

Por todos los territorios ellas piden conciencia: Colectivo Cueca Sola y su lucha por las memorias (2013-2020)¹

Across all the territories, they call for conscience: Colectivo Cueca Sola and their struggle for the memories (2013-2020)

Daniela Méndez Navarrete²

Resumen: Esta investigación estudia al Colectivo Cueca Sola desde sus orígenes hasta la formación dentro de un contexto histórico de luchas por la memorialización y movilizaciones sociales. El estudio pone su atención en por qué el Colectivo acude a la cueca sola en la actualidad para denunciar violencias contemporáneas y de qué manera el grupo trabaja con las memorias. Se propone que esta agrupación ha resignificado la cueca sola a partir de la urgencia político-social interviniendo diferentes espacios con marcas que desprivatizan las memorias. Metodológicamente se utilizaron entrevistas individuales y colectivas, como también la recopilación de registros audiovisuales y fotográficos.

Palabras clave: Memoria Colectiva – Performance – Marcas de memorias – Desprivatización - Cueca Sola

Abstract: This research studies the Colectivo Cueca Sola from its origins to its formation within a historical context of memorialization struggles and social mobilizations. The study focuses on why the Colectivo turns to cueca sola today to denounce contemporary violence and how the group works with memories.

1 La investigación se llevó a cabo en el margen de la tesis para obtener el grado de Licenciada en Historia que tuvo como profesores guías a Karen Donoso y Javier Osorio. La investigación fue financiada por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Alberto Hurtado a través del Fondo Incentivo a la Creación e Investigación Joven año 2020.

2 Chilena, Licenciada en Historia, Universidad Alberto Hurtado, Santiago, Chile. Correo: danielamendeznavarrete@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7050-6654>

It is proposed that this group has re-signified the cueca sola from the political-social urgency, intervening different spaces with marks that de-privatize memories. Methodologically, individual and collective interviews were used, as well as the compilation of audiovisual and photographic records.

Keywords: Collective Memory - Performance - Memory Marks - Deprivatization - Cueca Sola

Introducción

La cueca sola se ha transformado en una manifestación artística significativa para la historia de la búsqueda de la justicia y la construcción de memorias en Chile. A diferencia de la cueca, baile tradicional que busca simular el cortejo de un hombre a una mujer, la cueca sola se manifiesta como una expresión artística que deja en evidencia la ausencia de un compañero, hermano o amigo. Inicia con la declaración de parentesco con la persona por la cual se bailará, llevando en su pecho su fotografía. Luego, los versos creados por Gala Torres dan paso a la música y la entonación de la cueca sola que acompaña el baile junto a quien ya no está físicamente. Fue presentada públicamente por primera vez el 8 de marzo de 1978 en el Teatro Caupolicán por mujeres del conjunto folclórico de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), quienes denunciaron así la desaparición forzosa de sus familiares y el terrorismo de Estado ejercido en dictadura. Posteriormente, esta expresión artística fue utilizada un 12 de octubre de 1989 por las Yeguas del Apocalipsis en su performance *La Conquista de América*. Pedro Lemebel y Francisco Casas denunciaron a través de la cueca sola las diversas matanzas ocurridas tras las dictaduras en el Cono Sur, ampliando por primera vez esta herramienta más allá de los horizontes de la AFDD.

Desconocemos cuántas veces más se bailó y cantó la cueca sola en el país y en el mundo, además de las ocasiones ya mencionadas. Esta investigación apunta al énfasis en un caso específico en donde en los últimos años se ha utilizado esta manifestación para aludir a otras violencias que no necesariamente se ejecutaron durante los regímenes dictatoriales. Nos referimos al Colectivo Cueca Sola fundado el año 2016. Desde esa fecha la agrupación se ha presentado en diversos lugares y por diferentes motivos, tales como: las conmemoraciones del 8 de marzo (día internacional de la mujer), 11 de septiembre (conmemoración del Golpe de Estado), 30 de octubre (día del ejecutado político) e incluso durante los meses posteriores al estallido social de octubre de 2019. Por lo tanto, esta investigación se pregunta ¿por qué el Colectivo acude a la cueca sola en la actualidad para de-

nunciar violencias contemporáneas? ¿de qué manera el Colectivo trabaja con las memorias en las intervenciones conmemorativas?

En relación con la cueca sola existen estudios interdisciplinarios que han comprendido esta expresión artística como instrumento de resistencia y de lucha durante la dictadura militar. Es común su contraste con el arquetipo de cueca huasa declarada como danza nacional (Donoso, 2006); (León, 2018) entendiendo a la cueca sola como un aparato de resistencia y de disputa de símbolos, en tanto otra forma de cuequear como también de lucha femenina al transformar la desaparición en un arma de lucha social (Rojas, 2009, p. 72); (Abarca, 2015, p. 207). Estos estudios profundizan sobre el marco temporal de la cueca sola en dictadura, pero no se enfocan en su posterioridad. Las investigaciones más actuales han centrado su atención en nuestro sujeto de estudio cuyo trabajo ha sido analizado, por un lado, desde una perspectiva feminista que ocupa la política de la insistencia denunciando la violencia de género, la impunidad y la violencia contra los pueblos originarios (Barros, 2017, p. 24). Mientras que, por otro, se ha entendido su labor como parte de una trayectoria de desplazamientos, el cual realiza un ejercicio de memoria revisitando un contexto actual y renovando la pregunta sobre la desaparición por “otras ausencias y violencias ejercidas sobre los cuerpos” (Gallardo y Medalla, 2019, p. 198), especialmente el de las mujeres. Por lo que esta investigación pretende aportar a estos estudios desde la perspectiva histórica en que se sitúa la formación y quehacer del Colectivo.

A su vez el Colectivo Cueca Sola se sitúa en un contexto histórico de memorialización sobre la dictadura. Desde las ciencias políticas se ha comprendido este proceso inserto dentro de luchas sociales, en las cuales las prácticas conmemorativas, las fechas e incluso los sitios de memoria se encuentran en disputa (Jelin, 2002, p. 9-48); (Fernández Droguett, 2007, pp. 150-164); (Del Valle, 2018, pp. 320). Las investigaciones desde la sociología han centrado su atención en los aniversarios conmemorativos de los treinta y cuarenta años desde el golpe militar, por su importancia significativa. El primero se caracterizó como el momento en que las memorias fueron impulsadas por la política de Estado. Mientras que el segundo fue entendido como una irrupción memorística en donde se originó un quiebre con la memoria oficial, involucrándose en la conmemoración diferentes actores sociales que se unieron al debate político-cultural dentro del espacio público a través de representaciones teatrales sobre la dictadura, conciertos, homenajes musicales, romerías y marchas que ampliaron las miradas sobre la historia reciente del país (Waldman, 2014, p. 248-251). Asimismo, los estudios en torno al arte de la memorialización han señalado la importante participación de artistas chilenos que cuestionaron los relatos oficiales institucionalizados por los gobiernos y crearon nuevos relatos sobre el pasado dictatorial, utilizando

diferentes performances e intervenciones callejeras (Preda, 2013, pp. 49-52). Por lo que podemos comprender que la fundación del Colectivo Cueca Sola el año 2016 se inserta dentro de un contexto en donde se comienza a replantear el qué y cómo se está rememorando la dictadura.

En este sentido, las prácticas artísticas callejeras han sido relevantes a la hora de construir las memorias de un pasado reciente. Esto también porque la danza ha contribuido a plasmar de una forma artística las multiplicidades de visiones sobre la dictadura. Las investigaciones desde el Arte y la Historia de la danza han ayudado a comprender que la danza en resistencia durante la dictadura se volvió autónoma del Estado, lo que permitió continuar este legado en democracia con nuevas intervenciones, lenguajes, poéticas y estéticas en torno a la utilización del cuerpo como reactivador de memorias, tanto de la dictadura como de otras luchas (Hurtado, 2016, pp. 7-10). Otros aportes han estudiado las prácticas dancísticas como una forma de reivindicación al servicio de las luchas sociales en diversas manifestaciones en los últimos cuarenta años, permitiendo el acercamiento de la danza a diferentes identidades latinoamericanas vinculadas con lo ancestral y lo carnavalesco, reflejadas en las diferentes expresiones artísticas utilizadas, por ejemplo, en las marchas estudiantiles (Abeleida, 2017, p. 136) (Rodríguez et.al, 2019). De esta manera se ha comprendido la expresión artística callejera como un arte que se expresa libremente y sin permiso, el cual permite la vinculación con el lugar de memoria. Por lo que podemos analizar al Colectivo Cueca Sola como una manifestación de arte callejero, el cual no solicita autorización para manifestarse.

Este estudio posee un cruce entre dos conceptos: performance y memorias. Su dirección no centra la atención en si el Colectivo realiza una performance, sino más bien acude a ella en cuanto a su metodología al analizar las intervenciones cómo performance.³ Diana Taylor (2016, pp. 2-3) sostiene que “las performances operan como actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas”. Esta transmisión dentro de los estudios de performance es entendida a través del cuerpo, en donde no solo se busca resignificar sino también impactar en la realidad (Zaliansnik, 2015, pp. 246-247). Por lo que comprendemos que en las intervenciones existe una transmisión de memorias a través del cuerpo mediante los actos performativos. Además, este trabajo se ancla en lo que Maurice Halbwachs (2004a; 2004b) conceptualizó como memoria colectiva, al comprender la memoria como un proceso social que se construye en comunidad. Es decir, que nuestras me-

³ Diana Taylor comprende la performance en dos niveles: en primer lugar, como objeto/sujeto, es decir, cuando se dice que algo *es* una performance desde su ontología. Mientras que, en segundo lugar, y donde esta investigación se inscribe, entender la performance como lente metodológico.

memorias individuales están apoyadas en la construcción de los recuerdos de los demás que nos permiten conectar con aquellos momentos que olvidamos o que nunca vivimos. De esta manera, en las conmemoraciones realizadas por el Colectivo se unen emociones del pasado y el presente anclados en sus propios marcos sociales (temporales y espaciales). A su vez, Elizabeth Jelin (2002, p. 2) entiende las memorias como “procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales” las que se producen cuando existen actores que intentan materializar el pasado en acciones que lo incorporan performativamente. Por lo tanto, entendemos el trabajo realizado por el Colectivo a través de la agencia de actores que por medio de actos performativos activan la memoria. Si bien existen diferentes acercamientos sobre corporalidades y coreografías (Fortuna, 2012; 2019), la aproximación de este estudio desde la performance es de utilidad para este trabajo ya que nos permite vincular el quehacer del Colectivo como una agrupación que trabaja y transmite memorias en el escenario público. Es importante, además, integrar la dimensión de una memoria transnacional conectada en la esfera pública global y que permite rearticular demandas sociales y políticas más allá del ámbito nacional (Huyssen, 2002); (Mendlovic, 2014, p. 309). Esto último será de utilidad para comprender al Colectivo como un grupo de acción por la memoria conectado con el acontecer latinoamericano. Además, cabe destacar que a lo largo del artículo se hará referencia a memoria en singular y en plural, siendo el primero para hacer referencia a la memoria colectiva y lo segundo, a las memorias individuales.

La presente investigación propone que el Colectivo ha resignificado la cueca sola a partir de la urgencia político-social interviniendo diferentes espacios con marcas a través de actos performativos que desprivatizan la memoria para denunciar múltiples violencias contingentes. Por lo tanto, el objetivo de este estudio es comprender qué elementos confluyen en las generaciones que conforman el Colectivo que las ha llevado a resignificar la Cueca Sola para realizar un ejercicio de desprivatización de memorias. Para abordarlo, este artículo se divide en dos partes: en el primero se busca determinar el significado de la Cueca Sola para las integrantes del Colectivo junto con sus motivaciones para participar dentro de esta agrupación. De esta manera se complementará la metodología del pasado reciente a partir de la Historia oral con entrevistas y fuentes secundarias que desarrollen el contexto sociopolítico y artístico en donde se sitúa el Colectivo. Mientras que en el segundo apartado se pretende identificar tanto las intervenciones del Colectivo estableciendo el motivo de elección de esos lugares como reconocer las memorias que el Colectivo trae el presente en las intervenciones y la forma en que trabaja con ellas. Para esto se utilizará la metodología de los estudios de la performance en torno al archivo y el repertorio. Como indica Taylor (2016, pp. 22-49), el archivo hace referencia a las fuentes materiales y el

repertorio a la memoria corporalizada a partir del acto efímero e irreproducible. Por lo tanto, se recurrirá a fuentes audiovisuales que permitan identificar las marcas territoriales de las intervenciones. También se complementará con entrevistas grupales e individuales para lograr un acercamiento al repertorio y a las memorias de las generaciones que confluyen en el Colectivo. Finalmente se hará uso de fuentes secundarias que permitan teorizar y analizar el ejercicio de memoria realizado por el Colectivo a partir del concepto “marcas de memoria” de Elizabeth Jelin.

“Trayectoria del Colectivo Cueca Sola con relación a la urgencia político social”

- **Orígenes y formación: debates por la memorialización y movilizaciones sociales**

El surgimiento y formación del Colectivo Cueca Sola están anclados en un contexto político-social protagonizado por importantes movilizaciones sociales, las que según el historiador Mario Garcés (2013, p. 10) se tratarían de acciones colectivas que se constituyen desde la sociedad civil para manifestar diferentes demandas hacia el Estado. En esta línea, el autor enfoca su atención en la movilización estudiantil del 2011 la que acumuló fuerzas sociales de descontento durante los años anteriores en torno a las políticas neoliberales, unificando este malestar en relación a las demandas educacionales de mercado. A su vez, el gobierno de Sebastián Piñera habría enfrentado otras problemáticas en torno a diferentes demandas sociales predominando la marcha como principal repertorio de protesta (Garcés, 2013, pp. 14).

Ante esta coyuntura y la marcha como herramienta de lucha, los movimientos desplegaron una multiplicidad de manifestaciones del tipo “acción arte” que intervinieron las calles y los centros de las ciudades. Aquello continuó con el paso de los años en relación con lo que él denomina como un nuevo ciclo con la fuerza del movimiento mapuche, los feminismos y los movimientos socioambientales (Garcés, 2013, pp. 15; Garcés, 2018, pp. 4-5; Garcés, 2020). De esta manera, nuevos actores desplegaron alternativas de manifestación callejera a través de “una reapropiación y significación tanto física como simbólica del espacio público” (Abeleida, 2017, p. 9). Es decir, la danza, la música, el teatro y el arte en general han sido las principales herramientas para exponer en el escenario público las diferentes demandas políticas y sociales de los movimientos.

La formación del Colectivo Cueca Sola se gestó durante el año 2013 tras una intervención realizada el 19 de septiembre de ese año frente al Estadio Nacional en el contexto de grabación de la película *Aún tenemos patria* de Paula Godoy

que buscaba presentar las contradicciones de la sociedad chilena ante la memoria del golpe de estado el 11 de septiembre y las posteriores celebraciones de fiestas patrias el 18 del mismo mes. Ante esta propuesta, parte de las integrantes que hoy conforman el Colectivo decidieron utilizar la cueca sola como recurso para tensionar la dicotomía del mes de septiembre. Tras realizar una convocatoria abierta, se dirigieron al frontis del lugar e interpellaron no solo la fecha relacionada con las fiestas patrias y Glorias del Ejército, sino también el sitio de memorias en disputa. Esta intervención se transformó en un hito fundacional marcando el inicio de la trayectoria de lo que posteriormente sería la formación oficial del Colectivo Cueca Sola el 08 de marzo del 2016 para el Día Internacional de la Mujer.

El contexto de origen del Colectivo coincide con la conmemoración de los cuarenta años del golpe de Estado en Chile, el que significó un punto importante en los procesos de memorialización posteriores a la dictadura. Esta fecha es considerada una ruptura dentro de la memoria oficial en donde la participación de diferentes actores sociales ayudó a la construcción de una memoria más inclusiva de la dictadura a partir de diversas manifestaciones principalmente culturales, como marchas, obras de teatro e intervenciones callejeras (Preda, 2013, pp. 61-62). Por lo tanto, el surgimiento del Colectivo dialoga con un ambiente de debate por cómo recordar la dictadura. Elizabeth Jelin (2017, p. 12) sostiene que “en la medida en que existen diferentes interpretaciones sociales del pasado, las fechas públicas mismas se convierten en objeto de disputas y conflictos”. Por lo que, la elección de la cueca sola por parte de las participantes de la intervención fue una herramienta que tuvo la intención primeramente de participar del debate por la memorialización y luego, de tensionar memorias emblemáticas.

Posteriormente, volvieron a intervenir el lugar en septiembre del año 2015 bajo la misma consigna. Las integrantes del actual Colectivo Cueca Sola indicaron que fueron las mismas personas que participaron el año 2013 quienes se auto convocaron (Entrevista con Colectivo Cueca Sola, 25 de septiembre 2020). Ese mismo año, pero el 25 de noviembre, se hizo otra intervención en la Plaza de la Constitución, en el marco del Día Internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer. La idea fue cruzar la violencia de género en su transversalidad con la violencia del terrorismo de Estado de la dictadura a través de la mezcla de herramientas performáticas latinoamericanas inspiradas en: la cueca sola histórica de las mujeres del Conjunto Folclórico de la AFDD y la performance de los zapatos rojos en Ciudad Juárez utilizada para denunciar los feminicidios y violencia hacia la mujer, vislumbrándose una transnacionalización de memorias que permiten la conexión de recursos performáticos entre Chile y México. Esta intervención es clave para el análisis del Colectivo ya que desde este punto se

comienza a configurar un interés del grupo por utilizar múltiples recursos como el cuerpo, la danza y la palabra para traer al presente diferentes memorias con relación a la urgencia político social del pasado reciente de una manera amplia y transnacional, teniendo como principal foco la memoria de mujeres y disidencias.

Es así como la agrupación se presenta oficialmente bajo el nombre de Colectivo Cueca Sola el 8 de marzo del 2016 en la marcha por el Día Internacional de la Mujer. Tania Medalla, una de las integrantes más antigua del Colectivo indica que “las consignas básicamente eran dos; una que era la desprivatización de las memorias y el otro eje era justamente el cruce entre la violencia entre el terrorismo de Estado y la violencia de género” (Entrevista con Colectivo Cueca Sola, 25 de septiembre 2020). En esta intervención no sólo se siguió la línea de traer al presente memorias de mujeres víctimas de femicidios o violentadas por su género, sino también se tomó la postura de exponer que cualquier cuerpo podía bailar la cueca sola. De esta forma, el Colectivo inicia una trayectoria de intervenciones que en esta investigación entendemos se conforman en torno a un contexto tanto político-social como de debates de memorialización, donde sus acciones se han caracterizado por oscilar entre los espacios contrahegemónicos y emblemáticos de las memorias.

- **Conformación del Colectivo: integrantes, convocatorias y llamamientos públicos**

El Colectivo Cueca Sola está conformado por mujeres y disidencias sexuales donde confluyen generaciones que fluctúan entre los 15 a los 60 años (Gallardo y Medalla, 2019, p. 196). En conversación con la agrupación, indican que varones hetero-cis solamente han participado como colaboradores externos más no activamente (Entrevista con Colectivo Cueca Sola, 25 de septiembre 2020). Su organización la podemos dividir en dos: por una parte, se encuentran quienes trabajan en la planificación, creación estética y teórica de las intervenciones. Es decir, quienes han integrado el Colectivo desde sus orígenes y que han levantado su labor durante estos años. Por otra parte, se encuentran las denominadas por el Colectivo como *cómplices danzantes* quienes participan de las intervenciones a través de los llamamientos abiertos, convocatorias por redes sociales o incluso quienes reciben la invitación directa a formar parte de las intervenciones. De esta forma el Colectivo teje diferentes redes para dar continuidad a un proyecto que tiene como foco central el levantamiento de memorias para insertarse en el debate político y social contingente.

Si bien quienes integran y participan del Colectivo tienen un interés particular por el arte puesto a disposición en la escena pública, la multiplicidad

de cuerpos danzantes también tensiona la forma en que se expresa el mensaje públicamente. Es decir, si bien participan algunas bailarinas de profesión en los llamamientos públicos, no es lo habitual dentro de quienes intervienen. Por lo que se introduce también la dimensión de los cuerpos de mujeres comunes y corrientes, madres y trabajadoras en los diferentes espacios.

Sus intervenciones se caracterizan por los llamamientos públicos que realizan principalmente por redes sociales.⁴ Comprendemos que la importancia de estas convocatorias abiertas radica en tres principales ejes. En primer lugar, el trabajo colectivo donde se necesitan de diferentes actores para poder intervenir, es decir, de cuerpos que performen múltiples ausencias. En segundo lugar, se encuentra el carácter de interpelación que poseen estas convocatorias públicas donde quienes se sienten convocadas/os a intervenir a través del Colectivo Cueca Sola lo hacen a partir de sus propios intereses afectivos que se remecen a partir de los llamamientos (Entrevista Milena Gallardo, 23 de octubre 2020). Mientras que, por último, está la raíz histórica de los llamamientos como recurso el que posee una herencia desde los movimientos de resistencia de la dictadura, en el que se buscaba convocar a diversos actores tanto dentro como fuera del arte, de la institucionalidad cultural y de las militancias tradicionales (Artishock Revista de Arte Contemporáneo, 02 de junio de 2016). B

Tras el trabajo metodológico de análisis de entrevistas individuales y grupales, se ha podido determinar tres principales motivaciones de las integrantes y cómplices danzantes por participar del Colectivo Cueca Sola: por un lado, se encuentra el interés por trabajar con memorias que circulan a través de la danza o recursos de la performance. Estas inquietudes oscilan entre sus intereses biográficos/afectivos que permiten desarrollar mayor sensibilidad por ciertas demandas y la importancia del factor de la contingencia político social que ha vivido Chile y Latinoamérica en los últimos años expresado en movilizaciones sociales. Por otro lado, las integrantes del Colectivo indican que uno de sus principales intereses por participar e intervenir junto a esta agrupación es debido a que estas instancias les permite practicar un tipo de militancia política a través del arte (Entrevista Colectivo Cueca Sola, 2020). En este sentido, ninguna de las integrantes del Colectivo milita formalmente en algún partido político, pero sí están quienes tienen un interés de participar de transformaciones sociopolíticas a través de otros medios no formales. Finalmente, quienes conforman el Colectivo desde sus orígenes indican que otra de las principales motivaciones radica en los lazos de confianza y la experiencia que han desarrollado al trabajar en conjunto.

4 Generalmente por su página de Facebook llamada Colectivo Cueca Sola <http://www.facebook.com/cuecasola>

De este modo han construido una red segura para accionar en la escena pública, tanto por la confianza de la seriedad en el diseño y acción de las intervenciones, como por el hecho de ser mujeres y disidencias exponiendo sus cuerpos en las calles (Entrevista Colectivo Cueca Sola, 2020).

- **Quehacer del Colectivo: resignificación de la Cueca Sola y recursos por la memoria**

Podemos comprender el quehacer del Colectivo como un grupo de mujeres y disidencias sexuales interpeladas/os por trabajar con diferentes memorias que han sido renegadas, invisibilizadas o excluidas en ciertos momentos de la historia y que decidieron utilizar la cueca sola como herramienta. Esta investigación comprende que existe una resignificación de este recurso por parte de la agrupación. Mediante la metodología entregada por la Historia oral se indagó sobre cuáles son los motivos que explican que el Colectivo acuda a la cueca sola en la actualidad, es decir, cuáles son los significados que las integrantes le entregan a este recurso.

Ante esto, interpretamos que existe una conexión con la cueca sola histórica desde su origen con el Conjunto Folclórico de Familiares de Detenidos Desaparecidos. La cueca sola de la AFDD tenía un objetivo con relación a su contexto político: denunciar las violaciones a los derechos humanos y las desapariciones forzadas de sus familiares. Milena Gallardo y Tania Medalla (2019, p. 194) –integrantes del Colectivo– indican que la cueca sola “se transformó en un potente vehículo de denuncia que se opuso, desde la sobriedad de su lenguaje, a los discursos hegemónicos sobre la identidad y la nación promovidos por el régimen dictatorial”. Así el uso de los colores negro y blanco daban cuenta del luto que representaban las mujeres en forma de denuncia por las desapariciones de sus familiares, los que además eran hombres. Generalmente maridos, hermanos, compañeros, que habían sido víctimas del terrorismo de estado de la dictadura militar. Ante esto, podemos ver un giro en la forma de utilizar la cueca sola en la actualidad, ya que el Colectivo interviene no necesariamente desde su lazo sanguíneo con la persona por la que baila, sino que más bien ponen su cuerpo a disposición de quien se necesite rememorar. Además, el contexto histórico y el paso del tiempo luego de 45 años desde el Golpe de Estado permite el desplazamiento de la pregunta ¿Dónde están? hacia un ¿¡Hasta cuándo!?. (Gallardo y Medalla, 2019, p. 199), haciendo hincapié en que las prácticas de desaparición forzada sumadas a la violencia estatal y policial no ocurrieron exclusivamente en dictadura. Para esto, los recursos utilizados son esenciales, como lo son los pañuelos de color rojo, verde y morado representando la resistencia y los actuales movimientos feministas.

A su vez, las integrantes del Colectivo indicaron que se sienten parte de una trayectoria de desplazamientos de la cueca sola, la cual si bien tiene su origen con la AFDD también posee su herencia con otros movimientos de resistencias o performances que han puesto primeramente el cuerpo como herramienta de interpelación pública (Gallardo y Medalla, 2019, p. 198). Ante esto se encuentra por una parte el legado de Sebastián Acevedo Becerra y el posterior Movimiento contra la Tortura bajo el mismo nombre, en los que se utilizó el cuerpo como herramienta de denuncia y de resistencia ante la dictadura. Mientras que, por otra podemos mencionar el trabajo realizado por Las Yeguas del Apocalipsis en su performance “La conquista de América” en 1989. Su relevancia en perspectiva de esta investigación radica en lo que consideramos dos puntos: por un lado, la introducción de la problemática del cuerpo ausente cruzando el eje tanto por la dictadura como de los cuerpos homosexuales víctimas del sida. Y, por otro lado, la interpelación hacia: la figura heteropatriarcal “puesta en escena del cuerpo *marica y sudaca*”, la izquierda tradicional y los movimientos de derechos humanos (Gallardo y Medalla, 2019, p. 195). En esta dirección, Lemebel y Casas ampliaron el horizonte de la cueca sola, la que era bailada solamente por mujeres y que hacía referencia a la denuncia por sus familiares hacia un nuevo espacio en donde el cuerpo disidente también podía rememorar.⁵

Esta resignificación de la histórica cueca sola y este interés por ampliar su uso ha sido comprendida por el Colectivo como un gesto desprivatizador de memorias. La privatización de la memoria parte, por un lado, por el cuestionamiento de la agrupación hacia las políticas de memoria en la transición a la democracia que “tradujo toda esta experiencia, toda esta violencia política de la dictadura, en experiencias privadas particulares que les acontecieron a determinadas personas” (Entrevista Colectivo Cueva Sola, septiembre 2020). A su vez, las políticas orientadas a la reconciliación y reparación consistieron en lo que Nelly Richard (2010) plantea como desmemoria, donde no se trató de identificar las causas del trauma cultural (Alexander, 2016, p.193) sino que solo se propuso olvidar para hacer funcionar el sistema capitalista neoliberal. De esta manera, el uso del concepto “desprivatizar” tiene que ver con democratizar el debate por la memorialización de la dictadura a otras memorias y víctimas de la violencia estatal.

Además, esta privatización del duelo determinó una relación por lazo consanguíneo que legitimaba el lugar de enunciación para hablar sobre las violaciones a los derechos humanos en dictadura y distanciaba a quienes no eran parientes. Este cuestionamiento sobre quién podía conmemorar o no y en qué espacios,

5 Otro ejemplo de esta nueva genealogía impulsada por las Yeguas del Apocalipsis es el Colectivo Mar y Cueva, vigente desde el 2017 y que surge desde la investigación, la poesía y la creación artística <https://colectivomarycueca.wordpress.com/>

fue también parte de un proceso interno del Colectivo, ya que dentro de sus integrantes y cómplices danzantes se encuentran tanto familiares víctimas de la dictadura como quienes no poseen ningún vínculo consanguíneo. De esta forma, la agrupación comenzó a realizar el ejercicio de desprivatizar sus propias memorias practicando el gesto de que una integrante bailara por el familiar de la otra (Entrevista con Tania Medalla, noviembre 2020). Así se puso en práctica el ejercicio de legitimar también ese lugar de enunciación no consanguíneo ni familiar interpelando no solo a la privatización de memorias por parte del estado, sino también a la propia izquierda tradicional y movimientos de derechos humanos. Ejemplo fue el 11 de septiembre de 2018, donde tras la consigna de 45 años desde el Golpe militar se conmemoró tanto por víctimas de la violencia estatal y policial de la dictadura como también de memorias más contemporáneas como la de Mónica Briones, lesbiana, pintora y escultora asesinada en el año 1984 cuyo crimen se convirtió en el primer caso documentado de lesbo odio en el país, inspirando al posterior Día de la Visibilidad Lésbica (9 de julio). Es así como, en esta investigación entendemos que la desprivatización de las memorias realizada por el Colectivo también tiene relación con traer al presente memorias que se salen de los marcos conmemorativos de la memoria oficial tanto en fechas como en sitios físicos.

De esta manera, en las intervenciones del Colectivo se puede apreciar una ampliación en la forma de cuequear tradicional heredada de la AFDD, donde el Colectivo ha seguido el gesto urgente de Lemebel y Casas por poner otros cuerpos en el lenguaje de la cueca sola. Es decir, ya no son sólo las mujeres que bailan por sus esposos y familiares desaparecidos, sino que son mujeres y disidencias sexuales que interpelan en la escena pública a través de una cueca sola resignificada para denunciar las ausencias y violencias transnacionales. Además, afloran con libertad diferentes maneras de bailar la cueca sola, ya no desde la sobriedad del luto, sino también desde la rabia o incluso la alegría. Lo anterior lo podemos analizar a partir de la comprensión de que, al desprivatizar y legitimar distintos lugares de enunciación a la hora de bailar la cueca sola, se manifiesta las diferentes relaciones que se tiene con ella misma a partir de las vivencias personales junto con los intereses sociales y políticos de las múltiples generaciones.

“Intervenciones del Colectivo Cueca Sola: marcas por la memoria”

- **Lugares de memoria: Recursos y cuerpos como marcas**

Ahora, en cuanto al segundo objetivo de la investigación, podemos decir que el trabajo de memoria que realiza el Colectivo radica primeramente en el senti-

do que ellas les entregan a los lugares intervenidos. En cuanto a esto, nos distanciamos de las interpretaciones de lugar de memoria entendidos como sitios concretos y materiales tales como memoriales o edificios, sino que más bien se utilizó el concepto de Elizabeth Jelin (2017, pp. 16-37) de “marcas” de memoria. La investigadora se refiere a ellas como las que pueden operar en torno a fechas conmemorativas o también en marcas territoriales que refieren al soporte o vehículo de memoria para el trabajo o acción colectiva, política y simbólica de las/os emprendedoras/es de memoria. Las marcas por la memoria dependen directamente de estos últimos ya que como sostiene la autora, los sentidos de estos lugares, inscripciones, placas, monumentos, sitios o fechas no quedan inscritos en ellos, sino que más bien son los distintos actores sociales o grupos colectivos que “dan sentidos específicos a estas marcas según las circunstancias y los escenarios políticos donde desarrollan sus estrategias y proyectos” (Jelin, 2017, p.12). Este sentido entregado por el Colectivo tiene relación con los marcos espaciales que la memoria colectiva define, entendiendo que los espacios, objetos y lugares alojan significados de memorias para ciertos grupos donde “cada aspecto, cada detalle de este lugar tiene un sentido que sólo pueden comprender los miembros del grupo” (Halbwachs, 2004a, p. 133). Aquella vinculación espacial también ha sido conceptualizada como *topofilia* debido a que se genera no solo una relación física sino también afectiva (Tuan, 2007, p.13).

Lo anterior nos permite comprender que el Colectivo Cueva Sola realiza sus intervenciones a través de marcas de memoria en diferentes lugares, los que son cargados de sentidos gracias a su acción performativa. Por ende, es menester preguntarse cómo marca el Colectivo Cueva Sola las memorias en los sitios que habita. Por ello, para esta investigación es útil de manera metodológica comprender las intervenciones cómo performance ya que estas se entienden como una forma de usar el cuerpo para enfrentarse a regímenes de poder y transmitir memorias (Taylor, 2016, pp. 2- 9). De esta manera, el Colectivo se inserta en el debate público sobre las memorias del pasado reciente poniendo su cuerpo como principal marca, el que se ve complementado a través de otros recursos artísticos o estéticos que facilitan el trabajo con la memoria y que se traducen en las intervenciones como tales.

Las marcas por las memorias realizadas por el Colectivo se caracterizan primeramente por usar el cuerpo como principal herramienta de interpelación callejera ante la denuncia pública sobre diferentes violencias ejercidas sobre los cuerpos a lo largo de la historia tanto chilena como latinoamericana. Este uso del cuerpo puede ser entendido como el primer lugar donde habitan las memorias, las que posteriormente son puestas en escena pública a través de las intervenciones. Según Judith Butler (2015, p. 87) el acto de poner los cuerpos en

el libre tránsito corresponde a un derecho que ha sido constantemente resistido ante los cuerpos de la represión. Además, no es sólo un cuerpo individual sino uno colectivo y político, ya que “el cuerpo del performer representa a todos los cuerpos que han vivido el hecho que éste denuncia” (Reinoso, 2015, p. 28). Por ende, podemos decir que es ahí cuando el cuerpo se hace político, pues el uso del cuerpo no sólo refiere a la rememoración sino también el usar el arte para hacer política.

En segundo lugar, se encuentra la cueca sola como lenguaje elegido para transmitir el mensaje de denuncia. En este sentido, si bien existen otras performances y colectivos trabajando con las memorias en la actualidad, es la agrupación quien ha elegido utilizar la cueca sola para dialogar mediante marcas con los lugares de memoria. Por lo tanto, podemos decir que la expresión artística es también utilizada como lenguaje con el cual el Colectivo ha decidido insertarse en la disputa por las memorias en el debate público y político.

Finalmente se encuentran los recursos estéticos que el Colectivo utiliza como parte de las intervenciones que sirven también como marcas. En este sentido, la vestimenta negra, los pañuelos en ocasiones de color rojo, verde o morado, el uso del recurso de los zapatos apelando a la violencia de género e incluso las mismas fotografías de quienes han sido víctimas de violencias son utilizadas por el Colectivo como vehículos de memoria para transmitir su mensaje.

- **Marcas de memoria: emergencia de memorias subterráneas**

El Colectivo Cueca Sola ha decidido habitar espacios que permitan traer el presente memorias subalternas o subterráneas (Pollack, 2006). Con esto nos referimos a aquellas memorias que han sido relegadas al espacio privado y que han sido reprimidas en determinados momentos de la historia. Es decir, memorias de disidencias sexuales, inmigrantes, pueblos indígenas o mujeres. Al ahondar en torno al motivo de elección de los lugares a intervenir, el Colectivo indicó que discursivamente han mantenido a lo largo de los años la intención de estar en los lugares más invisibilizados. Aquello fue proyectándose a lo largo de las configuraciones de diferentes intervenciones que fueron construyendo en los primeros años del Colectivo Cueca Sola (2016 – 2017) en donde la agrupación comenzó a ser invitada a diferentes eventos conmemorativos tanto de agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos como de sectores de la izquierda tradicional. En la medida que el Colectivo se iba configurando como un grupo de acción por la memoria, las decisiones sobre qué lugares intervenir fueron relevantes en las reflexiones acerca de qué memorias traer al presente en las intervenciones performáticas, eligiendo en ciertos momentos habitar en espacios no hegemónicos de las memorias.

Es así que, el espacio en cuanto a fecha y lugar intervenido es relevante ya que es el Colectivo quien le entrega un sentido. Una de las intervenciones que más refleja la marca de memorias subterráneas por parte del Colectivo es la realizada el 25 de agosto del año 2018⁶ en el marco del cuarto aniversario conmemorativo de la muerte de Hija de Perra, transformista y activista que con su performance puso en la escena pública “subjetividades aisladas, degradadas y disidentes que la sociedad ha desahuciado a la abyección” (Artishock Revista de Arte Contemporáneo, 02 de agosto de 2019). En aquella intervención llamada “Cueca venérea”⁷, el Colectivo se situó en la esquina de Avenida Matta con Santa Rosa, en donde Litzy Odales Parrales, activista trans, trabajadora sexual sindicalizada y migrante ecuatoriana fue asesinada el 20 de mayo del 2016. En esta instancia, el Colectivo decidió activar memorias en un día conmemorativo para las memorias trans y disidentes, recurriendo a marcar con su intervención un sitio que no posee ninguna placa ni memorial que indique la violencia acaecida en esa esquina. De esta forma, se marca el lugar a través de la performance transmitiendo diferentes cruces de memorias subterráneas. Esta intervención en particular evidencia lo sostenido por Jelin (2002, p. 56) en torno a que las memorias no siempre se materializan pues no se encuentran depositadas en un lugar en específico, sino más bien en “las cabezas y corazones de la gente”.

- **Marcas de memorias: una trayectoria en disputa con lo hegemónico**

Uno de los ejes que ha configurado el trabajo con las memorias por parte del Colectivo Cueca Sola ha sido el intervenir espacios desde su confrontación con lo hegemónico. Es decir, interpelar lugares desde su dimensión institucional o estatal a través de intervenciones performáticas que transmiten aquellas memorias subterráneas o incómodas. A partir del desarrollo de esta investigación histórica, podemos decir que esta confrontación con los lugares intervenidos no ha sido inmediata, sino que ha formado parte de un proceso de reflexión paralelo al trabajo del Colectivo en torno a qué espacios habitar y de qué forma hacerlo. Dentro de las primeras intervenciones que ahondaron sobre cómo el Colectivo buscaba relacionarse con los lugares hegemónicos fue la llamada “Bailo por mi diferencia” realizada el 29 de mayo del 2016 en el Museo de Artes Visuales (MAVI). Tras la invitación hecha por parte de la institución privada al Colectivo, la agrupación decidió realizar una de las primeras intervenciones teórico-expe-

6 Intervención Colectivo Cueca Sola llamada «Cueca Sola Venérea», en Canal YouTube Colectivo Cueca Sola, 00:01-07:15 min, https://www.youtube.com/watch?v=Hoh82e7wSf8&ab_channel=ColectivoCuecaSola

7 Lo venéreo hace referencia a lo que infecta, lo que contagia. Por lo que las integrantes relacionan lo venéreo como forma de hacer referencia a la discriminación y estigma de las disidencias sexuales vinculadas con enfermedades de transmisión sexual.

rimentales, haciendo alusión al poema de Pedro Lemebel y a la performance “La Conquista de América” de Las Yeguas del Apocalipsis. De esta forma, el Colectivo marcó el mapa de América Latina con sus cuerpos danzantes que aludían a aquellos cuerpos violentados y negados en la historia. Tania Medalla, una de las integrantes más antiguas del Colectivo indica que para aquella intervención fue necesaria la preparación mediante un entrenamiento corporal de un mes, el estudio sobre el legado de Lemebel y por, sobre todo, el reflexionar en torno a cuál era la diferencia de cada una, es decir, aquellas diferencias que no aparecen en el discurso hegemónico de los cuerpos. Para esto, fue relevante el lugar intervenido, pues era llevar aquellas memorias subterráneas y disidentes a un espacio privado y tensionar dónde y cuándo se puede aludir a la disidencia sexual.

Por otro lado, las conmemoraciones del 11 de septiembre relacionadas al golpe de estado iniciado en Chile en 1973 ha sido uno de los principales espacios para realizar marcas de memorias por el Colectivo. Por una parte, podemos decir que es la conmemoración de aquella fecha en sí un lugar de memorias en disputa. Como indica Jelin (2017, p. 12): “las marcas del calendario no cristalizan de manera automática ni tienen un mismo sentido para todos. Los diferentes actores sociales dan sentidos específicos a estas marcas según las circunstancias y los escenarios políticos donde desarrollan sus estrategias y proyectos”. La disputa por el sentido de la conmemoración que llevó a septiembreros rojos en los años ochenta continuó configurándose en los años de transición a la democracia (Joignant, 2007), dando espacio a que el 11 de septiembre se convirtiera en un lugar para protestar en contra del sistema político, legitimando a su vez otros proyectos alternativos de memoria que incluso poseían diferentes significados entre sus mismos bandos (Jelin, 2002, p.52).

Primeramente, el Colectivo partió con el desplazamiento físico de las intervenciones al centro de la ciudad de Santiago, lugar con un mayor flujo público y, además, en donde otras performances callejeras, agrupaciones políticas y colectivos dieron paso a sus propios trabajos conmemorativos. Con relación a este tránsito de marcas de memorialización, el Colectivo realizó una intervención frente al monumento de Salvador Allende el 04 de septiembre del 2016, en la conmemoración de los 46 años de la Unidad Popular. Esta intervención es relevante para esta investigación ya que refleja el tensionamiento de memorias emblemáticas –en este caso, de la izquierda chilena– frente a un lugar de memoria materializado, como es la estatua de Allende. En esta intervención, el Colectivo entregó una interpretación distinta del legado de la Unidad Popular, no reduciendo el espacio de memoria y conmemoración exclusivamente a Allende, sino ampliando y complejizando lo que fue la Unidad Popular. Como indica Elizabeth Jelin (2017, p. 12), las memorias no se encuentran cristalizadas en estos monumentos, sino

que son los actores sociales quienes les entregan significados e incluso nuevos sentidos. La intervención tensionó la conmemoración con demanda de justicia para los pueblos americanos víctimas de saqueo, por las infancias felices, por los artistas populares que pusieron su trabajo al servicio del pueblo y también interpelando la conmemoración exclusiva de un hombre, trayendo a la memoria mujeres en resistencia.⁸ En esta dirección, la intervención del Colectivo no tiene que ver con rendir tributo u homenajear a una figura política, sino más bien recordar otras memorias que rodean el triunfo de la Unidad Popular.

En septiembre de 2018 el Colectivo organizó uno de los llamamientos públicos más masivos, el que se situó en la Plaza de la Constitución, en el frontis de La Moneda. Podemos decir que la intervención posee una fuerza de interpelación en el lugar intervenido de múltiples formas ya que es un lugar cargado de simbolismos y conmemoraciones que disputan el espacio. Por un lado, se encuentra el frontis de La Moneda, que representa la figura estatal del gobierno chileno. El lugar, custodiado por la fuerza policial de carabineros posee una carga simbólica del monopolio de la fuerza a cargo del Estado. Por otro lado, la Moneda es también un lugar de memoria al ser sitio de la represión y terrorismo de Estado acaecido en el Golpe de Estado de 1973. A su vez, a un costado de la Plaza de la Constitución, se encuentra el memorial de Allende, el que ha dado paso a múltiples conmemoraciones en su nombre y en memoria de las víctimas de las violaciones a los derechos humanos. Por ende, la fuerza de los simbolismos que rodean el lugar intervenido es parte de la interpelación que el Colectivo Cueva Sola realizó a diversos discursos hegemónicos. Además, al situarse en un espacio público y de tránsito cotidiano, interpretamos que también interpela a las/os espectadoras/es que observar la intervención.

De esta manera, la intervención llamada “45 años, 45 cuerpos, 45 formas de decir: ¡¿Hasta cuándo!?” se enmarcó en la conmemoración por los 45 años del Golpe de Estado en Chile. La intención fue marcar el lugar hegemónico, interpelando mediante 45 historias diferentes de violencia de género, violencia estatal y policial, represión, desapariciones, asesinatos y discursos que exigieron justicia para los pueblos latinoamericanos. Es decir, no sólo es una disputa del cuerpo contra el lugar o la institución (la Moneda) sino también es interpelar a la fecha misma de conmemoración entregando nuevas interpretaciones y trayendo al presente memorias que no se enmarcan necesariamente en un contexto dictatorial. Como indica Jelin (2002, p. 57): “El paso del tiempo histórico, político y cultural necesariamente implica nuevos procesos de significación del pasado,

8 Intervención Colectivo Cueva Sola 04 de septiembre de 2016 frente al Monumento de Salvador Allende, 02:24 – 02:39 min <https://www.facebook.com/cuecasola/videos/882662711864317>

con nuevas interpretaciones”. Por lo cual, la intervención del Colectivo puso en la escena pública las violencias actuales que no terminaron con el inicio del periodo de transición a la democracia. Además, la intervención se sitúa en la Plaza de la Constitución como parte de una disputa por las memorias del 11 de septiembre, cargando con nuevos significados las marcas, interpelando al Estado y a las demás agrupaciones sobre qué memorias han sido marginadas de los marcos sociales. En un momento de la intervención, se exclama: “¡Aborto a este estado patriarcal, porque su museo de la memoria es heterosexual! No caben Chelas, no caben Letys ¡No más tranzar y olvidar! Nuestra venganza interminable, será siempre bailar”.⁹ Ante esto, no se realiza el ejercicio de llevar memorias subterráneas al frontis de La Moneda, sino también se interpela a una institución de memoria protestando que existieron otras violencias en el marco temporal de la dictadura que no están ancladas en la memoria oficial, como fueron los casos de Chela y Lety, dos travestis asesinadas por militares en la Población San Gregorio el primer año de dictadura.

- **Marcas por la urgencia político social**

La primera intervención oficial bajo el nombre de Colectivo Cueca Sola se enmarcó en movilizaciones sociales. El Colectivo hizo su primera presentación el 8 de marzo bajo el marco del Día Internacional de la Mujer. No es azarosa la elección de la fecha, entendiendo que en el proceso de formación y gestación del que posteriormente se llamaría Colectivo Cueca Sola, ya habían realizado una intervención para el Día Internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer que poseía cruces entre la violencia de género con el terrorismo de Estado en dictadura.

Asimismo, es menester tener en consideración la contingencia de las movilizaciones sociales tanto de Chile como Latinoamérica, particularmente sobre los feminismos. A nivel global, los movimientos feministas comenzaron a irrumpir con fuerza en el escenario público a partir del año 2015, en donde diversas manifestaciones se llevaron a cabo en Estados Unidos, España e Italia denunciando diversas formas de violencias contra las mujeres. A su vez el movimiento #Niunamenos originado en 2015 en Argentina tras el feminicidio de la adolescente Chiara Pérez, organizó una marcha en contra de la violencia contra las mujeres que tuvo repercusión en Chile para octubre del mismo año dando cuenta de la dimensión transnacional de las memorias que configuran demandas sociales y políticas. Desde ese entonces, los movimientos feministas en Chile organizaron

9 Intervención Colectivo Cueca Sola llamada “45 años, 45 cuerpos, 45 formas de decir: ¡¿Hasta cuándo!?”, Youtube Memoria, 00:01- 02:08 https://www.youtube.com/watch?v=ZOELmaYY-ZaE&ab_channel=Memoria

masivas manifestaciones públicas utilizando performances y el arte callejero para exigir la eliminación de la violencia contra las mujeres y disidencias sexuales, igualdad salarial, denunciar el acoso callejero, exigir el aborto seguro en tres causales, entre otros. De esta manera, el Colectivo decidió utilizar la cueca sola como herencia de otras mujeres que denunciaron las violaciones a los derechos humanos y las desapariciones de sus familiares para visibilizar femicidios y diferentes violencias contra las mujeres y disidencias sexuales. Actualmente, el Colectivo se identifica como un grupo feminista de acción por la memoria, siendo ejemplo de los debates y demandas recientes del Chile contemporáneo.

Otro hito importante para el Colectivo fue el reciente Estallido Social de octubre de 2019. Para la historiadora Carla Peñaloza Palma (2019, p.70-71) esta revuelta popular ha sido la más masiva de las últimas tres décadas, movilizandando a la gente a las calles en contra de la desigualdad extrema y la falta de derechos. A su vez, el carácter represivo con el que reaccionó el gobierno de Sebastián Piñera también fue uno de los más violentos de las últimas décadas en los gobiernos democráticos.¹⁰ Ante esto, la pregunta sobre qué rol juegan las intervenciones performáticas y callejeras en un contexto de violencia y represión fue clave. Tania Medalla (Entrevista, noviembre 2020) indica que el Estallido Social atravesó en términos afectivos y generacionales al Colectivo, ya que la violencia desatada por las fuerzas policiales revivió antiguos traumas de las integrantes que vivieron el terrorismo de Estado en dictadura. En este sentido, las cargas emocionales y las memorias de las integrantes del Colectivo eran diversas debido a sus distintas generaciones.

A pesar del miedo, la integrante expone que las violaciones a los derechos humanos durante el Estallido Social fueron determinantes para reflexionar sobre el propio rol del Colectivo en tiempos como ese. Si bien en un principio estaba el miedo a la fragilidad del cuerpo, Medalla (Entrevista, noviembre 2020) sostiene que: “cuando aparecieron todas estas figuras, los casos de tortura, los casos de desapariciones, los casos de los calcinados, me pareció que sí había que hacer algo desde nuestro lenguaje, porque creo que para eso sirve la cueca sola”. De esta manera, el Colectivo hace su primera intervención en este contexto el 10 de noviembre de 2019 a las afueras del metro Baquedano. En esta ocasión, el sitio con acusaciones de represión y tortura fue marcado con la intervención del Colectivo, quienes rememoraron a los asesinados, torturados y víctimas de la represión estatal y policial. Con cacerolas y cucharas de palo, las integrantes

10 Véase Mapeo realizado por el INDH que entrega información sobre las violaciones a los derechos humanos en el marco de la crisis social entre octubre de 2019 y marzo de 2020, <https://mapaviolacionesddhh.indh.cl/>

dieron paso a entonar los versos de la cueca sola, versos que pareciera tendrán sentido tras cada forma de violencia contra los pueblos.

Finalmente, la más reciente intervención del Colectivo fue realizada en formato audiovisual precisamente por la urgencia sanitaria que se vivió a nivel mundial a fines del 2019 y que puso a Chile en fases de cuarentena desde marzo de 2020. La pandemia Covid 19 propagada por el mundo permitió que las conmemoraciones, marchas e intervenciones callejeras cambiaran de formato. De este modo, el Colectivo Cueca Sola adaptó su intervención conmemorativa del 11 de septiembre de 2020 pensando tanto en la contingencia sanitaria como en la pasada Revuelta popular de octubre. Nombraron a esta intervención “En esta nueva historia y geografía”¹¹, y convocaron mediante un llamamiento público a múltiples cómplices danzantes de todos los territorios a “trazar una geografía afectiva de nuestras memorias y resistencias”.¹² Las integrantes del Colectivo indican que esta intervención fue pensada para reflexionar sobre los lugares de memoria y de resistencia. Es decir, por una parte, pensar en que en el territorio han habitado múltiples movimientos de resistencia a las violencias, a las desapariciones y a las privatizaciones, legado el cual se ha ido tejiendo nuevamente a partir de la Revuelta de octubre. Mientras que, por otro, reflexionar sobre los lugares de resistencias cotidianas que no tienen que ver exclusivamente con la represión estatal o policial, sino también esas resistencias que conllevan vivir bajo un sistema neoliberal, las ollas comunes, la violencia cotidiana sobre las mujeres en los hogares intensificada durante la pandemia tras los confinamientos obligatorios, violencia contra las disidencias sexuales, el acoso callejero, entre otras. De esta manera, las marcas de memorias en la última intervención fueron descentralizadas, multiterritoriales, transnacionales y virtuales (Jelin, 2017, pp. 30-31). No sólo se habitaron diferentes territorios marcados con las intervenciones sino también se transmitieron memorias mediante espacios virtuales (Facebook) que permitieron mantener viva las memorias y llegar a otros públicos.

Conclusiones

Tanto los orígenes, formación y trabajo de memoria realizado por el Colectivo Cueca Sola han estado ligados a la urgencia sociopolítica de Chile y Latinoamérica. Por un lado, el grupo estuvo en diálogo con los procesos de memorializa-

11 Intervención Colectivo Cueca Sola llamada “En esta nueva historia y geografía”, Facebook Colectivo Cueca Sola, 11 de septiembre de 2020 <https://www.facebook.com/cuecasola/videos/3512204708830425/>

12 Llamamiento público en redes sociales del Colectivo Cueca Sola <http://www.facebook.com/cuecasola>

ción de los cuarenta años desde el golpe de Estado sumado a las movilizaciones sociales desde el 2011 en adelante. Diferentes generaciones de mujeres y disidencias sexuales se integraron en el debate público a través de la cueca sola como herramienta de interpelación política, resignificando la expresión artística con la finalidad de ampliar la demanda en contra de las violencias contingentes.

A lo largo de esta investigación hemos entendido al Colectivo Cueca Sola como emprendedoras de memoria que tensionan nudos convocantes que llaman a no olvidar. Sus motivaciones por participar en la agrupación responden: en primer lugar, a su interés por el trabajo de memoria a través de las intervenciones performativas. En segundo lugar, al llamamiento a ejercer una forma de militancia política a través del arte a partir de sus propias inquietudes afectivas. Finalmente, a la confianza en el trabajo realizado durante estos años, las redes afectivas y la seguridad que sienten al intervenir juntas en el espacio público.

En esta continuidad del legado entregado por los movimientos de mujeres en dictadura y otras performances que utilizaron su cuerpo como primera herramienta de protesta, la agrupación actualizó la demanda por la ausencia, por una parte, a otros escenarios descentralizados y subterráneos, y por otra, tensionó espacios hegemónicos en disputa en torno a qué se puede recordar en las conmemoraciones, cómo y quién puede hacerlo. De esta manera, comprendemos el quehacer del Colectivo como un trabajo de acción que desprivatiza memorias. A lo largo de esta investigación indagamos en que la agrupación cuestionó las políticas de memoria posteriores a la dictadura que se vieron plasmadas en una privatización con vínculo consanguíneo que legitimaba un derecho familiar sobre las conmemoraciones y que por lo demás, no trabajó sobre el trauma cultural colectivo. Por lo que entendemos que la resignificación de la cueca sola por parte del Colectivo tiene relación con legitimar otros cuerpos de enunciación no consanguíneos a través del uso de una herramienta popular e histórica como la cueca sola.

Por otro lado, esta investigación se preguntaba de qué manera el Colectivo trabaja con las memorias. A raíz de las herramientas de la Historia oral junto con fuentes audiovisuales y bibliográficas, pudimos comprender que esta agrupación realiza sus intervenciones con relación a marcas de memoria en diferentes espacios que toman sentido con la acción performativa. Por lo que, entendemos que la dimensión de los lugares de memoria va mucho más allá de un sitio territorial. En primer lugar, se encuentra la relación del Colectivo con el interés por marcar performativamente espacios subalternos realzando su carga simbólica a través de intervenciones que reactiven memorias subterráneas. En segundo lugar, está la disputa que emprende la agrupación en sitios de memoria considerados hegemónicos, estatales o privados. Esta confrontación la hemos analizado en dos

puntos: por un lado, en disputa con el símbolo de lo estatal y lo que aquello representa y, por otro lado, la posibilidad de interpelar lo emblemático a partir de la emergencia de otras memorias, ya sea disidentes o subalternas. Finalmente, se encuentran las marcas en torno a la urgencia político social ya sea de las movilizaciones sociales o del acontecer nacional/mundial.

Bibliografía

- Abarca, P. (2015). Cuecas y memorias: construcciones políticas y de género en el baile nacional. *Revista Hijuna Pensamiento y Cultura Latinoamericana* (N°1), 199-213.
- Abeleida, M. (2017). *Del movimiento a la movilización*. Tesis de pregrado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Alexander, J. C. (2016). Traume cultural, moralidad y solidaridad. La construcción social del Holocausto y otros asesinatos en masa. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* (N°228), 191-210. Consulta: 26 de enero de 2022: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/56977>
- Barros, C. (2017). *Desaparición, Danza, Insistencia: Variaciones De La Cueca Sola | Desaparição, Dança, Insistência: Variações Dacueca Sola*. Seminario Trans-incorporados, Lab Crítica (noviembre), 1-24.
- Butler, J. (2015). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós, 2015.
- Candina, A. (ed.). (2002). Las fechas in-felices, Siglo XXI “El día interminable: memoria e instalación del 11 de septiembre en Chile”. En: Jelin, E. (ed.), *Las fechas in-felices*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Del Valle Orellana, N. (2018). Memorias de la (pos) dictadura: prácticas, fechas y sitios de memoria en el Chile reciente. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* (N°232), 301-322.
- Donoso Fritz, K. (2006). *La batalla del folklore: Los conflictos por la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX*. Tesis Licenciatura, Universidad de Santiago de Chile.
- Fernández Droguett, F. y Fernández, R. (2015). El tinku como expresión política: Contribuciones hacia una ciudadanía activista en Santiago de

Chile. *Psicoperspectivas* (vol. 14 N°2), 62-71. Consulta 2 de septiembre de 2021: <https://www.psicoperspectivas.cl/index.php/psicoperspectivas/article/viewFile/547/417>

- Fernández Droguett, R. (2007). Los lugares de la memoria; del golpe y la dictadura militar en Chile: Un análisis auto etnográfico de la marcha del 11 de septiembre. *Cuadernos de neuropsicología*, 150-164. Consulta 28 de octubre de 2021: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3998073>
- Fortuna, V. (2012). An Enormous Yearning for the Past: Movement/Archive. *Two Contemporary Dance Works. E-misférica*, (v. 9, N°. 1-2). Consulta 21 de septiembre de 2021: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-91/fortuna>
- Fortuna, V. (2019). *Moving Otherwise. Dance, Violence, and Memory in Buenos Aires*. New York: Oxford University Press.
- Gallardo, M. y Medalla, T. (2019). Para una política de la insistencia: Trayectorias y desplazamientos de la cueca sola en Chile (1978-2019). *Revista de Arte Contemporáneo* (N°8), 193-200. Consulta 28 de octubre de 2021: <http://revistaindex.net/index.php/cav/article/view/292/252>
- Garcés, M. (2013). *El despertar de la sociedad. Los movimientos sociales en América Latina y Chile*. Santiago: LOM.
- Garcés, M. (2018). *Los nuevos movimientos sociales y los nuevos escenarios socio políticos de Chile y América Latina*. En web oficial de Eco ONG educación y comunicaciones. Consulta 15 de diciembre de 2020: <https://www.ongeco.cl/>
- Garcés, M. (2018). Presentación. *Revista Cal y Canto* (N°4), 4-5.
- Halbwachs, M. (2004a). *La Memoria Colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M (2004b). *Los Marcos Sociales de la Memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Hurtado, L. (2016) Prácticas y representación entre Danza, Historia, y Memoria en Chile 1978-2013. *Revista Interdanza del INBA*, 12-23.
- Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de Globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Como construimos la memoria social*. Madrid: Siglo XXI.

- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Joignant, A. (2007). *Un día distinto. Memorias festivas y batallas conmemorativas en torno al 11 de septiembre en Chile, 1974-2006*. Santiago: Editorial Universitaria.
- León Heredia, C. (2018). *Competencia y chilenidad: Los campeonatos de cueca huasa en Chile 1965-1992*. Tesis Magíster, Universidad de Concepción.
- Mendlovic Pasol, B. (2014). ¿Hacia una “nueva época” en los estudios de memoria social? *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* (N.º 221), 291-316.
- Peñaloza Palma, C., Artaza, P., Candina, A., Esteve, J., Folchi, M., Grez, S., Cristián Guerrero, Martínez, J.L., Matus, M., Sanhueza, C., y Zavala, J.M. (2019). *Lectura desde la Historia del estallido social de octubre*. Santiago: Universidad de Chile.
- Pollack, M. (2006). *Memoria, olvido y silencio. La producción social de las identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Preda, C. (2013). Arte de memorialización. 40 años después del golpe de estado. *Tiempo Histórico* (Nº63), 49-62. Consulta 2 de septiembre de 2021: <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/1728>
- Reinoso Egas, A. (2015) *Cuerpo, dolor y memoria Usos sociales y políticos del cuerpo en las performances de Daniel Brittany Chávez, Regina José Galindo, Daniel Coka y María José Machado*. Tesis Magister, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Richard, N. (2010). *Crítica de la memoria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Rodríguez, P., Olate, M., y Vargas, I. (eds.). (2019). *El libro de la danza chilena. La danza se escribe a sí misma*. Santiago: Fondart.
- Rojas Sotoconil, A. (2009). Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989. *Revista Musical Chilena* (N.º2), 51-76. Consulta 28 de agosto de 2021: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902009000200005>
- Taylor, D. (2016) *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago: Ediciones UAH.
- Tuan, Y. F. (2001). *Topofilia, Un estudio de las Percepciones, Actitudes y Valores sobre el entorno*. Madrid: Editorial Melusina.

- Waldman, G. (2014). A cuarenta años del golpe militar en Chile. Reflexiones en torno a conmemoraciones y memorias. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* (N° 221), 243-266.
- Zaliasnik, Y. (2015). Reflexividad y performatividad de los actos de memoria en el cuadragésimo aniversario del Golpe en Chile. *Contracorriente* (vol. 12, N.º 3), 240-270. Consulta 28 de agosto de 2021: <https://acontracorrente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorrente/article/view/1363/2381>

•

FUENTES

• **Entrevista grupal**

- Colectivo Cueca Sola (Milena Gallardo, Tania Medalla, Rocío Yubano, Aubrey D'vaz y Gabriela), entrevista por Daniela Méndez Navarrete a través de la plataforma online Zoom, 25 de septiembre de 2020.

• **Entrevistas individuales**

- Aubrey D'vaz (Integrante del Colectivo Cueca Sola), entrevista por Daniela Méndez Navarrete a través de la plataforma online Zoom, 15 de noviembre de 2020.
- Milena Gallardo (Integrante del Colectivo Cueca Sola), entrevista por Daniela Méndez Navarrete a través de la plataforma online Zoom, 23 de octubre 2020.
- Rosa Jiménez (Cómplice danzante Colectivo Cueca Sola), entrevista por Daniela Méndez Navarrete a través de la plataforma online Zoom, 21 de septiembre de 2020.
- Tania Medalla (Integrante Colectivo Cueca Sola), entrevista por Daniela Méndez Navarrete a través de la plataforma online Zoom, noviembre de 2020.

Fuentes audiovisuales

- Intervención Colectivo Cueca Sola 04 de septiembre de 2016 frente al Monumento Salvador Allende, min 04:32-05:15 seg. Archivo audiovisual en Facebook Colectivo Cueca Sola <https://www.facebook.com/cuecasola/videos/882662711864317>

- Intervención Colectivo Cueca Sola llamada «Cueca Sola Venérea». En Canal Youtube Colectivo Cueca Sola, 00:01-07:15 min, https://www.youtube.com/watch?v=Hoh82e7wSf8&ab_channel=ColectivoCuecaSola
- Intervención Colectivo Cueca Sola llamada “45 años, 45 cuerpos, 45 formas de decir: ¡¿Hasta cuándo!?”. En Youtube Memoria, 00:01- 02:08 https://www.youtube.com/watch?v=ZOELmaYYZaE&ab_channel=Memoria
- Intervención Colectivo Cueca Sola llamada “En esta nueva historia y geografía”. En Facebook Colectivo Cueca Sola, 11 de septiembre de 2020 <https://www.facebook.com/cuecasola/videos/3512204708830425/>
- Milena Gallardo, Intervención Colectivo Cueca Sola. En Canal de Youtube a nombre de Manuel Capitán Cianuro Martinez, “La cueca Sola”, 11 de septiembre de 2018, 00:00 – 00:52 seg. <https://www.youtube.com/watch?v=myD3klIFx9Q>