

La cueca sola: manifestación y lugar de memorias en las agrupaciones de familiares de DD.DD. y #NiUnaMenos*

The solitary cueca: manifestation and place of memories in family members of the Detained-Disappeared and #NiUnaMenos

A dança da *cueca sola*: manifestação e lugar de memórias nas associações de familiares de detidos desaparecidos e #NemUmaMenos

Paloma Vargas**

RESUMEN

La cueca sola es considerada como una de las manifestaciones culturales y de resistencia contra la dictadura militar. Su origen desde el grupo folclórico de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos en 1978 denuncia, a través de la danza, una forma de expresión de luto ante la impunidad del Chile dictatorial. La lucha contra el olvido ha sido un símbolo de las memorias contra el régimen de la dictadura militar de Pinochet y la “cueca sola” ha sido un soporte y dispositivo de denuncias, expresándose en un lugar de memoria a partir de un drama social. En este artículo revisamos la forma en que este baile es reutilizado por el movimiento feminista actual, contra los femicidios y violaciones generalizadas a los derechos humanos en “democracia”.

Palabras clave:
danza, dictadura
cívico militar,
memoria,
performance.

SUMMARY

The cueca sola or solitary cueca is considered a cultural manifestation of resistance against the military dictatorship. Origin-

Key words: dance,
civic-military

* Proyecto FONDECYT N° 11190259 “Cuerpos ausentes/cuerpos presentes: Experiencias de familiares de detenidos-desaparecidos en Chile”.

** Licenciada en Antropología Social, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. palomavargasaraya@gmail.com

nated in 1978 from the Association of Families of the Detained-Disappeared's folkloric group, it denounces, through dance and mourning, the impunity of dictatorial Chile. The fight against oblivion has been a symbol of the memories against the regime of Pinochet's military dictatorship, and the "cueca sola" has been a support and instrument of condemnation, expressing itself in a place of memory from social tragedy. This article reviews the reclamation of this dance by current feminist movements against femicides and generalized violations of human rights in "democracy."

RESUMO

A *cueca sola* é considerada uma das manifestações culturais e de resistência contra a ditadura militar. Sua origem no grupo folclórico da Associação de Familiares de Detidos Desaparecidos em 1978 denuncia, através da dança, uma forma de expressão de luto diante da impunidade do Chile ditatorial. A luta contra o esquecimento tem sido um símbolo das memórias contra o regime da ditadura militar de Pinochet e a *cueca sola* tem sido um apoio e dispositivo de denúncias, expressando-se em um lugar de memória a partir de um drama social. Neste artigo, revisamos a forma na qual a dança é reutilizada pelo movimento feminista atual, contra os feminicídios e violações generalizadas aos direitos humanos durante a "democracia".

dictatorship,
memory,
performance.

Palavras-chave:
dança, ditadura
cívico-militar,
memória,
performance.

Introducción

La Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) se conformó en noviembre de 1974 como una organización autónoma al Comité de Cooperación por la Paz en Chile (COPACHI), organismo que conformaba la Iglesia católica, las Iglesias luteranas, metodistas y la comunidad judía desde octubre de 1973 (Bravo, 1981). Los familiares de detenidos desaparecidos de la dictadura militar, antes de su conformación en agrupación y participación en el COPACHI, se organizaban individualmente para la búsqueda de sus seres queridos durante los primeros meses del golpe de Estado. Luego, fueron los mismos familiares quienes generaron una red de acción colectiva por justicia, verdad y castigo.

Los primeros organismos en organizar la ayuda, solidaridad y resistencia a la dictadura fueron las iglesias, junto a las familias de las víctimas de la represión de la dictadura de Pinochet. Luego los partidos políticos conformaron comisiones y organismos para intervenir en el movimiento de derechos humanos desde la Comisión Chilena de Derechos Humanos y el Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (Orellana y Hutchison, 1991).

La AFDD fue asesorada jurídicamente por distintas organizaciones cristianas que conformaron el COPACHI, con la finalidad de buscar justicia para quienes fueron víctimas de las violaciones a los derechos humanos en la dictadura militar. Mientras que, durante su existencia, la AFDD ha pasado por distintas etapas, en las que su conformación comienza a tomar estabilidad con la presencia de decenas de familiares que concurrían a las comisarías, centros de detención y morgues en búsqueda de sus detenidos desaparecidos.

Sin embargo, tras la disolución del COPACHI, en noviembre de 1975, los familiares de detenidos desaparecidos fueron arrojados a la persecución de parte del régimen, el cual criminalizaba y aleccionaba a quiénes querían colaborar con el paradero de los 119 nombres que aparecieron publicados en julio de ese año, y que correspondían a detenidos desaparecidos entre el 27 de mayo de 1974 y el 20 de febrero de 1975, jóvenes menores a los 30 años de edad y mayoritariamente militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Este caso es conocido como “Operación Colombo”, en el que el régimen militar ideó un montaje para convencer a la ciudadanía, en complicidad

con los medios de prensa chilenos, de la inexistencia de los detenidos desaparecidos, señalando que los 119 nombres se encontraban fuera del país o que habían muerto por rencillas políticas entre las mismas organizaciones de izquierda.

La Vicaría de la Solidaridad, dependiente del Arzobispado de Santiago, se conforma el 1 de enero de 1976 como un centro importante de información y archivo de denuncias de parte de familiares, compañeros y sobrevivientes de la dictadura. Su rol fue continuar el trabajo de COPACHI y organizar a algunos sectores de familiares de detenidos desaparecidos desde comisiones de trabajo y de arte.

El 10 de septiembre de 1976, familiares de detenidos por el Estado entregan una carta al general Augusto Pinochet Ugarte titulada “Libertad para los detenidos”, misiva que contiene los antecedentes de 250 detenidos por el régimen, en la cual solicitan la libertad para los detenidos que llevaban más tiempo (quienes llevaban más de un año e incluso más de seis meses) y para los ancianos (Solidaridad, 1976). Ante la negativa del gobierno, familiares de detenidos y de detenidos desaparecidos comienzan a concurrir a la Vicaría de la Solidaridad, buscando el paradero de sus seres queridos.

El hallazgo de 15 cadáveres en los hornos de Lonquén, a fines de noviembre de 1978, generó una gran tensión para los familiares, al encontrar los cuerpos sin vida de sus seres queridos. Desde este hito, la percepción de encontrar los cuerpos con vida cambia y la investigación sobre los hornos de Lonquén confirmó las aprehensiones y denuncias de los familiares: los 15 hombres que fueron detenidos el 7 de octubre de 1973 en Isla de Maipo por Carabineros (Museo de la Memoria, 2017), se encontraban reducidos a osamentas y restos. A partir de esta fecha, el gobierno dictatorial declara acogerse a una Ley de Amnistía frente a los hechos ocurridos entre el 11 de septiembre de 1973 y marzo de 1978 (Bravo, 1981), con el fin de cubrir con impunidad los hallazgos de cadáveres que comienzan a aparecer luego de los hornos de Lonquén, y que continúan surgiendo a la luz pública en 1979: Cuesta Barriga (marzo), Paine (abril), Yumbel (octubre), Patio 29 del Cementerio General y Cajón del Maipo (noviembre).

Sin embargo, entre diciembre de 1976 y septiembre de 1979, la AFDD comienza a realizar otras acciones en la vía pública en denun-

cia contra el régimen, considerándose una de las agrupaciones de “vanguardia”, al exigir justicia terrenal y castigo para los culpables de la desaparición forzada de sus seres queridos (Bravo, 1981). Es en este periodo de la AFDD cuando nace la “cueca sola”.

La denuncia pública de la desaparición, representada en el baile en solitario de la cueca sola, junto con el trabajo de la sociedad civil y de las organizaciones no gubernamentales (ONG) contra la represión, han puesto en discusión el carácter del movimiento de derechos humanos en Chile durante el periodo de la dictadura cívico-militar.

Esta investigación plantea como objetivo relacionar la expresión y representación de la cueca sola en los nuevos movimientos sociales (De Sousa Santos, 2001), a partir de las manifestaciones por los derechos humanos y femicidios de los años 2016 y 2020, mediante el uso de la observación participante y entrevistas a danzantes del Colectivo Cueca Sola y la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos.

El legado de la cueca sola permanece en las manifestaciones de distintas fechas conmemorativas por los derechos humanos: en el día del joven combatiente, celebrado el 29 de marzo; en el 11 de septiembre, en las actividades de la romería en el Cementerio General, y en el día nacional del detenido desaparecido (30 de agosto), pero también se visibiliza en las manifestaciones feministas contra los femicidios y contra la violencia machista (25 de noviembre). En este marco, a continuación vamos a analizar la forma en que estas manifestaciones reutilizan, recrean y resurgen desde una perspectiva antropológica.

El origen de la cueca sola

La historia de la cueca se relaciona con el proceso de Independencia y conformación del Estado-Nación chileno. Esta manifestación comenzó a desarrollarse en las ceremonias del gobierno de José Joaquín Prieto, con la celebración del triunfo de la batalla de Yungay en Valparaíso, el 20 de enero de 1839 (Garrido, 1976), en marco de la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana, marcando un discurso de identidad nacional que representaba la práctica de este baile.

Según indican los libros de educación de Historia en Chile, la cueca se deriva de la zamacueca, cuyo origen es una combinación de la

zamba, por el entonamiento proveniente de la barriada limeña de Ma-lambo, y de la cueca, por el baile que imita a la fase que atraviesa la gallina al poner huevos (gallina clueca). Aunque su origen se encuentra en discusión, Garrido (1976) señala que la identidad de la cueca es símbolo de la identidad de la sociedad chilena, como un patrimonio común de los factores autóctonos y foráneos.

A principios de 1825 la zamacueca llega a Santiago de Chile desde la popularidad que tuvo en Lima en 1824, invadiendo los salones de la aristocracia con una cálida recepción a este baile de pareja (Vega, 1947); pero luego se vio relegada a las clases bajas de la sociedad, calificándose como una danza vulgar a lo largo de los años. Por otro lado, en Perú se diferenció de su práctica en Chile tras el conflicto entre Perú, Bolivia y Chile en 1879, bautizándola entonces en Perú con el nombre de “marinera” (Garrido, 1976).

Desde su manifestación en los distintos estratos sociales, diversos viajeros y expedicionarios han descrito y mencionado este picaresco baile. Rodiguét, en el libro de Alexander Caldcleugh (1914), describió una escena de la cueca así:

La niña que baila y su acompañante, se colocan airosamente uno frente al otro, con la mano izquierda en la cintura. A las primeras vibraciones de la vihuela los asistentes entonan una canción semi-burlesca. Los danzantes siguen luego los movimientos rítmicos y comienza una serie de pasos. La niña tiene a menudo cierta afectación de desdén, mientras el caballero continúa sus pasos hasta encontrarse de frente con la bella desdeñadora, mostrando en ese juego una constancia heroica con la cual concluye por agradecerla, pues ella poco a poco, se humaniza y se acerca a él, pero, llamando luego en su ayuda toda la fuerza de su voluntad, se aleja nuevamente, hace aún otras piruetas y trata de evadirse del encanto que la desvanece. (Garrido, 1976, p. 45)

El baile se traduce en una escena de conquista del hombre hacia la mujer. Se trata de un desplazamiento semicircular, con vueltas y medias vueltas, en el que la pareja no llega a tocarse. El motivo principal es el coqueteo, mediante gestos realizados en el baile, y ambos visten ropa campesina: la mujer con vestido floreado, enaguas y zapatos de taco, mientras que el varón viste de camisa, una manta, pantalones

arremangados, un sombrero de paja y ojotas. Ambos representan al campesinado y a los sectores populares. En cuanto a la música, esta se destaca por el uso de la guitarra y un elemento de percusión en el acompañamiento, el cual puede ser un pandero, un cajón peruano o las palmas de las manos.

La estructura de la construcción lírica de la cueca se basa en cuartetos, una seguidilla y un remate. Sus rimas se concentran en sus versos pares y el inicio es mediante un brindis demostrando su carácter festivo, símbolo de pertenencia al ideario nacional.

El 18 de septiembre de 1979 la cueca se oficializa como baile nacional, en plena dictadura militar (Hurtado, 2016), barriendo con el uso popular que le otorgaba la Nueva Canción Chilena, con sus íconos de música popular y de protesta, como Violeta Parra y Víctor Jara. La cantautora, compositora y referente del folclore Violeta Parra, por primera vez da a conocer el baile de la cueca sola en un viaje a París, en 1964, como una manifestación de ausencia y tristeza al encontrarse lejos de sus seres queridos.

A un año antes de la oficialización de la cueca, las mujeres familiares de los detenidos desaparecidos de la dictadura bailaban la cueca en solitario, en señal de protesta por la aparición con vida de sus padres, hermanos y parejas. Con faldas y zapatos negros, una blusa y pañuelo blanco y en el pecho un cartel del detenido desaparecido, la cueca sola se convirtió en un símbolo de la lucha contra el olvido.

La fotografía del desaparecido en el corazón de la bailarina representa una historia inconclusa, con imágenes de recuerdos divergentes y un lugar de memoria que se traslada a través del tiempo por la lucha por la vida y la resistencia al legado de la dictadura de Pinochet.

La cueca sola nace a través del grupo folclórico de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) en el escenario del Teatro Caupolicán, un 8 de marzo de 1978, en conmemoración del Día Internacional de la Mujer (Hurtado, 2016). El acto estuvo organizado por la Asociación Nacional de Empleadas Particulares, junto con los departamentos femeninos de las distintas federaciones de trabajadores (Museo de la Memoria, 2018), en el marco del “año de los Derechos Humanos en Chile”, convocado por la Iglesia católica de Santiago (Ponce y Mura, 2014).

La composición de la distinguida folclorista Gala Torres dejó al descubierto en el escenario la denuncia e impunidad del régimen militar, manteniendo la estructura lírica de la cueca tradicional:

A comienzos de 1978 se acerca a mí Gala Torres, folclorista, ya fallecida —hermana de Ruperto Torres Aravena, detenido-desaparecido en octubre de 1973—, para invitarme a participar en un conjunto que se iba a crear en la Agrupación. Como sabía guitarra desde los quince años y me gustaba cantar, acepté inmediatamente. Ensayamos alrededor de 25 compañeras todo ese verano de 1978, y debutamos con “La Cueca Sola” de la que Gala es su autora, ante diez mil mujeres para el día 8 de marzo Día Internacional de la Mujer, en el Teatro Caupolicán. Gala fue su directora hasta 1991, fecha en que retira y paso yo a asumir la dirección de este grupo. Había sido formado en primera instancia como una manera de apaciguar nuestras penas, pero nos fuimos dando cuenta de que, sin querer, íbamos adaptando algunas canciones folclóricas a lo que estábamos viviendo. (Díaz, 2019)

La cueca comenzó a visibilizarse y masificarse luego de que la coreógrafa francesa Anne Carrie montara la obra *Cueca sola* en 1988, quien, tras su visita a Chile en 1984 y 1987, se integra a la campaña televisiva por el “No” en 1988, y luego está presente para la asunción de Patricio Aylwin en el Estadio Nacional (Hurtado, 2016).

El 12 de marzo de 1990, en el Estadio Nacional, centro de detención y exterminio en los primeros meses del golpe de Estado, se oficializa la asunción del gobierno del demócrata cristiano Patricio Aylwin, desde la Concertación de los Partidos de la Democracia. Pese a su programa de gobierno, el cual señalaba el establecimiento de verdad en los casos de violaciones a los derechos humanos ocurridas a partir del 11 de septiembre de 1973, los pactos de silencio se reforzaron con una ley que decretó el secreto por 50 años a quienes atestiguaron por casos de tortura, lo cual generó discrepancias al interior de los organismos de defensa de los derechos humanos y entre familiares y partidos políticos de tradición de izquierda¹.

1 Declaración y demandas de los sitios de memoria. Recuperado de <https://www.indh.cl/sitios-de-memoria-exigen-fin-a-pactos-de-silencio-no-mas-archivos-secretos-y-fin-a-la-impunidad/>

Ellas bailan solas: dolor colectivo y su incorporación en nuestra memoria

En este particular baile, la cueca sola se instala como una *performance* cultural que irrumpe con la unidad nacional impuesta por el régimen militar, transformándose en un dispositivo de denuncia y lugar de memoria.

La significación de la lucha por la vida y el carácter de celebración de la cueca se contraponen con el dolor de la ausencia y la pérdida. El drama social, producto de los cambios culturales, sociales y económicos que provocó el golpe de Estado y posterior dictadura militar, dio permanencia liminal del tiempo y espacio que produjo la desaparición del cuerpo de los detenidos desaparecidos. Este tiempo lleva 48 años, lo que prolongó la herencia de la dictadura militar (desde el golpe de Estado al régimen actual).

La inestabilidad en el proceso social, como una unidad no armónica o disonante que surge en situaciones de conflicto (Turner, 1974), da lugar a la cueca sola como una situación performativa y un dispositivo de denuncia al singularizar la muerte en cuanto a la realidad vivida y el dolor colectivo por la pérdida. En este sentido, la cueca sola opera como un lugar de memoria, donde se refugia la memoria colectiva y cristaliza en la intensa búsqueda por justicia y verdad desde distintos tiempos y generaciones.

La representación de la cueca sola pone de manifiesto un lugar de memoria para la resistencia y la soledad sobria, ante la muerte social y la muerte excluida (Thomas, 1983). Esta muerte social se traduce en que el detenido desaparecido es privado de una identidad propia, es negado por el Estado y sus instituciones, y no se puede realizar un rito fúnebre ni homenaje en su nombre, al no ser un cuerpo identificado y singularizado. Por otro lado, la muerte excluida se expresa en la prohibición de su presencia en la sociedad por la calidad de detenido o de opositor al régimen, excluyendo su recuerdo en la sociedad que instala el discurso hegemónico de la prensa tradicional y de los medios masivos de comunicación.

El 13 de octubre de 1990, en el Estadio Nacional, se realiza el concierto *Desde Chile... un abrazo a la esperanza*, organizado por Amnistía Internacional ante la asunción de Patricio Aylwin. En este festival,

el exvocalista del grupo *The Police*, Sting, interpreta la canción “Ellas bailan solas” en homenaje a las Madres de Plaza de Mayo del país trasandino y a las mujeres familiares de los detenidos desaparecidos en Chile. “Ellas bailan solas” da cuenta de la incansable lucha de las mujeres latinoamericanas contra los golpes de Estado en la región, dentro del contexto de intervención de Estados Unidos en la economía y política de los gobiernos latinoamericanos, instalando dictaduras militares que fueron apoyadas mediante la llamada “Operación Cóndor” (Calloni, 2016).

La estructura económico y social que impuso la dictadura militar en la sociedad chilena arrojó a las mujeres familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos al protagonismo de un importante rol social de contención y organización del hogar. La experiencia de los Comités o Bolsa de Cesantes, en los que posteriormente se crearon ollas comunes, talleres productivos y otras formas colectivas de autoayuda (Gaviola, Largo y Palestro, 1992) dieron un rostro de mujer a la precariedad que evidenció la crisis económica de los años 1981 y 1982 (Valdés y Marisa, 1989).

La cueca sola se convierte en una representación de resistencia al régimen, mediante un ritual colectivo que busca un mayor compromiso por la justicia y castigo hacia quienes cometieron los crímenes de lesa humanidad. Esta representación confluye con los significados de las manifestaciones de los nuevos movimientos sociales (De Sousa Santos, 2001), los cuales se caracterizan por una crítica social, al identificar las nuevas formas de opresión que sobrepasan las relaciones de producción y abogan por un nuevo paradigma social. Estos nuevos movimientos de masas se expresan en los recientes movimientos sociales: el movimiento estudiantil (2006-2011), el movimiento socioambiental (2011), el movimiento por las demandas del pueblo mapuche (2010) y el movimiento feminista (2016).

Lugar de memoria

La demanda por el cuerpo significativo, entrelazado bajo distintas dimensiones, como las percepciones, afectos y experiencias intersubjetivas, junto con los elementos constituyentes de toda *praxis* sociocultural (Citro, 2009), instala un vínculo estrecho entre la *performance* y la vida social de los familiares de detenidos desaparecidos.

La *performance* es la manifestación por excelencia del proceso social humano (Turner, 1974). En ella podemos encontrar la secuencia compleja de actos simbólicos que responden al drama social surgido con las crisis que transcurren diariamente. En la *performance* cultural podemos encontrar también los dramas estéticos o puestas en escena a través de mensajes verbales y no verbales (Turner, 1974).

Como señala Silvia Citro (2009), la ausencia del cuerpo es expresión del autoritarismo, del terrorismo y el disciplinamiento corporal diseminado por el capitalismo y la burguesía como clase dominante. Mientras que la acción de poner el cuerpo cumple un rol de representar la muerte social, y la muerte excluida de los sectores oprimidos por el sistema social y económico dentro del relato performativo. El cuerpo en movimiento expresa una variedad de imágenes y significaciones, como por ejemplo la búsqueda, la interpelación a los sobrevivientes, una denuncia al Estado, el llamado unificador hacia un movimiento en torno a la memoria y la reconstrucción de las huellas del pasado.

Esta conciencia histórica de lo corporal nace primero en la individualización de los cuerpos, un cuerpo moderno en que irrumpe el sujeto con los otros (Le Breton, 1995) y presenta un espacio propio dentro de un lugar determinado pero limitado por las normas sociales. Este cuerpo es concientizado mediante la manipulación ideológica, delimitando éste en la relación con el mundo, conformando al lugar ocupado en las relaciones de producción de la sociedad mediante la experiencias y vivencias de los sujetos con el mundo a través de las sensaciones y percepciones.

En Argentina, las “siluetadas” describieron una práctica de representar a los desaparecidos a través de la dimensión ritual de la acción de poner el cuerpo individualizado. A diferencia de la cueca sola, el “siluetazo” generó un gran movimiento por los derechos humanos, protagonizado por las Madres de Plaza de Mayo y por movimientos artísticos en demanda de la aparición con vida de los detenidos desaparecidos del país trasandino. Las siluetadas fueron unas obras de arte, un registro histórico y la suplantación a los desaparecidos desde su exhibición (Longoni, 2008). Sin embargo, la acción en poner el cuerpo y la individualización del desaparecido es un elemento en común, que se traduce en la sustitución de una huella que se universaliza y se reactualiza en otros crímenes, injusticias o ausencias.

También la cueca sola se ha expresado como un lugar de memoria, entendiéndolo éste como un lugar híbrido y mutante entre la vida y la muerte, entre lo inmutable y lo móvil de un espiral de lo colectivo y lo individual (Nora, 2008). Este lugar material, simbólico y funcional, surge de un grupo que lo significa y lo enraíza en la actualidad (Nora, 2008), por lo que la necesidad de establecer memoria se relaciona con el permanente recuerdo y la necesidad de combatir el olvido que impone la historia oficial.

La diferencia de un lugar de memoria con los sitios de memoria es la propia resignificación, el dolor de la ausencia, la rabia, la frustración y sus desencuentros que se lanzan en disputa del espacio público ante el uso, desuso y abuso del contexto convulso (García, 2020). Son momentos de la historia que intentan ser devueltos colectivamente, utilizando el tiempo presente y el arte público como elementos para hacer sentido.

Jóvenes combatientes: 29 de marzo y manifestaciones por la memoria

Nelly Richard (1994) sostiene que la tensión irresuelta entre el recuerdo y la memoria se expresa en el duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de pérdida, manteniendo un sentido de temporalidad no sellada desde rupturas conceptuales y semánticas. Esta relación la podríamos identificar en los nuevos movimientos sociales, como el movimiento estudiantil, en el que algunos sectores practican la cueca sola cada 29 de marzo para recordar la juventud que resistió la dictadura militar desde las militancias en organizaciones políticas y sociales.

Las manifestaciones “por la memoria”, en resistencia del olvido institucional, se mantienen vigentes hasta el día de hoy. Durante 2016, en una esquina con la avenida Ricardo Cumming y Alameda, el “Colectivo Cueca Sola”, colectivo feminista conformado en marzo de 2016, realiza tres pies de cueca en la mañana del 29 de marzo, por invitación del Centro de Estudiantes del Liceo de Aplicación, para conmemorar a “los jóvenes combatientes”. En esa esquina, no alcanzan al segundo pie de cueca cuando carabineros comienza a reprimir con gases lacrimógenos y carros lanza aguas. Desde el emblemático liceo se escuchan ruidos y gritos de los estudiantes. Los jóvenes se encuentran resguar-

dados en el interior del establecimiento y afuera se observa una barricada fantasma, mientras que la fuerza policial corta el tránsito en una de las avenidas.

Las mujeres que se encuentran bailando en solitario visten de negro y utilizan un clavel rojo, los hombres visten camisa y pantalón negro, al igual que los músicos. Todos se dispersan cuando llega la fuerza policial, mientras que, en conmemoración por los hermanos Vergara Toledo, el brindis queda registrado.

Lo que distingue al Colectivo Cueca Sola es la diferencia del color de la vestimenta y los espacios en los que ejerce el lugar de la memoria. El color blanco se intercambia por el rojo, mientras que los espacios donde se practica el baile en solitario son lugares comunes, lugares públicos y no establecimientos de memoria institucionalizados por los gobiernos de la ex Concertación. El cambio del color del pañuelo simboliza las diferentes formas de representar la cueca sola, siendo el rojo un color de lucha y resistencia.

Durante las fechas cercanas al 29 de marzo, la cueca sola se conmemora en distintas universidades con tradición de movilización. Estudiantes universitarios de Santiago, de las universidades Academia de Humanismo Cristiano y Universidad Tecnológica Metropolitana, destacan este baile junto a los discursos de familiares de ejecutados políticos, como por ejemplo el discurso de Luisa Toledo, madre los hermanos Vergara Toledo, ejecutados por agentes del Estado el 29 de marzo de 1985.

La reivindicación de estos jóvenes luchadores es una expresión del sector de vanguardia del movimiento estudiantil chileno, el cual puso el cuerpo en el calor de la lucha callejera de las movilizaciones estudiantiles de 2011 contra la educación de mercado, exigiendo educación gratuita y de calidad financiada por el Estado. Sin embargo, la represión y criminalización al movimiento estudiantil expresó la continuación de la violencia policial y estatal, cuestión que hasta este periodo (2011) solo sectores del pueblo mapuche denunciaron.

11 de septiembre

Cada 11 de septiembre, las agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos convocan una romería hacia el

Cementerio General de la Región Metropolitana. Los sitios de memoria de distintos lugares del país también realizan una conmemoración junto a sobrevivientes y familiares, por lo que la práctica de la cueca sola toma un protagonismo y relevancia en el desarrollo de los actos centrales, como también en la adaptación de esta danza en los grupos de baile que participan en las marchas o caravanas convocadas por los organismos de derechos humanos.

En Santiago, el principal rito en que aparece la cueca sola es la procesión desde el centro de Santiago cada domingo cercano al 11 de septiembre, que simboliza el dolor colectivo de la pérdida de un familiar o un compañero de militancia. La marcha es protagonizada por los familiares, organismos de derechos humanos y también por partidos de la izquierda tradicional y de la extrema izquierda. No es una manifestación masiva, pero marca una importante presencia en los medios masivos de comunicación, por el carácter represivo de ésta. Pese a que la marcha generalmente es autorizada por la Intendencia de Santiago, es reprimida por Carabineros al llegar al frontis del Cementerio General, por lo que los actos en homenaje se desarrollan al interior del camposanto.

Feminismo y lucha contra los femicidios

El movimiento Ni Una Menos surgió como consigna en Argentina y Perú en 2015, tras la indignación del movimiento de mujeres transandino contra los asesinatos y crímenes hacia las mujeres. En Chile, el movimiento Ni Una Menos se manifestó, a fines de 2016, ante las numerosas denuncias contra los femicidios frustrados y consumados que fueron difundidos en la prensa nacional e internacional. El producto de las manifestaciones se tradujo en politizar el sentido común, hegemonizado por los medios masivos de comunicación empresariales, denunciando al machismo implícito en los discursos de las autoridades de gobierno y figuras públicas. Esto generó diversas posturas al abordar la violencia de género, junto con visibilizar el problema de la mujer fuera de los círculos feministas académicos para instalarlo en la política nacional y en los espacios públicos.

La denuncia contra los femicidios se ha enmarcado en siluetadas en las manifestaciones por la no violencia hacia la mujer, previo a las movilizaciones de 2016, traduciéndose en numerosas interven-

ciones en el frontis del Servicio Nacional de la Mujer (SERNAMEG) y en la vía pública. Estas intervenciones artísticas y políticas buscan visibilizar la violencia sistemática contra la mujer, tomando el debate del cuerpo femenino como un territorio a través de la violencia simbólica y estructural. En este contexto nace el colectivo feminista “Cueca Sola”:

Existía la intuición de que había que recuperar la danza (la cueca sola) como herramienta de lucha, y releer esa práctica como práctica de resistencia realizada por sujetas políticas (no solo víctimas dolientes, como el relato oficial de la memoria las ha enmarcado). También existía la inquietud de poder generar un colectivo de intervenciones por la memoria, inquietud que se fue fortaleciendo en esas acciones... El 8 de marzo de 2016 hicimos nuestra primera acción como colectivo y convocamos a bailar por las mujeres víctimas de violencia política y patriarcal en Chile, y especialmente dedicamos esa intervención a Berta Cáceres, que había sido recientemente asesinada. Así es como hemos articulando esa demanda: contra la violencia política, la de género, etc. A la par de eso, como lo que hacemos es un ejercicio de memoria que supone investigación, fue apareciendo la necesidad de revelar memorias ocultas, subterráneas, escondidas. (Barros, 2017)

La relevancia de las mujeres danzantes en ubicarse como “sujetas políticas”, radica en el discurso de repolitizar la violencia hacia los cuerpos de las mujeres desde la acción colectiva de agrupaciones feministas contra la herencia dictatorial y violencia sistémica, en perspectiva de una reconfiguración de un sujeto político motor de un cambio social y cultural que expresa el movimiento feminista actual.

Desde las manifestaciones en el mayo feminista de 2018, protagonizado por estudiantes secundarias y universitarias, la danza en solitario de la cueca sola comienza a suplantarse el lugar de la mujer asesinada, e interpela no solo a los responsables del crimen, sino a la sociedad capitalista y patriarcal que menosprecia a las mujeres.

Se trata de repolitizar la imagen de la víctima, sacando a la luz el femicidio del crimen doméstico y a puertas cerradas que instala la prensa y el discurso estatal, presión que se ha envuelto en el disciplinamiento de los cuerpos femeninos a través de la “dueñidad” o

un nuevo señorío en Latinoamérica (Segato,2016), el cual se expresa en el trabajo reproductivo y productivo de las mujeres en un modelo económico neoliberal. Es por esto que el carácter de la cueca sola en el movimiento Ni Una Menos refleja el cuerpo doliente de la mujer con la representación de la violencia estructural y las relaciones de dominación social.

Por otro lado, al igual que las desapariciones forzadas, la violencia contra las mujeres se utiliza como un arma política frente a los enemigos y una acción enunciativa de disciplinamiento. Según Heritier (2007), la violencia contra las mujeres se expresa como una salida en la que se cristalizan varios imperativos superpuestos, reflejándose la marca masculina como fantasías en el territorio del cuerpo femenino, con la apropiación del cuerpo de las mujeres enemigas.

El 25 de noviembre del 2019, durante las manifestaciones de la revuelta social iniciada el 18 de octubre contra los 30 años de continuación del régimen heredado de la dictadura cívico-militar, el movimiento feminista toma nuevamente protagonismo con la denuncia a las violaciones sistemáticas y generalizadas a los derechos humanos. En el frontis de la casa central de la Universidad Católica un colectivo de mujeres baila la cueca sola, su brindis es en homenaje a las mujeres asesinadas durante el año y por ninguna muerta más.

Las feministas replican este baile en solitario, denunciando la muerte, la supresión de los derechos reproductivos y sexuales junto a la impunidad en los feminicidios, considerados en Chile como crímenes de carácter pasional y no como crímenes de género. Es por esto que, dentro de las manifestaciones por Ni Una Menos, la cueca sola denuncia la responsabilidad del machismo en los crímenes de lesa humanidad, e interpela la ausencia de la mujer, invirtiendo los roles de género de la cueca tradicional y de la cueca sola original.

El baile de la cueca en solitario en las manifestaciones por los feminicidios, pone en el centro el rol de la mujer en la sociedad, ante el reclamo de la ausencia de una compañera de lucha a través del movimiento feminista en curso. Además, se expresa la reactualización de las demandas contra la herencia dictatorial en el movimiento feminista, junto con la visibilización del rol de la mujer en la sociedad: como una reproductora de la fuerza de trabajo y su incansable lucha

por la obtención de derechos civiles, sexuales y reproductivos; la importancia histórica del movimiento de mujeres como red de apoyo y de solidaridad para denunciar y “resistir” los crímenes de lesa humanidad, y la alteridad misma a través de la representación del sector de la población más precaria y “vulnerable”, al ser considerada fuerza de trabajo mal remunerada y excluida de los derechos democráticos en la sociedad.

Conclusiones

La cueca sola expresa un ritual de duelo, visibilizando la soledad en la búsqueda y la esperanza de llegar a una justicia terrenal, la verdad frente al crimen y la tristeza ante la ausencia de un cuerpo querido. El carácter performativo del uso de la cueca y su representación se destaca como una manifestación cultural y política desde el lugar de memoria, el cual se traslada desde el espacio público ante las situaciones inconclusas que el régimen no ha logrado conceder ni responder, entre estas situaciones se encuentran los femicidios y crímenes de lesa humanidad.

La suplantación de la figura ausente del cuerpo de una víctima del terrorismo de Estado o de una víctima de feminicidio en un espacio público desde un cuerpo móvil y vivo, pone de manifiesto la reactualización de las demandas de familiares de detenidos desaparecidos en el tiempo presente desde la “acción de poner el cuerpo”, cuyo rol representa la visibilización de la muerte social y la muerte excluida de los sectores oprimidos por el sistema social y económico.

La manifestación de la cueca sola desde el movimiento feminista actual entrelaza las demandas democráticas y los derechos civiles, sexuales y reproductivos en un solo tiempo y lugar, poniendo en el centro el rol histórico de las mujeres en lucha contra los sistemas de dominación y explotación, haciendo de esta danza un lugar de memoria.

A lo largo de los años y durante los gobiernos de la ex Concertación, la práctica de la cueca sola ha politizado el dolor a través de los nuevos movimientos sociales, haciendo de este baile un lugar de memoria a través de la acción colectiva en las calles y espacios sociales, transformándolo en un dispositivo de denuncia contra la impunidad y la he-

rencia de la dictadura desde el lugar del desaparecido o de la víctima de un feminicidio.

Bibliografía

- Arzobispado de Santiago. (1976). *Boletín informativo de la Vicaría de la Solidaridad*, 6.
- Barros, C. (2017). Desaparición, danza, insistencia: variaciones de la cueca sola. *Trans-Incorporados*. Número (2).
- Bravo, G. (1981). *Vida y muerte en el nuevo orden y génesis de una moral alternativa*. CLACSO.
- Calloni, S. (2016). *Operación Cóndor, pacto criminal*. Venezuela: El perro y la rana.
- Citro, S. (2009). *Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- García, C. (2020). Caminar el presente, intervenir el pasado: de lugares a espacios de memoria. Huarte de San Juan. *Geografía e Historia*, (27) /2020/, 7-20
- Garrido, P. (1943) *Biografía de la cueca*. Chile: Nacimiento.
- Héritier, F. (2007). *Masculino y femenino. Disolver la jerarquía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Hurtado, L. (2016). Prácticas y representación entre Danza, Historia y Memoria en Chile 1978-2013. *Revista Interdanza del INBA*. Número, 37, México.
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Longoni, A. y Bruzzone, G. (1983). *El siluetazo*. Adriana Hidalgo.
- Nora, P. (2008) Pierre Nora en. *Les lieux de mémoire*. Trilce, Uruguay: Trilce.
- Johan Ponce Villarroel, J. (septiembre de 2013). *El Quinto Poder*. Publicado en Recuperado de <http://www.elquintopoder.cl/cultura/cueca-sola-desde-el-imaginario-social/>
- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas en crisis)*. Cuarto Propio.
- Segato, R.. (2016). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*. Buenos Aires: Editorial Prometeo.

Spencer, C. (2011). *Cronología de la Cueca Chilena (1820-2010)*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Thomas, LouisL.-Vicent V. (1983). *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.

Turner, V. (1974). *Dramas, campos y metáforas*. Ithaca: Cornell University Press.