protesta, que permitió articular voces y cuerpos diversos en una enunciación política. Estas voces heterogéneas y disidentes expresan múltiples formas de interrogar las políticas de impunidad e incluyen problemáticas provenientes de las experiencias y afectos ligados al malestar en el contexto neoliberal, así como nuevas preguntas y demandas que emanan desde los movimientos sociales y que interpelan tanto al Estado como a la propia izquierda y a los organismos tradicionales de derechos humanos.

## 2. FRAGMENTO DEL LLAMAMIENTO *EN ESTA NUEVA HISTORIA Y GEOGRAFÍA*

Colectivo Cueca Sola en colaboración con Prensa Opal convocan a cómplices danzantes de todos los territorios para trazar una geografía afectiva de nuestras memorias y resistencias.

Habitamos un tiempo de múltiples violencias políticas, avaladas y reproducidas por el Estado: la continua impunidad frente a los crímenes de lesa humanidad y la falta de justicia radical para las familias de las víctimas de violaciones a los derechos humanos; la convivencia cotidiana con nuestros agresores, que demasiadas veces termina en feminicidios insoportables; el recrudecimiento del neoliberalismo y sus políticas de hambre, pobreza y precarización; confinamientos obligatorios y racismos flagrantes, impuestos por la militarización y el extractivismo.

Habitamos este tiempo memoriando, reviviendo ollas comunes y no olvidando el calor y cercanía de nuestros cuerpos y de otros cuerpos, ocupando las calles y las historias.

Habitamos desde las casas una nueva y conocida primera línea contra la crudeza del neoliberalismo. Antigua geografía de resistencias, territorios y afectos que se nutre de las trayectorias de numerosos activismos del cuerpo, que pusieron en el centro la vida, su defensa y también sus imaginaciones y posibilidades [...].

Frente a este 11 de septiembre, a 47 años del golpe de Estado y con el recuerdo tibio de los 50 años del triunfo de la Unidad Popular, les invitamos a marcar con nosotros este mapa común con nuevas cuecas solas, a dar cuerpo y sonido a las memorias que lo habitan, a desprivatizar la expresión del recuerdo, rescatando el gesto insolente de la revuelta y ocupando las redes virtuales como espejo de los tejidos que hemos creado entre cuerpos y territorios.

Convocamos a un rito colectivo y descentralizado de protesta, a poner nuestros cuerpos para conmemorar este 11 en resistencia.

Por mi amigx que está preso porque ha dicho lo que piensa. Por todos los corazones que nos arrebataron.

### 3. LISTADO DE PERFORMANCES

Nombre	Lugar	Memoria
Elena Rodríguez Cabrera	Estación de Metro el Sol, Maipú, Santiago.	Alex Núñez, muere producto de una golpiza de FFEE. el 21 de octubre de 2019 en la revuelta social.
Camila Zúñiga Rodríguez	Línea Férrea de Maipú, Santiago.	Alejandro Castro, dirigente en Quinteros, zona de sacrificio. Su asesinato se encubre como suicidio el 4 de octubre de 2018.
Mónica Rodríguez	Argentina	Rodrigo Rojas, asesinado por militares el 6 de julio de 1986 y Claudio Paredes, militante del FPMR asesinado en falso enfrentamiento el 31 de enero de 1988.
María Malvada	Irene Morales esquina Alameda, Santiago.	Mauricio Fredes, muere en una manifestación durante el accionar represivo de carabineros el 27 de diciembre de 2019.
Gianina Tapia	Memorial de los/as Detenidos desaparecidos y ejecutados de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Chile. Campus Antumapu, Santiago.	Alejandro Parada (comunista, detenido desaparecido el 30 de julio de 1974), Sergio Peña (MIR ejecutado político en la operación llamada “Fuenteovejuna” el 7 de septiembre de 1983); Jorge D’Orival (MIR, detenido desaparecido desde el 31 de octubre de 1974); José Luis de la Maza (MIR, detenido desaparecido desde el 1 de noviembre de 1977); Juan Chacón, (MIR detenido desaparecido desde el 15 de julio de 1974).
Colectiva Hijas de obrera	Construmart, La Pintana, Santiago.	Eduardo Alexis Caro del Pino y José Atilio Arancibia Pereira, sus cuerpos fueron encontrados calcinados en unas bodegas de Construmart el 21 de octubre de 2019 durante el estado de emergencia decretado por Sebastián Piñera.
Catalina Soto	Victoria esquina Zenteno, Santiago.	Norma Vergara, militante lautarista asesinada el 26 de marzo de 1993 por la Dirección de Inteligencia Policial de Carabineros (DIPOLCAR).
Daniela Tamayo	Comuna de La Pintana, Santiago.	Fabiola Campillay, víctima de mutilación ocular por parte de carabineros el 26 de noviembre de 2019.
Camila Figueroa, María Paz Medina, Adela Cuevas	Coquimbo	Macarena Valdés, activista ambientalista y de la causa mapuche asesinada el 22 de agosto de 2016 en Tranguil. Su asesinato fue encubierto como suicidio.

Lorena Lizana Chaparro	La Legua, San Joaquín, Santiago	Francisco Rafael González Morales, asesinado el 26 de noviembre de 1973; Robinson Orlando Lizana Muñoz, exonerado político; Cristian Alfonso Vargas Barahona, víctima de prisión política y tortura.
Ramona Cochonne	Elefante Blanco, comuna de Pedro Aguirre Cerda, Santiago.	Salvador Allende, presidente de la Unidad Popular. El llamado Elefante Blanco u Hospital de Ochagavía, fue un complejo sanitario que se proyectaba como el hospital público más grande de Sudamérica. Las obras quedaron inconclusas después del golpe de Estado.
Marisol Olivares y Daniela Medina	Aeródromo de Tobalaba, Santiago.	Ricardo Troncoso (MIR, detenido desaparecido desde el 15 de agosto de 1974).
Olivia Contreras	Puente Bulnes, Santiago	Elizabeth Díaz Díaz, estudiante de 14 años embarazada, ejecutada el 14 de octubre de 1973 por Carabineros.
Tania Medalla Contreras	Irene Morales esquina Merced, Santiago	Mónica Briones, asesinada a golpes en el centro de Santiago el 9 de julio de 1984 por ser lesbiana.
Milena Gallardo Villegas	Ex-UNCTAD (actual GAM).	A 50 años del triunfo de la Unidad Popular, se rescatan sus resonancias en el contexto de la revuelta social. La consigna de esta cueca fue “Por nuestros deseos y nuestras victorias”.
Colectiva Disidencia Aquí y en la Quebrá del Aji	Memorial de los/as detenidos desaparecidos, Parque para la Paz, Temuco.	Intervención en homenaje a todas las personas disidentes sexuales asesinadas en dictadura.
Katherine Bachmann, Maxi Pedreros, Rocío Yubano, Carolina Gahona, Milena Gallardo y Prensa OPAL.	Mural dedicado a Julio Guerra, Villa Olímpica, Santiago	Interpretación musical de la “Cueca Sola”, sobre una base de sonidos característicos de la protesta social.
Krishna Hernández Sandoval	Cerro Concepción, Valparaíso	Jorge Peña Hen, músico y compositor chileno, asesinado el 16 de octubre de 1973 en el contexto de la Caravana de la Muerte.
Taller de Cueca Brava Teresa Flores	La Serena	Mujeres víctimas y sobrevivientes del Centro de detención “Venta Sexy”.
Francisca Fernández Droguett	Estadio Nacional, Ñuñoa, Santiago.	Claudia López, estudiante de danza, anarquista, asesinada en la población La Pincoya por carabineros el 11 de septiembre de 1998.
Asamblea Feministas Temuco	Memorial de los/as Detenidos Desaparecidos y Ejecutados Políticos, Parque para la Paz, Temuco.	Cueca dedicada a todas las mujeres ejecutadas políticas y detenidas desaparecidas en dictadura.

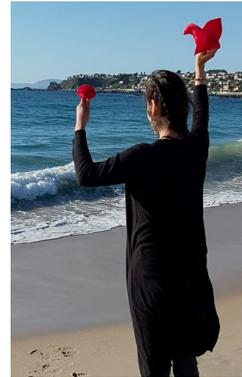
Rosa Jiménez.	La Florida, Santiago.	Gladys Marín, secretaria política del Partido Comunista de Chile y diputada de la república por este partido entre los años 1965 y 1973. Tuvo un rol central en la resistencia antidictatorial y de denuncia contra la impunidad en la postdictadura. Su figura ha sido rescatada principalmente por el movimiento feminista durante los últimos años y cobra especial relevancia en la revuelta social.
Colectivo Cueca Sola Punta Arenas.	Costanera, Punta Arenas	Susana Obando Coñué, militante del Partido Socialista de Chile, asesinada por efectivos del Servicio de Inteligencia del Ejército el 26 de julio de 1988 en la ciudad de Punta Arenas. Su cuerpo apareció en el mar con señales de asfixia por inmersión y torturas.
Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios de Chile.	Casa Memoria José Domingo Cañas, excuartel Ollagüe, Ñuñoa, Santiago.	Paulina Aguirre (dirigente secundaria y militante del MIR, asesinada el 29 de marzo de 1985); Alex Lemún (estudiante y comunero mapuche asesinado el 12 de noviembre de 2002); Paola Andrea Torres Aguayo( asesinada el 27 de marzo de 1984 en Concepción, durante la 8ª Protesta Nacional); (Manuel Gutiérrez (estudiante, asesinado por carabineros el 25 de agosto de 2011 en el contexto de las movilizaciones estudiantiles).
Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios de Chile.	Casa Memoria José Domingo Cañas, excuartel Ollagüe, Ñuñoa, Santiago.	Interpretación musical del tema de Violeta Parra “Quiero un hijo guerrillero”, dedicada a las luchas de todos los estudiantes y niños asesinados en dictadura y en democracia.
Daniela Guzmán.	Estrasburgo, Francia.	Cueca dedicada a la memoria de las personas exiliadas producto de la dictadura.
Carlotta Guerra + ASKO	Marsella, Francia.	Mujeres asesinadas durante el estallido social chileno de octubre de 2019: Paula Lorca, 44 años, y Alicia Cofré, 42 años, sus cuerpos fueron encontrados calcinados el 20 de octubre, al interior del supermercado Líder de San Bernardo. Mariana Díaz, 34 años, muere producto del impacto de una bala perdida en su casa de la comuna de Lo Prado. Daniela Carrasco, 36 años, “La Mimo”, fue hallada muerta la noche del 19 de octubre en circunstancias que involucran a las fuerzas policiales. Albertina Martínez Burgos, 38 años, fotoperiodista, asesinada el 21 de noviembre, víctima de la violencia patriarcal.

Scarlett Orellana	Renca, Santiago.	Manuel Muga Cardemil, 59 años, su cuerpo es encontrado calcinado en las Bodegas de Kayser en la comuna de Renca el 20 de octubre de 2019, en un incidente que involucra a militares y carabineros durante el estado de emergencia decretado por Sebastián Piñera en el contexto de la revuelta social.
Amanda Guajardo	Estadio Monumental, Macul, Santiago.	Jorge Mora Herrera, "El Neco", 37 años, muere atropellado por Carabineros en las cercanías del Estadio Monumental el 28 de enero de 2020.
Estudiantes Colegio Rubén Darío	Colegio Rubén Darío, comuna de La Reina, Santiago.	Benjamín Salazar, 17 años, estudiante secundario preso político de la revuelta de octubre.
Constanza Díaz Alfaro	El Quisco, comuna de Valparaíso.	Marta Ugarte Román (profesora, miembro del Comité Central del Partido Comunista de Chile). Secuestrada por la DINA, su cuerpo fue arrojado al mar desde un helicóptero, en un saco y amarrado a rieles de tren. Su cadáver aparece en la playa La Ballena en septiembre de 1976.
Millantú	El Quisco, comuna de Valparaíso	Jacqueline Binfa Contreras (MIR), detenida y desaparecida por la DINA desde el 27 de agosto de 1974. Su caso forma parte de la denominada "Operación Colombo".
Fernanda Aqueveque	Santiago	Esperanza Guerrero Ceballos, luchadora por los derechos humanos y hermana del dirigente comunista Manuel Guerrero Ceballos, asesinado en 1985. Esta cueca es bailada en homenaje a su lucha.
Tamara Aguilar	Casa Memoria y Derechos Humanos Valparaíso	María Isabel Gutiérrez Martínez (MIR, detenida y desaparecida desde el 24 de enero de 1975, Valparaíso) y Sonia Ríos Pacheco (MIR, detenida y desaparecida desde el 17 de enero de 1975, Concepción).
Guerrilla Marika	Río Mapocho, Santiago	Intervención grupal realizada en homenaje a Nicole Saavedra, víctima de torturas, violación y lesbofemicidio en la ciudad de Quillota.
Rayén Pojomovsky Aliste y Matilde Lucero Pokomovsky	La Serena	Esther Cabrera Hinojosa, 22 años, combatiente del FPMR, es secuestrada, torturada y asesinada por la CNI el 15 de junio de 1987, en el contexto de la llamada Operación Albania o matanza de Corpus Christi.
Miquele	Liceo Alessandri, comuna de Providencia, Santiago.	Cueca en homenaje a los estudiantes secundarios, sus luchas y rebeldías.

Jessica Figueroa y Bernardino Vásquez	Memorial de los/as detenidos desaparecidos, Cerro Navia, Santiago.	Intervención en homenaje a Osvaldo Figueroa Inostroza. Letra original dedicada a la desaparición forzada.
Aubrey D'Vaz Aguilera	Temuko Warria	Mathias, Marielle, Litz, Wally, Nicole, NN, Bárbara, Mónica, Chela y Lety. Cueva en homenaje a las memorias de la disidencia sexual.
Julieta Pavez	Torre Eiffel, París.	Victor Jara Martínez. Es torturado y asesinado por militares en el Estadio Chile. Su cuerpo fue encontrado el 16 de septiembre de 1973 con 44 impactos de bala, en las cercanías del cementerio general de Santiago.
Catherine Garrido	Bodegas de Kayser, Renca, Santiago	Joshua Osorio, 17 años, su cuerpo es encontrado calcinado en las Bodegas de Kayser en la comuna de Renca el 20 de octubre de 2019, en un incidente que involucra a militares y carabineros durante el estado de emergencia decretado por Sebastián Piñera en el contexto de la revuelta social.
Macarena Luna, Francisca Latorre y Gabriela Farías Gahona	Cerro La Cruz, Arica	Joyce Tello, Fahime Díaz, Jetsabel Godoy, Ruth Mendoza, Edith Lázaro, víctimas de la violencia feminicida en Arica.
Claudia Muzenmeyer	Memorial Hermanos Vergara Toledo en Villa Francia	Cueva en homenaje a Mauricio Fredes, quien muere en una manifestación durante el accionar represivo de carabineros el 27 de diciembre de 2019. Los hermanos Rafael y Eduardo Vergara Toledo, de 18 y 20 años, fueron asesinados por carabineros el 29 de marzo de 1985. En honor a los hermanos Vergara-Toledo, se conmemora, cada año, el Día del Joven Combatiente.
Laura Pezoa	El Vergel esquina Los Leones, Providencia, Santiago.	Manuel Guerrero, José Manuel Parada y Santiago Nattino, (militantes comunistas), secuestrados por la por la Dirección de Inteligencia Policial de Carabineros (DIPOLCAR). Fueron encontrados degollados el 30 de marzo en el camino a Quilicura.
Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios - Memorias de Rebeldías Feministas	Macul esquina Los Plátanos, excentro de detención, tortura y exterminio Venda Sexy, Santiago	Sobrevivientes del Centro de detención, tortura y exterminio de la DINA, denominado "Venda Sexy". Este centro de tortura funcionó entre los años 1974 y 1975 y se caracterizó por ejercer como forma de tortura la violencia política sexual. Las sobrevivientes de este centro han conformado el "Colectivo de mujeres sobrevivientes resistentes siempre", el que, junto a otras agrupaciones ha demandado la recuperación del sitio para las memorias feministas.

Valentina Pavéz	Metro Baquedano, lugar de torturas 2019	Cristián Valdebenito, integrante de la primera línea, muere el 7 de marzo de 2020, a causa del impacto de una lacrimógena lanzada por carabineros en Plaza Dignidad.
Owana Madera	Estadio Víctor Jara	Alejandro Pinochet, Manuel Sepúlveda, Julio Muñoz, Julián Peña, Gonzalo Fuenzalida, militantes del FPMR, detenidos y desaparecidos por la CNI desde el mes de septiembre de 1987.
Rodrigo Arévalo	Tarapacá esquina Nataniel Cox, Santiago.	Pedro Lemebel, escritor, cronista, artista plástico, performer y activista de la disidencia sexual. Muere el 23 de enero de 2015. Las resonancias de su obra y pensamiento político han trascendido hacia las nuevas generaciones y cobró especial relevancia en el estallido social de octubre de 2019.
Carolina Gahona	Av. Lo Espejo esquina La Divisa, Lo Espejo, Santiago	Osman Yeomans Osorio, 23 años, militante de las Juventudes Comunistas, asesinado por carabineros el 27 de junio de 1990. Es considerado el primer asesinato político de la democracia.
Susana Allende Leal	Mural Jecar Neghme, calle Bulnes, Santiago	Jecar Neghme, 28 años, militante, vocero y dirigente del MIR, asesinado por la CNI, el 4 de septiembre de 1989.
Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios (ACES)	Casa Memoria José Domingo Cañas, excuartel Ollagüe, Ñuñoa, Santiago.	Paulina Aguirre (MIR, asesinada por la CNI el 29 de marzo de 1985) y Alex Lemún (estudiante y comunero mapuche, asesinado por carabineros en 2002, Angol).

#### 4. IMÁGENES



##### *Imagen1*

##### *El Quisco*, septiembre de 2020

Danza: Constanza Díaz Alfaro, baila por Marta Ugarte • Canto: Millantu Hilbert Díaz

“Ella estaba parida tristemente / sobre una ola, también recién parida. / Y era su sustancia, de amortiguado rostro redivivo, / como la mano empuñada de rojo. / Y perennemente sola como el signo en su frente”. (Stella Díaz Varín)

**Gesto:** Constanza, en la orilla del mar, descalza, despliega su cueca sola dejando huellas en la arena mojada, que luego las olas hacen desaparecer. Con la fotografía de Marta Ugarte en el pecho, trae la imagen de los cuerpos desaparecidos que fueron arrojados al mar, atados a rieles de ferrocarril. La huella, que señala su presencia y su memoria, reaparece en la porfía de la danza, las huellas desaparecen y reaparecen con el retiro de la ola y como la memoria se activa en cada vuelta, escobillado o zapateo. El pañuelo rojo y un clavel configuran la imagen del duelo, la resistencia y la memoria que insiste. El pañuelo con movimientos firmes y dirigidos hacia abajo y el cuerpo encucillado interrogan al mar, “dónde te tienen”, las olas en su susurro son el testigo que responde. El homenaje a Marta Ugarte, primera víctima confirmada del secuestro y desaparición de personas en el año 1976, finaliza con el gesto de levantar el pañuelo y el clavel enfrentando las olas y de espaldas a la cámara, depositando el clavel en el agua como un mensaje a todos aquellos que allí permanecen.



### Imagen 2

**Estadio Nacional**, octubre de 2020

Danza: Francisca Fernández Droguett, baila por Claudia López (asesinada en 1998)

“Los pies enraizados nos trasladan al pasado... / en este lugar sin tiempo / (o con todos los tiempos posibles) / nos reencontramos.” (Aylin Ñancucheo)

**Gesto:** al ritmo de la percusión Francisca rodea el muro del estadio, como si fuera el paseo inicial. El muro, recién pintado deja ver el rayado “El Estado opresor es un macho violador”. La sombra de la intérprete sobre el muro opera metonímicamente como la presencia de las diez mil mujeres que participaron en la *performance* de LASTESIS<sup>11</sup> el 4 de diciembre de 2019. Atrás se ven los camarines donde estuvieron detenidas las mujeres después del golpe. Al llegar al frontis da inicio a la cueca, sus movimientos y posición corporal erguida y desafiante, junto a la percusión, recuerda al tinku. Gira sobre sí misma desplegando la pollera ancha en cada vuelta como correlato de la danza guerrera. El cuerpo alerta y el gesto de taparse un ojo y la boca, nos trae las imágenes de la revuelta<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Colectivo interdisciplinario feminista de mujeres. La *performance* “Un violador en tu camino” se ejecutó en Santiago el día el 25 de noviembre de 2019, en el marco del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, denunciado su carácter sistémico así como la violencia político sexual ejercida durante la revuelta del 18 de Octubre. El título de la performance remite a un eslogan de Carabineros de Chile: “Un amigo en tu camino”. Esta performance fue subida a redes sociales, se hizo viral y fue replicada en todo el mundo.

<sup>12</sup> Durante la revuelta se constataron más de 460 casos de mutilación ocular por la acción de carabineros, alrededor de 1.500 acciones judiciales por tortura y violencia política sexual (reportadas por el INDH) y más de 30 muertos.



### Imagen 3

**Liceo Arturo Alessandri Palma**, 15 de septiembre de 2020

Texto y danza: Michele Botto, baila por los estudiantes

“Marchando les estudiantes / Incitan su bulería, / Demostrando con bravía / Su fuerza y su portento / Batallan al león cruento; / Y con rígor secundario, / Vencen cualquier carcelario / Que se imponga en su viento.”

**Gesto:** Michele baila por los secundarios y su historia de rebeldías. En su baile convoca y reclama el levantamiento de aquellos que en julio de 1985 se tomaron el liceo bajo la consigna “Seguridad para estudiar, libertad para vivir”<sup>13</sup>. El despliegue dancístico replica en el frontis del establecimiento la ondulación de la bandera que hace 35 años los secundarios extendieron en la fachada, como signo inequívoco de apropiación. El pañuelo, algunas veces mordaza y venda, otras máscara que protege o signo de deseo, se retrae o despliega como extensión del cuerpo del intérprete, marca hitos e ideas en esta performance en la que el gesto se proyecta al infinito y señala el arriba —donde alguna vez se ubicaron los secundarios con su bandera— y el gesto hacia sí mismo en los pequeños movimientos centrados en el eje corporal. Lleva en el pecho la imagen de un encapuchado que resuena las voces de los estudiantes —los de la toma, la primera línea y los pingüinos— y la canción de Violeta Parra, porque el león es un “sanguinario en toda generación”.

<sup>13</sup> En el documental *Actores secundarios* (2004), dirigido por Pachi Bustos, Jorge Leiva se recoge el testimonio de quienes protagonizaron la toma y de los dirgintes de la ProFeses- El documental muestra imágenes de archivo de la época- (audiovisuales y fotografías).



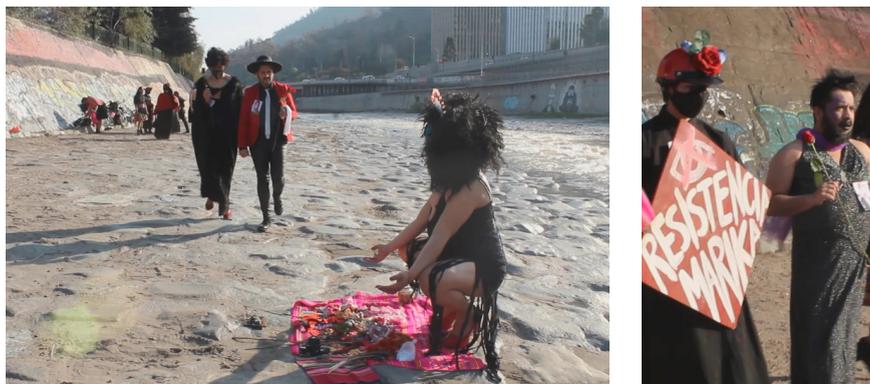
#### *Imagen 4*

*Passerelle des Deux Rives*, frontera entre Francia y Alemania, 19 de septiembre 2020

Baila: Daniela Guzmán • Cámara: Marcela García

“tengo el trauma del viajero / si me quedo en la ciudad me angustio / si me voy / tengo miedo de no poder volver [...] / Partir / es siempre partirse en dos” (Cristina Peri Rossi, *Estado de exilio*, 2003)

**Gesto:** Daniela deconstruye la cueca emplazada en un puente que une y limita dos territorios. La pasarela se erige en un lugar de tránsito que le da continuidad al paisaje. Deposita sobre el piso un aguayo andino, un pandero, una maraca y un pañuelo, como un intento de fijar y anclarse en un territorio. La cámara se centra en el movimiento de sus pies como correlato del caminar eterno que implica el exilio. El viento, cuyo sonido lo envuelve todo, fragiliza el cuerpo en un equilibrio precario e inestable. La intérprete sigue la danza desde el suelo, con los pies en altura como imagen que tensiona la fijeza identitaria y el desarraigo.



### Imagen 5

#### Lecho del río Mapocho, 11 de septiembre

Danzan: Guerrilla Marica, bailan “Cueca maricona por nuestrxs muertxs” • Cámara: Fran Soto • Letra, composición y arreglos Cueca Marika: Luis Contreras, Salvador Corvalán, Joaquín Mardones Collío • Textos: Mateo • Edición: Guerrilla Marika

“Las colas no tenemos ruinas donde profanen nuestras tumbas [...] Bajo la tierra, más tierra / Bajo mis uñas, la piel de mi agresor. // Esa es la piel que molesta / NO somos de cuerpos equivocados / Somos de cuerpos trans-gredidos [...] Nuestro carnaval, Marika y disidente, será un cóndor que desde lo alto huele la muerte, dueño del viento en contra.”

**Gesto:** la imagen abre con el sonido del río y un pandero, en *off* se escucha el texto encabeza este párrafo, una declaración de principios que les impulsa a bailar. Vestidxs de negro en distintas telas –gruesas, satinadas, lentejuelas, tejidos andinos– y vestuarios, cada intérprete tiene su lugar de enunciación que converge en la demanda por justicia. Llevan como “segunda piel” la imagen de Nicole Saavedra que representa un caso emblemático de lesbofobia. Depositán una rosa roja sobre un pequeño altar, para luego en ruedo comenzar a bailar, carnavalesca y gozosamente, la Cueca Marika. Irrumpe el deseo de futuro y lo erótico en la diversidad cruzada por las violencias y opresiones sistémicas, al tiempo que se visibilizan las estrategias corporales para enfrentarlas: el cuerpo de la primera línea o del escudo de la guerrilla, el cuerpo de la travesti coronado por una diadema de jeringas en homenaje



a Lemebel, los movimientos de repliegue y expansión del baile de las cholas. Se recrea en cada gesto la cueca, poniendo en obra las diversas formas de descolonizar el cuerpo, ampliar el espacio de movimiento y la subversión en los modos de moverse políticamente “nunca silente”. El último gesto, es depositar las flores en el cauce del río. La cueca “no deseada” de Andrés Pérez en *La huida* se traduce en el gesto metonímico de las rosas cuyo destino es el mar, imagen de todos los cuerpos y corazones arrebatados: la ofrenda por “nuestrxs muertxs, nuestrxs mutiladxs, nuestrxs atropelladxs, nuestrxs lanzadxs al mar, al río, a la rabia”.



### **Imagen 6**

**La Serena**, septiembre de 2020

Danza: Rayén Pojomovsky y Matilde Lucero Pojomovsky, bailan por Esther Cabrera (asesinada en la Operación Albania, 1987)

“El sueño que fue de ustedes, aun sigue siendo nuestro.”

¡Arriba las que luchan!

**Gesto:** La cámara muestra un portón y un muro de piedra, entran por los costados Rayén y Matilde, una de negro de rojo la otra, mientras se escucha el brindis del nunca más de la cueca. Inician sus movimientos cada una de frente a la cámara. Aunque bailan acompañadas la una de la otra como espejo, cada una performa a su modo. Bailan por Esther Cabrera<sup>14</sup> y por la memoria de los ochenta, evocan esos años de resistencia en los que, en la lucha contra la dictadura, se pusieron en tensión los discursos generacionales, la épica tradicional y los afectos visibles del cuerpo. Frente a la épica totalizante surge el gesto amoroso y una genealogía de mujeres: Esther, Rayén y Matilde. Mientras Rayén despliega sus movimientos con fuerza dirigiendo en círculos el pañuelo con su brazo extendido hacia abajo, Matilde lo hace sobre su cabeza buscando el cielo con movimientos suaves e infantiles, salta extendiendo su pie hacia atrás como si fuera una pirueta de ballet. Esta performance no solo pone en obra la memoria y la ausencia, sino también el deseo de futuro.

<sup>14</sup> La Chichi fue ejecutada, junto a once compañeros del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, en junio de 1987 por la Central Nacional de Informaciones (CNI) en un montaje de enfrentamiento conocido como Operación Albania o Matanza de Corpus Christi.



### **Imagen 7**

**Punta Arenas**, 10 de octubre 2019

Danza: Taller Colectivo Cueca Sola Punta Arenas, bailan por Susana Estrella Obando Coñué (asesinada en 1988)

**Gesto:** el colectivo hace su *performance* en el mismo lugar donde se encontró el cuerpo de Susana, luego de ser detenida por la Central Nacional de Informaciones (CNI). Escuchamos el brindis que da inicio a la Cueca Sola de AFDD, mientras una de las participantes escribe el nombre en la Arena. Gesto efímero que porfía *para que jamás en Chile esto se vuelva a vivir*. El viento hace flamear los pañuelos rojos que tres de ellas sostienen a la altura del pecho, configurando un semicírculo en el que baila la intérprete. Desplazamientos pequeños e íntimos refieren a lo interior que se abre hacia lo exterior y, en un gesto que se repite una y otra vez, sostiene el pañuelo sobre el pecho para luego ofrendarlo al mundo fuera de cámara, operando metonímicamente como el cuerpo de Susana, como la “prenda querida”. Finalmente, escuchamos al colectivo gritar con los pañuelos empuñados “Bailamos, bailamos, bailamos”, la imagen es el principio de la acción.



### **Imagen 8**

**Arica**, desierto, 14 de septiembre de 2020

Danza: Gabriela y Macarena, bailan por Joyce Tello, Fahime Díaz, Jetsabel Godoy, Ruth Mendoza, Edith Lázaro, víctimas en Arica de la violencia femicida  
 “He venido al desierto para irme de tu amor, / que el desierto es más tierno y la espina besa mejor. / He venido a las alturas con mis amigas a bailar, / que tu violencia sin sentido nunca nos podrá callar.”

**Gesto:** la cámara muestra la inmensidad del desierto, al cuadro entran las dos intérpretes. La imagen baja y vemos sobre el suelo una cita a la instalación de Elina Chauvet *Zapatos rojos*<sup>15</sup>, objetos que representan a una individualidad pero también a todas las mujeres. Una de ellas, toma un par y empieza a taconear sobre el suelo. Este sonido acompañará la cueca que la otra performa en el desierto. Al desplegar sus piernas, escarba y busca en la tierra, levantando el polvo que vela e invisibiliza la violencia en contra de las mujeres. El pañuelo negro dirigido hacia abajo insiste en traer a las ausentes: las de Ciudad Juárez, Alto Hospicio y todas las víctimas de feminicidio. El último gesto es depositar el pañuelo morado con la leyenda “Ni una menos”<sup>16</sup> sobre la tierra.

<sup>15</sup> Esta instalación de arte público y político se realizó por primera vez en agosto de 2009 en Ciudad Juárez y luego, en distintos países, incluido Chile. La desaparición y asesinatos de mujeres en México y el mundo, y las ausencias que dejan, son presencionalizadas en los zapatos rojos.

<sup>16</sup> El movimiento Ni Una Menos surge en Argentina en 2015, en protesta por la violencia contra la mujer y los feminicidios. En junio de ese año convocaron a una marcha en 80 ciudades bajo la consigna que le da nombre al movimiento



### **Imagen 9**

**Metro Baquedano**, 22 de septiembre de 2020

Danza: Valentina Pavez, baila por Cristián Valdebenito y “por todas los corazones que nos arrebataron”.

“Volveremos multitud sin número / Vendremos por todos los caminos / Vendremos estrechándonos las manos.” (Louise Michel)

Volveremos, ven-seremos / y será hermoso.

**Gesto:** la cámara gira en 360° y recorre la plazoleta de ingreso a la estación, se ven los muros recién pintados y el piso escombroso, huella de la lucha entre la primera línea y carabineros que tuvo un cuartel de tortura ahí, según los testimonios de los detenidos, durante la revuelta. La cámara se posa en Valentina, sentada en el Jardín de la Resistencia plantado como huella viva del 18 de Octubre. Con movimientos iniciales contenidos y centrados en sí misma, hace la primera vuelta sentada rodeando su cabeza con el pañuelo y desplegando el manto rojo que lleva sobre la falda, como si fuera un pájaro que despierta a la vida. El movimiento de las telas amplían el espacio y el cuerpo se repliega y expande, tal como la memoria, en una danza amorosa que va de un costado a otro de abajo hacia arriba, del centro hacia fuera, como imagen del cuerpo que resiste y avanza. Al finalizar, Valentina alza ambas telas extendiendo su mano hacia el otro y mira hacia arriba, porque *será hermoso*. La cámara avanza hacia su rostro y se dirige luego a la imagen de Cristián Valdebenito adherida al árbol.



### **Imagen 10**

**Memorial a Jecar Nehgme**, calle General Bulnes, 16 de septiembre

Danza: Susana Allende Leal • Percusión: makarymusico • Registro: Daniel López Góngora  
 “Compañeros caídos, nadie de nosotros podrá reemplazarlos. Ni siquiera lo intentaremos.  
 Seremos continuidad en esta larga lucha, avanzaremos en acción y pensamiento hasta  
 derrotar a nuestros enconados enemigos.” (J. Nehgme)

**Gesto:** Dos encapuchados caminan junto al mural en memoria de Nehgme<sup>17</sup> emplazado donde fue acribillado en 1989. Al estilo de la BRP, vemos banderas, puños, bocas y ojos que nos remiten a la resistencia de ayer y hoy. Escuchamos los pasos como antecedente a la cueca que vendrá, se sitúan frente a la imagen de Jecar, es de noche y el espacio se inunda de sirenas y sonidos de autos. La intérprete de espaldas a la cámara baja a la calle y ejecuta un par de pasos que dan el ritmo y el tono de una danza brava. Se saca el sobretodo y lo manipula como si fuera un arma, para luego depositarlo en la calle como si fuera un cuerpo. La percusión acompaña los desplazamientos de la intérprete, firmes, tensos y definidos que ejecuta algunos pasos de una cueca ofensiva, que avanza sin respiro. Un cuerpo que resiste y cae junto al sobretodo, vuelve a levantarse, para mostrar desafiante la fotografía de Jecar al espacio fuera de cámara, apelando y azuzando, en señal de que aquí

<sup>17</sup> Jecar Nehgme, militante y vocero del Movimiento de Izquierda Revolucionaria y de la Izquierda Unida, fue acribillado a balazos por agentes de la CNI el 4 de septiembre de 1989.



estuvimos y aquí estamos. Toma el pañuelo rojo de su bolsillo para ejecutar la última vuelta de la cueca, para, finalmente, arrodillarse y tensarlo con ambas manos sobre su cabeza en estado de permanente resistencia.

---

## 5. CUECA SOLA

### Brindis

Yo brindo por la verdad, la justicia y la razón,  
porque no exista opresión, ni tanta desigualdad.  
Con coraje y dignidad, de este mal hay que salir,  
vamos a reconstruir y con cimientos bien firmes,  
para que jamás en Chile esto se vuelva a vivir.

### Cueca Sola

En un tiempo fui dichosa  
apacibles eran mis días,  
mas llegó la desventura  
perdí lo que más quería.

Me pregunto constante,  
¿dónde te tienen?  
Y nadie me responde,  
y tú no vienes.

Y tú no vienes, mi alma,  
larga es la ausencia,  
y por toda la tierra  
pido conciencia.

Sin ti, prenda querida,  
triste es la vida.  
(Gala Torres)