

*Sinergias entre testimonio, memoria y ficción en el
performance de LASTESIS: representando un texto
académico a través del arte visual*

Moira Fortin Cornejo

UNIVERSIDAD DE OTAGO

Robin Metcalfe

UNIVERSIDAD DE BRITISH COLUMBIA

Rocío Cloniet Troc

INVESTIGADORA INDEPENDIENTE

Tui Clery

INVESTIGADORA INDEPENDIENTE

ABSTRACT

This article presents the development of an upcoming illustrated digital book—provisionally titled *The Fire Remains: An Illustrated Journey Through Memory, Testimony, and Resistance*—which intertwines testimony, memory, and fiction through the process of transposition. Drawing on the creative activism of LASTESIS and the performance *A Rapist in Your Path* (Chile, 2019), it reflects on the work's resonance across diverse languages, geographies, and temporalities. The visual creation is proposed as a means of mobilizing feminist creative knowledge beyond the confines of academia.

Keywords: Testimony, memory, performance, transposition, illustration.

Este artículo presenta el desarrollo de un próximo libro digital ilustrado provisionalmente titulado *El fuego permanece: un viaje ilustrado a través de la memoria, el testimonio y la resistencia*, que entrelaza testimonio, memoria y ficción mediante la transposición. A partir del activismo creativo de LASTESIS y de la performance *Un violador en tu camino* (Chile, 2019), reflexiona sobre su resonancia en distintos idiomas, geografías y temporalidades. La creación visual se propone como una forma de movilizar conocimiento creativo feminista más allá de la academia.

Palabras clave: Testimonio, memoria, performance, transposición, ilustración.

La performance de LASTESIS: descripción, viralidad y resonancia global

Este artículo reflexiona sobre un proceso de investigación en curso que explora las posibilidades de representar un texto académico a través de las artes visuales, buscando trascender la palabra escrita para aumentar la accesibilidad y la resonancia. La inspiración para este proceso creativo proviene del influyente activismo performativo del Colectivo LASTESIS, desarrollado en Valparaíso durante el estallido social chileno de octubre de 2019. Conocimos a LASTESIS a través de sus obras grabadas y de textos en línea —tanto propios como sobre ellas—, así como mediante una entrevista original realizada al colectivo en 2020. Al conversar con Sibila Sotomayor, Daffne Valdés, Paula Cometa Stange y Lea Cáceres, comprendimos que estas artistas e investigadoras analizan rigurosamente textos feministas para destilar ideas y transformarlas en poderosas performances públicas —de carácter político y estético— que educan a las comunidades y las involucran en procesos de diálogo activista.

La primera representación de *Un violador en tu camino*, del colectivo LASTESIS, tuvo lugar el 5 de noviembre de 2019. Un grupo de unas cincuenta mujeres se congregó en una plaza de Valparaíso. Vestidas de negro, con los ojos vendados y los labios pintados de rojo, realizaron movimientos sencillos, coreografiados y contundentes. Al ritmo de un tambor, corearon una letra que señalaba a policías, jueces, al Estado y al presidente como responsables de la violencia sexual. “El violador eres tú” se convirtió en un estribillo colectivo que redirigió la responsabilidad, la vergüenza y la culpa hacia un sistema corrupto y patriarcal (Colectivo Registro Callejero 2019; del Campo 2004, 2016).

La coreografía de la performance reflejaba normas culturales militarizadas en Chile. Esta incluía señalar explícitamente edificios que albergaban instituciones de poder, vinculando la represión contemporánea con los recuerdos de la dictadura (LASTESIS, “Sibila Sotomayor, Daffne Valdés, Paula Cometa Stange y Lea Cáceres, entrevista realizada por Moira Fortin, Robin Metcalfe y Tui Clery”, 8 de julio de 2020). Las vendas utilizadas en la performance evocan el trato recibido por las víctimas de tortura durante la dictadura, al tiempo que cuestionan la figura alegórica de la justicia ciega y denuncian los fallos sistemáticos del sistema judicial a la hora de proteger a las mujeres (Rojas 1988; McGowan 2020).

En cuestión de días, la performance inicial de LASTESIS se replicó en Santiago mediante una intervención que congregó a más de 10.000 mujeres frente al Estadio Nacional (Tele 13 2019). Dicho estadio había funcionado como centro de detención y tortura durante la dictadura; la elección de este escenario dialogaba con su compleja carga histórica y contribuía a activar la memoria corporal colectiva. En un plazo de dos semanas, «Un violador en tu camino» se hizo viral. Fue adoptada por miles de mujeres y personas disidentes de género en todo el

mundo, traducida a dieciséis idiomas y replicada en treinta y un países distintos (Escarlata 2020).

La práctica no jerárquica de LASTESIS de publicar sus letras y coreografías en redes sociales, permitiendo que cualquier grupo las adaptara y utilizara en su propio contexto, facilitó la apropiación y resonancia global de la performance (Serafini 2020). El éxito de la obra radica en su amplia accesibilidad y capacidad de replicación. En ciudades como París, Estambul, Nueva Delhi y Ciudad de México, miles de mujeres llevaron a cabo la misma denuncia, eligiendo lugares que vinculaban geografías y experiencias locales de violencia y conectándolas, a través de la performance, con la resonancia global de este himno feminista contemporáneo. La performance incluye movimientos sencillos y un estribillo repetitivo de gran fuerza. Su breve duración y potencia simbólica conjugan denuncia, memoria y pedagogía feminista en un formato altamente replicable. Como señala Leavy (2009, xi), lo que las artes pueden lograr —y lo que a menudo no consigue la escritura académica activista— es precisamente esta resonancia emocional: la capacidad de movilizar cuerpos y voces en torno a una causa común. Su obra no solo denuncia la violencia de género y la complicidad estatal, sino que también reivindica el cuerpo como territorio de lucha y memoria en espacios públicos —histórica y actualmente impregnados de sexismo, represión y colonialismo— que siguen reprimiendo y silenciando las voces de mujeres, niñas y personas trans y no binarias. Su performance, «Un violador en tu camino», se convirtió en un hito mundial del activismo feminista contemporáneo.

En 2021 publicamos un artículo colaborativo y de autoría conjunta sobre la resonancia global de *Un violador en tu camino* (Fortin Cornejo et al. 2021). Hasta ese momento, nuestra colaboración se había limitado a la palabra escrita. Inspiradas por la labor de LASTESIS —quienes combinan diversas formas de arte y expresiones para generar resonancia—, buscamos profundizar nuestra comprensión de su trabajo y su impacto mediante la creación de un proyecto artístico-investigativo que trascendiera los límites de la escritura académica convencional. Quisimos reflejar el enfoque creativo de LASTESIS hacia la investigación y el activismo incorporando respuestas artísticas a nuestro proceso de escritura e imaginación, experimentando así con distintas capas de resonancia y comprensión.

Nos propusimos crear un libro ilustrado de publicación digital que integrara testimonios del estallido social de 2019, recuerdos de las performances de LASTESIS y ficción. Esta obra artística híbrida buscaba transmitir al público general conocimientos generados en el ámbito académico. En nuestro proyecto, entendemos la ficción como un recurso creativo y recurrimos a la ficción histórica (Saxton 2020), la cual no pretende inventar sucesos ajenos a la realidad, sino abrir

un espacio sensible y simbólico que amplíe el alcance de lo que el testimonio y la memoria pueden transmitir.

Para este proyecto colaborativo, Tui Clery (Reino Unido), Robin Metcalfe (Canadá) y Moira Fortin Cornejo (Chile - Nueva Zelanda) invitaron a la artista visual e investigadora Rocío Cloniet Troc (Chile - Francia) a sumarse y ampliar nuestro colectivo y nuestras ideas. Nuestra colaboración conjuga diversas trayectorias, residencias y lenguajes para articular —a modo de *collage* y tejido— distintas perspectivas interdisciplinarias sobre la violencia de género, la colonialidad y las prácticas artísticas.

El activismo creativo puede ampliar los marcos de la investigación, la memoria y el testimonio en América Latina y más allá. El concepto de transposición (Wolf 2001) es clave en este proceso. La transferencia de ideas de un medio a otro no es una mera copia, sino que se entiende como una reconfiguración creativa que da lugar a nuevos objetos culturales y ofrece nuevas perspectivas. Este enfoque guarda afinidad con la metodología de LASTESIS, la cual busca articular —a modo de collage— diversas ideas, comprensiones y perspectivas para crear una obra activista que resuene ampliamente dentro de las comunidades y entre ellas.

Testimonio, memoria, ficción y performance feminista en América Latina

En América Latina, el testimonio es un género consolidado y se reconoce como una práctica cultural profundamente política. Durante las dictaduras cívico-militares de las décadas de 1970 y 1980, los relatos testimoniales se convirtieron en contradiscursos, intrínsecamente antijerárquicos y antihegemónicos. Los testimonios resistieron la negación institucional de los crímenes de Estado y contrarrestaron el olvido cultural e institucional. Como señala María Olga Ruiz (2014), los testimonios fueron una herramienta fundamental para superar la negación institucional de los crímenes del terrorismo de Estado y revelar su carácter sistemático.

Alvarado (2006) sostiene que el teatro testimonial en Chile asumió una misión abiertamente política: alzar las voces que la violencia estatal pretendía silenciar o ignorar. Esta reorientación ética pone de relieve que las comunidades afectadas por la represión siempre han alzado la voz; lo que ha faltado es la disposición de las instituciones y de los públicos dominantes a escuchar. Este aspecto sigue siendo crucial hoy en día, ya que los movimientos sociales continúan utilizando la performance para amplificar voces sistemáticamente silenciadas y para confrontar estructuras que hacen inaudibles ciertas formas de sufrimiento. En este sentido, la performance se convierte en un medio para revelar y denunciar la

violencia estructural, al insistir en la audibilidad, la presencia y la resonancia colectiva.

En este contexto, la memoria no se concibe como un archivo estático, sino como un proceso vivo de reactivación. Las imágenes y narrativas que buscamos crear y publicar en nuestro próximo libro digital ilustrado contribuyen a esta circulación de relatos diversos —que incluyen a mujeres y niñas, así como a personas trans y no binarias—, recordando a través de la performance y del cuerpo, y encarnando memorias capaces de ayudar a reconectar generaciones y geografías.

Nuestro proyecto concibe la ficción como un recurso creativo: no como la invención de sucesos ajenos a la realidad, sino como una vía para abrir espacios simbólicos y afectivos que amplían el alcance de lo que el testimonio y la memoria pueden transmitir. Nuestro enfoque se nutre de los debates sobre la ficción histórica, en particular de la distinción que establece Laura Saxton (2020) entre exactitud y autenticidad. Mientras que la exactitud remite a la coherencia fáctica con la evidencia disponible, la autenticidad alude a la impresión de veracidad que genera una representación, condicionada por los conocimientos previos de los lectores sobre la historia, las memorias culturales y sus propias expectativas imaginativas. Esta distinción resulta fructífera para el trabajo que estamos desarrollando: los elementos de ficción que contemplamos para nuestro libro ilustrado no requieren reproducir los hechos con precisión documental para resultar significativos. Por el contrario, buscan generar una resonancia significativa al evocar la atmósfera emocional, las experiencias vividas y las texturas culturales del estallido social de 2019 y de las performances feministas surgidas de él.

La apertura a la ficción nos permite trabajar con metáforas, imágenes poéticas, escenas imaginarias y personajes complejos que protegen a quienes participaron o se vieron afectados por el levantamiento, a la vez que articulan dimensiones afectivas difíciles de captar dentro de marcos estrictamente documentales. En este sentido, la ficción funciona como una estrategia tanto estética como política: salvaguarda la vulnerabilidad, ofrece maneras de pensar sobre lo indecible y abre nuevas posibilidades narrativas para comprender el impacto de la actuación de LASTESIS en la vida cotidiana. En lugar de aplanar la experiencia histórica, la ficción la expande, ofreciendo espacio para las emociones, resonancias y deseos que acompañaron las movilizaciones colectivas.

Utilizada de este modo, la ficción se convierte en un método para articular formas de verdad que trascienden lo estrictamente fáctico y crean condiciones para una comprensión encarnada. Amplía el testimonio y la memoria en direcciones no lineales, generando un campo abierto de resonancia que invita a la participación de lectores y espectadores de una manera que la escritura académica por sí sola no

logra. A diferencia de las crónicas o los documentos, la ficción mantiene un vínculo imaginativo con experiencias de dolor, resistencia y esperanza, ofreciendo lenguajes capaces de expresar aquello que escapa a las historias institucionales.

Nuestro marco conceptual y metodológico se nutre de experiencias previas de investigación creativa, interdisciplinaria y centrada en la corporalidad, las cuales trascienden creativamente la palabra escrita. Nos basamos en el trabajo colaborativo realizado por Moira junto a Carolina Schütte González en 2019, el cual exploró la transposición gráfica de la obra *Casa de muñecas*, de Henrik Ibsen. Dicha transposición abordó la caracterización y la proyección de imágenes de empatía mediante un proceso que implicó encarnar y fotografiar a Nora —el personaje central de la obra—, con el fin de aportar profundidad, matices y nuevas perspectivas a la historia escrita.

Mediante el uso del cuerpo y la reflexión sobre la caracterización a través del arte visual de la fotografía —como método para explorar y ampliar la historia escrita—, el proyecto reimaginó los pensamientos y emociones ocultos de Nora, reflexionando sobre la encarnación de su personaje. Esta iniciativa creativa se llevó a cabo en 2019, en paralelo al estallido social que se desarrollaba en Santiago de Chile. La convergencia de la práctica escénica, la ilustración y la influencia del contexto político general de aquel momento marcó el proceso creativo, dando lugar a una metodología que “viajó hacia el arte a través del teatro” (Fortin 2021, 154).

Esta experiencia de investigación creativa y colaborativa guarda muchas sinergias con nuestro próximo proyecto de libro ilustrado. La noción de «transposición» de Wolf también nos ha servido de inspiración (2001, 16). Esta idea implica que, al transferir contenido de un medio a otro —por ejemplo, de la palabra a la imagen—, lo estamos trasplantando creativamente; se trata de modificar, reubicar, reorganizar y reimaginar el material para que cobre sentido en otros registros estéticos y culturales, ofreciendo así nuevas formas de comprensión y resonancia. Por tanto, la transposición no es ni una traducción fiel ni una ilustración directa, sino un proceso que crea un nuevo objeto cultural. En este sentido, la performance de LASTESIS también puede entenderse como una forma de transposición: una operación creativa y política que traslada la teoría feminista a una acción colectiva y encarnada.

Adriana Cid (2011, 28) sostiene que toda transposición es un proceso complejo de transformación transmedial que lleva «el sello inconfundible del autor o los autores» e implica una relación creativa entre diferentes identidades. Aplicada a nuestro proyecto, la perspectiva que surge del proceso de ilustración se entrelaza con las perspectivas reflejadas en las voces escritas del ilustrador y de los investigadores para crear un *collage* de perspectivas —sin jerarquías de

prestigio— y generar un objeto híbrido donde coexisten la memoria, el análisis, la *performance* y la visualidad.

Por último, nuestro marco conceptual se fundamenta en la noción de la *performance* feminista como una práctica de activismo creativo. LASTESIS se nutre de la obra de pensadoras como Silvia Federici (2010) y Rita Segato (2003, 2017), destilando ideas en un proceso de investigación colaborativa y encarnada que culmina en la acción colectiva. Su *performance*, *Un violador en tu camino*, no solo denunció la violencia patriarcal, sino que también transformó el espacio público en un escenario para la memoria, la resistencia y la protesta. Lederach y Lederach (2010, 223) describen cómo las acciones colectivas pueden propagarse como ondas, generando resonancias más allá de sus contextos inmediatos. Bajo esta óptica, consideramos el próximo libro ilustrado como un objeto que, al igual que el arte de *performance*, puede contribuir a multiplicar olas de solidaridad, justicia y memoria.

Una metodología que combina la *performance*, la memoria y la visualidad con la escritura académica, la traducción y la creación artística colaborativa

La escritura académica, incluso cuando aborda fenómenos artísticos y culturales, suele quedar confinada a círculos especializados. Nuestro proyecto busca derribar conscientemente algunas de estas barreras de acceso transformando un artículo académico en un libro digital ilustrado —de próxima aparición— que pueda distribuirse de forma abierta y gratuita, fomentando así un acceso comunitario amplio. Además, permite su traducción a múltiples idiomas. Nuestra colaboración surgió al comprender los contrastes entre el trabajo académico que habíamos elaborado sobre el activismo de LASTESIS y las formas compartimentadas de conocimiento propias de la academia. Habíamos creado un texto que, lejos de ser ampliamente accesible, permanecía oculto tras muros de pago o limitado a publicaciones académicas tan costosas que resultaban inalcanzables para la mayoría de las personas sobre las que trataba nuestro trabajo y con quienes este resonaba. Nuestra colaboración fue de naturaleza discursiva y emergente. Participamos en numerosas sesiones virtuales de lectura y debate, en las que pusimos en común nuestras lecturas, reflexiones y vivencias. Propusimos asociaciones visuales y citas poéticas, y exploramos la creación de metáforas gráficas capaces de conectar con audiencias amplias y diversas. El proceso fue deliberadamente no jerárquico: el texto académico sirvió como punto de partida, pero pronto dio paso a una polifonía de perspectivas y trazos.

Invitamos a Rocío Cloniet Troc, artista visual y amiga de Moira, a ayudarnos a desarrollar nuestras ideas. Para que comprendiera lo que habíamos creado y lo que esperábamos hacer —además de compartir el artículo y conversar

al respecto—, dividimos el texto académico en una serie de temas con el fin de crear imágenes que condensaran las ideas clave y se prestaran a representaciones visuales. Este proceso implicó transformar las ideas del artículo, pasando de una narrativa académica compleja a áreas temáticas generales y momentos históricos del activismo performativo.

Rocío dedicó tiempo a leer y reflexionar sobre el documento, planteándonos preguntas y recibiendo comentarios sobre los bocetos e imágenes iniciales. Asimismo, emprendió una nueva etapa de investigación —revisando artículos académicos y periodísticos, así como fotografías—, estableciendo nuevas conexiones y sugiriendo nuevas sinergias y vías de indagación. La investigación de Rocío enriqueció nuestra comprensión y aportó nuevas ideas y textos. Sus ilustraciones se nutren de estas diversas capas de investigación, pero no buscan una representación literal; por el contrario, su obra abre un campo de resonancia más amplio, fundamentado en los acontecimientos históricos sobre los que reflexionan tanto el arte como la artista. Schirato y Webb (2004) sostienen que las imágenes pueden multiplicar los significados más allá de lo que las palabras logran fijar, y es precisamente ese poder el que buscamos explorar.

Nuestros temas identificados:

- 1) Opresión artística/política
- 2) Teatro callejero
- 3) Machismo/Marianismo
- 4) Brutalidad policial
- 5) Hacia el presente
- 6) Hablar con el cuerpo
- 7) Uso del espacio público
- 8) Mujeres en política
- 9) La síntesis de la síntesis de la síntesis
- 10) Mapear cómo esta performance se difundió por el mundo
- 11) Gabriela Mistral y Violeta Parra

Las tres primeras ilustraciones en nuestro próximo libro abordan el lugar del teatro y la protesta callejera en Chile a la luz del contexto histórico y político. El surgimiento de *Un violador en tu camino* en noviembre de 2019 se sitúa en un marco histórico de violencia de género, represión política y resistencia creativa en Chile. Desde la época colonial, las disposiciones espaciales de género han establecido distinciones rígidas entre la esfera pública (conceptualizada ampliamente como masculina) y la esfera privada (femenina), basadas en constructos como el machismo y el marianismo (Chassen-López 1997; Frohman y Valdés 1993). Estas estructuras se reforzaron tras la independencia y persistieron a lo largo del siglo

XX, limitando el acceso de las mujeres y los miembros de las comunidades LGBTIQ+ a la ciudadanía plena.

Durante la dictadura militar (1973–1990), la represión afectó directamente al ámbito cultural. El teatro fue objeto de censura y los profesionales del sector a menudo sufrieron persecución, viéndose obligados a exiliarse por su propia seguridad (Hurtado et al. 1982; Grass et al. 2015). En este mismo periodo surgieron formas de teatro callejero en las que los actores realizaban intervenciones públicas breves e impactantes, cargadas de metáfora y sátira para ofrecer una capa adicional de protección a los intérpretes. Estas actuaciones lograban conectar con el público y mantenían vivo el teatro callejero como medio de crítica política (Farías 2014). Conllevaban riesgos considerables para los actores, quienes dependían de la rapidez, la movilidad y la capacidad de transformar la calle en un escenario efímero que permitiera eludir la vigilancia policial. A menudo, los artistas aprovechaban espacios concurridos para protegerse de posibles detenciones. Como recuerda Ana María Montané, el objetivo de estas breves representaciones —algunas de apenas quince minutos de duración— era permitir que “el público escuchara cosas que no se decían en ningún otro lugar” (Farías 2014).

Una característica recurrente de la dictadura militar fueron las acciones espontáneas de protección mutua entre artistas y espectadores. Compañías de teatro como Teatro Urbano Contemporáneo (TEUCO), dirigida por Andrés Pérez, dependían de la atención de su público, que a menudo identificaba a policías encubiertos —conocidos coloquialmente como sapos— entre la multitud. Cuando se acercaba el peligro, el público se organizaba espontáneamente para proteger a los artistas, resguardándolos entre la multitud. La actriz Rosa Ramírez relata cómo en varias ocasiones, “el público formó una cadena, un muro, dándonos tiempo suficiente para esconder nuestra utilería y desaparecer entre la multitud” (Farías 2014).



Ilustración 1: Opresión artístico-política © Rocío Cloniet Troc

La Ilustración 1 representa un muro humano formado por espectadores para proteger a los artistas de las fuerzas policiales, visualizando este preciso momento histórico. La imagen evoca esos círculos protectores improvisados, presentando la calle como un espacio frágil pero potente de solidaridad, donde la comunidad conecta y las preocupaciones del público y los artistas se entrelazan. Al representar al público no solo como espectadores, sino como coprotagonistas activos, la ilustración también evoca una dimensión clave del teatro callejero durante la dictadura: la resistencia se dio en la formación instantánea de cuerpos colectivos capaces de desafiar el control estatal. Esta metáfora visual también anticipa la dinámica del performance feminista contemporáneo, incluyendo la de LASTESIS, donde el público participa física y políticamente en la protección y amplificación de las intervenciones artísticas.

La ilustración de Rocío recuerda la evolución del performance callejero en Chile durante las décadas de 1970 y 1980, una historia de resistencia creativa en espacios públicos con la participación activa de la comunidad, de la que LASTESIS se nutre explícitamente. El teatro callejero, el muralismo y las acciones culturales de base ofrecieron las herramientas para recuperar el espacio público como un entorno feminista, disidente y comunitario.



Ilustración 2: Teatro Callejero – Una Cronología Visual © Rocío Cloniet Troc

La Ilustración 2 ofrece una cronología visual de esta genealogía. A la izquierda de la obra de Rocío, se observan referencias al muralismo de la década de 1970, en particular a la Brigada Ramona Parra y la obra de Mono González, que evocan el papel fundamental de la expresión política gráfica en la conformación de la identidad visual de los movimientos sociales chilenos. Como explica Ariel Mamani (2018), el muralismo chileno surgió a finales de la década de 1950 y principios de la de 1960 como respuesta al limitado acceso de la izquierda a los medios de comunicación. Los grupos políticos, en particular las Juventudes Comunistas, recurrieron a las calles como espacio comunicacional alternativo, transformando los muros públicos en vastos lienzos para la educación colectiva, la agitación visual y la pedagogía popular. La Brigada Ramona Parra (BRP), llamada así en honor a una joven activista comunista asesinada por la policía en 1946, se convirtió en un símbolo de este movimiento: sus murales combinaban velocidad, trabajo colectivo y un vocabulario visual distintivo de colores vibrantes, figuras delineadas e imágenes de trabajadores, campesinos y héroes históricos. Como señala Mamani (2018, 98), su práctica constituyó una experiencia absolutamente original de activismo político-artístico, arraigada no en la formación académica, sino en la práctica callejera, la urgencia y la necesidad de comunicar con claridad e inmediatez. Estas estrategias visuales ayudaron a construir un imaginario político compartido durante la Unidad Popular, vinculando las luchas contemporáneas con genealogías más extensas del trabajo, la resistencia antiimperialista y la unidad popular. La referencia de Rocío a esta estética sitúa nuestro proyecto dentro de este linaje de la resistencia gráfica chilena, reconociendo cómo el muralismo ha servido durante mucho tiempo como una forma democrática y accesible de narrativa política.

En el centro, la ilustración rinde homenaje a la tradición del teatro callejero de los años 80: la icónica *La Negra Ester* de Andrés Pérez, la obra poético-física del

Teatro del Silencio, dirigido por Mauricio Celedón, y la creación de Matucana 100 como centro cultural que conectaba el performance con la participación comunitaria. Estos legados artísticos resaltan la potencia del cuerpo como medio de crítica, imaginación, resistencia y compromiso comunitario, todos ellos antecedentes genealógicos esenciales para la obra de LASTESIS.

A la derecha, la cronología evoca visualmente las protestas públicas de carácter artístico del siglo XXI, incluido el movimiento estudiantil de 2011 conocido como «los pingüinos». Este movimiento abarcó intervenciones creativas como la representación de *Thriller* frente a La Moneda o la *playa* improvisada para burlarse de las autoridades municipales. Tales acciones reafirmaron el papel central del humor, la sátira corporalizada y el espectáculo público en la expresión política chilena. Estas manifestaciones influyeron en instalaciones artísticas posteriores, como las del colectivo Fuego, Acciones en Cemento en Valparaíso (Rudolphy 2020). Las intervenciones combinaban la actuación callejera —con representaciones teatrales públicas y gratuitas—, la inscripción material del cuerpo en el espacio urbano y gestos efímeros de resistencia.

El fuego es un elemento clave en la ilustración de Rocío. Simbólico, performativo o literal, el fuego aparece como signo de ruptura, una forma de denunciar la violencia estructural, pero también como un acto de cuidado colectivo: encender velas para recordar a las víctimas, iluminar calles ocupadas por la policía, marcar la urgencia del momento con llamas. Las acciones en concreto, por su parte, incluían bailes, cuerpos tendidos en el suelo, coreografías espontáneas, grafitis y pequeños performances frente a comisarías, estaciones de metro o aceras de la ciudad. Estas prácticas inscribían la protesta en la materialidad de la ciudad, transformando los espacios urbanos y los lugares de poder estatal —tradicionalmente masculinizados y controlados— en un territorio político feminista.

Esta genealogía expandida —que rastrea y recuerda conexiones desde los muralistas de la década de 1970, pasando por el teatro callejero de la década de 1980, hasta las intervenciones juveniles y feministas de la década de 2000— proporciona la matriz cultural y estética de la que emerge el trabajo de LASTESIS. Su obra sintetiza y se basa en estas tradiciones: la reivindicación pública del espacio, la movilización de cuerpos colectivos, el uso de la metáfora y la sátira, la fusión del arte y la urgencia política, y la protección mutua entre artistas y público. La suya es una iteración contemporánea de una práctica chilena de larga data en la que la calle se convierte en escenario, el cuerpo en testimonio y el performance en una herramienta para imaginar justicia.



Ilustración 3: Machismo/Marianismo © Rocío Cloniet Troc

La Ilustración 3 representa a la Virgen María. Se basa en el paradigma mariano del cristianismo, donde la Virgen María es venerada y sirve como modelo a seguir o ejemplo de conducta. Sus admirables virtudes establecen normas culturales ampliamente entendidas sobre el comportamiento femenino ideal, que incluyen la humildad, el altruismo, la disponibilidad y una actitud caritativa hacia todos.

A través de esta ilustración, Rocío destaca el marianismo como ideología mediante la representación de la figura de la Virgen barroca latinoamericana. La Virgen María aparece de pie sobre un ramo de lirios, flor utilizada por la Iglesia católica como símbolo mariano. El marianismo alude a comportamientos en los que las mujeres asumen abnegadamente todas aquellas tareas históricamente concebidas como femeninas: el cuidado de los hijos, las labores domésticas y la alimentación de la familia, entre muchas otras. La obra de Rocío revela implícitamente el machismo subyacente en la imagen, al presentar la figura femenina —y el marianismo— como una construcción idealizada que resulta imposible sin la construcción del machismo como su contraparte o elemento opuesto.

La paleta de colores elegida para esta ilustración se inspiró en los aguayos andinos, textiles elaborados históricamente por mujeres de comunidades indígenas del norte de Chile y Argentina, así como de Perú y Bolivia. Los símbolos presentes en los aguayos representan creencias y narrativas orales. El dorado

utilizado en esta ilustración hace referencia al arte de Oksana Shachko, activista polaca y miembro del grupo FEMEN (Medina-Vicent 2016). Shachko fundó el movimiento FEMEN junto a Anna Hutsol y Oleksandra Chevtchenko, con el objetivo de crear conciencia y animar a las mujeres ucranianas a luchar por sus derechos. Shachko protestó contra el turismo sexual en su país con consignas como «Ucrania no es un burdel». Oksana practicaba una forma de arte inspirada en la pintura iconográfica ortodoxa (Medina-Vicent 2016). Al conjugar las tradiciones textiles andinas con la iconografía dorada del activismo feminista de Europa del Este, la paleta de Rocío refleja una estrategia similar a la de LASTESIS: una práctica que ensambla lenguajes visuales feministas transnacionales y los resignifica en el marco de las luchas locales. De este modo, la ilustración no solo rinde homenaje a múltiples genealogías de resistencia, sino que también resuena con el compromiso de LASTESIS de hacer que el feminismo sea una experiencia encarnada y, a la vez, conectada globalmente.

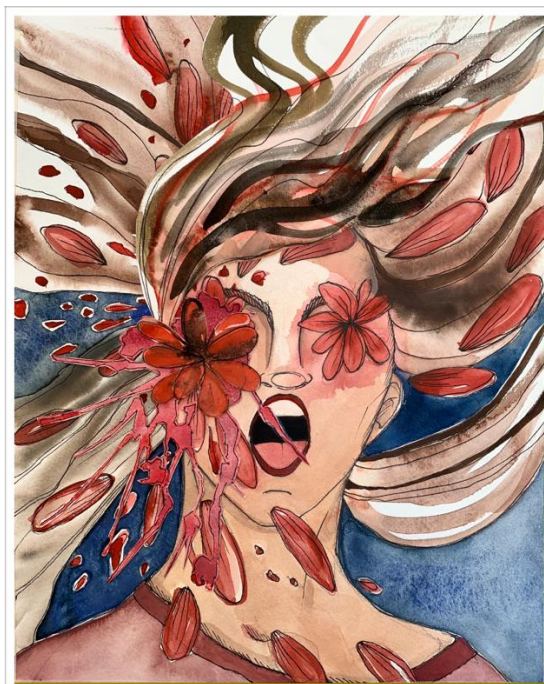


Ilustración 4: Brutalidad Policial © Rocío Cloniet Troc

La Ilustración 4 aborda directamente las múltiples lesiones oculares causadas por la violencia estatal y sufridas por la población durante el levantamiento social de octubre de 2019 en Chile. Cientos de manifestantes perdieron la visión parcial o total debido al uso de balas de goma y bombas lacrimógenas por parte del estado, hiriendo a multitudes de manifestantes. La ilustración de Rocío reemplaza los ojos heridos con pétalos de magnolias rojas y sangrientas que salen volando violentamente del rostro, simbolizando la

conmoción y la pérdida. Ramas brotan del rostro como nervios expuestos, mientras que el cabello de la mujer se agita furiosamente, representando la indignación colectiva contra la violencia estatal y la impunidad.

La imagen encapsula dolor y resiliencia: donde hubo mutilación, florece la memoria. La flor, símbolo de vida y belleza, ocupa el lugar del daño, transformando la herida en una forma de protesta visual. Inspirándose en las reflexiones de Olivia Laing en *Funny Weather: Art in an Emergency* (2020), interactuar con imágenes en momentos de crisis implica resistir la tentación de la desesperación y la repetición. Como sostiene Laing, el arte es profundamente importante porque altera nuestra forma de ver: nos otorga una especie de visión de rayos X capaz de hacer visible lo que está oculto, exponiendo desigualdades y abriendo alternativas imaginativas cuando la vida política resulta sofocante o paralizante. En su opinión, el arte no es solo una fuerza de resistencia —que revela lo que el poder preferiría permanecer oculto—, sino también una práctica de reparación que nos permite concebir futuros diferentes del presente angustioso y revisitar el pasado de maneras que alivian, complican o incluso suavizan sus heridas.

Esta ilustración participa en una poética de la reparación, ofreciendo un espacio visual donde la herida puede ser contenida, transformada y atendida simbólicamente. En lugar de reproducir la violencia del trauma, la imagen evoca la frágil pero necesaria labor de crear formas de cuidado tras el daño, recordándonos que incluso en tiempos de crisis, el arte puede generar nuevas y fértiles formas de vida. Los ojos color magnolia insisten en que los cuerpos violados durante el levantamiento no desaparezcan: persisten como testigos de la injusticia y, a través de la resignificación artística, continúan hablando: testificando, resistiendo e imaginando de otra manera.



Ilustración 5: Hacia el Presente © Rocío Cloniet Troc

La Ilustración 5 aborda un momento de esperanza política en la memoria reciente de Chile: el plebiscito del 25 de octubre de 2020, cuando el país decidió iniciar un proceso constituyente para reemplazar la Constitución de 1980 (Escudero 2021). Este plebiscito es inseparable de su antecedente inmediato: el levantamiento social del 18 y 19 de octubre de 2019, cuando millones de personas salieron a las calles exigiendo dignidad, justicia social, igualdad y una transformación estructural de la vida y las estructuras de poder en Chile. Este ciclo de movilización masiva, que combinó actuaciones callejeras, cánticos colectivos y la ocupación simbólica del espacio público, abrió la posibilidad de vislumbrar un nuevo pacto social. A partir de ahí, el proceso constituyente emergió no solo como una solución institucional a la crisis, sino también como respuesta a un deseo cultural y político de re imaginar el país.

En este contexto, la primera imagen de la ilustración muestra una urna que brota de una flor: una magnolia, un loto, flores asociadas con el nacimiento. Esta metáfora visual sugiere que la democracia no es un artefacto frío y procedimental, sino un gesto vital y orgánico que surge de las prácticas colectivas y de los cuerpos que se congregan en las calles. Sobre la urna, un arcoíris evoca el emblema de la campaña del NO de 1988, recordando que las luchas democráticas en Chile tienen una larga historia, conectando la derrota de la dictadura con la demanda contemporánea de un país más justo. Esta superposición de símbolos —la flor, la urna, el arcoíris— funciona para representar un ecosistema de esperanza: un tapiz de signos que narran la continuidad, el renacimiento y la persistencia histórica.

La segunda imagen de la ilustración presenta a Elisa Loncón, académica mapuche y presidenta de la Convención Constitucional. Su presencia recuerda otro hito sin precedentes: que la Convención fue el primer proceso constituyente del mundo con paridad de género, integrado por 77 mujeres y 78 hombres. Incluyó 17 escaños reservados explícitamente para pueblos indígenas (Escudero 2021). Lejos de ser un mero detalle técnico, la paridad se convirtió en una poderosa metáfora política: una forma de entender el proceso constitucional como un espacio de reparación histórica, donde las voces marginadas —mujeres, representantes de territorios particulares, pueblos indígenas, activistas y movimientos sociales— podían participar en la construcción del futuro.

En la composición creada por Rocío, la araucaria o *pewén* —un árbol sagrado fundamental para la cosmovisión mapuche que simboliza el equilibrio entre vida y destino, así como entre tierra y comunidad— parece emerger de la columna vertebral de Loncón y prolongarla. La elección de Loncón como presidenta y su posterior liderazgo revelaron otra narrativa posible para Chile: una en la que las epistemologías indígenas, la memoria comunitaria y los saberes situados ocupan un lugar central.

La imagen de Rocío representa el acto político como una forma esperanzadora de renacimiento ecológico y espiritual: el voto como semilla, la constitución como una flor que emerge del suelo histórico. En este sentido, la traducción del artículo académico al lenguaje visual se concibe en términos amplios: no solo lingüísticos, sino también culturales y semióticos, al transformar la abstracción política en una metáfora vital.

En nuestro artículo original, quisimos escribir con una franqueza visceral que situara al lector justo en el centro de la escena. Nos inspiramos en el estilo narrativo de un trabajo de Diverlus et al. (2020) sobre el movimiento Black Lives Matter en Toronto; este estilo híbrido —a medio camino entre la crónica, el análisis y el testimonio— conectaba el activismo con el ámbito académico desde una sensibilidad ética.

En nuestro artículo original, escribimos deliberadamente desde dentro de la escena para generar resonancia. Este enfoque se mantiene en la serie ilustrada, que busca situar al espectador en el centro del acontecimiento y evocar emociones. Un revisor describió los párrafos iniciales de nuestro artículo (referencia) —aquellos que establecen la escena— como de estilo periodístico, lo que sugería claramente una jerarquía y situaba al periodismo fuera del ámbito académico. Esto pone de manifiesto una tensión ética en torno a la inclusión de textos que se apartan de las normas académicas en cuanto a tono o estructura: existe una dificultad institucional y una resistencia a reconocer escritos que buscan la inmediatez y sitúan al lector en la acción misma. Aquí incluimos nuestro texto inicial:

La primera vez que sucedió, nadie sabía que este performance sería el comienzo de una ola global de protestas, que se convertirían en tantas cosas para tanta gente; un grito de guerra, un movimiento permanente, una forma de expresar la rabia y solidaridad, una forma de pedir e insistir en justicia.

5 de noviembre de 2019, Valparaíso, Chile: 50 personas se reúnen con un propósito e intención comunes, redes de mujeres y sus simpatizantes, activistas, amigas, aliadas inspirados en el pensamiento feminista y buscando comunicar ideas a través de performances públicas, son Colectivo LASTESIS.

Todas vestidas de negro, muchas con vendas de tela negra en los ojos y lápiz labial rojo sangre en la boca. Están paradas en filas, uniformemente espaciadas, mirando hacia adelante. Empiezan a cantar, gritar, moverse al unísono transformando el espacio público en espacio performativo, rompiendo silencios sobre la violencia contra las mujeres, acompañadas del redoble insistente e implacable de un tambor. Están aquí para alterar el status quo, para revelar y cuestionar el orden social dominante, para exigir cambio. Sus cuerpos y sus voces reclaman espacio, haciendo públicos los delitos ‘privados’, rechazando la vergüenza y el silencio. Exponiendo los mitos asociados con la violación, desacreditando y haciendo caso

omiso a la suposición de que las víctimas de violación son responsables de ese hecho.

Su performance choca, confronta, inquieta, perturba. Señalan al unísono los lugares de violencia institucionalizada en toda la ciudad; recordando, revelando y acusando. Los espectadores se ven obligados a considerar si son o no cómplices de sistemas y culturas que posibilitan y permiten el femicidio y la violación. *El violador eres tú*. (Fortin Cornejo et al. 2021, 369).



Ilustración 6: Hablando con el cuerpo ©Rocío Cloniet Troc.

En la ilustración 6, LASTESIS se representan como cuerpos que arden sin consumirse, irradiando poder político. Aquí, el fuego no es una metáfora del caos, sino del poder transformador: una llama que consume la pasividad, una luz que revela heridas y, al mismo tiempo, da calor al colectivo. En el centro, las intérpretes emergen del suelo como raíces entrelazadas, recordando que el cuerpo político se construye en la relación, a través del contacto entre las personas y la tierra. Las líneas simbolizan la imagen del cemento abierto, agrietado o alterado.

En esta intersección de fuego y cemento, de calor y materia, se configura una poética de la protesta que LASTESIS encarna. Su performance surge precisamente de esta energía: una articulación entre cuerpo, memoria y calle, donde el fuego ilumina la rabia organizada y el cemento se convierte en soporte de la acción feminista; un territorio donde convergen lo sensible y lo político. Estas imágenes se integran en nuestro próximo libro ilustrado para proponer una lectura

encarnada de la revuelta, en la que las performances corporales en la ciudad crean espacios vibrantes de resistencia que desafían las hegemonías institucionales, tanto pasadas como presentes.

El texto que escribimos sobre la performance activista en el Estadio Nacional de Santiago en 2019 refuerza los vínculos entre comunidades, arte, memoria y espacio. El Estadio Nacional es un lugar marcado por historias de tortura y desaparición que, a través de la performance, fue resignificado como escenario de una denuncia feminista global contra la violencia.

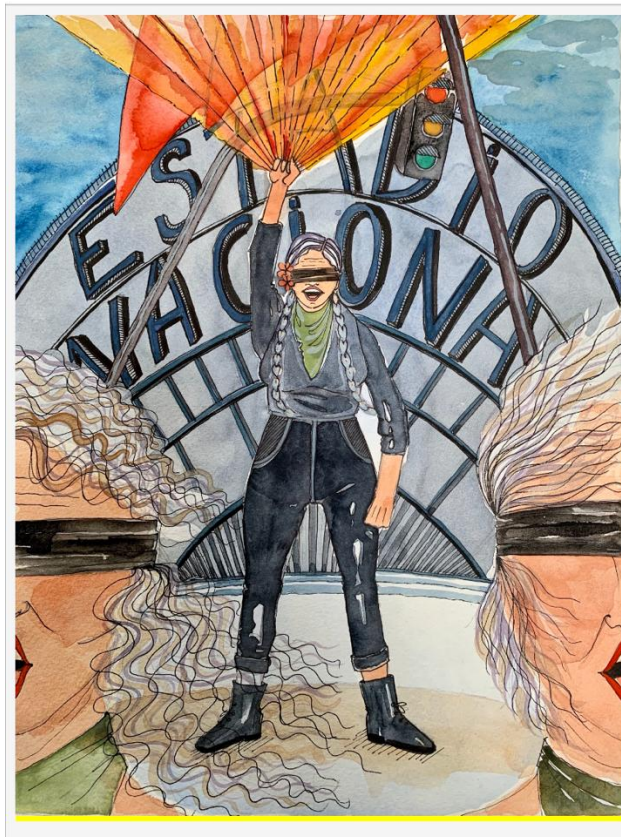


Ilustración 7: Uso del espacio público © Rocío Cloniet Troc.

En esta ilustración, Rocío retrata y recuerda las acciones multitudinarias protagonizadas por LASTESIS Senior, un grupo de mujeres mayores de cuarenta años que respondieron a una convocatoria difundida en redes sociales —iniciada en Twitter por la educadora Marcela Betancourt, de 48 años— para sumarse a la performance. Esta imagen celebra la reapropiación intergeneracional del espacio público por parte de las mujeres, un gesto de continuidad y solidaridad intergeneracional dentro del feminismo chileno.

En la ilustración, cuerpos maduros ocupan la calle con valentía, sostenidos por líneas que evocan ondas sonoras o respiración. No hay anonimato: hay

comunidad. La obra reconfigura los cuerpos de las mujeres mayores como territorio político, en contraste con la invisibilidad social que se les impone.



Ilustración 8: Mujeres en política ©Rocío Troc Moraga.

El proceso creativo de esta obra comenzó cuando Rocío se planteó cómo representar la participación de las mujeres en la política chilena más allá de los símbolos tradicionales. Inicialmente consideró el «cacerolazo», una forma de protesta con raíces en la Francia del siglo XIX y presente en Chile desde el gobierno de Allende. Sin embargo, este gesto —originalmente asociado a mujeres de clase alta— no expresaba plenamente la diversidad del activismo feminista contemporáneo.

Rocío optó por una figura diferente: la de Ramona Parra, una joven militante comunista asesinada en 1946, a los 19 años, durante la masacre de la Plaza Bulnes (Bravo Vargas 2017). La mujer que alza la bandera en la ilustración es de tez oscura, cabello oscuro y cuerpo redondeado: una silueta no normativa que desafía los cánones de representación eurocéntricos y patriarcales.

La composición articula la memoria histórica y el poder simbólico. En lugar del repiqueteo de cacerolas y sartenes, la imagen alza una bandera que ondea desde los márgenes. Es una declaración de presencia: la mujer trabajadora como emblema de la política de lo común, no de la excepción.

A través de sus ilustraciones, Rocío aborda el contexto histórico y su genealogía performativa, resaltando la conexión entre el arte activista y los movimientos performativos a lo largo del tiempo. Al ilustrar estas escenas,

entrelazándolas y fomentando la memoria colectiva —desde el muralismo de los años 70 hasta el teatro callejero de los 80, las movilizaciones estudiantiles y las acciones feministas contemporáneas—, la obra de Rocío nos desafía a reconsiderar los gestos, cuerpos y espacios que moldearon estas prácticas de resistencia y a reconocer la fuerza, la longevidad y la creatividad del activismo performativo en Chile. Su obra no solo traduce imágenes del pasado: las reinterpreta, las recuerda, las difunde y las hace resonar en el presente. En este sentido, el proceso de ilustración se convierte en una herramienta de investigación en sí misma, una forma de comprender cómo las tradiciones de intervención callejera continúan nutriendo las formas estéticas y políticas que aspiramos a crear en el próximo libro digital ilustrado que proponemos.

Al abordar el proceso de reescritura del contenido de nuestro artículo para el libro ilustrado, primero con la creación de ilustraciones, hemos descubierto que la base de estas dio lugar a una nueva sintaxis. Hemos experimentado compartiendo nuestras respuestas personales y colectivas a las ilustraciones como parte del proceso de reescritura en un collage de estilos, que incluye ensayo, poesía y crónica, para permitir que las imágenes generen pensamiento. El resultado ha sido una escritura más porosa que explora algunos de los silencios entre ideas y emociones. De este espacio intermedio surgió un poema, aún inédito, que nos invita a seguir pensando con el cuerpo y la imagen.

Ella. De pie. En medio de una multitud y en solidaridad, rodeada y sin embargo sola. Las ollas que golpeaban resonaban en sus oídos. De pie. Con todos los que han estado antes. Por todas las multitudes que no pueden. Por ella misma, más allá de ella misma. De Pie. Aunque tenga miedo, porque tiene miedo. Regocijada, emocionada, enojada llena de intención.	She. She stands. Amidst a crowd and in solidarity, surrounded yet alone. The banging pots echoing in her ears. She stands. With all those who have stood before. For all the multitudes who cannot. For herself, beyond herself. She stands. Even though she is afraid: because she is afraid. Exhilarated, excited, angry, full of intent. Risk is palpable and all around, sensed, tasted, tangible. For her, for those she loves.
--	---

El riesgo es palpable y en todas partes se siente, se saborea, se vive. Por ella, por los que ama. Las consecuencias tanto de la acción como de la inacción nadan en su cabeza. De pie, sin embargo. Su lugar es elegido y obligado. Sus piernas tiemblan, fuertes y profundamente arraigadas. Ella está de pie para reclamar espacio Con palabras y formas tacitas. Para traer nuevas posibilidades a la existencia. Ella. Ella está de pie. Para interrumpir. Para transformar. Para encarnar el cambio. Porque incluso en el silencio, los ruidos de las ollas resuenan en sus oídos.	The consequences of both action and inaction swim in her head. She stands nevertheless. Her spot is both chosen and compelled. Her legs are shaking, strong and deeply rooted. She stands to claim space. For words and ways unspoken. To bring new possibilities into being. She. She stands. To disrupt. To transform. To embody change. Because even in the quiet, the banging pots echo in her ears.
--	---

Ilustración 9: Poema inspirado por la Ilustración Mujeres en la política. Originalmente creado en inglés. © Tui Clery.

Reescrituras situadas: entre la intuición, el contexto y el riesgo de esencializar

A medida que avanzamos en el proceso de escritura reflexiva para nuestro próximo libro digital ilustrado, conversamos sobre cómo y desde dónde escribimos y reescribimos. Concebimos el proceso de reescritura como algo afectivo, intuitivo y situado. Permitimos que nuestras respuestas surjan desde un lugar más visceral —de impulsos nacidos del cuerpo y la emoción—, en lugar de depender únicamente del análisis.

El proceso de escribir y reescribir conlleva prácticas de atención y de cuestionamiento propio. Nuestro objetivo no es traducir nuestro artículo a un lenguaje visual o poético, sino más bien preguntarnos qué significa (re)contar, recordar y reinterpretar una historia desde diversas perspectivas. A lo largo de nuestra colaboración, hemos tomado conciencia de que pueden existir hilos invisibles de la historia chilena vivida a los que no tenemos acceso —perspectivas

y experiencias mediadas por el lenguaje, el cuerpo y la memoria que solo pueden comprenderse desde adentro.

Durante el proceso de entrevistas a LASTESIS y la redacción inicial de nuestro artículo, reflexionamos sobre cómo también surgieron nuestras propias historias de violencia cotidiana y experiencias de racismo, sexismo o precariedad laboral, las cuales resonaban con las temáticas del proyecto. Robin sugirió que tal vez la historia que podíamos transmitir de manera significativa no fuera la de la performance en sí, sino más bien lo que la experiencia de trabajar estrechamente con el activismo creativo de LASTESIS había propiciado en nuestras propias vidas, influyendo en nuestros contextos locales (Canadá, Francia, Nueva Zelanda y el Reino Unido).

Al concebir inicialmente una traducción visual del artículo, exploramos el formato de historieta narrativa. Desarrollamos guiones gráficos preliminares con varios personajes ficticios, cuyos roles se inspiraban en experiencias reales de violencia de género que nos habían sido relatadas o que nosotras mismas habíamos vivido. Las representaciones de *Un violador en tu camino* habían permitido a las protagonistas reconocerse como sujetos políticos, afrontar situaciones de acoso laboral o responder a superiores que ejercían discriminación e interacciones abusivas por motivos de género, o que eran cómplices de ellas. La historieta buscaba articular la denuncia y la reflexión desde perspectivas situadas, pero pronto nos dimos cuenta de que, a pesar de la ficcionalización, las experiencias resultaban demasiado cercanas; nos sentíamos vulnerables y temíamos ser fácilmente reconocibles. Esto planteó tensiones éticas en torno al grado de exposición de la vulnerabilidad y de lo personal e íntimo en el ámbito público.

Decidimos alejarnos del formato de storyboard como enfoque narrativo — que seguía dependiendo de las palabras y era lineal — y optamos en su lugar por abrir la puerta a las ilustraciones, lo que permitió una estética más metafórica y menos testimonial, preservando al mismo tiempo la ética del cuidado en el abordaje de las historias. Esto permitió que nuestras exploraciones valoraran nuestro propio aprendizaje a través del activismo de LASTESIS, al tiempo que transmitían lo que su obra provocó y transformó en nosotras.

A través de nuestras conversaciones, la reescritura se convirtió así en una práctica transnacional, en la que múltiples formas de violencia — desde la erosión de los derechos reproductivos en Canadá hasta las luchas indígenas en Oceanía — resonaban con el proyecto de LASTESIS. La cuestión, entonces, no era cómo resumir o representar a LASTESIS, sino cómo establecer vínculos responsables y percibir solidaridades entre luchas diversas sin borrar sus diferencias. Lejos de reducir el proyecto, este enfoque lo amplió: como dijo Tui, se trataba más de

«lanzar una red» que de simplificar, de reconocer el alcance global de opresiones interconectadas sin perder de vista el contexto específico.

En este sentido, la reescritura se convirtió en un territorio donde coexisten la intuición creativa, el afecto, la crítica política y una ética del cuidado. El trabajo de Rocío —creando ilustraciones que no imitan la performance, sino que la interpretan a través de la memoria, la imaginación y, por supuesto, de sus propias experiencias, perspectivas, influencias artísticas e intereses— reforzó esta perspectiva. Cada imagen abría un espacio que no buscaba certezas, sino atmósferas y sensaciones, elaboradas a partir de un diálogo cuidadoso entre lo que sabemos y lo que no podemos conocer del todo.

Estas cuestiones de posicionalidad y responsabilidad se extienden a los desafíos de la traducción: lingüísticos, culturales y afectivos. Nuestra labor conlleva lo que llegamos a entender como una forma de traducción necesariamente imperfecta, no solo entre el español y el inglés, sino entre contextos, imaginarios y experiencias encarnadas distintos. En el nivel más minucioso, esto se manifestaba en la dificultad de traducir un solo verso o una expresión idiomática cuya resonancia en Chile no podía trasladarse íntegramente a otro idioma. Más que aspirar a una fidelidad literal, estamos aprendiendo a trabajar en pos de una aproximación compartida: lo suficientemente cercana al sentido original como para coincidir en su fuerza emocional y política, sin pretender que la equivalencia sea posible. Esta práctica exige apartar la maleza en la que a menudo nos enredábamos —debates excesivamente técnicos sobre la precisión que corren el riesgo de oscurecer las cuestiones más profundas sobre aquello que realmente importa a través de los distintos contextos.

Lo que surgió en su lugar fue la comprensión de la importancia de traducciones basadas en la resonancia. El objetivo no era producir significados idénticos, sino crear espacios donde lectores y espectadores pudieran responder desde sus propias historias situadas. Esta apertura se inspiró en un acto radical de confianza por parte de las propias LASTESIS, quienes invitaron explícitamente a activistas de todo el mundo a traducir, adaptar y apropiarse de *Un violador en tu camino*, sin pretender controlar cómo se utilizaba. El enfoque de LASTESIS respecto al uso de su obra reafirmaba que quienes se sintieran impulsadas a utilizar la *performance* sabrían cómo dotarla de sentido en sus propias comunidades. Cada lugar generaría la versión que necesitara. Bajo esta premisa, abordamos la reescritura no como la reproducción de un original inmutable, sino como la continuación de este gesto político: una invitación a reinterpretar y a traducir de manera imperfecta, permitiendo que la obra resuene de formas que, aun arraigadas en su contexto, permanecen abiertas a la transformación.

Tensiones y ética

Crear un libro ilustrado basado en una performance feminista global plantea numerosas cuestiones éticas y metodológicas. Estas tensiones son parte integral del proceso de investigación y creación.

Uno de los principales desafíos fue definir la autoría en un proyecto concebido como un esfuerzo colectivo. Si bien no se trata de una coautoría directa, nuestro trabajo con LASTESIS se basa en su enfoque abierto: las artistas publicaron libremente letras y coreografías en redes sociales, lo que permitió su apropiación y adaptación en otros contextos (Serafini 2020). Nuestro proyecto busca honrar este gesto, evitando la apropiación extractiva y reconociendo explícitamente el origen del material de LASTESIS en cada etapa.

La naturaleza internacional y digital del colectivo de ilustración también fomentó una ética de escucha y respeto: no todos compartíamos los mismos códigos visuales ni las mismas experiencias de violencia de género. La traducción cultural se negoció constantemente, creando un espacio de apoyo que, en cierta medida, reflejaba la estructura horizontal de la propia performance.

La traducción, entendida en sus dimensiones lingüísticas y culturales, conlleva el riesgo de pérdida y exceso: ¿cómo traducir lemas del español al inglés o al francés sin borrar sus resonancias locales? ¿Cómo reconfigurar imágenes surgidas del levantamiento chileno para que resuenen en diferentes contextos? No se pudo obtener el consentimiento estricto de cada comunidad que replicó la performance, pero sí nos comprometimos a visibilizar los orígenes y evitar la exotización o la simplificación.

Como ocurre con gran parte del activismo artístico, el proyecto se desarrolló en condiciones de precariedad económica. No contábamos con financiación estable para nuestro trabajo, y gran parte del mismo se realizaba en nuestro tiempo libre, compaginando nuestro trabajo remunerado con nuestras responsabilidades personales. Sin embargo, esta precariedad también nos conectó con la experiencia de LASTESIS y otros colectivos feministas que mantienen su práctica en medio de la inestabilidad y la urgencia.

Por último, surgen interrogantes sobre las relaciones entre el ámbito académico y el activismo creativo. ¿Hasta qué punto podría nuestro próximo libro ilustrado contribuir a disolver el aislamiento que suele rodear a la investigación académica? ¿Y en qué medida puede constituir una obra creativa autónoma? Los límites entre ambos ámbitos se difuminan deliberadamente, cuestionando así la lógica que determina qué recibe prestigio y validación institucional. En esta encrucijada, reconocemos la vulnerabilidad que implica ocupar un espacio

intermedio, conscientes de que la legitimidad de un proyecto de esta índole no provendrá únicamente de la academia, sino también de su capacidad para generar resonancia a mayor escala, tanto dentro de las comunidades como entre ellas.

La contribución de este proyecto a los estudios feministas de la memoria y el performance

El proceso de transformar nuestro artículo académico en un próximo libro digital ilustrado abre diversas líneas de indagación que conectan la accesibilidad, la memoria y las prácticas de traducción cultural. El proyecto responde a una inquietud creciente tanto en los estudios culturales como en otras disciplinas: la accesibilidad del conocimiento en el ámbito académico. La escritura académica suele dirigirse a públicos especializados, con una difusión restringida a revistas y congresos. Con nuestro libro digital ilustrado, buscamos ampliar el alcance para incluir a comunidades activistas, estudiantes, lectores no especializados y audiencias internacionales. Este gesto democratizador enlaza con lo que Leavy (2009, xi) denomina «investigación basada en las artes»: una modalidad de investigación que prioriza la resonancia frente al hermetismo disciplinario.

La noción de transposición (Wolf 2001) constituye un elemento metodológico clave. El libro no traduce literalmente el artículo ni ilustra la representación: la reconfigura, dando lugar a un objeto híbrido que se rige por sus propias reglas estéticas. Cid (2011) nos recuerda que toda adaptación lleva el «sello del autor»; sin embargo, en nuestro caso, hablamos de una autoría deliberadamente compartida, en la que la escritura se entreteje y se enriquece con diversos trazos, colores, versos y símbolos.

Nuestro próximo libro ilustrado surge del diálogo que LASTESIS activó a través de su obra en 2019: una memoria encarnada que atraviesa cuerpos, imágenes, contextos geográficos y lenguajes. Al igual que la performance, nuestra próxima obra busca generar ondas de resonancia (Lederach y Lederach 2010) que se propaguen más allá de Chile y del ámbito académico. Cada ilustración constituye una contribución a un archivo que condensa testimonio y ficción, permitiendo reactivar la memoria en nuevos contextos y para nuevas comunidades de lectores.

Gestionar las vulnerabilidades asociadas a la precariedad material, la traducción cultural y la ambigüedad del espacio académico son elementos constitutivos de una práctica de investigación feminista y situada que asume la incomodidad como una fuerza motriz crítica. Nuestro próximo libro ilustrado no resuelve las contradicciones entre el activismo y el ámbito académico, sino que las hace visibles y productivas.

Conclusiones

El recorrido que hemos presentado muestra cómo una performance feminista, surgida en el contexto local chileno de represión y protesta, puede expandirse en múltiples direcciones: desde la plaza pública hasta el escenario global, desde la coreografía colectiva hasta la página ilustrada. El proyecto de adaptar un artículo académico a un libro digital ilustrado —de próxima aparición— se inscribe en esta lógica expansiva. Se trata de una labor entendida como un proceso de transposición: un tránsito entre distintos medios que no busca copiar, sino reconfigurar, ampliar, recordar y reimaginar.

La experiencia confirma que el testimonio, la memoria y la ficción no son categorías mutuamente excluyentes, sino dimensiones que se refuerzan entre sí. El testimonio da voz a las experiencias de violencia estructural; la memoria las inscribe en genealogías históricas de resistencia; y la ficción abre caminos de imaginación política capaces de movilizar emociones y vislumbrar futuros posibles.

El próximo libro digital ilustrado no es simplemente un producto artístico ni un ejercicio de difusión: es un objeto fronterizo que desafía las separaciones históricas entre la academia y el activismo. Se propone como una herramienta de accesibilidad, capaz de difundir el conocimiento y las reflexiones feministas en comunidades más allá de las universidades.

Bibliografía

- Alvarado, Rodrigo. 2006. El teatro chileno bajo la dictadura. Escenario de Resistencia. *Archivo Chile. Historia Politico Social - Movimiento Popular*, December 17.
- Bravo Vargas, Viviana. 2017. "La sangre, la furia y la memoria: Ramona Parra en el martirologio comunista de la postguerra (Chile 1946-1947)." *Revista Paginas* 9(20): 32-52. <https://doi.org/10.35305/rp.v9i20.259>.
- Chassen-López, Francie R. 1997. "From casa to calle: Latin American women transforming patriarchal spaces." *Journal of Women's History* 9(1): 174-91. <https://doi.org/10.1353/jowh.2010.0139>.
- Cid, Adriana. 2011. "Pasajes de la literatura al cine; algunas reflexiones sobre la problemática de la transposición fílmica." *Letras* 63-64: 19-40.

- Colectivo Registro Callejero, dir. 2019. *Performance colectivo Las Tesis "Un violador en tu camino."* Santiago, Chile. 3:43.
<https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>.
- del Campo, Alicia. 2004. *Teatralidades de la memoria: rituales de reconciliación en el Chile de la transición*. Santiago, Chile: Mosquito Comunicaciones.
- del Campo, Alicia. 2016. "Poéticas de la visibilidad/poéticas de la ausencia: cuerpo y teatralidad." *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios Sobre Memoria* 3(5): 12–32.
- Diverlus, Rodney, Sandra Hudson y Syrus Marcus Ware, eds. 2020. *Until we are free: Reflections on Black Lives Matter in Canada*. University of Regina Press.
- Escarlata, Letra, dir. 2020. *Las Tesis around the world*. 3:53.
https://www.youtube.com/watch?v=V27md_1h2FA.
- Escudero, María Cristina. 2021. "Expectativas ciudadanas frente a una asamblea constituyente: La experiencia chilena." *Revista de Ciencias Sociales Ambos Mundos* 2(November): 79. <https://doi.org/10.14198/ambos.21034>.
- Farías, Martín, dir. 2014. *Más cerca de la luz: Teatro callejero en Santiago de Chile*. Obreros Visuales. DVD, 65:00.
<https://www.youtube.com/watch?v=kbachcCF8Ac>.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Traducción: Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. Madrid: Historia 9/ Traficantes de Sueños.
- Fortin Cornejo, Moira, Robin Metcalfe y Tui Nicola Clery. 2021. "Representando resistencia feminista en Chile: Colectivo LASTESIS crea resonancia global con *Un Violador en tu Camino*." *ACOTACIONES. Investigación y Creación Teatral* 1(46): 365–398.
<https://www.resad.com/Acotaciones.new/index.php/ACT/article/view/495>
- Fortin, Moira. 2021. "Creating a graphic transposition of Ibsen's *A Doll's House*: An interdisciplinary and experimental collaboration between a performer and an illustrator." *ArtsPraxis* 8(1): 153–84.
- Frohman, Alicia y Teresa Valdés. 1993. "Democracy in the country and in the home. The women's movement in Chile." *Documentos de Trabajo. Serie Estudios Sociales*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).
<http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0067517.pdf>.
- Grass, Milena, Andrés Kalawski y Nancy Nicholls. 2015. "Torture and disappearance in Chilean Theatre from dictatorship to transitional justice." *Theatre Research International* 40(3): 303–313.
- Hurtado, María de la Luz, Carlos Ochsenius, and Hernán Vidal. 1982. "Transformaciones del Teatro Chileno en la década del 70." In *Teatro Chileno de la crisis institucional 1973-1980: Antología crítica*. Minesota Latin American Series, University of Minesota; Santiago: Centro de Indagación y Expresión

- Cultural y Artística. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-69159.html>.
- Instituto Nacional de Derechos Humanos. 2019. "Archivo de reportes de estadísticas." *INDH*, December 3. <https://www.indh.cl/archivo-de-reportes-de-estadisticas/>.
- Laing, Olivia. 2020. *Funny weather: Art in an emergency*. New York: W. W. Norton & Company.
- Leavy, Patricia. 2009. *Method meets art: Arts-based research practice*. New York: Guilford Press.
- Lederach, John Paul y Angela Jill Lederach. 2010. *When blood and bones cry out: Journeys through the soundscape of healing and reconciliation*. Oxford: Oxford University Press.
- Mamani, Ariel. 2018. "Arte callejero, militancia política y reinterpretación del pasado. La Brigada Ramona Parra y los murales a orillas del Mapocho. Chile 1971-72." *Revista Hablemos de Historia* 9: 1–13.
- McGowan, Charis. 2020. "Chile's women's minister, Pinochet's great-niece, resigns following backlash." *World News. The Guardian*, June 9. <https://www.theguardian.com/world/2020/jun/09/chiles-women-and-gender-minister-macarena-santelices-resigns-following-backlash>.
- Medina-Vicent, Maria. 2016. "Provocación y fuerza a través del cuerpo femenino: la lucha de FEMEN." *Revista Estudios Feministas* 24(1): 377–79. <https://doi.org/10.1590/1805-9584-2016v24n1p377>.
- Rojas, María Eugenia. 1988. *La represión política en Chile. Los Hechos*. IEPALA. <http://www.derechos.org/nizkor/chile/libros/represion/index.html>.
- Rudolphy, Valentinne. 2020. "Fuego: Acciones en cemento, el impulso de querer hacer algo más." *La Juguera Magazine*, April 6. <https://lajugueramagazine.cl/fuego-acciones-en-cemento-el-impulso-de-querer-hacer-algo-mas/>.
- Ruiz, María Olga. 2014. "Los silencios y las palabras: El testimonio como posibilidad." *Atenea (Concepción)* 509(June): 123–37. <https://doi.org/10.4067/S0718-04622014000100007>.
- Saxton, Laura. 2020. "A true story: Defining accuracy and authenticity in historical fiction." *Rethinking History* 24(2): 127–44. <https://doi.org/10.1080/13642529.2020.1727189>.
- Schirato, Tony and Jen Webb. 2004. *Understanding the visual*. Thousand Oaks, California: Sage.
- Segato, Rita. 2003. "Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia." Discurso de apertura del Curso de Verano sobre Violencia de Género dirigido por el Magistrado Baltasar Garzón de la Audiencia Nacional de España, San Lorenzo del Escorial de la Universidad

- Complutense de Madrid, June 30.
<http://dan.unb.br/images/doc/Serie334empdf.pdf>.
- Segato, Rita. 2017. "La estructura de género y el mandato de violación." En *Mujeres intelectuales: Feminismos y liberación en América Latina y el Caribe*, coordinado por Alejandra de Santiago Guzmán, Edith Caballero Bora, y Gabriela González Ortuño. Buenos Aires: CLACSO.
<http://www.clacso.org.ar/antologias/index.php>.
- Serafini, Paula. 2020. "'A Rapist in Your Path': Transnational feminist protest and why (and how) performance matters." *European Journal of Cultural Studies* 23(2): 290–95.
- Tele 13, dir. 2019. *Miles de mujeres participaron de LASTESIS seniors en el estadio nacional*. Santiago Chile. 6:40.
<https://www.youtube.com/watch?v=zaPeDa3WgG0>.
- Wolf, Sergio. 2001. *Cine/literatura: Ritos de pasaje*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A..

Moira Fortin Cornejo es actriz e investigadora del Programa de Lenguas y Culturas de la Universidad de Otago (Nueva Zelanda). Durante quince años ha investigado Rapa Nui desde un enfoque interdisciplinario. Su trabajo actual explora la traducción lingüística, visual y performativa, incluyendo la transposición de obras teatrales a libros ilustrados. También ha participado como actriz e investigadora en diversas producciones teatrales.

Contacto: moira.fortincornejo@otago.ac.nz

Robin Metcalfe es candidata a doctorado en la Universidad de Columbia Británica (Canadá). Su investigación aborda el liderazgo de personas con discapacidad, la implementación de políticas de accesibilidad y las relaciones entre justicia por discapacidad, justicia sanitaria y justicia climática. Ha trabajado en educación, derechos humanos y políticas sociales en Fiyi, Myanmar y Canadá.

Contacto: robin.metcalfe@ubc.ca

Rocío Troc es diseñadora teatral, ilustradora y Magíster en Artes Escénicas. Ha trabajado durante más de quince años con compañías de teatro en Chile, Bélgica, México y Francia, además de participar en proyectos audiovisuales. Actualmente desarrolla proyectos de teatro, artes visuales e ilustración y coordina contenidos educativos para el Encuentro Ciudadano sobre Diseño en las Artes Escénicas en Chile.

Contacto: rociotroc@gmail.com

Tui Nicola Clery es doctora en Estudios del Pacífico y Antropología Social por la Universidad de Otago. Su investigación explora el uso de las artes y la performance como herramientas para la educación y la construcción de paz en Fiyi. Trabaja desde enfoques creativos, colaborativos y comunitarios, entendiendo la investigación y la escritura como formas de activismo.

Contacto: tuinic222@yahoo.co.uk

Recibido: 03/12/2025

Aceptado: 10/07/2026

Copyright © 2026 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.