



Tácticas de activismo artístico en Chile

Edición: [Paulina E. Varas](#)

Texto publicado en <https://artivismo.info>

In memoriam Lotty Rosenfeld (1943-2020)

Pensar en **prácticas de arte y activismo**, no se trata únicamente de objetos **materiales**, hay experiencias de por medio y hay procesos, sobre todo. Incluso muchos de esos procesos a veces colectivos o subjetivos están inacabados, sin una clausura clara pues siguen vivos, pulsando en otros lugares del que fueron pensados inicialmente o situándose como legados críticos para las luchas del presente. Estas prácticas, aunque situadas como acontecimientos fechados en un momento específico, en sus modos de hacer y en sus tácticas se puede ver como muchas veces resisten el paso del tiempo y aparecen casi “por arte de magia” dialogando libremente en el presente.



Activismo en Chile/ Foto: Wikimages



Cuando me refiero a tácticas de arte y activismo, quiero indicar maneras de hacer algo que han sido pensadas por su **irrupción en un orden establecido para alterarlo, o también crear alternativas creativas** para problematizar las condiciones de vida imperantes. Son en sí misma formas de resistir, pero también de sobrevivir. Se trata de la creación de signos, acciones efímeras, convocatorias colectivas, que no implican una gran cantidad de materiales o presupuestos para ser realizadas. Son más bien gestos cotidianos, maneras de nombrar algo o gritos colectivos de consignas urgentes. Su potencialidad radica en su insistencia, en la energía para marcarlas, para señalar con firmeza y coraje.

En este texto me referiré específicamente a algunas **experiencias que tuvieron lugar en Chile** y que idearon formas de creación colectiva o común, en relación con la lucha dictatorial de los años ochenta.

Este contexto tiene que ver con las manifestaciones en las que la **violencia y el terrorismo de Estado fueron convirtiendo las formas de relación colectiva institucional, callejera o barrial, en espacios de persecución**. Se trata de la represión política, censura y desaparición de personas, que fueron tiñendo la cotidianeidad con nuevas manifestaciones de miedo y sumisión al poder dictatorial.

Frente a este escenario, se crearon **otras maneras de resistir desde organizaciones y agrupaciones** tanto de la sociedad civil como específicamente desde artistas y colectivos de arte. La resistencia se trató de una lucha por las formas de vida, por la continuidad de un tipo de vida al margen de las violencias y el terror.

El objetivo de este texto no es resituar aquellas huellas como ideales acabados en su momento histórico o fracasados desde nuestra mirada contemporánea, si no **pensar en la potencialidad y latencia** que aquellas acciones marcaron para las prácticas futuras, pensando en un entramado que cruce transversalmente los momentos históricos y las generaciones específicas, entablando un diálogo a través de un encuentro singular entre heterogeneidades.

Me refiero a esa profundización que nos permite **revisitar en el presente el documento como un registro cultural, histórico y subjetivo, más que como un retrato** de las condiciones de vida del momento, representadas en acciones subversivas imposibles de leer fuera del marco que las origina, omite, silencia o



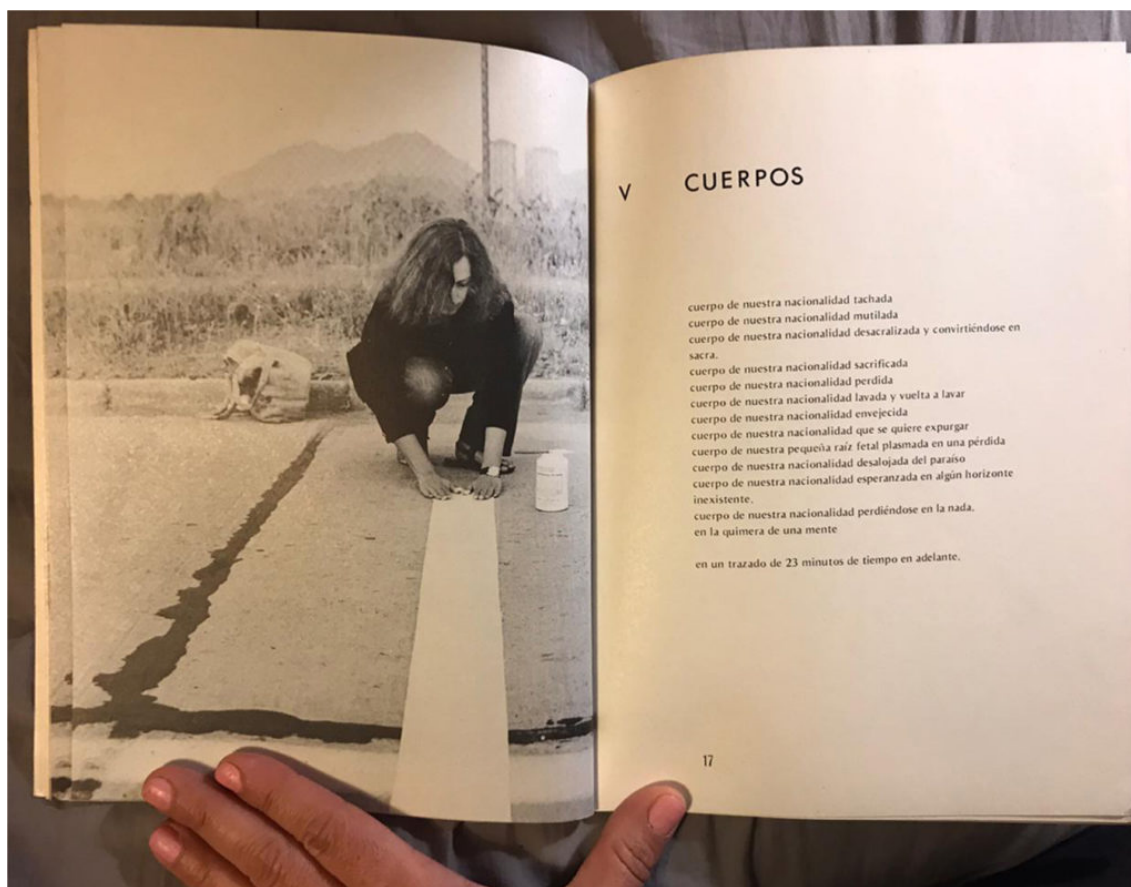
engrandece. Me parece vital revisar estos episodios como una manera de ir aprendiendo de las formas de hacer en cada una de esas coyunturas, de manera que podemos ir encontrando tácticas de resistencia específicas, que en su singularidad aportan hasta el día de hoy a una profunda reflexión sobre la defensa de la vida y las formas de vida.

Muchos/as artistas **utilizaron el cuerpo individual para referirse no sólo a las cuestiones relacionadas con el género, la represión y censura** imperantes en algunos países debido a sus condiciones sociopolíticas, si no que también para redefinir las relaciones del cuerpo social con los poderes oficiales relacionados con las dictaduras militares.

Algunas obras y acciones de arte y activismo de aquel momento están enmarcadas en este contexto, en el cual se desarrolló un programa de censura y represión que impactó en la vida política, cultural y social de Chile. A partir de **estrategias que instrumentalizaron el miedo** utilizando la violencia en todas sus manifestaciones posibles.

En cuanto al contexto de las producciones artísticas esta situación generó una serie de **reacciones que se manifestaron en algunos casos en acciones contra oficiales**. Como ha señalado Nelly Richard “Bajo tales condiciones de vigilancia y censura, lo artístico-cultural se convierte en el campo sustitutivo – desplazatorio y compensatorio- que permite trasladar hacia figuraciones indirectas lo prohibido por el discurso oficial” (2006).

Es en este contexto en que junto a otras manifestaciones artísticas herederas de una tradición pictórica y de una izquierda tradicional ligadas a lo que Richard señala como reparadoras de las nociones de Pueblo, Nación, Identidad, Memoria, Resistencia, entre otros, emerge la **producción de obra de una serie de artistas chilenos subvirtiendo signos** y apostando por nuevas y otras formas de representación, como una estrategia de ofensiva simbólica que enfrentaba la implicancia del arte con las condiciones del cuerpo social.



Página interior del libro editado para la acción de Lotty "Una milla de cruces sobre el pavimento" ediciones CADA de 1980. Archivo de la autora

Lotty Rosenfeld y "Una milla de cruces sobre el pavimento"

En el trabajo videográfico de la artista chilena Lotty Rosenfeld de los años ochenta, la problemática del cuerpo fue utilizada para enfocarse en diversas cuestiones. Con las acciones, su idea fue referirse no sólo al cuerpo individual y las implicancias en las redefiniciones del cuerpo en los lenguajes artísticos, sino como metáfora del **cuerpo social o colectivo en la coyuntura socio política del Chile de la Dictadura**. El contexto sobre el que las obras de Rosenfeld se instalaron iban afectando a los cuerpos subjetivos y colectivos que estaba siendo dominado, censurado y desaparecido.

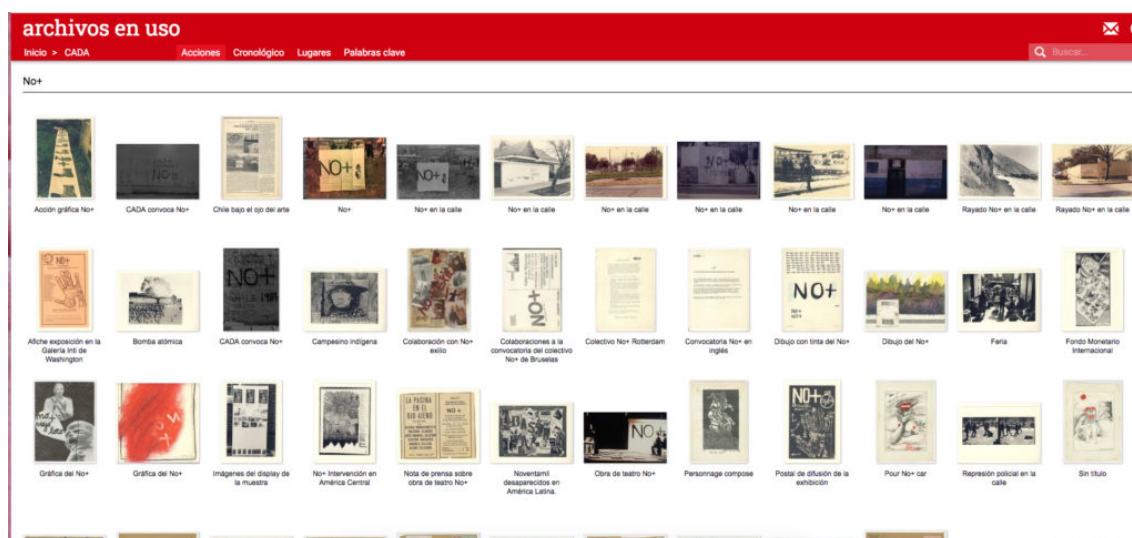
El proyecto de **Lotty Rosenfeld "Una milla de cruces sobre el pavimento"** cuya primera versión, fue realizada en 1979 en Santiago de Chile, a cuatro años del golpe de Estado chileno, ha sido presentada después en distintas ciudades del mundo. La acción consistió en la disposición del cuerpo de la artista realizando un signo sobre la línea continua del pavimento y su posterior exhibición a partir del registro videográfico y fotográfico.

Un cuerpo femenino alterando el orden de la línea continua, exhibiendo su propio cuerpo para conformar un signo sobre la calzada uniforme, apela no sólo al orden establecido por el poder mayoritario, sino que **una forma de resistencia de una micropolítica** donde la toma del poder se da a través de un signo “inventado” a partir de lo ya establecido.

Como señala la artista sobre este proyecto “Es para mí un modo de **presentar nuestros cuerpos vulnerando la inercia funcional de sus trayectos**; Es el dolor que se desahoga en la ingeniería de un *vía crucis* colectivo. Simples líneas de géneros desarticulando la rutina de la propia sumisión a la evidencia de los signos; Agresiones al poder que reglamenta nuestra experiencia diaria.”

Las condiciones de visibilidad no determinan que la repetición constituya la permanencia del gesto que la origina, sino su carácter de acontecimiento colectivo. Un agenciamiento común generado a partir del **cruce entre el cuerpo social y su registro reducido a un signo**. Hay algo particular en la insistencia por este signo, por repetir hasta el cansancio algo que parece ya dicho pero que se escenifica cada vez en una reiteración sin final.

Esta particularidad tiene que ver también con una marcada potencia de firmeza, no dejar de actuar ya no esperando que el poder caiga del todo (nuestra tibia transición democrática lo demuestra), sino insistir hasta el cansancio que **toda acción de arte en sí misma puede evocar su multiplicidad**, en tanto tiempos, contextos y mensajes, de modo que afecten más allá de una coyuntura y se planteen como resonancias moleculares.



Fotografías y documentos de la acción No+ del CADA. Fuente: archivosenuso.org

No+ y No+ porque Somos +



El **Colectivo de Acciones de Arte** (CADA) surge en 1979 a partir de la reunión de cinco productores/as culturales chilenos/as: dos artistas visuales (Lotty Rosenfeld y Juan Castillo), un sociólogo (Fernando Balcells), un poeta (Raúl Zurita) y una escritora (Diamela Eltit).

CADA quiso **activar la memoria colectiva** a partir de las intervenciones que realizaron en Santiago de Chile. Comenzaron sus acciones seis años después del Golpe Militar chileno, citando y visibilizando aspectos de la vida social y política que la Dictadura se empeñaba en borrar.

Se trataba de **politizar el trabajo del arte desde acciones simbólicas, hasta intervenciones en la calle** que formaron parte de un imaginario antidictatorial. Una de las características principales del CADA fue, desde su conformación en 1979, la acción de la convocatoria. Todas las acciones realizadas en espacios públicos apelaban no solo a la participación de espectadores, sino también a la activación de las acciones con las personas que convocaban antes o durante el transcurso de éstas.

A partir del video y la fotografía de registro, de textos mimeografiados, intervenciones urbanas, insertados en revistas y diarios, el CADA recurrió a las más **diversas formas de visualización para los mensajes** que elaboraba. La idea era generar algún tipo de impacto sobre la vida cotidiana de un país con un Estado represivo.

Como han comentado sus propios integrantes, todas las acciones fueron posibles porque contaron con una serie de **colaboradores de diversas disciplinas**, lo cual involucró un importante trabajo de coordinación y colaboración para poner en común tanto los acuerdos como las diferencias.

La intervención No+, iniciada en septiembre de 1983, se ha inscrito en el imaginario colectivo de Chile mediante diversas apropiaciones y reactivaciones. Consistía en un llamado a la acción completando una consigna que manifestaba **un descontento o un deseo que emergía de una situación liminar que podía poner el peligro la vida**.

En la primera imagen que conocemos del grupo, aparece una persona haciendo un rayado en un muro con el texto "CADA CONVOCA NO+". Así, representaba

en el mismo acto la convocatoria que la hacía emerger. Es posible pensar en un nuevo concepto para comprender las acciones del CADA pero sobre todo la



acción del No+, esto es, **pensarlas como una convocación**, sobre todo considerando la intensa propagación por las calles de Santiago primero y luego por todos los rincones del país.

CADA hizo también **un llamado a artistas de todo el mundo para comprometerse** en esta acción y utilizar la frase en distintos momentos y situaciones, propagando así un gesto mínimo para lograr un efecto máximo. El No+, como acto molecular dotado de una singularidad, con la economía de su gesto disgrega los canales de flujo, vuelve uno y mil los signos de diferentes deseos-consignas vigentes hasta el día de hoy en las calles. “No+” se puede entender antes que como un hito histórico, como el **entrelazamiento de muchos tiempos posibles en el presente** que posibilitan su reactivación y uso como herramienta de comunicación social.

Puede entenderse desde esta experiencia al No+ como una *convocación*. Pues **convocar es en sí mismo el acto de congregar personas por medio de un llamamiento para realizar alguna actividad**, como señala el libro sobre el archivo CADA editado por integrantes de la RedCSur “Que la convocatoria o el llamado se vuelvan una acción, no compete únicamente a una cuestión social o cultural, sino a una dimensión existencial: implica sentirse tocado/a por la cosa que llama y actúa en el presente. Cuando el llamado se vuelve acción y algo se mueve, estamos ante una convocación”.

Continúa: “La convocación se sitúa **en el borde de las prácticas artísticas y políticas**, y su particularidad consiste en no buscar un consenso: habita un disenso donde es posible un encuentro entre galaxias, haciendo resonar aquellas que entre sí no tienen mucho en común, tratando de mantener las singularidades de los actores y entrelazar, en el mejor de los casos, las acciones comunes. Estas pueden transformarse en acciones moleculares. Me tocas, te toco, tocarte a ti, ser tocada por ti. Una serie de posibilidades sin fin.”

En ese sentido es posible comprender el No+ como una táctica que mientras se mantenga en relación directa con un movimiento colectivo, tanto de visibilización de problemáticas sociales, señalización de alguna lucha común u otras cuestiones, se preserva esta **posibilidad de afectación colectiva** como un signo del común, siendo capaz de traspasar fronteras temporales o contextuales. Prueba de ello es la utilización hasta el día de hoy en pancartas o rallados en

diferentes ciudades y como parte de demandas locales respecto a las formas de violencia contemporáneas.



Es el caso, también, de la utilización por parte de Mujeres por la Vida. Se trata de una experiencia que se forma en noviembre de 1983 y se define como un movimiento o grupo unitario formado por mujeres de diversas orientaciones ideológicas, destinado a **actuar decididamente para poner fin al sistema de muerte imperante** en el país como parte de las acciones del terrorismo de Estado. La idea fue conformar un vínculo social que estaba perdido y mutilado por la dictadura militar chilena.

La agrupación Mujeres por la Vida utilizó muchas consignas para sus acciones. En el caso del NO+ aparece en **un lienzo como conmemoración** del primer aniversario en que algunos grupos de mujeres se organizaron.

Posteriormente, en octubre de 1985 comenzaron a utilizar la consigna SOMOS MÁS con la que se realizan una serie de **acciones relámpago en la calle**, donde la idea fue convocar y reunir personas, dar información y visibilizar las condiciones de vida de la sociedad chilena en búsqueda por la restitución de la democracia y el juicio a los genocidas y represores.

Estas acciones siempre **terminaron con varias mujeres detenidas** por las fuerzas represivas. En 1986 cuando las dos consignas se fundieron y conformaron una de las frases más extendidas en el imaginario político antidictatorial de este grupo: NO + PORQUE SOMOS +, completando la consigna NO+ evocando la misma permanencia de una colectividad que no solo exigía o reclamaba algo específico, si no que volvía a reunirse y vincularse, tornándose una de las acciones poderosas y que apareció en diversos actos públicos y acciones relámpago.

Es decir, la **utilización por parte de la agrupación de tácticas artísticas** “como maniobras de distracción en la que se infiltrara la contestación política”, como señalan Fernanda Carvajal y Jaime Vindel en el libro colectivo de la exposición “Perder la Forma Humana Una imagen sísmica de los años ochenta” desarrollada por un grupo de personas de la RedCSur.



Acción de Apoyo de Luz Donoso realizada a mediados de los años ochenta en Santiago de Chile. Cortesía Archivo Luz Donoso.



Luz Donoso y Hernán Parada "Acciones de Apoyo"

“Acciones de apoyo” fue el nombre que le fue dando a una serie de **acciones colectivas en la vía pública** que realizaron Luz Donoso junto al artista Hernán Parada, además de los artistas Elías Adasme y Patricia Saavedra, con la colaboración de otras personas en distintos momentos del contexto de la dictadura militar en Chile.

Cada una de estas acciones fue marcando o pautando temas que el grupo quiso visibilizar, todos ellos relacionados con **episodios de violación de los derechos humanos por la desaparición forzada de personas**. Sobre todo, se trataba de dar cuenta de casos sin resolver, de situaciones sin esclarecer. A estas personas les llamaban DEDE, una abreviatura de Detenidos Desaparecidos.

Acercamiento, contacto, trabajo en conjunto aparecen acá como movimientos necesarios de **una subjetividad que se resistía a las condiciones de la vida impuestas por la represión** dictatorial. Estas condiciones no solamente estaban impresas en las calles, con la violencia de las armas expuestas en los cuerpos de los militares o en las detenciones ilegales. Se trataba también de identificar las formas en que el terror atravesaba las paredes de los espacios privados, adentrándose en la intimidad de las vidas familiares o filiales.

Tramar acciones de solidaridad comunes desde agrupaciones, proponer el entrelazamiento de estas organizaciones con algunos artistas, eran **formas de resistencia desde los afectos**. Una táctica más silenciosa, menos visible, más cercana a la política de “lo menor” pero que iba nutriendo y compostando una micropolítica de los vínculos y las solidaridades para seguir viviendo y para continuar la búsqueda de los cuerpos desaparecidos.

Un texto que resume estas “Acciones de apoyo” fue publicado en el documento titulado *Ruptura*, editado por el CADA en 1982. Esta forma de relatar las mismas y organizar un programa de trabajo será un intento por diseñar **tácticas de creación y resistencia**.

El texto situaba como antecedentes acciones anteriores, por ejemplo “Para no morir de hambre en el arte”, del CADA de 1979. Pero “Acciones de Apoyo” está considerada por el grupo de artistas como una proposición teórica y práctica, un **cuestionamiento radical a las formas de producir arte en dictadura**, una



manera de implicarse que tendría sus efectos en los modos de funcionar e influir en el terreno social.

La idea de abordar estas acciones como una forma de creación, para ellos tenía que ver con idear nuevas formas de vínculos, esto quiere decir “espacios nuevos, **formas de relacionar y unir grupos sociales diferentes**”, como señalaba el texto *Ruptura*. Estos grupos que quieren vincular las Acciones de Apoyo, son personas u organismos que fueron afectados por situaciones injustas o que requerían de una imperiosa solución, y sensibilizarse frente a esos hechos.

Las acciones se entendían como microrresistencias que surgían en las calles, como formas de defensa de la vida, y estaban basadas en **un modelo táctico** donde se “señala un camino para lograr un apoyo más efectivo”. Esto implicaba una serie de etapas en las que se comprenden la indeterminación, el acercamiento y la visibilización en conjunto, como señalan: “1- La elección de una situación determinada y búsqueda del organismo que trata de darle término”. Esto quiere decir, en todos los casos que han sido asociados a la desaparición de personas.

Relevar **un caso es localizar una experiencia donde se implican otras personas**, la organización de familiares de detenidos desaparecidos agrupados en diferentes lugares, actuando en distintos barrios y comunas de la ciudad de Santiago y que tenían un punto de encuentro casi siempre a través de la Vicaría de la Solidaridad como enlace, sobre todo para asistencia profesional. “2- Acercamiento y conexión con ese organismo: A. Interiorización/conocimiento del o los problemas que se deseen solucionar (acceso a la documentación existente al respecto). B. Trabajo y estudio de la información, en conjunto con los miembros que conformen ese organismo”.

En este sentido, cabe destacar el proceso con el que se actuaba: un tiempo indefinido de acercamiento, creación de vínculos solidarios, confianza que no está predeterminada, comprensión e interés por ese otro y puesta a disposición de las herramientas del **arte como posibilidad de apoyo**. “Búsqueda de información”, señala el grupo en un acto casi imposible, determinado por los límites que se imponen en el momento, para cualquier tipo de datos sobre el paradero de los desaparecidos.

Entonces la búsqueda funcionaba de otro modo, mediante la conversación próxima, y aquellos datos proporcionados por los familiares que implicaban un



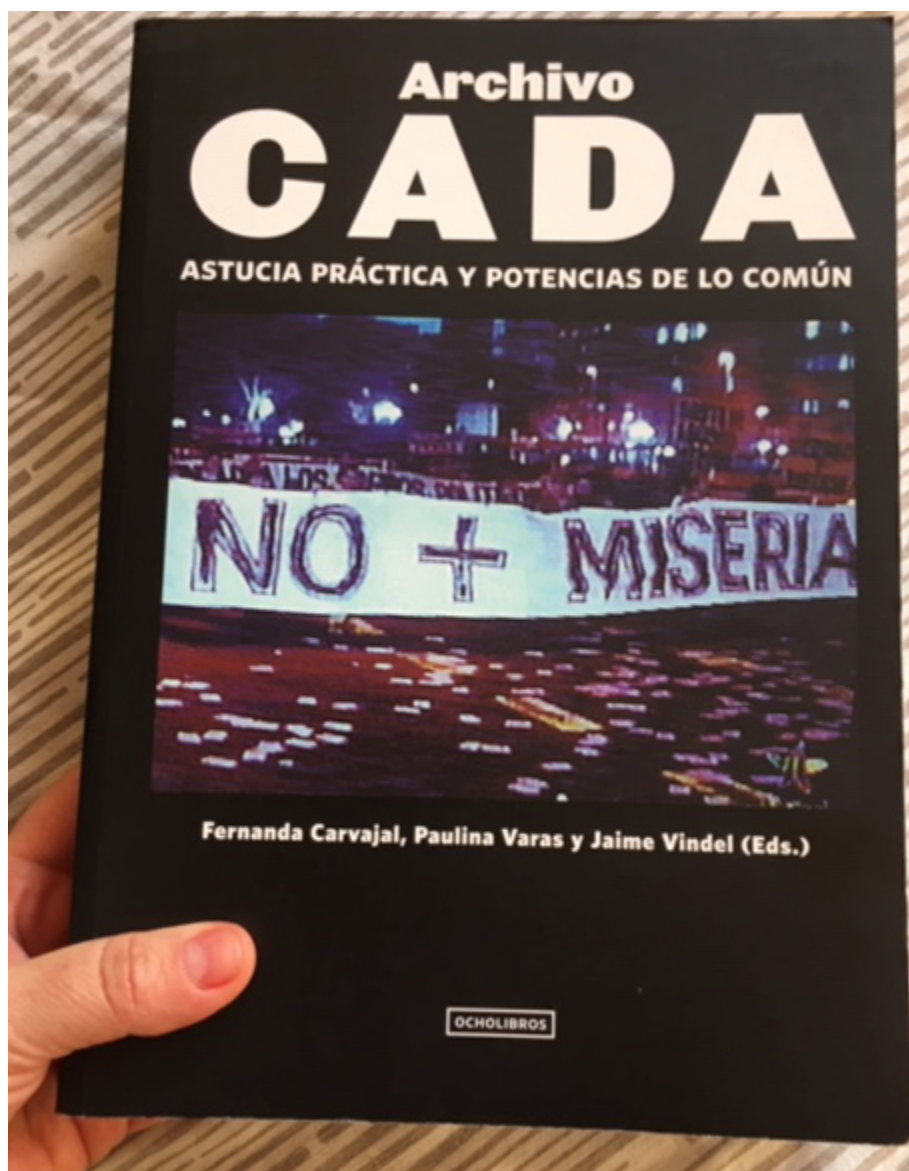
tipo de acercamiento. “3- Apoyo a la organización, con el objetivo de resolver conjuntamente el problema. Esto implicaba finalmente la **creación-proyección-producción de nuevos e inusuales modos de actuar en la realidad social** (utilización de uno o varios medios de comunicación y acción socioculturales: TV, impresos, videos, fotos, cine, grabaciones, otros)”.

Las formas empleadas para involucrarse con los casos escogidos fueron variando en la medida de las posibilidades de aparecer, y exigió de los/as artistas la utilización de variadas técnicas de reproducción, **desligándose casi por completo de lo que entendía en aquel momento como objeto del arte.**

En ese sentido, también será una táctica para pasar inadvertidos para los organismos represivos. Es necesario señalar que “Acciones de Apoyo” interpelaba la noción de obra artística, en la medida en que no necesariamente apuntaba a este campo: “Diríamos que esta es la resultante de la suma de una indeterminada cantidad de modos de actuar en la realidad específica que se desee cambiar (...) **la obra también es la suma de varios tiempos y espacios** (tiempo que ocupa y espacio en que se desarrolla la acción)”.

Desplazar la obra de arte por la noción de “modos de actuar en la realidad” implicaba trabajar desde la piel, un tipo de porosidad y sensibilidad potente y atenta. Las prácticas de arte y política de los años setenta y ochenta propusieron **una nueva relación de la noción “arte y vida”** que fue creando ecos en los siguientes años. Es justamente esta posibilidad de desarrollar un tipo de arte situado en la realidad desde un compromiso atento, lo que posibilita decir que existen modos, es decir tácticas y formas de actuar *en* la realidad, y no sólo *con* la realidad.

Se trata de prácticas ligadas a una inmanencia donde los cuerpos van captando, sintiendo, o como diría Suely Rolnik: “la **capacidad de “vibrar con el mundo”**”, desde una subjetividad que actúa desde su propia posibilidad de agenciar el mundo en su propia existencia.



Portada del libro sobre el Archivo CADA realizado por integrantes de la RedCSur

Tácticas pulsantes en el presente

Para terminar, me gustaría plantear cómo algunas de las tácticas que artistas y colectivos chilenos/as plantearon en la lucha antidictatorial como parte de un entramado de defensa por los derechos humanos frente a las violencias cotidianas, son reactualizados, resignificados, o **reactivados por la irrupción de grupos de la sociedad civil** o de agrupaciones artísticas.

Después del proceso de la transición democrática vivido en Chile desde 1991, y considerando la **consolidación de un modelo neoliberal** en el país durante los



años noventa, la sociedad civil vive hoy en día un momento de revuelta social que había esperado intensamente desde este período.

Frente al nuevo desafío político y social, es interesante observar cómo algunas consignas y tácticas siguen latiendo y vuelven, de otras formas, a adquirir sentidos en las luchas del presente. Si bien hay distintos momentos de manifestaciones en los movimientos sociales donde se han reutilizado consignas, me referiré más específicamente, por ejemplo, a la irrupción del No+ del CADA que puede considerarse como **una consigna** abierta en la medida que constatemus sus usos actuales como señala Javiera Manzi.

Si nos situamos en la privatizada ciudad de Santiago, es importante destacar que es en esa urbe donde los efectos del neoliberalismo chileno se pueden apreciar en diversos aspectos como, por ejemplo, en los servicios básicos privatizados pero también en la **segregación urbana**. El coste del transporte público que en las demandas sociales del octubre 2019 crearon incluso la consigna “No son sólo 30 pesos son 30 años”, aludiendo al aumento de valor del metro de Santiago.

Hoy en día los **usos actuales de la consigna del No+** en campañas comunicacionales abarcan desde la defensa de territorios como “No+ Zonas de sacrificios” o “No + militarización en el Wallmapu” o respecto a la educación en la campaña “No+ lucro”.

También puede observarse en **campañas de movimientos feministas**, como “No+ feminicidio”, “No + patriarcado”, impresos en las campañas de la Red Chilena contra la violencia hacia las mujeres. Se destaca incluso la utilización por parte de la Coordinadora Nacional de Trabajadoras y Trabajadores: “No+ AFP”.

Otro giro de esta consigna y en relación con las utilizadas por la agrupación de Mujeres por la vida, puede verse en una serie de acciones masivas que la Brigada Laura Rodig ha preparado desde la Coordinadora feminista 8M (CF8M). Esta agrupación “es un espacio que articula, desde un horizonte feminista a múltiples y diversas organizaciones sociales, políticas e individualidades” y la Brigada se define como un “**espacio de resistencia creativa en las calles**, parte de la CF8M”.



Como parte de las diversas actividades organizadas por la CF8M o **señalizaciones en el espacio público** ante hechos de violencia por los

derechos de las mujeres o de campañas comunicacionales, la Brigada ha utilizado nuevamente la consigna “Somos+”; una insistencia, una rearticulación y reactivación de la potencia de esta consigna en el espacio público. Se trata de una continuidad, reactualizada en los hechos del presente, pero manteniendo claro el legado político de las luchas de las mujeres en los años ochenta.

Un entretejido transtemporal

Si pensamos en **formas en que se vinculen prácticas de arte y activismo** correspondientes a diferentes tiempos y coyunturas, hay que poner atención en cómo vinculamos esas prácticas en sus aspectos formales y contextuales. Me refiero a que siempre puede haber el riesgo de pasar por alto la singularidad de cada acción y con ello neutralizarse alguno de sus aspectos críticos o, simplemente, juntando en un mismo análisis sin atender las especificidades.

Me parece que construir relatos transtemporales podría funcionar más como un tejido, donde las hebras mantienen tensiones y se entrelazan las fuerzas. Cada tensión da cuenta de una fuerza específica, y en esa cantidad de energía puesta en la acción, ya hay una posibilidad de entrecruce con otra. Cuando los cuerpos se encuentran, cuando se exponen en la calle, y esa fuerza aparece, es posible **tejer relaciones sin dejar de lado sus movimientos propios**, su potencia de relación con otros/as.

Por último, me gustaría señalar una **acción creativa donde la utilización del cuerpo colectivo en el espacio público es parte de las demandas** de los derechos humanos y los derechos de las mujeres, entonces nuevamente **el cuerpo que interpela las formas de violencia y las formas de desaparición**. Me refiero a la acción [“Un violador en tu camino”, del colectivo de artistas Las Tesis.](#)

El colectivo produjo anteriormente una acción sobre el libro [El calibán y la bruja de Silvia Federicci \(2004\)](#) y, recientemente, con la propuesta de la antropóloga argentina Rita Segato, abordando los factores de **violencia estructural en la violencia sexual y la violación** como un mandato y control sobre los cuerpos.

Estas ideas conformaron la performance “Un violador en tu camino”, realizada en el año 2019 inicialmente en la ciudad de Valparaíso y luego **replicada en**



múltiples ciudades a nivel global, además de traducida a diferentes lenguas o resignificada en los contextos específicos.

La utilización del cuerpo de las artistas y del cuerpo de todas las asistentes a la acción pública, otorgó una **nueva significación de las demandas sociales**. “Su proliferación internacionalista permite advertir que la violencia política sexual es estructural pero se materializa desde una heterogeneidad contextual irreductible y necesita crear territorios corporales y lugares de habla singulares en los que ser conjurada. Se trata de una “ubicuidad sin homogenidad” que muestra la potencialidad de una internacional feminista que tiene cuerpo antes que estructura (Carvajal y Manzi, 2020).

La articulación del habla en el texto que declaman las participantes y los cuerpos que se mueven en la acción colectiva, conforman **un cuerpo que produce colectivamente**, un saber que subvierte las formas en que aparece el cuerpo femenino en el espacio público.

Estas son algunas de las acciones que permiten ejemplificar cómo las tácticas del arte activista aparecen en diferentes momentos de las luchas sociales. Este entretejido transtemporal es también desde su propia posibilidad de agenciar el mundo en su propia existencia. que existen modos donde **las experiencias permiten sobre todo proponer las bases de un “estar haciendo” otro mundo** en el ahora, en el presente y en relación con las multiplicidades de mundos que se conectan a la hora de defender la vida.



Bibliografía

AA.VV.; *Perder la forma humana, una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*, Madrid, MNCARS, 2012

Carvajal, Fernanda; Varas, Paulina; Vindel, Jaime (eds.) *Archivo CADA, astucia práctica y potencias de lo común*, Santiago: Ocho libros editores, 2019

Carvajal, Fernanda y Manzi, Javiera (2020) *La violencia que no ves. Interrupciones feministas y cuerpos fuera de lugar en la performance de Las Tesis*, inédito.

Varas, Paulina *Luz Donoso, el arte y la acción en el presente*, Santiago, Ocho libros editores, 2018