

Cuerpas, memorias y resistencias: prácticas artísticas en el Chile de excepción*

Viviana Silva Flores **

[RESUMEN]

Desde el 18 de octubre de 2019 “Chile cambió”, mediante un efervescente estallido social que puso en la palestra las desigualdades del sistema político, económico y social que por años ha sumido a la mayoría de la población a una vida sin bienestar. Tras dicho “estallido”, el Gobierno declaró el estado de excepción de la mano de una violencia estatal no vista desde la última dictadura, que disparó en la memoria colectiva imágenes de nuestro pasado reciente y nos violentó física y simbólicamente. Una irrupción en el campo de lo mnemotécnico que puso de manifiesto las relaciones abiertas entre pasado y presente, e hizo patente nuestras formas de resistencia y sus continuidades. Así como en la autarquía diversas mujeres artistas y ciudadanas pusieron en escena sus *cuerpas* mediante valientes y creativas acciones que evidenciaron la violencia impuesta, hoy otras prácticas artísticas y estético-políticas vuelven a colocar la *cuerpa* en el espacio público para imaginar una vida que sea vivible. Con ellas, con sus acciones y prácticas artísticas, transitamos por algunas obras de arte, acciones y *performances* que en su praxis social nos acercan a los desafíos actuales en defensa de la vida. Obras que invocan esa otra escritura de la historia para crear no solo nuevas formas de hacer y narrar nuestras corporalidades y subjetividades fracturadas, sino también articular y potenciar desde lo colectivo nuestras memorias y resistencias para transformar el/nuestro mundo.

Palabras clave: cuerpos, estallido social, memorias, prácticas artísticas, resistencias.

doi 10.11144/javeriana.mavae17-1.cmrp

Fecha de recepción: 20 de junio de 2021

Fecha de aceptación: 6 de septiembre de 2021

Disponible en línea: 1 de enero de 2022

- * Artículo de investigación. Proyecto financiado por ANID/ CONICYT, FONDECYT Postdoctorado n° 3190432, “Imágenes desobedientes: Memorias y visualidades críticas para la reescritura de la Historia”.
- ** Licenciada en Artes por la Universidad de Chile, magíster en Investigación en Arte y Creación y doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, posgrados realizados con financiamiento Becas Chile-CONICYT. Actualmente desarrolla un proyecto FONDECYT postdoctoral ANID. Es académica en la Universidad Católica Silva Henríquez. ORCID: 0000-0001-5618-6527. Correo electrónico: silvaflores.viviana@gmail.com.



CÓMO CITAR:

Silva Flores, Viviana. 2022. “Cuerpas, memorias y resistencias: prácticas artísticas en el Chile de excepción”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17 (1): 172-191. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.cmrp>.

Bodies, Memories, and Resistances: Artistic Practices in Chile During the State of Exception

Corpas, memórias e resistências: práticas artísticas no Chile excepcional

[ABSTRACT]

Since 18 October 2019, “Chile changed” through an effervescent social uprising that revealed the inequalities of the political, economic, and social system that, for years, have plunged most of the population into a life without wellbeing. After this “uprising,” the Government declared the state of exception, with a type of violence that has not been seen since the last dictatorship, which triggered in our collective memory images of our recent past and which attacked us both physically and symbolically. It was an incursion in the field of mnemotechnics that brought to light the open relationships between past and present and which made clear our forms of resistance and their continuities. Just as, during the autarchy, several female artists and citizens put their bodies on stage through brave and creative actions that revealed the violence imposed, today, other artistic and aesthetic-political practices place the body back in the public space in order to imagine a livable life. With them, with their actions and artistic practices, we go through some works of arts, actions, and performances that, in their social practice, bring us closer to the current challenges in defense of life. These works invoke that other writing of history to create not only new ways of doing and narrating our corporeity and fractured subjectivities, but also to articulate and enhance our memories and resistances from the collective in order to transform the/our world.

Keywords: bodies, social uprising, memories, artistic practices, resistances.

[RESUMO]

Desde 18 de outubro de 2019, “o Chile mudou”, por meio de uma explosão social efervescente que trouxe à tona as desigualdades do sistema político, econômico e social que há anos leva a maioria da população a uma vida sem bem-estar. Após a dita “explosão”, o Governo declarou estado de exceção às mãos de uma violência estatal não vista desde a última ditadura, que atirou na memória coletiva imagens de nosso passado recente e nos agrediu física e simbolicamente. Uma irrupção no campo da mnemônica que revelou as relações abertas entre o passado e o presente, e tornou claras nossas formas de resistência e suas continuidades. Assim como na autarquia, várias mulheres artistas e cidadãos colocaram suas *corpas* em cena por meio de ações corajosas e criativas que evidenciaram a violência imposta, hoje outras práticas artísticas e estético-políticas reposicionam a *corpa* no espaço público para imaginar uma vida habitável. Com eles, com suas ações e práticas artísticas, percorremos algumas obras, ações e *performances* que, em sua práxis social, nos aproximam dos desafios atuais em defesa da vida. Obras que invocam essa outra escrita da história para criar não apenas novas formas de fazer e narrar nossas corporalidades e subjetividades fraturadas, mas também articular e potencializar a partir do coletivo nossas memórias e resistências para transformar o/nosso mundo.

Palavras-chave: *corpas*, surto social, recordações, práticas artísticas, resistências.

Introducción

Me define la condición de inconformista,
 y pienso que la necesidad de cambiar el curso
 de todo es inherente al trabajo creador
 y se funde con los intereses de la mayoría
 de un pueblo.

—Luz Donoso

> Cada momento histórico, contexto y lugar genera sus modos particulares de expresión artística que son afectados por el carácter político, las formas de pensar y los gustos de la época. Esos modos de expresión nacen de estas interpelaciones y tradiciones, al tiempo que son su reflejo (Freund 2017, 9). El lenguaje artístico da curso a procesos semióticos, imagina la insurrección y colabora en la constitución de un nuevo cuerpo social (Berardi 2014). Ante situaciones de crisis, cuando buscamos la fuerza para superarnos y mejorar, para hacer *el* (o al menos *un*) cambio, las prácticas artísticas y creativas activan a la ciudadanía en pos de nuevos mundos por venir. Y es que en medio de la más mínima grieta aflora la vida; basta con observar las hierbas asomadas entre las losas de cemento de nuestras ciudades, pequeñas-grandes resistencias.

La resistencia es ese espacio magnánimo y complejo, casi indefinible que nos sujeta, levanta y mantiene en pie. Una disputa por no someternos, una oposición, un rebelo, tal vez, una pequeña esperanza. “Apenas una vela en la noche” (Sabato 2000, 72), una vela que necesita de su mecha para que ascienda el combustible, lo que requiere un dispositivo y, por supuesto, fuerza. Desde el 18 de octubre de 2019 “Chile cambió.”¹ Mediante un efervescente estallido social comenzado por los/las estudiantes secundarios, se puso sobre la mesa las desigualdades del sistema político, económico y social que por años ha sumido a la mayoría de la población a una vida sin bienestar. En las calles de distintas ciudades, aunque con foco en la capital, miles de ciudadanos/as manifestaron su descontento frente aquello por otros llamado “milagro chileno”: aquel modelo económico neoliberal extractivista que nos legó la última dictadura cívico-militar y que la llamada transición y actual democracia han mantenido para enriquecerse a costa del medio ambiente y de la gente. Tras la *primavera chilena* del 18-O, dicho modelo entra en crisis o, al menos, en discusión, y se inicia un proceso constituyente que, tras un plebiscito, a un año del “estallido”, logra acabar con la Constitución de Pinochet que por cuarenta años ha sido la carta magna nacional.

Este “estallido,” revuelta o sublevación lo entendemos en su sentido literal y no como una insurrección armada, sino como el levantamiento “de un cuerpo que estuvo demasiado tiempo plegado, comprimido, incapaz de mirar de frente, incapaz de desplegar completamente sus miembros, sus potencias, sus motores sensibles e intelectivos” (Berardi 2014, 24). Una luz, una fuerza que como la de una vela comienza a brillar y resistir.

Ahora bien, tras este levantamiento que se ha movido desde la desobediencia, pero con color y alegría, paradójicamente el país se ha sumido bajo un manto de dolor, encuentros y desencuentros, esperanza y desesperanza, violencia, desvelos... En Chile, se vive un tiempo roto, desgarrado, de desorientación e incertidumbre en el que se ha vuelto difícil vivir frente a la realidad que nos ha estallado en la cara: un pasado horroroso que no pasa, uno que parecía lejano y olvidado se vuelve presente, latente. Las imágenes lo muestran y nuestros cuerpos en las calles lo experimentan. ¿Y qué tienen que ver las artes en todo esto? ¿Qué hace el arte o las prácticas artísticas en ello? Como revisaremos, *resistir e insistir colocando el cuerpo*.

Este artículo forma parte de un proyecto de investigación en curso que trata de prácticas artísticas e imágenes del arte contemporáneo como formas de hacer memoria y con ello reescribir la(s) historia(s). A través de prácticas estético-políticas desobedientes y disidentes, se busca establecer resistencias ante el olvido, la hegemonía dominante y los relatos oficiales. Para ello, revisamos algunas continuidades entre el pasado reciente chileno y su presente, prolongaciones en las formas de represión hacia los movimientos sociales, así como continuidades y resonancias en prácticas que desde los activismos, la *performance* y las artes visuales son utilizadas por artistas y colectivas ciudadanas como medios para la imaginación y concretización de las revueltas sociales. En concreto, se aborda como contexto la última dictadura cívico-militar, momento que, en medio del estado de excepción que dislocó los cuerpos, diversas mujeres artistas y ciudadanas colocaron en escena sus *cuerpas*² a través de riesgosas y valientes acciones de resistencia que evidenciaron la violencia impuesta. Momento de nuestra historia en que fuimos fracturados/as social, cultural y políticamente, así como corporal, mental y emocionalmente. Tejido social fragmentado y disgregado por años en pequeños colectivos, cada uno con sus apetitos y luchas, que, tras el “despertar” del 18-O, vuelve a encontrarse e instalarse en el espacio público para reclamar con una creatividad bullente el derecho a una vida digna. Así, abordamos también este artículo desde el presente insurrecto chileno, que ha constatado en la escena de lo público que el *pasado dictatorial no pasa*, y que las formas creativas y artísticas pueden transformar el mundo, más cuando se desterritorializan atravesando fronteras en esta búsqueda por el bien común, pues, si “el arte es un mediador entre lo que nos es dado y lo que deseamos” (Berger 2013, 153), con él nos aproximamos a los desafíos actuales en defensa de la vida y de los derechos humanos. Desafíos que, en ocasiones, también anticipa y que en el presente cobran cada vez más vigencia en la búsqueda por reactivar el contrato social.

En un momento como el actual en el que nuevamente las *cuerpas* y los cuerpos ocupan el espacio público desde el *artivismo* para develar las violaciones a los derechos humanos cometidas desde el Estado, afloran también los deseos de recuperación del tejido social para reconstruir el placer de la vida; y es que tal vez las artes son la manera más eficaz de dar cuenta de nuestra realidad, deseos y experiencias.

“Tiempos de oscuridad”

Vivimos “tiempos de oscuridad”, unos tiempos no tan distintos a los así llamados por Arendt (1990), retomando un poema de Bertolt Brecht, cuando reflexiona sobre las épocas de opresión política, aquellos periodos en que “la gente cesó de pedirle a la política otra cosa que no fuera demostrar una verdadera consideración por sus intereses vitales y la libertad personal” (22). Un tiempo de excepción que, como avizoró Benjamin (2008) a fines de la década de 1930, “es sin duda la regla” (309). El *estado de excepción* como dictamen legal, suspende o restringe los derechos fundamentales de ciudadanos/as, y amplía, por contraparte, las facultades del Gobierno que ejerce mediante el poder militar y policial por un periodo excepcional. Sin embargo, como ha planteado Agamben (2005), esta medida se ha convertido en un paradigma normal de administración del Estado, que oculta los lazos entre violencia y derecho. En el caso chileno, tras el inicio de la revuelta de octubre, el Gobierno de Sebastián Piñera instauró como primera medida el *estado de excepción*, que continúa en el presente, y así, a través de las *fuerzas del orden*, se comenzaron a cometer múltiples y sistemáticas violaciones a los derechos humanos. Mutilaciones de ojos, allanamientos, represión, torturas e, incluso, muertes han sido la tónica, las más graves desde el retorno a la democracia. Para Rojas (2020),

Figura 1. Viviana Silva Flores, Panfletos anónimos de las protestas en Santiago de Chile, 2019, fotografía.



el *estado de excepción* declarado por el presidente al inicio del estallido social puso de manifiesto este régimen de violencia cotidiana desde años invisibilizado por la *normalizada subjetivación* de carencias, miedos, malestar. Si el estado de excepción implica la suspensión de derechos, haciendo a la población vulnerable a la acción policial desde



el Estado, entonces una dimensión del país vive desde hace décadas en “estado de excepción”. El orden ciudadano se sostiene sobre la base de la *normalización de la exclusión*. [...] De alguna manera, aquella “violencia originaria” —irreconocible, aunque respirable— *hizo también la transición* desde la dictadura, hasta que una parte de ella emergió explosivamente en los pasados días, poniendo en cuestión la forma paradójica en que *habíamos hecho habitable ese otro “estado de excepción”*. (figura 1)

Según el INDH (2020), desde el levantamiento popular y solo hasta el 18 de marzo de 2020, hay 2520 querellas por violaciones a los derechos humanos, de las cuales aproximadamente 475 son con trauma ocular y 1933 heridas por disparos (entre balas, balines y perdigones). Además, se contabilizan 313 denuncias por violencia sexual, 460 por torturas y 1272 por uso excesivo de la fuerza en el momento de la detención. Se han presentado también seis querellas por homicidio y 35 por homicidio frustrado. Por su parte, la Fiscalía de Chile (2020) contabilizó 5558 violaciones a los derechos humanos por agentes del Estado y 31 muertes con investigación abierta hasta el 30 de noviembre de 2019. Es decir, violencia estatal en su sentido elemental que organismos como Amnistía Internacional, Human Rights Watch y la Organización de las Naciones Unidas (ONU) confirmaron tras sus visitas al país a fines de dicho año. Acciones violentas que dispararon a su vez en la memoria colectiva imágenes de nuestro pasado reciente, y nos violentaron en el campo de lo mnemotécnico y lo simbólico. Imágenes que ya no forman parte solo del pasado, sino que persisten en el presente y establecen nuestras maneras de habitarlo (figura 2A y 2B).

Figura 2A. Helen Hughes, Santiago, 1984, fotografía. Propiedad de Helen Hughes. From: Helen Hughes.





V
V

Figura 2B. Bastián Cifuentes, Santiago, 2019, fotografía. Propiedad de Bastián Cifuentes. From: Bastián Cifuentes.

Según Martínez-Pacheco (2016), la violencia es una noción carente de definición precisa, pues tiene multiplicidad de formas y características según como se presenta. En general, es el uso de la fuerza para causar daño a alguien (o a algo), un daño físico que en primera instancia podríamos cuantificar. Pero también existe la *violencia simbólica* (Bourdieu 1999), “esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas ‘expectativas colectivas’, en unas creencias socialmente inculcadas” (173), que son internalizadas por el/la dominado/a en los esquemas de pensamiento y hacen invisible la relación de dominación.³ Para Arendt (2014), quien estudió la *violencia política* tras los experimentos totalitarios del siglo XX, esta tiene dos caras: la que es organizada por el Estado y la que irrumpe frente a este. Y para Marx, el Estado es un instrumento de violencia en manos de la clase dominante, que es también la dueña de los medios de producción (citado en Arendt 2014, 21-22). Por tanto, “la violencia no es una sustancia o un hecho aislado, totalmente terminado y asible en sí mismo, sino que se trata de relaciones sociales o, mejor dicho, del tinte que asumen ciertas relaciones sociales” (Martínez-Pacheco 2016). Para nuestro caso, en Chile la élite no solo gobierna (ostenta el poder del Estado) y es dueña de las grandes empresas, por tanto, de los medios de producción y de las materias primas, sino también de los medios de comunicación, de los servicios y de derechos fundamentales como el agua, que en el país está privatizada,⁴ lo que ha generado una brecha social asoladora. Hemos aceptado lo inaceptable: las pensiones de vejez están privatizadas (y son miserables), el sueldo mínimo llega solo a los US\$423 cuando el costo de vida bordea los US\$1200 al mes.⁵ Por su parte, la educación en su vertiente pública agoniza, mientras la privada recibe fondos del Estado. Quienes pertenecen (pertenecemos) al mermado sistema público de salud mueren esperando un turno de atención y los hospitales no cuentan siquiera con los recursos mínimos para poder atender (en casos extremos no hay guantes, mascarillas, jeringas, camillas, incluso falta papel higiénico [Diario Uchile 2019]), problemas denunciados desde hace años por los/las trabajadores/as de la salud y que hoy, con la crisis sanitaria de la covid-19, se han hecho más evidentes. ¿Cómo dialogar entonces con quienes violentan a través de la economía, de la precarización laboral, educativa, sanitaria y, encima, vuelven a violentar a la población al negar esta violencia?

Lamentablemente, este escenario no es único en Chile. En el mundo, están ocurriendo fenómenos similares y especialmente en la región, en América Latina, donde países como Ecuador, Bolivia y Colombia, por citar algunos, también se encuentran en un momento de fuerte movilización social y represión por parte de los gobiernos, a la par que de deslegitimación y cuestionamiento a la clase política y su representatividad. Si bien cada país tiene sus propias particularidades y trayectorias, el cuestionamiento al sistema político-económico actual, al modelo neoliberal que gestiona nuestras vidas, es común en cada uno de estos escenarios. Como han señalado Posada y Zisman (2019):

En 2019, alrededor del globo, múltiples y diversos alzamientos buscan cambiar las estructuras que mantienen el poder opresivo necroliberal. Formas otras de política, atentas a la coagulación de los cuerpos, reinención de armas y modelos de insurrección. El colapso ecológico ocasionado por el crecimiento económico exponencial que hace al planeta inminentemente inhabitable para la mayor parte de las especies animales, sumado a la precarización y miseria generalizadas, anulan el futuro, provocando que las luchas estén urgidas por realizar sus sueños colectivos en el aquí y en el ahora. Por eso, la utopía como arma de disputa del futuro necesita performarse en el presente. La disputa anticapitalista se da hoy, más que nunca, por el tiempo, para que pueda haber futuro, y para permitirnos una fuerte relación con el pasado, con sus luchas, sus tácticas y sus deseos.

Ante estas situaciones, el actual levantamiento popular brinda una profunda y esperanzadora batalla por la vida y los imaginarios. A través de protestas, pero también de prácticas artísticas: acciones, colores, intervenciones, imágenes y símbolos, mezclan ironía y humor, y se crean obras, pancartas y memes brillantes que han ligado de manera extraordinaria las continuidades entre dictadura y actual democracia. Sumado a ello, a lo largo del país se han renombrado plazas y coreado canciones icónicas de la Unidad Popular o de la lucha contra la dictadura por miles de personas, especialmente las de Víctor Jara y Los Prisioneros. Como antes ocurrió en Europa del Este o en la llamada Primavera Árabe, la iconoclasia (inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena 2021) ha adquirido notabilidad y diversos monumentos, especialmente los de carácter colonial, han sido derribados, pintados, vestidos y travestidos en una “guerra por las imágenes” en la que las redes sociales han desempeñado un papel central para su difusión, circulación y censura. Una protesta social en las calles y en las pantallas, vehemente por cierto, que el Gobierno y la clase política no aceptan como forma de actuar. Ahora bien, las manifestaciones sociales no son nuevas en el país, la novedad es que cada demanda dejó de ser empuñada por una “isla” para entretenerse y hacer fuerza colectiva, como *corpus social*. “La organización de las masas, el acuerdo inmediato sobre un mismo proyecto, el aliento común, son la excepción; para entenderse hay que empezar por acallar todos los recelos” (Gros 2018, 46), y eso es justamente lo que ha empezado a suceder en el país. Como diría Simone Weil (citada en Gros), “el pueblo no está sometido aunque sea mayoría, sino porque es mayoría”; y sigue el autor: “si la mayoría es silenciosa se debe, sobre todo, a la dificultad que tiene para hablar con una sola voz.” En cambio, las minorías como la élite, la clase dominante, se asocian inmediatamente para resguardar sus intereses. “Un pueblo solo siente su fuerza cuando no tiene nada que perder” (46), y en Chile, “hemos perdido tanto —reza la consigna— que ya no tenemos que perder”.

Acciones de arte, imágenes, cuerpos/as

En este escenario, dispositivos tecnológicos como cámaras de teléfonos móviles, de fotografías, de video y de seguridad han generado una ingente cantidad de imágenes como pruebas irrefutables de los acontecimientos. Como denuncia o mero registro, como constatación de la rebeldía y creatividad de los/as cuerpos/as que ocupan el espacio público, las imágenes generadas nos “hablan” en los medios de comunicación, pero, sobre todo, en las redes sociales que, como medios informativos alternativos, ciudadanos/as y activos, facilitan la visibilidad, la denuncia y el encuentro. Ahora que estamos confinados/as por la pandemia del coronavirus todavía más. La pantalla y la virtualidad ha pasado a ser una (la) forma de relacionarnos y a través de ella nos citamos y encontramos. En ello, las imágenes han operado y favorecido la escritura de memorias y su transmisión en red como cristalizaciones para el futuro. Antes, en los oscuros tiempos de la dictadura, no existía de manera masiva estas posibilidades. Solo unos/as cuantos/as fotógrafos/as y camarógrafos/as pudieron registrar las atrocidades cometidas y, en parte, gracias a ellos/as, hoy podemos conocer tales acontecimientos. No olvidamos el valioso trabajo realizado por la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI), cuyos miembros arriesgaron sus vidas para mostrar y develar lo que acontecía. Pero, a diferencia de lo que ocurre hoy en cuanto a viralidad o multiplicidad de imágenes, no contábamos con estos mecanismos de circulación para compartir, anunciar y denunciar en “tiempo real” lo que está sucediendo. Para entonces, fue el cuerpo, la *cuerpa*, lo que ocupó, y todavía ocupa, el espacio

Figura 3A. Viviana Silva Flores, *Protestas en Plaza de la Dignidad, Santiago, 2019, fotografía.*



público enfrentándose a la hegemonía dominante. Así, las acciones en la calle y la *performance*, como arte anclado en el cuerpo, se ha enlazado con las protestas políticas ciudadanas de manera rebelde y provocativa, y generado formas de denuncia activa que, de la mano de artistas y desde la propia ciudadanía, bullen en creatividad, acción y compromiso, reactualizan y reviven, asimismo, en cada espacio y tiempo en que se actúa, experiencias y aprendizajes. “Las *performances* operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas” (Taylor 2015, 22), que como rituales se inscriben en la emocionalidad de quienes las viven (figura 3A y 3B).

En Chile, la *performance* tiene antecedentes ligados a poetas y escritores como Rokha o Lihn, siendo una práctica que se consolida en la década de 1970 por su contenido crítico y de intervención sociopolítica. Artistas clave han sido Carlos Leppe y Francisco Copello, así como el Colectivo Acciones de Arte (CADA) y Las Yeguas del Apocalipsis, entre otros. La Bienal Deformes, fundada y dirigida por Gonzalo Rabanal desde 2006, ha sido también central en la escena nacional, pues desde entonces, y como colectivo multidisciplinar, se ha avocado a difundir y visibilizar la *performance* desde la producción, la investigación, el registro y el análisis, entendiendo el cuerpo “no solo desde su corporeidad individual sino extendido a sus proyecciones sociales y culturales que propician la elaboración de un discurso metafórico y estético” (Trienal Internacional de Performance Deformes 2020). Ahora bien, más que una genealogía de estas prácticas en el país, lo que nos interesa revisar son algunas de las *performances*/acciones que en los contextos descritos han accionado en torno a la desobediencia y las resistencias desde el arte y la ciudadanía, como propuestas estético-políticas en el espacio

Figura 3B. Cheril Linett, *Estado de rebeldía III*, 2019, *performance*. Registro fotográfico por Juan Pablo Miranda. Propiedad de Cheril Linett. From: Cheril Linett.



público. En ese sentido, nuestro interés está en la trama que se genera entre imágenes y cuerpos/os, memoria e historia, arte y acción, calle y colectivo, las cuales no dejan de ser un tejido sobre el que tejer y destejer, pues todas ellas, y en su conjunto, desempeñan un papel imprescindible a la hora de sobrellevar e intentar articular el presente que nos toca.

Acciones de ayer y hoy

Desde que Chile se convirtió en el laboratorio del neoliberalismo a través del modelo de Milton Friedman y los llamados Chicago Boys,⁶ las violaciones a los derechos humanos y las negligencias del sistema han sido la forma de operar para conseguir la implantación del modelo y el control en la sociedad. Ante ello, riesgosas y valientes acciones de resistencia elaboradas por mujeres han evidenciado la violencia impuesta. Sin ser arte, por no venir originalmente desde este lugar, pero en un lenguaje artístico y estético, acciones como las realizadas por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (desde 1974), las de la agrupación Mujeres por la Vida y las del Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo (ambos desde 1983), colocaron en escena a los/las muchos/as que ya no están. En el caso de Mujeres por la Vida, un movimiento formado por mujeres de distintas procedencias (profesionales, obreras, dueñas de casa, artistas, de izquierda, de centro y sin militancia, entre otras), se unieron para decir ¡basta! a la dictadura e instalaron a la par las tensiones entre lo público y lo privado, para lo que tomaron como punto de enunciación el concepto de *mujer* frente al de *madre* que anteriormente las mujeres de derecha habían utilizado para protestar contra el Gobierno del presidente Salvador Allende. Para ello, realizaron *acciones relámpago* en las que reafirmaron la vida, el reconocimiento de la mujer como agente político, la disidencia y rebeldía contra la dictadura y el reclamo por la vuelta a la democracia, frente a asegurar la vigencia de los derechos humanos

Figura 4. Luz Donoso, de la serie *Calados para marcar fechas y lugares determinados en la ciudad*, 1978, fotografía de intervención con afiche en espacio público, 113 x 81 cm. Propiedad del archivo Luz Donoso. From: Paulina E. Varas.



(Carvajal, Mesquita y Vindel 2012). Una de las acciones más reconocidas de esta colectiva que traspasó las barreras entre el arte y lo político fue la serie *No me olvidas* de 1988, en la que portaron siluetas con los nombres de las víctimas directas de la dictadura en curso junto a la pregunta “¿Me olvidaste?” y las opciones de respuesta “Sí” o “No”. Con ellas, marcharon y se manifestaron por las calles de la capital solicitando la atención de los/las transeúntes. Un uso del espacio público mediante manifestaciones fugaces, dada la contingencia, con las que instalaron consignas como “No fue guerra, fue matanza” y el ya icónico “No +” (creado por el CADA al cumplirse diez años de dictadura) al que añadieron porque “Somos +”. Consignas que hoy resuenan y se activan enarbólandose y multiplicándose en las luchas del presente: “No + AFP”; “No + violencia”; “No + represión”; “No + lucro” forman parte del vocabulario colectivo al que esta revuelta ha añadido: “No estamos en guerra, estamos unidos”.

En otra ocasión, Mujeres por la Vida lanzó una serie de pelotas desde lo alto de un edificio en el centro de la ciudad con las que invitaron a “ patear a Pinochet” y estimular de manera lúdica a manifestarse, a perder el miedo. También, desde lo simbólico, cambiaron el nombre de la calle 11 de Septiembre, denominada así por la dictadura para conmemorar el Golpe de Estado, por 4 de Septiembre, fecha en que se llevaban a cabo las elecciones presidenciales, por tanto, fecha en la que ganó la Unidad Popular. En una deriva de esta acción, la Coordinadora Feminista 8M en marzo de 2019, y como antesala a la huelga general, y al estallido, podríamos decir, renombró 43 estaciones de metro con nombres de trascendentes mujeres chilenas, algunas de ellas invisibilizadas de la Historia y del imaginario social, como Elena Caffarena, Gladys Marín, Carmen Bueno y la propia Luz Donoso. Un año después, a través de la Brigada Laura Rodig, intervienen nuevamente la ciudad renombrando esta vez algunas plazas, calles y monumentos, en las que incorporan nombres de mujeres del movimiento social. Como vemos, las acciones de Mujeres por la Vida hoy resuenan y se actualizan en las nuevas generaciones, desde “su posicionamiento feminista, su carácter unitario y su capacidad para aglutinar voces de procedencia ideológica sumamente diversa, al modo de un *plural* de mujeres” (Carvajal, Mesquita y Vindel 2012, 39). Un/a cuerpo/a social que se ha hecho y hace presente con coraje en la lucha por nuestra vida y que en una época tan sombría como fue aquella trató “de mantener viva la poesía, la humanidad y la dignidad de las personas”; como señaló Mónica Echeverría, una de sus fundadoras, en el reciente documental *Hoy y no mañana* (Morandé 2018).⁷

Desde las sutilezas e, incluso, en algunos casos efímeras intervenciones, encontramos también el hoy reconocido trabajo de la artista Luz Donoso, gracias a la labor de la investigadora Paulina E. Varas. La obra de Donoso, como muchas que se realizaron en el contexto de la dictadura, funcionó como intervenciones relámpago. En su caso, como ha señalado la investigadora y parafraseándola, a través de desplazamientos técnico-políticos del grabado tradicional llevado al espacio público, a las paredes de la ciudad, mediante el calado y el estarcido. “Una política de los contornos” que permitía señalar lugares ligados a la lucha antidictatorial a partir de la mancha con *spray*. *Calados para marcar fechas y lugares determinados en la ciudad* (1978) fue una de estas obras, serie de trozos de cuerpos como los trozos mutilados por la tortura y la desaparición que “hacían aparecer a través de la grafía, la escritura de los hechos” (Varas 2018, 82) (figura 4).

Junto con artistas como Hernán Parada, Elías Adasme y Patricia Saavedra, Donoso realizó también diversas acciones colectivas llamadas “acciones de apoyo”, con las que visibilizaron y denunciaron las desapariciones, una manera de implicarse y de influir en el terreno de lo social, un programa de “tácticas de creación y resistencia [...] acto micropolítico de composición y recomposición en medio de la dictadura, un grito de auxilio frente a la fragmentación de los vínculos” (Varas 2018, 178-180). Una de estas acciones fue *Intervención de un sistema comercial* (1979) que consistió en proyectar multiplicadamente el rostro de Lila Valdenegro, mujer detenida y desaparecida, en los televisores de un escaparate comercial del centro de Santiago, y así solicitar directamente al transeúnte que la mire que se detenga frente a este objeto de consumo y deseo para encontrarse con la imagen de un rostro forzosamente desaparecido.



V
V

Figura 5A. Viviana Silva Flores, *Capuchas Rojas en Resistencia*, Santiago, 2019, fotografía de performance.

Una poética de irrupción puesta en tensión, en la que emerge un rostro violentado, que podría ser nuestro rostro, para ser observado y al mismo tiempo consumido por el/la espectador/a. Prácticas en las que el arte y sus desbordes pueden ser, como diría Groys (2016), y de la mano de Rancière, esa experiencia sensible que reconfigure el campo de visión, mostrando ciertos sucesos y voces que permanecen ocultos o inaccesibles (10).

En un contexto como el actual en el que el sentido de lo colectivo cobra cada vez más fuerza en la lucha por una vida digna, encontrarnos y reunirnos son pequeños actos de resistencia (figura 5A y 5B). Y es que el rebrote de lo político sería en vano si no se articulara en lo colectivo para crear un futuro posible. En este sentido, y desde un registro activista y contracultural, la artista de *performance* Cheril Linett crea y dirige el proyecto *Yeguada Latinoamericana* (desde 2017), proyecto mediante el cual reúne a aguerridas y valientes mujeres y disidencias para poner en escena, literalmente, sus *cuerpas* y así interpelarnos acerca de lo que se ha llamado “residuos de la Historia”.

En sus acciones, la crítica anticolonial y el transfeminismo están presentes mediante *cuerpas* de mujeres latinoamericanas, indígenas, pobres, migrantes y disidentes en una necesaria lucha ante la normalización del abuso. En la revuelta actual, “las yeguas” realizaron *Estado de rebeldía* (2019), una serie de *performances* en medio de las manifestaciones en las que se presentan para denunciar las violaciones a los derechos humanos bajo el estado de excepción. Portando largas trenzas en sus traseros, como si de yeguas se tratase,⁸ irrumpen en el espacio público con frases, trajes, poses y culos al aire. Prácticas corporales de *performance* que desde la reunión colectiva responden al poder y lo provocan. Otra de las acciones de Linett en este contexto ha sido la *performance Orden y patria* (2019), con la que demanda directamente a Carabineros de Chile (la policía nacional) por los abusos y las violaciones sexuales perpetrados



contra mujeres y personas de la diversidad sexual desde el “estallido social”. Vestidas de negro, un grupo de mujeres y disidencias portan cada una de ellas una corona mortuoria, con una letra realizada con las mismas flores con las que, en distintos puntos de la capital vinculados a la policía, configuran la palabra “violadores” mientras sostienen estos arreglos con su ropa interior a media pierna o “a media asta”. Los lugares elegidos a los que concurren uno a uno dando un “paseo” por el centro de la ciudad fueron el monumento a los mártires de carabineros, la antigua Plaza Italia, hoy Plaza Dignidad, frente a los policías que se encuentran resguardando el lugar epicentro de las protestas, y la 1ª Comisaría de Santiago, entre otros. Visitas en las que denunciaron, interpellaron y gritaron lo que hoy día el Estado a través del cuerpo policial hace, como señala la artista, en “hermanada resistiendo ante la brutalidad del autoritarismo y terrorismo de Estado. Ante el toque de queda, militarización, estado de excepción y cerco mediático que han levantado los medios de comunicación ‘tradicionales’ para respaldar las aberraciones y crímenes del Gobierno” (El Arrebato 2019).

También desde la denuncia activa por las calles, agrupaciones como Capuchas Rojas en Resistencia y la ya conocida colectiva Lastesis han imputado al aparato represor y despuntado nuestros imaginarios en la búsqueda de un porvenir colectivo y feminista más allá de una frontera nacional. Capuchas Rojas son mujeres autoconvocadas y encapuchadas que se reúnen a elaborar sus capotas para realizar con ellas acciones artísticas de protesta, como la *performance* de Lastesis *Un violador en tu camino*, solo que en su caso siendo decenas de mujeres que cubren sus cabezas con capuchas rojas adornadas con plumas, lentejuelas, perlas, con gazas, trenzas e hilos de colores, y así configurar un nuevo imaginario estético-político. En el país, fue en la década de 1980 cuando las capuchas se usaron de manera sistemática por los movimientos de izquierda armada que hicieron frente a la dictadura para no ser, evidentemente, reconocidos, apresados, muertos y desaparecidos. Agrupaciones políticas como el

V
V

Figura 5B. Cheril Linett, *Orden y Patria*, 2019, *performance*. Registro fotográfico por Lorna Remmele. Propiedad de Cheril Linett. From: Cheril Linett.

Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) fue uno de los que más las usó para protegerse, convirtiéndose este accesorio en un símbolo de insurrección. Posteriormente, y con la vuelta a la democracia, en especial a inicios de la primera década del siglo XXI, las capuchas estuvieron deslegitimadas al ser implementos utilizados por pequeños grupos al final de las marchas, que cubrían sus rostros para hacer barricadas y lanzar piedras a la policía, especialmente en las movilizaciones estudiantiles. En ese tenor, acciones de este tipo tenían una lectura negativa por la ciudadanía que los acusaba de delincuentes y de aprovecharse de la protesta social invalidando su sentido. Sin embargo, actualmente esta prenda ha recuperado su valor y mirada positiva, pues sirve no solo para evitar la persecución policial y, en parte, protegerse levemente de los efectos de las bombas lacrimógenas, sino también como símbolo de resistencia y desobediencia. La llamada Primera Línea es una de las “agrupaciones” que en este contexto más las usa, junto con coloridos escudos que los protegen de los disparos de carabineros. Para el caso de la capucha feminista, apela a cuestiones identitarias mediante la utilización de símbolos y decorados propios de una estética política latinoamericana del sur. Al respecto, en un comunicado de esta colectiva se lee:

La mujer encapuchada no muestra su rostro no por miedo a ser reconocida, sino por no representar un ser individual: su rostro es tu rostro, tu rostro es mi rostro. Es la manifestación de todas y cada una de nosotras, quienes tanto física como ideológicamente vivimos en un territorio de resistencia. (Capuchas Rojas, citadas en Di Girolamo 2019)

Así, la identidad se funde en lo colectivo, lo nacional en lo latinoamericano y, por tanto, en lo internacional, el arte en lo político. Prácticas artísticas y creativas que bajo una noción de *transversalidad* “nos ayuda a teorizar los agenciamientos heterogéneos que conectan actores y recursos del circuito artístico con proyectos y experimentos que no se agotan en el interior de dicho circuito, sino que se extienden hacia otros lugares” (Holmes 2007).

Artes de acción y subversión que, basadas en una circulación entre disciplinas, y entre artistas y ciudadanas, “incorporan una verdadera reserva crítica de posiciones marginales o contraculturales —movimientos sociales, asociaciones políticas, okupas o centros sociales, universidades o cátedras autónomas— que no pueden reducirse a una institucionalidad omniabarcante” (Holmes 2007).

“No son 30 pesos sino 30 años”

“No son 30 pesos sino 30 años” es una de las consignas del movimiento social actual que ha puesto de manifiesto que los lazos entre pasado y presente jamás se han quebrado. Un *pasado que no pasa* y que desde las prácticas artísticas es reactualizado, como hemos revisado, en acciones e imágenes que buscan agenciar y movilizar deseos y afectos para la construcción de *lo común*⁹ (Rolnik 2019), y expresar el descontento y la imposibilidad de continuar en el *statu quo*, apelaciones para armarnos desde y con imaginarios y vocabularios disidentes. “Revuelta que, por un lado, detiene la máquina neoliberal y, por otro lado, mueve deseos de transformación de la política tal cual la hemos conocido en los últimos treinta años” (Castillo 2019, 23). Protesta popular, cuerpos/os en la calle que se exponen, pues “las ideas radicales están necesariamente encarnadas en cuerpos [...] [y] cuando los cuerpos se congregan en la calle, en una plaza o en otros espacios públicos (virtuales incluidos) están ejercitando un derecho plural y performativo a la aparición” (Butler 2017, 18). “Asamblea de cuerpos” como puesta en relación de vidas (Castillo 2019) ante la que el Gobierno responde con violencia y represión como si entrásemos en un *loop*, emocio-corporal, que hoy, además, nos obliga al confinamiento. Aun



así, y a pesar de la pandemia, las movilizaciones a la fecha no cesan. Tal vez se invisibilizan y silencian, y en cuanto a masividad con la crisis sanitaria han disminuido evidentemente; sin embargo, se mantienen de manera persistente, insistiendo, por ejemplo, en las redes, pues este estar juntas/os pareciera que no quisiera disolverse. Y es que, parafraseando a Berardi (2014), para que la inteligencia colectiva pueda reconquistar la dignidad que el capitalismo financiero y criminal le ha sustraído, para que pueda reconquistar el placer de ser carnal, física y afectivamente, es necesario sublevarse, levantarse, es preciso tomar las calles y encontrar a millones preparados para responder a la humillación que la dictadura de la ignorancia quiere infligir a una sociedad empobrecida, contraída y psíquicamente frágil (25) (figura 6).

V
V

Figura 6. Cheril Linett, *Estado de Rebelión II*, 2019, performance. Registro fotográfico por Lorna Remmele. Propiedad de Cheril Linett. From: Cheril Linett.

Reflexiones a modo de cierre para “anidar gérmenes de futuro”¹⁰

#ChileDespertó es otra de las consignas de la actual revuelta. Un despertar que como respuesta ha recibido la mutilación ocular, pero que también ha intentado recomponer el tejido social, por ejemplo, bailando, performando, ocupando, pintando o cosiendo. Esto último como anteriormente lo hacían las arpilleristas de la década de 1980, hoy, diversos colectivos, mayoritariamente formados por mujeres, aunque no exclusivamente, continúan en ello prolongando la construcción de imágenes con trozos de tela para visibilizar y denunciar lo que acontece en nuestra cotidianeidad. Eso sí en estos tiempos irrumpiendo con sus creaciones también en el espacio público mediante grandes textiles que portan y sitúan en plazas y marchas convertidos en pancartas, como lo suele hacer Memorarte: Arpilleras Urbanas y el colectivo 119 Memorando en Arpilleras. “Voluntad de perseverancia de la vida que, en los humanos, se

manifiesta como impulso de ‘anunciar’ mundos por venir, en un proceso de creación y de experimentación que busca expresarlos” (Rolnik 2019, 119), como en las prácticas artísticas por las que transitamos. Obras y experiencias estéticas que nos interpelan en *estos tiempos* para armarnos desde y con nuevos/otros imaginarios. Imágenes que en sus temporalidades son compañeras y potencias visuales desde las que seguir pensando y que, como “corte practicado en el mundo de los aspectos visibles [...] arde[n] en su contacto con lo real” (Didi-Huberman 2013, 35, 11). Imágenes, acciones, *performances* y arte que nos requiere, que nos invoca. Prácticas revisadas en la web, en libros, en conversaciones virtuales, pero, incluso, algunas antes de la pandemia, vividas en la calle, sentidas en las propias carnes. Presente y pasado semi-cartografiado en obras/acciones que buscan poner de relieve las insurgencias frente al orden impuesto que, si bien son una minúscula parte de todo lo que por estos años y en tanto lugares realizados (breve corte en el espacio-tiempo), nos iluminan y hacen sentido a través de su *praxis social* con la que están “al servicio” de conseguir una vida que sea vivible. Pues, aun en los tiempos más oscuros, tenemos el derecho a esperar y generar cierta iluminación, como diría Arendt (1990), y parafraseándola, un albor que puede provenir menos de las teorías y los conceptos que de la luz incierta, titilante y a menudo débil que algunos hombres y mujeres reflejarán en sus trabajos y sus vidas (11).

Potencialidades y pulsiones de creación individual y colectiva para nuevas formas de existencia o re-existencia (en línea con Rolnik 2019), con las que repensar las posibilidades del arte para crear no solo nuevas formas de hacer y narrar nuestras corporalidades y subjetividades, sino también modos de hacer memoria que pronuncien nuestro malestar para articular las resistencias y crear con ello otros presentes-futuros posibles. Pues, aunque “el objetivo del arte, después de todo, no es cambiar las cosas (de todas maneras las cosas van a cambiando por sí mismas todo el tiempo). La función del arte es, en cambio, mostrar, hacer visibles realidades que generalmente se pasaron por alto” (Groys 2016, 67), *la forma* más eficaz de dar cuenta de nuestra realidad, deseos y experiencias, a lo que agregamos también *formas* de hacer memoria(s) y de iluminarnos *formando* la(s) resistencia(s).

Hoy, el horizonte se ha tornado borroso y nuestros cuerpos siguen estremeciéndose ante la represión y la ahora pandemia que estamos viviendo. Pero también estos siguen creando, pues, ante la oscuridad de los tiempos, como expresó Linett y parafraseándola: ante toda represión neoliberal tenemos que seguir poniendo la cuerpa en la calle (El Arrebató 2019), al menos, “hasta que la dignidad se haga costumbre”.

[NOTAS]

1. A inicios de octubre ya se habían registrado acciones de protesta en distintas estaciones del metro de Santiago y algunas evasiones por parte de los/las estudiantes secundarios, pero estas para el 18 aumentaron exponencialmente, interrumpieron, incluso, el acceso al servicio de trenes y produjeron la quema de varias de sus estaciones. Sumado a ello, desde distintas ciudades, se tocaron cacerolas en señal de protesta, como se hacía en la anterior dictadura. Ante estos hechos, el presidente decretó el estado de excepción y habilitó a las fuerzas armadas y del orden para hacerse cargo de la situación en la región metropolitana del país. Sin embargo, las protestas continuaron y se acrecentaron a lo largo de Chile, el 20 de octubre el presidente (en un discurso televisado por cadena nacional) declaró: “Estamos en guerra ante un enemigo poderoso”; con ello, justificó la salida de militares a las calles y extendió la

medida de emergencia excepcional a diversas ciudades. A los tres días, el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) ya había interpuesto cinco querrelas por homicidios atribuidos a agentes del Estado. A junio de 2021, continuamos bajo estado de emergencia y “toque de queda”.

2. Hablar de “la cuerpa” o “nuestras cuerpas” es una práctica subversiva parte de la feminización del léxico que algunas feministas y lesbianofeministas realizan, y que en este artículo asumimos desde nuestra posición y clave de género. Esta reflexión sobre el lenguaje data de mediados de la década de 1970 cuando probablemente el primer estudio académico de Lakoff (1973) introduce el concepto de lenguaje de las mujeres. La intención de su uso es trastocar los imaginarios o transformar efectivamente la lengua, en consideración a que esta no es un mero reflejo de la realidad, sino que es productora de realidad. Decir “la cuerpa” es así una provocación, una llamada de atención sobre el androcentrismo y la misoginia lingüística. En este artículo, lo utilizamos, además de centrar la atención en prácticas realizadas por artistas y agrupaciones de mujeres, estableciendo un componente de género que busca visibilizar también a quienes por tantos años han sido invisibilizadas.
3. En este ámbito, podemos referirnos también a la violencia cultural, que implica los aspectos ideológicos y representacionales que justifican la violencia como el racismo, el sexismo y la xenofobia; la violencia estructural “como forma de organización social que desprotege y condena a ciertos sujetos a no poder desarrollar plenamente sus posibilidades” (Galtung 1998), y la moral (Segato 2016) como “violencia cotidiana destinada a mantener el sometimiento de la mujer a la dominación patriarcal” (citados en Martínez Martínez-Pacheco 2016).
4. La privatización de las fuentes de agua en Chile data de la dictadura de Pinochet que consagró en la Constitución de 1980 estableciendo literalmente los derechos de los particulares sobre estas. Si bien un año después el Código de Aguas estableció que es un bien nacional de uso público, también que es un bien económico. Esta privatización se ha mantenido e, incluso, profundizado después de la transición democrática, ya que asimismo se privatizó el saneamiento en 1998 durante el Gobierno del demócratacristiano Eduardo Frei Ruiz-Tagle. Hoy día, Chile paga las tarifas más altas de América Latina para consumir agua potable, que es propiedad de grandes empresas transnacionales, y el actual Gobierno de Sebastián Piñera presentó en 2018 un proyecto de ley para dar certeza jurídica a la propiedad privada del agua a perpetuidad e introducir remates de estas. De hecho, actualmente se están rematando 38 ríos (Civicus 2020).
5. Según el Panorama Social de América Latina 2017 (Cepal 2017), el 1 % más adinerado del país es dueño del 26,5 % de la riqueza, mientras que el 50 % más pobre accede solo al 2,1 % de la fortuna neta nacional (Paúl 2019).
6. Los Chicago Boys fueron un grupo de economistas de principalmente la Pontificia Universidad Católica, aunque algunos de la Universidad de Chile, quienes fueron becados a los Estados Unidos para perfeccionarse y continuar estudios en la Universidad de Chicago bajo las ideas de Milton Friedman y Arnold Harberger. Una vez de regreso, fueron quienes trajeron las ideas económicas neoliberales e implementaron este modelo en el país gracias a la dictadura de Pinochet que las adoptó sin reserva. En la actualidad, Chile continúa viviendo bajo la hoja de ruta de los Chicago

Boys, denominación a este grupo que surge como tal en 1970. Algunos de ellos fueron Sergio de Castro, Rolf Lüders, Ricardo Ffrench-Davis, Carlos Massad, Mario Corbo, Ernesto Fontaine, Dominique Hachette, Álvaro Saieh, Florencio Fellay y Víctor Oxenius.

7. Para conocer más sobre la historia del movimiento Mujeres por la Vida, recomiendo ver el documental Hoy y no mañana de Josefina Morandé (2018). Este lleva ese nombre por ser el título de la primera declaración pública que hicieron al constituirse en movimiento, a causa del impacto que generó en ellas (y en general en la ciudadanía) la inmolación de Sebastián Acevedo en Concepción por la detención de dos de sus hijos por la Central Nacional de Inteligencia (CNI) en 1983.
8. La elección de la yegua como símbolo corresponde a un cuestionamiento al colonialismo que alude a la llegada de los conquistadores con equinos como armas de guerra. De ahí que Linett creó la figura de mujer yegua y bestia tras una experimentación corporal. “Lo pensé como una bestia desafiando a los hombres, al patriarcado, a la autoridad”, asegurando que su crítica se extiende también a la “esclavitud” en la que la institución policial mantiene a caballos, yeguas, perras y perros (Eldesconcierto.cl. 2018).
9. Respecto de “lo común”, tomamos como referencia a Rolnik (2019) que lo define como “el campo inmanente de la pulsión vital de un cuerpo social cuando este la toma en sus manos, de manera tal de direccionarla hacia la creación de modos de existencia para aquello que pide paso” (29), noción que establece diálogo con Toni Negri y Michael Hardt.
10. “Anidar gérmenes de futuro” es la invitación que nos hace Rolnik (2019). De ahí hemos tomado esta cita, ya que es también nuestra invitación.

[REFERENCIAS]

- Agamben, Giorgio. 2005. *Estado de Excepción (homo sacer II, 1)*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Arendt, Hannah. 1990. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.
- Arendt, Hannah. 2014. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza.
- Benjamin, Walter. 2008. "Sobre el concepto de Historia". En *Obra completa. Libro I/vol. 2*. Madrid: Abada.
- Berardi, Franco. 2014. *La sublevación*. Buenos Aires: Hekht.
- Berger, John. 2013. *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, Judith. 2017. *Cuerpos aliados y lucha política: Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires: Paidós.
- Carvajal, Fernanda, André Mesquita y Jaime Vindel, eds. 2012. *Perder la forma humana: Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Castillo, Alejandra. 2019. *Asamblea de los cuerpos*. Santiago de Chile: Sangría.
- Cepal (Comisión Económica para América Latina y el Caribe). 2017. "Panorama social de América Latina 2017". <https://www.cepal.org/es/publicaciones/42716-panorama-social-america-latina-2017>.
- Civicus. 2020. "Chile ha privatizado por completo el agua, lo cual significa que el robo está institucionalizado". <https://www.civicus.org/index.php/es/medios-y-recursos/noticias/entrevistas/4270-chile-ha-privatizado-por-completo-el-agua-lo-cual-significa-que-el-robo-esta-institucionalizado>
- Diario Uchile. 2019. "Hospitales en crisis: Profesionales denuncian condiciones deplorables en Valparaíso", 18 de octubre. <https://radio.uchile.cl/2019/10/18/hospitales-en-crisis-profesionales-denuncian-condiciones-deplorables-en-valparaiso/>.
- Didi-Huberman, Georges. 2013. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Di Girolamo, Greta. 2019. "Capuchas feministas a la chilena". *VICE*, 17 de diciembre. https://www.vice.com/es_latam/article/5dmmn8/capuchas-feministas-a-la-chilena.
- El Arrebatado*. 2019. "Violadores: La intervención de la 'Yeguada Latinoamericana' que interpelló a Carabineros", 1 de noviembre. <https://www.elarrebato.cl/2019/11/01/fotos-violadores-la-intervencion-de-la-yeguada-latinoamericana-que-interpelo-a-carabineros/?fbclid=IwAR0GwjLxHFNQK5ZJ2dToJa9bJAr0tsWb1lub4uOxbyzbndf70EFeePES08>.
- Eldesconcierto.cl. 2018. "El grito de Cheril Linett, la artista que sacó a la yeguada latinoamericana a denunciar la violencia a la calle". <https://www.eldesconcierto.cl/tendencias/2018/11/09/el-grito-de-cheril-linett-la-artista-que-saco-a-la-yeguada-latinoamericana-a-denunciar-la-violencia-a-la-calle.html>.
- Fiscalía de Chile. 2020. "Fiscalía eleva a 5.558 las víctimas que denuncian violaciones a Derechos Humanos desde el inicio de las manifestaciones sociales". http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala_prensa/noticias_det.do?id=17285
- Freund, Gisèle. 2017. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Galtung, Johan. 1998. *Tras la violencia, 3R: Reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao: Bakeas. <https://www.gernikagoratur.org/wp-content/uploads/2020/05/RG06completo.pdf>.
- Gros, Frédéric. 2018. *Desobedecer*. Barcelona: Taurus.
- Groys, Boris. 2016. *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Holmes, Brian. 2007. Investigaciones extradisciplinarias: Hacia una nueva crítica de las instituciones. *Transversal texts*. <https://transversal.at/transversal/0106/holmes/es?hl=holmes>.
- INDH (Instituto Nacional de Derechos Humanos). 2020. "Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos Datos desde 17 de octubre de 2019 e ingresados hasta el 13 de marzo de 2020". <https://www.indh.cl>.
- Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena. 2021. "Acerca del proyecto". <http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/>.
- Lakoff, Robin. 1973. "Language and Woman's Place". *Language in Society* 2, n.º 1: 45-79. <https://doi.org/10.1017/S0047404500000051>.
- Martínez-Pacheco, Agustín. 2016. "La violencia: Conceptualización y elementos para su estudio". *Política y Cultura*, n.º 46: 7-31. <https://polcul.xoc.uam.mx/index.php/polcul/article/view/1300>.
- Morandé, Josefina, dir. 2018. *Hoy y no mañana*. <https://miradoc.cl/hoy-y-no-manana/>.
- Paúl, Fernanda. 2019. "Protestas en Chile: 4 claves para entender la furia y el estallido social en el país sudamericano". *BBC News*, 23 de octubre. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50115798>
- Posada, Diego y Lior Zisman Zalis. 2019. "Retórica para-fascistas y sus contra-imágenes: Una cartografía crítica". *Re-visiones*, n.º 9. <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/348>.
- Rojas, Sergio. 2020. "Violencia". <https://contraelestadodeexcepcion.uchilefau.cl/violencia/>.
- Rolnik, Suely. 2019. *Esferas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sabato, Ernesto. 2000. *La resistencia*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Segato, Rita. 2016. *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo.
- Taylor, Diana. 2015. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.
- Trienal Internacional de Performance Deformes. 2020. "Nuestra trayectoria". <https://performancedeformes.cl/index.php?inicio>
- Varas, Paulina E. 2018. *Luz Donoso: El arte y la acción en el presente*. Santiago de Chile: Ocho Libros.