

MASP

ACESSIBILIDADE

CADERNO DE
FONTE AMPLIADA

DEMOCRACIA RADICAL

COLECTIVO
ACCIONES DE ARTE

Texto da exposição
em fonte ampliada

Português

Este caderno contém todos os textos da exposição, em português, apresentados em fonte ampliada para facilitar a leitura.

O espaço expositivo é apresentado por meio de uma planta baixa simplificada. Em cada uma delas, o local onde se encontra o texto está destacado em vermelho.

A organização do caderno segue a ordem de apresentação das obras na exposição, priorizando aquelas que possuem conteúdo textual ampliado — legendas expandidas.

Ao final, encontra-se a lista completa das obras na exposição, acompanhadas de suas respectivas legendas técnicas, e organizadas em ordem alfabética por título.

SUMÁRIO

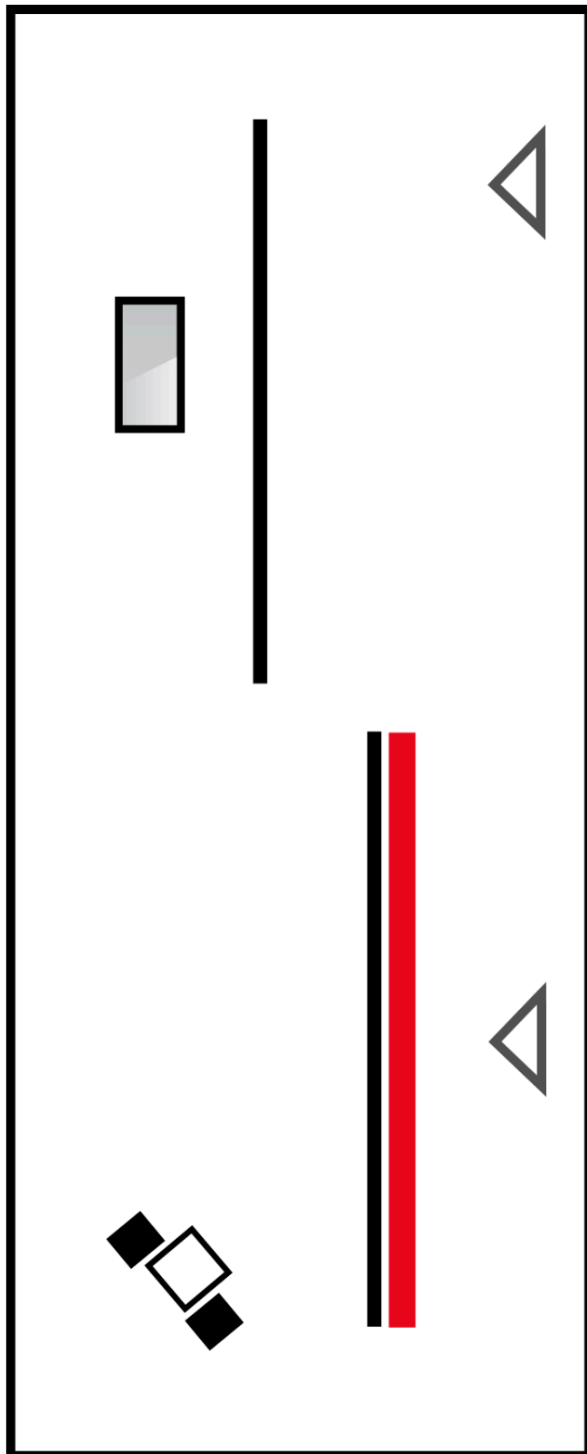
MAPA DO ESPAÇO EXPOSITIVO	6
PAREDE 1 - ENTRADA	6
Texto de apresentação	7
PAREDE 2 - ¡AY, SUDAMERICA!	12
<i>¡Ay, Sudamerica!</i>	13
Cartas	16
Convocatória aos chilenos exilados	26
Panfleteo da ação	30
PAREDE 3	33
<i>Viuda</i>	34
<i>Residuos americanos</i>	37
<i>A la hora señalada</i>	40

VITRINE	44
Ruptura	45
Uma apresentação do C.A.D.A	46
PAREDE 4	72
<i>El fulgor de la huega</i>	73
<i>Inversión de escena</i>	76
Inversão de cena - CADA	79
PAREDE 5 - <i>PARA NO MORIR DE HAMBRE EN EL ARTE</i>	80
<i>Para no morir de hambre en el arte</i>	81
Não é uma aldeia	84
Para não morrer de fome na arte:	
Cópia de exibição	89

PAREDE 6 - NO+	90
<i>No+</i>	91
Convocatória internacional	94
Convocatória do coletivo NO+ Roterdã	96
Mulheres pela vida	101
<i>Decimos NO+ porque somos+</i>	103
LISTA DE OBRAS EM ORDEM ALFABÉTICA	10

MAPA DO ESPAÇO EXPOSITIVO

PAREDE 1 – ENTRADA



Legenda:

 Entrada Elevadores

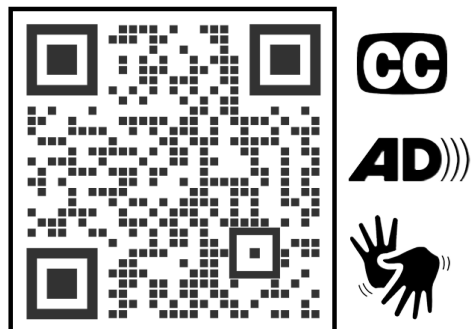
 Paredes

 Texto

 Instalação

 Vitrine

Descrição do espaço
em áudio e Libras



Texto de apresentação

O Colectivo Acciones de Arte – CADA – é uma referência fundamental para as práticas artísticas e políticas latino-americanas no final do século 20. Formado em Santiago, o CADA realizou, entre 1979 e 1985, oito ações no espaço público e em meios de comunicação, confrontando a violência, a fome e a

repressão no Chile daquele período. Suas intervenções buscavam ampliar a participação social e reimaginar a cidade como um território a ser ocupado, afirmando a arte como meio de experimentação democrática radical.

Composto pelos artistas visuais Lotty Rosenfeld – 1943–2020 – e Juan Castillo – 1995–2025 –, pela escritora Diamela Eltit, pelo poeta Raúl Zurita e pelo sociólogo Fernando Balcells, o coletivo surgiu seis anos após o golpe militar no Chile que, em 1973, derrubou o governo de Salvador Allende –1908–1973 – e instaurou a ditadura de Augusto Pinochet –1915–2006 –, umas das mais violentas na América

Latina. As intervenções do CADA incluíram a distribuição gratuita de leite em uma região carente de Santiago, o lançamento de panfletos de aviões que sobrevoaram a cidade, inserções poéticas em revistas e ações de grande alcance, como é o caso de *NO+* – Não mais –. Concebida para marcar os dez anos do golpe militar em 1983, *NO+* é um enunciado aberto que até hoje é utilizado por cidadãos e movimentos sociais para expressar suas demandas: *NO+* violencia, *NO+* dictadura, *NO+* tortura, entre muitos outros.

Esta é a primeira mostra panorâmica sobre o CADA, reunindo 177 fotografias,

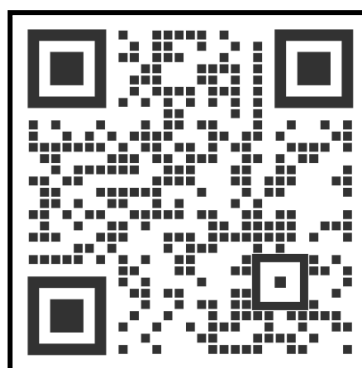
desenhos, vídeos e documentos de seu arquivo. A mostra propõe uma reflexão sobre o papel transformador da arte em contextos ditatoriais e sua capacidade de mobilizar a solidariedade e a imaginação coletivas.

Colectivo Acciones de Arte: democracia radical tem curadoria de André Mesquita, curador, MASP.

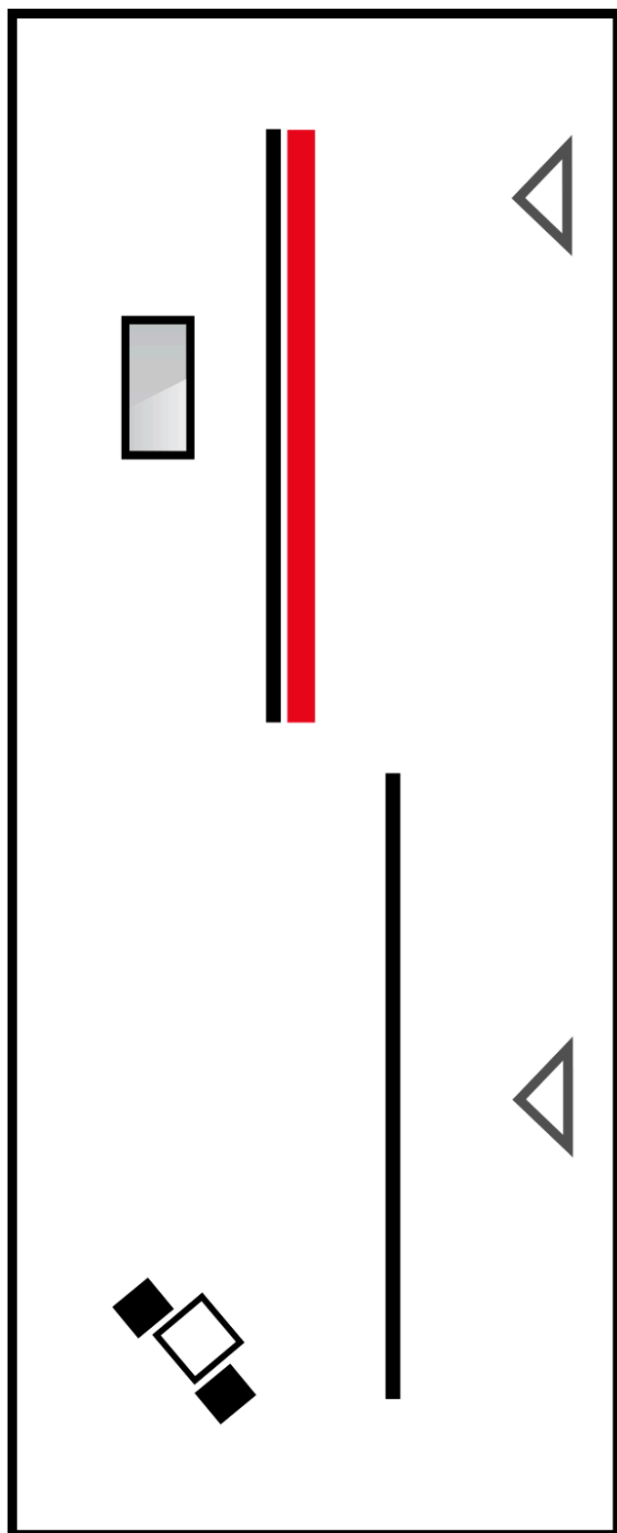
A exposição integra o ano dedicado às *Histórias latino-americanas*, que também inclui mostras individuais de Carolina Caycedo, Claudia Alarcón & Silät, Damián Ortega, Jesús Soto, La Chola Poblete, Manuel Herreros e Mateo Manaure, Pablo

Delano, Rosa Elena Curruchich, Sandra Gamarra Heshiki, Santiago Yahuarcani e Sol Calero, além da coletiva Histórias latino-americanas e mostras na Sala de Vídeo de Clara Ianni, Claudia Martínez Garay, Edgar Calel, Oscar Muñoz e Regina José Galindo.

Texto em
áudio e Libras



PAREDE 2 - ¡AY, SUDAMERICA!



Legenda:

 **Entrada Elevadores**

 **Paredes**

 **Textos**

 **Instalação**

 **Vitrine**

¡Ay, Sudamerica!

Tradução: Ai, América do Sul!

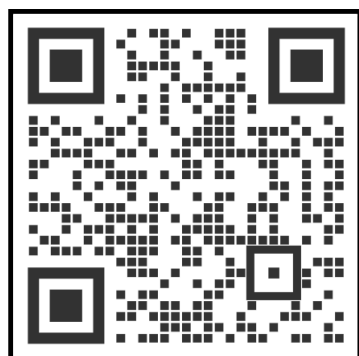
Seis aviões de pequeno porte sobrevoaram em formação diversas áreas de Santiago e lançaram, do alto, 400 mil panfletos impressos em uma gráfica clandestina. Os folhetos continham um texto assinado pelo Colectivo Acciones de Arte – CADA –.

Realizada em 12 de julho de 1981, a ação *¡Ay Sudamérica!* foi autorizada pela municipalidade local e pela Aeronáutica chilena sob a justificativa de se tratar de um trabalho artístico de *land art* – “uma escultura sob o céu da cidade” –. Os voos

foram executados por pilotos civis, enquanto integrantes do CADA lançavam os panfletos de dentro das aeronaves. O conteúdo poético do impresso convidava a população à participação e dissolvia os limites entre a arte e a vida, como sugere o trecho: “todo mundo que trabalha para ampliação, mesmo que mental, de seus espaços de vida é um artista”. A imaginação era posta como um modo de sobrevivência política. O desfile aéreo também remetia à memória traumática do golpe militar de 11 de setembro de 1973, quando o palácio presidencial La Moneda foi bombardeado pelas Forças Armadas, derrubando o governo de Salvador Allende

– 1908–1973 –. O título do trabalho alude a uma dimensão continental da repressão — individual e coletiva — imposta pelas ditaduras militares, configurando-se como um lamento — em espanhol, *ay* — por toda a América do Sul.

Descrição da obra
em áudio e Libras



**Carta enviada pelo Instituto de Arte
Contemporâneo à Direção Aeronáutica,
solicitando a autorização de voo,**

14.6.1981 14 de junho de 1981

Senhor Diretor Direção da Aeronáutica.

Prezado Senhor Diretor:

Dirigimo-nos ao senhor com o objetivo de apresentar o grupo de artistas “Colectivo Acciones de Arte” – CADA –, a fim de obter autorização para realizar a obra de arte *¡Ay Sudamérica!* — *Ai, América do Sul!* —, que consiste em lançar panfletos artísticos nos ares, em alguns locais da cidade de Santiago, ação acompanhada por filmagens para cinema e vídeo.

Atribuimos grande importância a esse grupo de artistas, pois eles representaram o Chile em diversas Bienais de Arte e, vale ressaltar, são os únicos artistas chilenos convidados a exibir suas obras no Festival de videoarte “Pertopia 81” no Japão.

Dessa forma, a arte chilena também está representada por manifestações artísticas não tradicionais, como a videoarte e a performance, de longa tradição na Europa e nos Estados Unidos.

Cientes da preocupação das instituições públicas em divulgar e apoiar a arte chilena, dirigimo-nos respeitosamente ao senhores para apresentar esses artistas,

com o objetivo de que recebam o máximo apoio da instituição que o senhor representa, já que os registros da obra em cinema e vídeo serão exibidos no Museu de Arte Moderna de Nova York no próximo mês de dezembro, em uma exposição de videoarte de nível mundial.

O Instituto de Arte Contemporânea apoia e patrocina este trabalho, o que nos permite estar presentes mais uma vez em eventos internacionais.

Na espera de sua compreensão,
saudações ao senhor.

**Carta enviada por Lotty Rosenfeld à
Direção Aeronáutica, solicitando a
autorização para a ação, 18.6.1981**

18 de junho de 1981

Direção da Aeronáutica.

Prezado Senhor Diretor:

Dirigimo-nos ao senhor com o objetivo de obter a autorização por parte da instituição que o senhor representa para realizar o trabalho de arte intitulado *Ay Sudamérica* — Ai, América do Sul —, do grupo artístico CADA.

Tal obra se enquadra dentro das chamadas obras ecológicas. A land art e a arte

ecológica, praticadas fundamentalmente na Europa, nos EUA e no Japão, trabalham com e na paisagem. Sendo essa a linha artística utilizada pelo CADA nos últimos dois anos, o coletivo foi convidado a participar de numerosas bienais internacionais de arte representando o Chile. *Ay Sudamérica.*

Um número entre quatro e oito teco-tecos, durante aproximadamente uma hora, sobrevoam ordenadamente a cidade de Santiago, lançando ao longo do seu percurso aproximadamente 50 mil panfletos que contêm uma proposta estética. A obra é uma escultura sobre o

céu da cidade. O percurso será filmado para cinema e vídeo, material com o qual o CADA participará na ocasião do festival de videoarte organizado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York no mês de dezembro.

Cientes da preocupação das instituições públicas em divulgar e apoiar a arte chilena, esperamos receber, também nessa oportunidade, o máximo apoio por parte da instituição que o senhor representa.

Com saudações em nome do CADA.

Lotty Rosenfeld.

Carta do prefeito da comuna de San Miguel para Lotty Rosenfeld, 26.6.1981

MINISTÉRIO DO INTERIOR. MUNICÍPIO DE SAN MIGUEL. SECRETARIA MUNICIPAL

ORD.: Nº 36/1178

ANT.: Sua carta datada de 23 de junho de 1981.

Ref.: 4549 Setor de Protocolo.

ASS.: Encaminha resposta.

SAN MIGUEL, 26 DE JUNHO DE 1981

DE: PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SAN MIGUEL

PARA: SENHORA LETTY –LOTTY–
ROSENFELD

Com relação à sua carta datada de 23 de junho de 1981, mediante a qual solicita autorização para lançar panfletos a partir de teco-tecos, comunico à senhora que essa autorização deve ser solicitada a: Comandante de Guarnição-Chefe de Zona-Assuntos Cíveis — Galvez 100, com três dias de antecedência em um original e três cópias.

Saudações à senhora, atentamente,

HUGO GAJARDO CASTRO, CORONEL DO
EXÉRCITO –R– PREFEITO

DISTRIBUIÇÃO:

- Sra. Letty –Lotty– Rosenfeld
- Secretaria Municipal

**Carta do prefeito da comuna de La Reina
para Lotty Rosenfeld, 29.7.1981**

MUNICÍPIO DE LA REINA

SECRETARIA DA PREFEITURA

ORD: N° 905 – S

ANT: Carta datada de 23/6/81.

ASS: Responde à sua solicitação.

La Reina, 29 de julho de 1981.

DE: PREFEITO DO MUNICÍPIO DE LA REINA

PARA: SENHORA LOTTY ROSENFELD

De acordo com o que foi indicado em correspondência anterior e que diz respeito ao lançamento de uma quantidade de 10 mil panfletos contendo informação de arte

a partir de teco-tecos desta comuna, cabe a mim informar-lhe que a Direção da Aeronáutica é o organismo encarregado de autorizar tal petição.

Sem mais particularidades, saudações à senhora, atenciosamente,

EDUARDO ESQUIVEL PADILLA PREFEITO

EEP/ MMF/ism

DISTRIBUIÇÃO:

— Senhora Lotty Rosenfeld

El Bergantin N°950

— Prefeitura

— Secretaria da Prefeitura

Convocatória aos chilenos exilados

Impressão sobre papel

Estimados companheiros:

Separados hoje por quilômetros de distância, iniciamos um diálogo apelando para tudo o que temos em comum, para nossa história/nossas esperanças.

Estamos no Chile, mas sabemos perfeitamente da gravidade da audiência involuntária. Por isso, queremos convidá-los a participar do nosso trabalho artístico, intitulado *¡AY SUDAMÉRICA!* – Ai, América do Sul –, que consiste no lançamento de 400 mil textos que implicam

mais do que uma mera proposta artística,
uma proposta criativa: de vida criativa.

Assolados por práticas individualistas,
realizamos este trabalho coletivo no qual
esperamos, como forma de protesto contra
o ditame unilateral, convidar também os
chilenos exilados a, com base no texto
recebido, realizarem experiências de
acordo com suas próprias realidades e
vivências, mas levando em conta que esse
texto também está circulando no Chile,
sendo lido por milhares de pessoas das
mais diversas camadas sociais, por
milhares de sul-americanos como vocês:
privados.

A data é o dia 11 de julho.

Companheiros, com profundo carinho, convidamos vocês a realizar atividades relacionadas à nossa proposta. Aqui, lançaremos os textos por meio de oito teco-tecos, nas comunidades mais desamparadas de Santiago, e algumas rádios transmitirão fragmentos do documento durante todo o dia, assim como farão as rádios de Concepción e Antofagasta.

Este é apenas o início do trabalho, mas esperamos que se dê em conjunto. É um clamor por atenção, uma proposta de vida contra a morte.

Mais importante do que todas as linhas escritas é tudo o que deve ser lido nas entrelinhas. Esperamos que vocês enviem ao Chile todo tipo de documentos relacionados ao que vocês realizarem. Eles serão expostos, discutidos e analisados no Chile. Aguardamos notícias suas. Com saudações fraternas. CADA – CHILE.

Panfleto da ação - Impressão sobre papel

AI, AMÉRICA DO SUL

Quando você caminha atravessando estes lugares e olha para o céu e sob os cumes nevados reconhece neste lugar o espaço de nossas vidas: a cor da pele morena, a estatura e a língua, o pensamento.

E assim distribuímos nossa estadia e nossos diversos ofícios: somos o que somos; homem da cidade e do campo, andino nas alturas, mas sempre povoando estas paragens. E, no entanto, dizemos, propomos hoje pensarmo-nos de outra perspectiva. Não apenas como técnicos ou

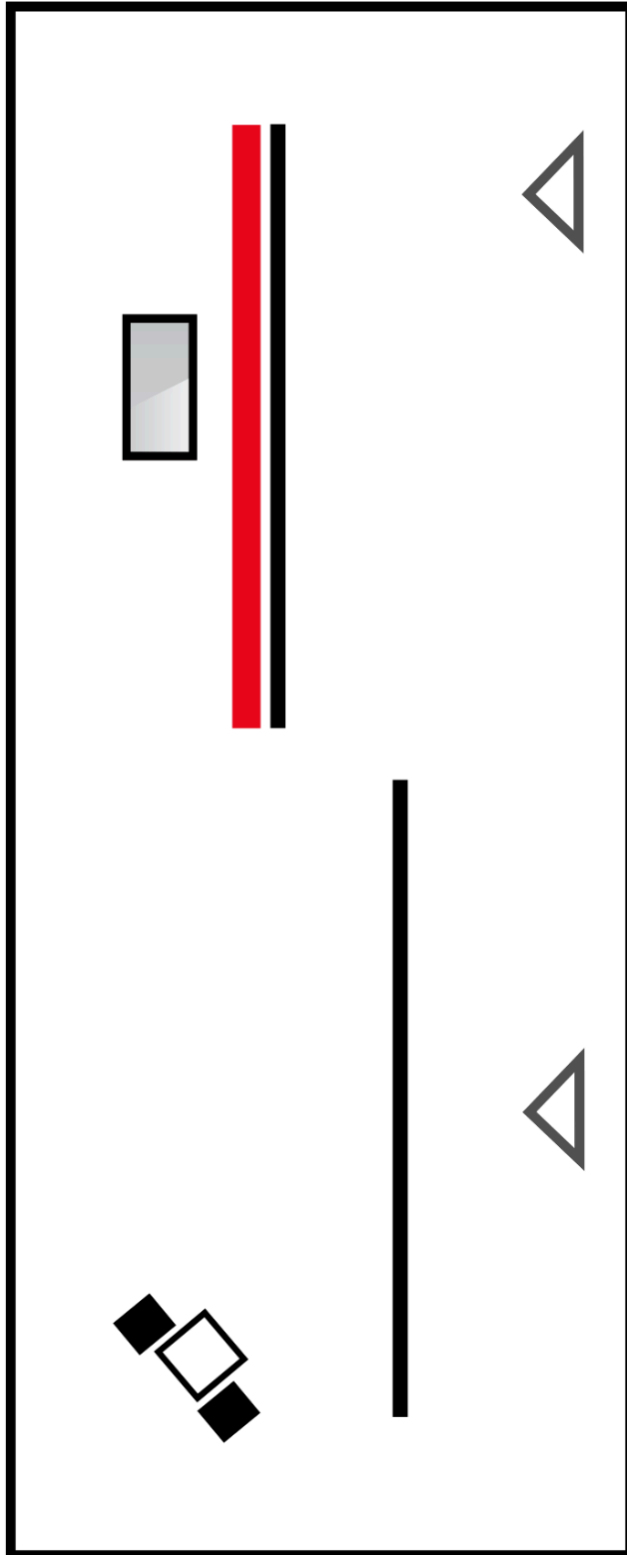
cientistas, não apenas como trabalhadores manuais, não apenas como artistas da pintura ou da cena, não apenas como cineastas, não apenas como lavradores da terra.

Por isso, hoje propomos a cada homem um trabalho na felicidade, que, por outro lado, é a única grande aspiração coletiva/sua única ruptura/um trabalho na felicidade, isto é, “nós somos artistas, mas todo mundo que trabalha para a ampliação, mesmo que mental, de seus espaços de vida é um artista”. O que significa que devemos nomear o trabalho na vida como única forma criativa e que digamos, como artistas, não à ficção na ficção.

Afirmamos, portanto, que o trabalho de ampliação dos padrões habituais de vida é a única montagem artística válida/a única exposição/a única obra de arte que vive. Nós somos artistas e nos sentimos participando das grandes aspirações de todos, presumindo hoje com amor sul-americano o deslizar de seus olhos sobre estas linhas. Ai, América do Sul. Assim, conjuntamente, construímos o início da obra: um reconhecimento em nossas mentes; apagando os ofícios: a vida como um ato criativo... Essa é a arte/a obra/este é o trabalho de arte a que nos propomos.

CADA - JULHO DE 1981

PAREDE 3



Legenda:

 **Entrada Elevadores**

 **Paredes**

 **Textos**

 **Instalação**

 **Vitrine**

Viuda

Tradução: Viúva

Em 1985, o Chile viveu a intensificação das manifestações populares contra o regime militar, acompanhada pelo recrudescimento da repressão das forças armadas de Augusto Pinochet –1915-2006 – e marcada por prisões arbitrárias, violência policial e assassinatos — foi nesse contexto que o Colectivo Acciones de Arte – CADA – realizou sua última intervenção. Em setembro daquele ano, conduzida por Diamela Eltit e Lotty Rosenfeld – 1943-2020 –, com o apoio do escritor Gonzalo Muñoz e do movimento Mujeres por la Vida, o

CADA voltou a ocupar o espaço da imprensa, utilizando páginas de revistas e jornais. O trabalho consistiu na publicação de um retrato fotográfico em preto e branco, realizado por Paz Errázuriz, que mostra o rosto austero e silencioso de uma mulher anônima. O companheiro da mulher havia sido assassinado na frente de sua casa durante os dias de manifestações que ocupavam as ruas de Santiago. A imagem foi publicada com a palavra “*VIUDA*” –VIÚVA –, em caixa alta, aplicada sobre a fotografia e acompanhada de um texto do CADA. Divulgada nas revistas e jornais *Apsi, Cauce, Análisis, Fortín Mapocho e Hoy*, a ação desloca a viúva do luto privado

para a enunciação pública. Trata-se de alguém que sobreviveu à morte. Um rosto popular e latino-americano que, com uma dignidade silenciosa, representa um país, um corpo comunitário. Seu olhar, de “gesto extremo e popular”, torna-se uma forma de representação de uma nação ferida, mas insurgente.

Residuos americanos

Tradução: Resíduos americanos

A instalação *Residuos americanos* foi apresentada de 18 de março a 23 de abril de 1983 na exposição *In/Out: Four Projects By Chilean Artists* — Dentro/fora: quatro projetos de artistas chilenos —, realizada no Washington Project for the Arts, Estados Unidos. Além do Colectivo Acciones de Arte — CADA —, participaram Alfredo Jaar, Eugenio Dittborn e Juan Downey — 1940 a 1993. Pensada especificamente para o espaço institucional, o trabalho do CADA consistia em um volume de roupas usadas

transportadas dos Estados Unidos ao Chile para revenda a pessoas empobrecidas.

A instalação incluía o áudio de uma cirurgia de remoção de tumor cerebral em um indigente, gravado por Lotty Rosenfeld — 1943 a 2020 — e Diamela Eltit. Ao devolver essas roupas ao país de origem, o coletivo problematiza as assimetrias econômicas entre os então chamados “Primeiro” e “Terceiro” Mundos. A obra evidencia um circuito desigual: vestimentas descartadas em uma sociedade consumista retornam como mercadorias baratas em um contexto de escassez.

A articulação entre a pilha de roupas usadas e o som de uma cirurgia revela um corpo social marginalizado, marcado pela precariedade. Com seus fragmentos, *Residuos americanos* faz uma crítica contundente às relações de segunda mão entre centro e periferia, expondo as condições econômicas impostas pela ditadura à população chilena, e as hierarquias geopolíticas que sustentam tais desigualdades.

A la hora señalada

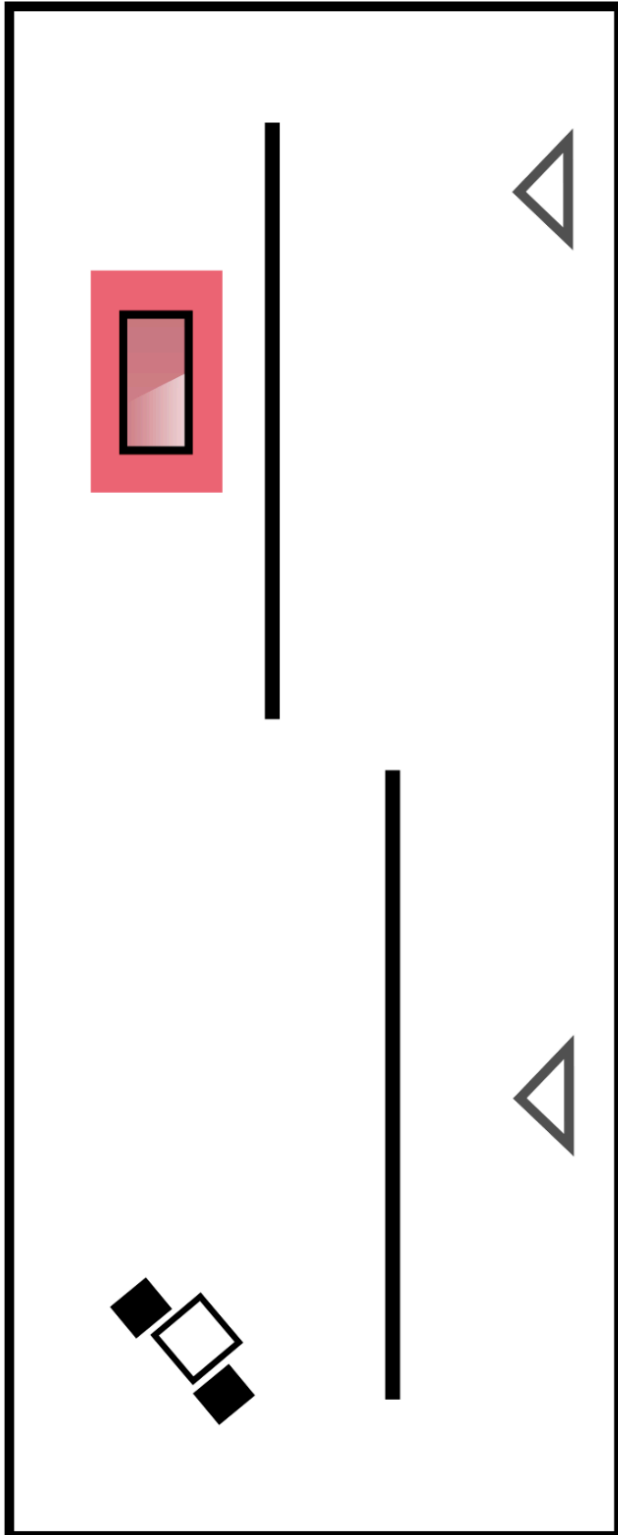
Tradução: Na hora marcada

Entre 1982 e 1983, o Chile enfrentou uma grave crise econômica. Nas ruas, marchas populares respondiam à crescente precarização da vida. Diante do colapso dos meios de produção, o Colectivo Acciones de Arte – CADA – voltou novamente sua atenção aos espaços fechados das fábricas, desta vez uma oficina de produção de neons. A ação *A la hora señalada* foi registrada em fotografias e vídeo, tendo como trilha sonora os ruídos mecânicos do ambiente fabril. Juan Castillo – 1952–2025 – e Raúl Zurita encenam um

duelo sem armas, posicionando-se frente a frente com uma linha ondulada de luz neon entre eles no chão — “o neon é a arma”, conforme explicitado no registro audiovisual. O título faz referência ao faroeste *High Noon* – no Brasil, *Matar ou morrer*, 1952 –, retomando os estereótipos de masculinidade e violência do cinema estadunidense como metáfora do confronto entre o governo ditatorial e a população chilena. A ação mencionada no título em espanhol — *A la hora señalada* significa literalmente, “na hora marcada” — anuncia um embate iminente, enquanto o cenário da fábrica materializa a crise social e econômica no país. Ao substituir as armas

do duelo pela luz do neon, o trabalho sugere a memória do luto coletivo pelas vítimas do regime de Augusto Pinochet – 1915-2006 –.

VITRINE



Legenda:

 Entrada Elevadores

 Paredes

 Textos

 Instalação

 Vitrine

Ruptura

A revista *Ruptura: documento de arte* foi uma ação editorial publicada em agosto de 1982 pelo selo Ediciones CADA, criado pelo coletivo para esse projeto. Ela reuniu escritos do Colectivo Acciones de Arte — CADA — e de outros artistas, teóricos e escritores próximos ao grupo, dando visibilidade à rede de relações internacionalizada que caracterizava o coletivo, além de fundamentar conceitual e politicamente suas ações e o meio em que atuavam. O formato impresso também é visto como um mecanismo de introdução e disseminação de debates críticos no

contexto ditatorial chileno, questionando a divisão entre a prática artística e a produção textual teórica e analítica. Um texto assinado pelo CADA busca situar conceitual e materialmente sua prática diante da precariedade social, da violência ditatorial e da economia neoliberal instauradas no Chile.

Ruptura, 1982

Impressão offset sobre papel-jornal —
Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Archivo CADA, doação — Lotty
Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

Uma apresentação do C.A.D.A.

Reformular dialeticamente o fenômeno da criatividade em um contexto como o nosso não apenas pressupõe o questionamento da linguagem de uma determinada prática específica e de seus modos particulares de produção sinalética, mas também leva necessariamente à revisão da estratégia que se define quando se coloca em jogo o próprio conceito de especificidade ao se referir aos produtos de arte.

Sendo assim, enquanto historicamente marginalizados dos movimentos internacionais de arte e de suas redes distribuidoras, financeiras etc., qualquer

fenômeno surgido a partir desses lugares, mesmo quando este recorre às mesmas denominações internacionais e se ampara sob o mesmo conceito de arte definido nas metrópoles, apresenta um questionamento acerca de sua própria natureza, sobre seus meios e o plano de seus objetivos, e cuja resposta excede o campo da axiomática semiológica, para ser abordada, em troca, como uma relação de conjunto com o terreno de lutas e desenvolvimentos de nossa realidade sociabilizada.

Por outro lado, a carência do que poderia ser denominado com propriedade como uma “arte latino-americana” — que permitisse, de acordo com parâmetros de

valorização próprios, uma leitura comparada dos diversos fenômenos ou epifenômenos surgidos de maneira isolada neste contexto — remete diretamente aos velhos questionamentos de utilidade e sentido, mas não de uma perspectiva acadêmica, e sim como um rebaixamento do campo teórico para se tornar uma questão de vida ou morte na qual se debate o tema da arte — a radicalidade de algumas práticas exime de retórica o que acaba de ser apontado —.

E é precisamente esse conceito de arte que se coloca entre parênteses quando abordamos algumas práticas em nosso meio. Aquilo que permite, nos países

capitalistas desenvolvidos, fazer a distinção entre atividades tão diversas como política, ciência, arte ou religião e, desse modo, definir objetivos específicos, estratégias próprias, níveis de desenvolvimento de diferentes sistemas, é exatamente o que se coloca em questão nessas outras realidades – dependência, colonialismo, regimes autoritários – pelo simples fato de confrontar qualquer especificidade com o panorama global da nossa situação.

Contudo, nossa marginalidade com relação a uma “arte internacional”, ou melhor, nossa marginalidade diante de uma história denominada de arte internacional, não é por si só um terreno estabelecido, não

constitui uma paisagem imutável. Pelo contrário, trabalhar de fato nessa margem implica um grau de pertencimento não necessariamente adquirido e que, inversamente, se estabelece como campo de luta, como terreno de confronto nos quais os termos arte e vida se complementam e se separam.

Assim, trabalhar na marginalidade de uma atividade artística internacionalmente estabelecida significa duvidar primeiro dos termos que a qualificam. A premissa duchampiana de que a arte é tudo aquilo que o artista designa enquanto tal não é imediatamente operável para aqueles cuja prática define os termos de sua

sobrevivência – e não estamos nos referindo à sobrevivência no sentido mais concreto do termo – e do destino de seu entorno. É assim, por exemplo, que práticas de arte que estiveram em voga há dez anos, como *body art*, *land art* ou performances, e que implicaram todo um nível de abertura rumo a suportes de vida na arte internacional, constituem realidades absolutamente próximas em nossa paisagem, prévias à sua padronização como arte, precisamente pelo nível de dramaticidade que nosso cotidiano exige no trato com esses suportes: corpos esfomeados, imensas terras improdutivas, terrenos baldios. Então, trabalhar nessa

realidade, seja qual for o campo formal de desenvolvimento desse trabalho, implica trabalhar com sua mudança, com o mudar de condição, em duas palavras: implica uma prática revolucionária.

Porque à margem de qualquer maneirismo, os êxitos de trajetórias da arte nas metrópoles, o significado do corpo como suporte, da paisagem como escrita, constituem para nós fatos excessivamente familiares, exceto que essa familiaridade é conquistada à custa de outros tipos de privações. Não são os termos de um desenvolvimento da arte que definem a cena, e sim o trato com aquilo que é precário e doloroso, com o descampado de

vidas concretas. Logo, um artista que define seu trabalho como arte temporal ou um artista da paisagem nos diz muito pouco, ou quase nada, se não a nossa diferença, o que nos leva, obrigatoriamente, não só a ressituar os marcos de nossa própria criatividade, como também a uma crítica e revisão a partir de uma perspectiva global do que constitui a *avanzada* – vanguarda –.

Daí a impugnação tanto da autorreferencialidade da arte como do conceito de prática específica, para prevalecer em troca a inter-relação, a soma que opera em qualquer encenação que possamos estabelecer. Não se trata de

lançar novos produtos — agora a partir da América do Sul — ao mercado de arte internacional, mas de estabelecer uma prática que possa operar com as opções da nossa história. Nesse sentido, organizar um trabalho de estruturação do aleatório e do indeterminado se revela hoje como uma prática de subversão dos modelos e imagens estabelecidos, isto é, uma subversão da vida.

E é nos termos concretos de desenvolvimentos, opções e do desenrolar de nossa história que a arte — definida em um contexto sul-americano — adquire sua dimensão particular. Ali, inelutavelmente, o que fizemos como tal refere à sua própria

autoimpugnação, negando-se como fato de arte para ser ato político e referindo o ato político a sua estruturação como arte, na qual o produtor opera como síntese e sublimação, como o preto e o branco de circuitos coletivos. O produtor artístico é tanto cenário quanto cena, a fome de produzir realidade é idêntica à fome por alimentos ou, pelo menos, é da mesma natureza. Seu corpo, em última instância, é o buraco negro onde serão encontrados todos os pruridos de sentido e onde teoria e prática se tornam termos sinônimos. Essa bipolaridade do produto no produtor antecede as formalizações como correntes artísticas. As urgências fazem com que

cada fato e cada passo estejam comprometidos e comprometam o curso total da ação e, desse modo, se enfrentam inelutavelmente com os cenários da sociabilidade. É ela — e não o artista — que define seu próprio grau de realidade a suportar.

Similarmente, a expectativa catastrófica ou esperançosa de uma mudança no conjunto das relações sociais opera como espelho de sua própria base material e esse é um traço característico do modo como nossa história operou. Com efeito, enquanto sujeitos permanentes dos vaivéns dessa história – das ditaduras de direita às experiências socialistas –, a expectativa

reforça o caráter histórico subjacente às práticas criativas; o cenário não é apenas o presente, mas também uma determinada dimensão do futuro que aparece tanto no modo da fé – no sentido religioso-cristão do termo – quanto nas posições políticas. Um futuro permanentemente negado, mudado, refeito e cujos efeitos visíveis são tanto uma impugnação do passado – nos programas socialistas – como a busca, nesse mesmo passado, de modelos de porvir – próprios de governos autoritários –; – um futuro que – afirma, em todo caso, um entendimento desgarrado do presente. Precisamente, o retorno ao presente dessa aposta de porvir é o campo de definição

das práticas mais consequentes, são elas que definem ali um modelo de ação. Esse modelo é a ação de arte.

Assim, política e arte requerem um grau de intercambialidade que, ao ser assumido sob a noção idealista de “obra de arte”, redesenha as molduras com as quais o fato artístico foi referido. A ação política pressupõe necessariamente um projeto, uma imagem do futuro cuja concretização depende da eficácia de operar no presente levando em conta as coordenadas do futuro. Quando Merleau-Ponty – 1908–1961 – afirma que um revolucionário equivocado é mais perigoso do que um burguês, a frase é precisa em relação à definição do

debate político, de seu desgarramento interno e dos riscos da ação. A obra de arte, pelo contrário, sempre operou nos termos do passado, sua eficácia e valorização são dadas na medida em que recriam a ilusão de eternidade, de imutabilidade frente ao tempo, adquirindo seu valor máximo como bem no exato momento em que consegue expulsar de si qualquer traço de contingência, isto é: quando pertence ao Museu. Assim, a obra é valorizada precisamente quando adquire sua imagem de inalcançável para nenhum valor humano. As técnicas modernas de reprodução, desde a litografia até o vídeo, dependem, por sua vez, da medida do

valor que a arte estabelecida adquire, o que resguarda a continuidade na medida em que essas mesmas obras institucionalizadas atuam como garantidoras de novas produções, tornando-se valorizadas como bens que não sofrerão depreciação. Vem daí o traço característico da ação de arte, sua condição de práxis implica uma imagem e uma perspectiva de futuro e, assim, uma operatividade com a história, eis seu caráter político. Sua ruptura com modelos passadistas da arte se obtém no aqui e agora e está sujeita à ação.

Porque essa expectativa de troca e sua estruturação no campo da atividade criativa

é o que, em última instância, diferencia das correntes da arte internacional aquilo que se faz e produz aqui. O corpo como suporte de arte – arte corporal – não é o mesmo que o corpo como veículo de mudança, como agente revolucionário na realidade. Tampouco é a mesma coisa a paisagem como suporte de arte – como foi a tela – e a paisagem como evidência da improdutividade. Essa condição denuncia, desde o princípio, o caráter de colonizado que reflete a cronografia da arte na América do Sul. Não se trata de “copiar” o que acontece nas metrópoles, mas de que aquilo que as metrópoles tematizaram como arte é consumido aqui como

experiência e, portanto, essa produtividade se encontra em contrapeso, mas como ato político, como ação. A cópia se produz então por meio do confronto com a experiência, e não apenas pela comparação com as obras originárias. Isso é o que marca a dissociação entre a arte produzida e a coletividade; sua esquizofrenia é dada por um desencontro duplo: pinta-se – faz-se arte – unidimensionalmente, como se estivéssemos diante de fatos consumados, e esses fatos, por sua vez, negam a evidência desse transvasar pictórico. Assim, a arte sul-americana não intervém na imagem do mundo, **ela não inventou a**

perspectiva, porque é uma perspectiva que não concede o quadro à realidade, mas que é a própria realidade: o conjunto das diferentes relações de produção, aquela que arruína a perspectiva na arte. A perspectiva do trabalho das práticas criadoras mais conscientes na América Latina pode ser sinteticamente definida pelo seu estabelecimento em meio à pluridimensionalidade do conjunto da realidade sociabilizada; seu valor artístico não é dado pela eficácia no resgate de condições imutáveis e ideológicas, que evidenciam uma situação social concreta, mas na medida de seu aprofundamento nas contradições simbolizadas e

mistificadas com que o aparato dominante oculta as diretrizes de sua ação.

É aí que se estabelece o lugar de emergência das práticas criativas, neste caso, das ações de arte. Operar com o conjunto da realidade sociabilizada significa operar na base produtora dessa realidade e nas condições concretas de sua transformação, isto é, na organização presente de seu futuro. Entender a partir daí o trabalho de arte e propor sua eficácia na perspectiva geral de construção de uma ordem distinta significa compreender **de fato** o único âmbito no qual é possível se referir à arte como uma prática específica e assumir, em consequência, seu próprio

significado: o trabalho de construção de suas emoções.

Significar a emoção, eis o programa crucial com que as ações de arte poderiam justificar ou não as práticas criativas em nosso meio. A emoção estabelece o primeiro nível de contato com uma realidade à primeira vista inexpugnável. Ela constitui a pré-história da ação e, nesse sentido, é a matriz na qual a prática vai se desenvolver. O trabalho com a emoção se torna, assim, uma dinâmica operatória sobre os conteúdos a serem conquistados na prática, seu valor está por trás de qualquer escrita e informa o significante de qualquer representação. Daí o imenso

poder transgressor da ação de arte e da amplitude do campo a ser experimentado. Daí também o caráter extremo e radical com que muitos artistas e agentes culturais que operam nessa realidade têm encarado suas práticas. Estabelecer-se nesse campo primeiro da significação para referi-lo em função de um modelo de presente como finalidade da ação e, através desse processo, desmontar a noção maniqueísta da arte como algo alheio à vida, representa a subversão das práticas passadistas na arte para, em troca, transformá-las em militância.

Então, operar no trabalho de construção das emoções com a finalidade de criar

marcas tangíveis de uma nova emotividade implica a criação de um programa que pluralize o significado da ação criativa, expandindo a imagem de uma realidade a ser conquistada. Nesse itinerário, a ação de arte, confrontada com as suas próprias condições de emergência, traça a topologia mental com a qual se virá a acessar, aqui e agora, as condições de mudança necessárias. Em outras palavras, isso significa operar com as condições reais de vida, colocando-as em tensão com sua história, quer dizer, com o caráter necessário de seu devir.

Desse modo, a ação de arte e o ato político se distinguem mais por uma consequência

de seu terreno de acentuação do que pelo fato de participarem dualisticamente de ordens distintas. Extrair da imediatez uma imagem de futuro e, desse modo, criar sua emotividade, define **hoje** o terreno da ação de arte. Estabelecer a estratégia da prática em função de uma teoria do futuro, eis a ação política. Não obstante, essa distinção também é retórica. Isso se vê com maior nitidez se observarmos que alguns esforços da vanguarda latino-americana já demonstram que é possível entender tanto objetivos coletivos – uma sociedade sem classes quanto a militância nesses objetivos como ações artísticas, isto é, como obras.

Logo, são esses esforços que podem ser referidos com propriedade como: “Arte da História”, não porque tematizem acontecimentos – como a *Guernica* –1937– de Picasso – 1881–1973 – ou o muralismo –, mas **porque transformam o desenvolvimento histórico e o processo dialético de suas contradições e sínteses em objeto e produto de arte.**

Esse é o tema capital e é onde o CADA se definiu como uma força revolucionária.

Entender isso não é tarefa fácil, ainda mais quando sua concretude desnuda as contradições daqueles que, pretendendo reformular o espaço criativo, foram absolutamente incapazes de questionar

sequer a galeria de arte, como demonstrou há não muito tempo uma “crítica” que, prevalecendo práticas galerísticas, não vacilou ao postular diante do CADA nada menos do que... a revolução permanente. Assim, a postulação de ações de arte como uma “Arte da história” deve ser aprendida em todas as suas consequências, seu êxito ou fracasso não é alheio ao êxito ou fracasso das perspectivas de alteração total do entorno e, em última instância, da produção de uma sociedade sem classes. A obra é **completada** pela história e isso remete qualquer ação ao aqui e agora em que essa produção se desenrola. Seu antecedente

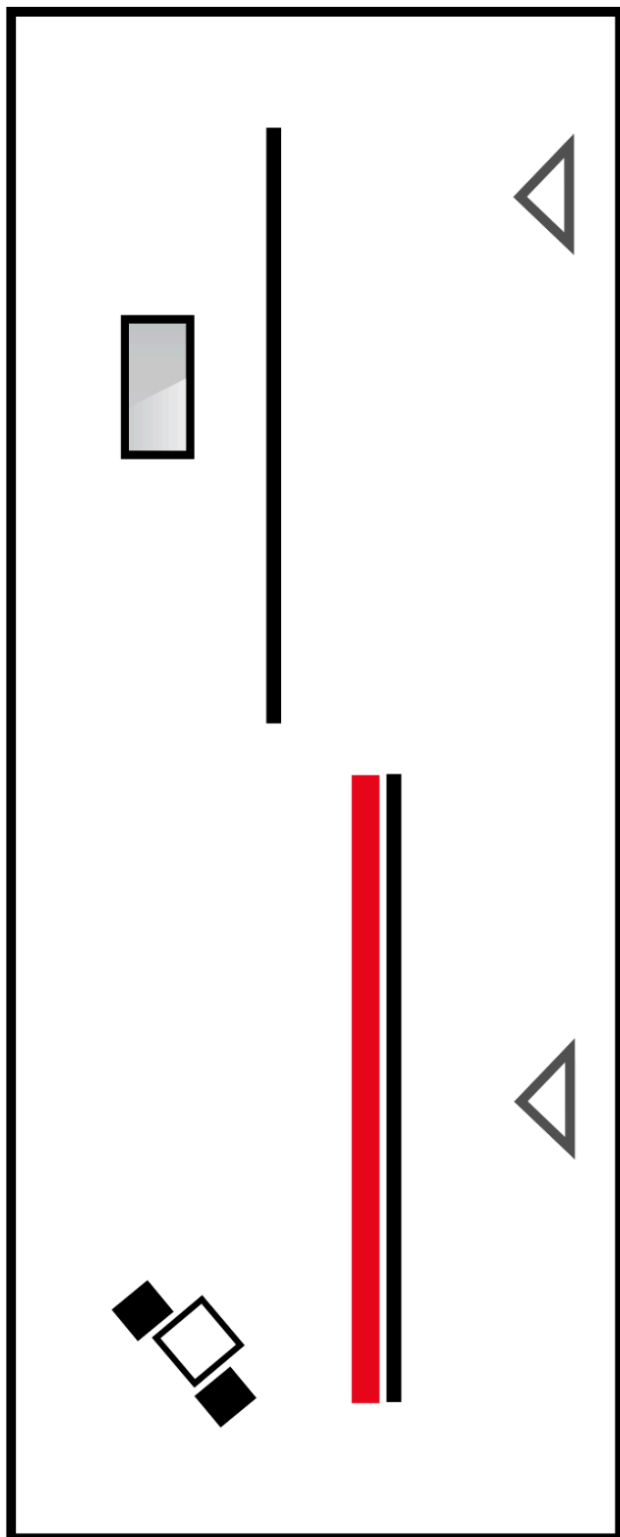
mais imediato são as Brigadas Ramona Parra. O apagamento desses murais já estava contido no momento em que foram pintados. O tempo que o Chile vive desde então faz parte dessa obra inconclusa. Para encerrar, fica nossa homenagem a eles.

C.A.D.A.

Maio de 1982

Ediciones C.A.D.A. Chile. Agosto 1982.

PAREDE 4



Legenda:

 Entrada Elevadores

 Paredes

 Textos

 Instalação

 Vitrine

El fulgor de la huelga

Tradução: O fulgor da greve

Em 1981, em uma fábrica de artigos sanitários esvaziada em Santiago, o Colectivo Acciones de Arte — CADA — realizou uma greve de fome registrada em filme Super-8 pelo artista Juan Forch.

Naquela época, o vídeo emergia como uma nova mídia no campo artístico e já havia sido incorporado pelo coletivo em seus trabalhos, que reconhecia em seu uso um forte potencial de registro conceitual e político. A ação distinguiu-se das intervenções anteriores do CADA por não

ocupar o espaço público, configurando-se como um processo interno do coletivo e um registro visual.

Com a participação do artista Eugenio Téllez, os integrantes do CADA permaneceram deitados no chão do espaço fabril, envoltos em cobertores cinza com a sigla do coletivo bordada em branco. Parte do maquinário da fábrica também foi recoberto por esses tecidos, evidenciando a interrupção da produção. A fábrica havia declarado falência naquele mesmo ano, marcado por elevados índices de desemprego, desindustrialização e crise econômica generalizada.

Ao retomar a greve como ferramenta histórica de luta, a ação reinscreveu o corpo faminto como lugar de protesto e resistência coletiva diante das políticas neoliberais implementadas pelo regime de Augusto Pinochet — 1915 a 2006 —. A intervenção convoca a condição invisibilizada do trabalhador sob a ditadura.

Inversión de escena

Tradução: Inversão de cena

Em 17 de outubro de 1979, oito caminhões saíram da fábrica de laticínios Soprole e percorreram, alinhados, as ruas de Santiago até o Museo Nacional de Bellas Artes do Chile, onde permaneceram estacionados por algumas horas. Em um dos veículos, uma televisão transmitia imagens da caravana atravessando a cidade. Junto de artistas apoiadores, integrantes do Colectivo Acciones de Arte – CADA – estenderam um grande tecido branco sobre a fachada do museu,

cobrindo a entrada do edifício. A relação estabelecida entre os caminhões no espaço urbano e a intervenção que bloqueava o acesso à instituição respondia ao perfil conservador de um museu então controlado pelo governo militar, fazendo alusão ao leite como signo da situação de carência vivida pela população chilena. A ação deslocou o olhar público do interior para o exterior do museu, indicando que a arte estava nas ruas e produzindo uma forma de ocupação da cidade que o CADA definiu como “escultura social” — uma obra que organiza o tempo e o espaço urbano de modo a torná-lo mais visível e habitável. *Inversión de escena* estendeu-se ainda ao

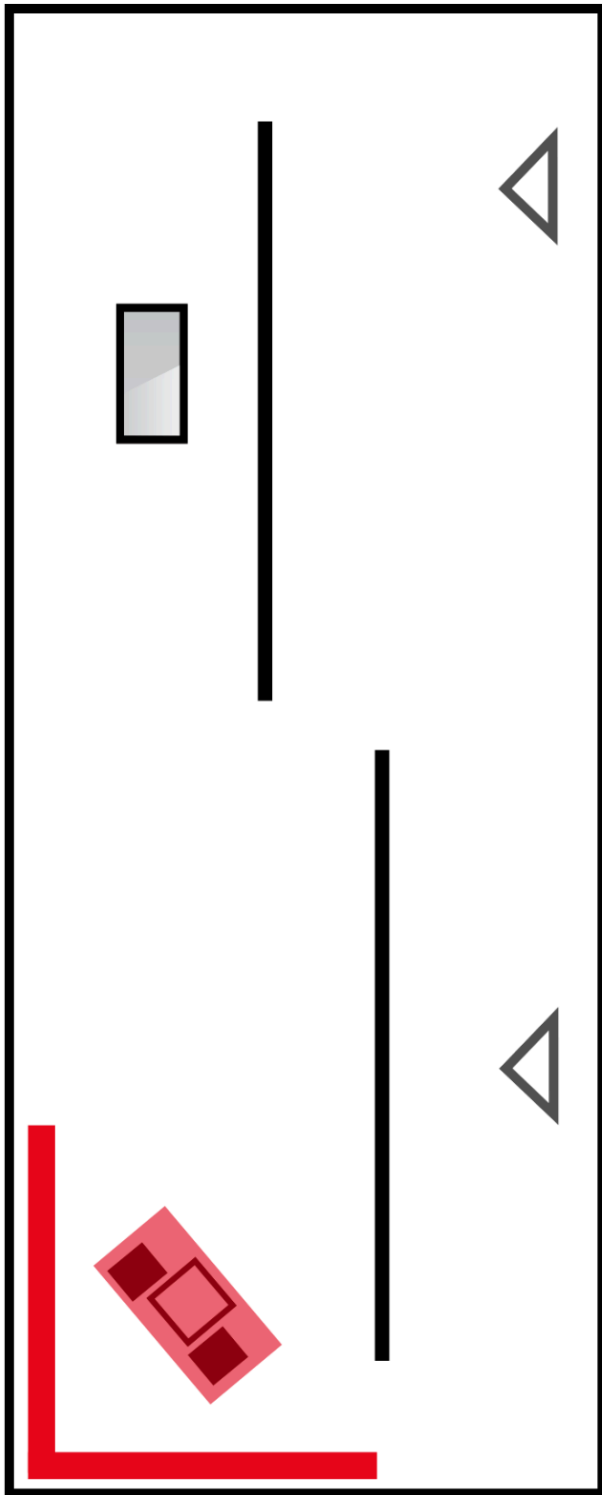
interior da fábrica da Soprole, onde foi afixado um cartaz, destinado à leitura dos trabalhadores, com a inscrição “A obra é: um copo de leite derramado sob o azul do céu”. Essa intervenção dialoga diretamente com a ação anterior do CADA, *Para no morir de hambre en el arte* – 1979 –.

Inversão de cena - CADA

No dia 17 de outubro de 1979, dez caminhões de leite iniciam, a partir de uma indústria de laticínios, um trajeto programado pela cidade de Santiago, terminando alinhados na frente do Museo de Bellas Artes. Esse percurso se destina a unir um centro de produção de laticínios e um centro de conservação de arte. Essa união se consuma com a extensão, na entrada do museu, de um pano branco de cem metros quadrados que fecha a sua entrada.

A cidade é o museu, oferecida a si mesma na contemplação de suas carências.

PAREDE 5 - PARA NO MORIR DE HAMBRE EN EL ARTE



Legenda:

 **Entrada Elevadores**

 **Paredes**

 **Textos**

 **Instalação**

 **Vitrine**

Para no morir de hambre en el arte

Tradução: Para não morrer de fome na arte

A primeira ação do Colectivo Acciones de Arte — CADA —, *Para no morir de hambre en el arte*, ocorreu em 3 de outubro de 1979 e articulou quatro intervenções simultâneas. O coletivo distribuiu cem sacos de leite aos moradores da comuna de La Granja, em Santiago, em embalagens marcadas com a inscrição “½ litro de leite”, recuperando a memória da campanha política da coalizão Unidade Popular durante o governo de Salvador Allende — 1908 a 1973 —, que prometia a toda

criança chilena o direito a meio litro de leite por dia. As embalagens vazias foram recolhidas e transformadas em suporte para intervenções gráficas realizadas por artistas locais. No mesmo dia, a revista *Hoy* publicou um texto do CADA que convidava o leitor a imaginar uma “página em branco”, evocando tanto a carência alimentar da população quanto a memória política devastada pela ditadura. Nos arredores do edifício da Cepal — Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe —, o coletivo fez a emissão do discurso “*No es una aldea*” — Não é uma aldeia — nas cinco línguas oficiais da ONU — espanhol, inglês, russo, francês e mandarim —,

reforçando valores de solidariedade e internacionalismo contra a violência e a fome. Na galeria Centro Imagen, o CADA selou uma caixa de acrílico contendo quarenta sacos de leite, uma fita com o discurso da Cepal e um exemplar da revista *Hoy*. Em diálogo com essa ação, Cecilia Vicuña realizou uma performance em Bogotá.

Não é uma aldeia

O lugar de onde falamos não é uma aldeia, não é apenas isso, mas um lugar onde a paisagem, assim como a mente e a vida, são espaços a serem corrigidos.

Não estamos falando de um lugar esquecido ou muitas vezes mal lembrado, mas da vida que o molda, de cada signo que estrutura a vida que o molda. Cada vida humana no páramo espoliado desta pátria chilena não é apenas uma maneira de morrer, é também uma palavra, e uma palavra no meio de um discurso. Entender que também somos uma palavra a ser

ouvida é entender que não estamos aqui apenas para enfrentar a morte.

Quando a fome ou o terror dão forma ao espaço natural onde a aldeia desperta, sabemos que não somos uma aldeia, que a vida não é uma aldeia, que nossas mentes não são uma aldeia; sabemos também que a fome e a dor significam todos os discursos do mundo em nós.

Estamos falando de um lugar que não é apenas sua pobreza, mas de um céu e de um pampa que, no norte do Chile, se confunde com esse céu. Estamos falando de um país que oferece a si mesmo no espetáculo de sua própria precariedade, de

sua própria marginalização; ir criando as verdadeiras condições de vida de um país não é apenas um trabalho político ou de cada homem como um trabalho político, não é apenas isso, corrigir a vida é um trabalho de arte, ou seja, um trabalho de criação social de um novo sentido e de uma nova forma coletiva de vida. Produção de vida, não de morte, é disso que estamos falando como o único significado que podem ter para nós as palavras arte, ciência, política e técnica. Produção de vida é o único significado que pode ter para nós a palavra vida. Estamos falando, então, de um país que é um pampa e um céu e da opção de uma nova vida sobre esse

pampa, sobre esse descampado. A opção que, a partir da fome e do terror, ergue uma paisagem que não é a da fome nem a do terror. Aqui, hoje em dia, o céu que contemplamos é visto a partir do lixo, e não a partir das torres de Manhattan ou de Estocolmo.

Contudo, trata-se do mesmo céu, e a construção coletiva de seu significado será também a construção do céu da Bolívia, do Paraguai, do céu do Zaire – atual Congo –, de Bangladesh, da Grécia. Será também o céu de Nagasaki, dos Estados Unidos, do Brasil, da União Soviética, da Índia, da Noruega, do México. Algum dia esta vida

será uma vida decente. Despojados, hoje é a fome, a dor, a expropriação de nossas forças físicas e mentais; mas esse percurso é também o mundo a ser conquistado, não é uma aldeia.

Colectivo Acciones de Arte Outubro de 1979 – C.A.D.A.

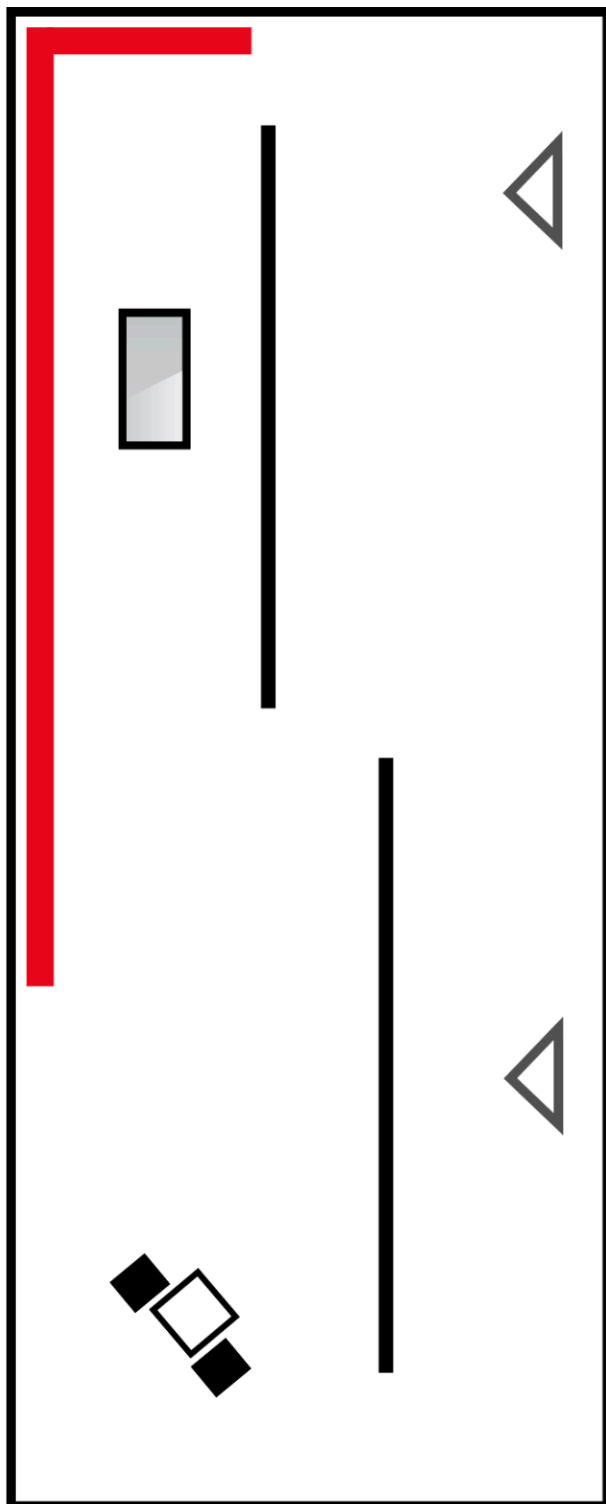
Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

Cópia de exibição – Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Archivo CADA, doação Lotty Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago, Chile

Caixa de acrílico com a inscrição “Para permanecer até que nosso povo tenha acesso a seus consumos básicos de alimentos. Para permanecer como o negativo de um corpo carente, invertido e plural”; embalagens de plástico com a inscrição “1/2 litro de leite”; reprodução da página da revista *Hoy*; fita de áudio e vídeo da ação, 5'30".

PAREDE 6 - NO+



Legenda:

 Entrada Elevadores

 Paredes

 Textos

 Instalação

 Vitrine

No+

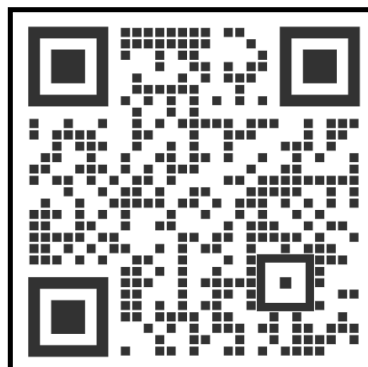
Tradução: Não +

Em setembro de 1983, quando o golpe de Estado no Chile completou dez anos, o Colectivo Acciones de Arte – CADA – lançou *NO+*, um enunciado aberto para que cidadãos completassem de acordo com suas demandas sociais específicas; a ação convoca à intervenção no espaço público por meio de grafites, pichações e cartazes nas paredes. Lançado como uma convocatória, *NO+* foi disseminado anonimamente pelo CADA e artistas colaboradores nas ruas de Santiago em

pichações nos muros. O uso do sinal “+” no lugar da palavra *más* – mais – oferecia uma solução econômica, ágil e de alto impacto visual. A autoria do CADA foi diluída e a ação ganhou dimensão de intervenção multitudinária. Nas ruas, o enunciado era completado formando frases como “*NO+ dictadura*” – Não+ ditadura –, “*NO+ tortura*” – Não+ tortura –, “*NO+ hambre*” – Não+ fome –, “*NO+ miedo*” – Não+ medo –, entre tantas outras. A ação teve alcance internacional em 1984, quando o CADA convocou artistas a compor uma obra coletiva contra a fome e a violência. Juan Castillo – 1952–2025 – criou o coletivo No+ em Roterdã e Bruxelas

para amplificar a campanha, e artistas de diversos países enviaram desenhos e colagens completando visualmente essa matriz compartilhada. Em 11 de junho de 1984, a Inti Gallery em Washington apresentou a exposição *NO+: An Action Performance Exhibit* – Não+: uma exposição de ação de performance –, reunindo os materiais gráficos produzidos pela convocatória internacional. Até hoje, o slogan *NO+* reaparece em diversas manifestações e intervenções, continuando o exercício polifônico proposto pelo CADA.

Descrição da obra
em áudio e Libras



**Convocatória internacional para
realização da ação em espanhol e inglês
– Impressão sobre papel.**

**NO +: UM CHAMADO A ARTISTAS DO
COLECTIVO ACCIONES DE ARTE**

– CADA CHILE – um chamado solidário a
todos os artistas internacionais para

criarem um trabalho coletivo contra a fome, a violência, a destruição e a ditadura exercida sobre as ruínas de nosso país.

A Ditadura é extrema, sua derrocada é sangrenta e inumana, convocamos, portanto, a arte para responder massivamente contra a morte e o barbarismo.

Nós desenvolvemos uma palavra de ordem que foi incorporada em murais, exposições, ações de arte, teatro, performances e canções. Esse slogan é “*NO+*” — *no más* —, não mais. Este convite se destina a artistas internacionais para ativarem da maneira que considerarem adequada e

enviarem sua documentação ao Chile por meio dos coordenadores responsáveis de cada país.

Esse trabalho de arte foi iniciado no começo do décimo ano da ditadura militar e será mantido até que ela cesse.

Convocatória do coletivo NO+ Roterdã para a ação — 1984.

Coletivo NO+ Roterdã

A partir de um trabalho desenvolvido atualmente por artistas chilenos que consiste na pichação de muros, obras de teatro etc. e que a partir da frase: NO+

[Não+] propõe-se a estendê-la, fazendo com que transite pelas mais diversas práticas culturais, invertendo assim uma situação precária: a chilena, para provocar, diante da paisagem da morte, a aplicação de todas as possibilidades criativas; formamos em Roterdã o coletivo NO+, projetando a realização de um trabalho no dia 28 de janeiro de 1984.

As características do trabalho são as seguintes:

1 – O coletivo (integrado por sul-americanos e holandeses) realizará em 28 de janeiro de 1984 a pichação de muros com a frase “NO+”.

2 – Esta circular, distribuída a mais de cem trabalhadores culturais, é um convite para participar de um dossiê que incluirá a totalidade das respostas recebidas antes de 27 de janeiro de 1984. A resposta consiste em ocupar, a partir da disciplina pessoal — escritor, matemático, pintor etc —, uma folha em formato de ofício com relação à proposta: NO+. Deve-se levar em conta que sua reprodução será feita em preto e branco — fotocópia —.

3 – A totalidade das respostas fará parte de uma exposição a ser realizada em Amsterdã em 28 de janeiro de 1984 junto de uma exposição de pintores

sul-americanos, e um vídeo registrará todas as ações realizadas como parte da celebração dos 62 anos do partido comunista chileno.

4 – Cada participante receberá a totalidade dos trabalhos realizados na forma de um dossiê com o total de informações gráficas do trabalho.

5 – Os originais recebidos mais uma quantidade de dossiês editados serão enviados ao Chile para uma exposição a cargo do Colectivo Acciones de Arte.

“O lugar de onde falamos não é uma aldeia, não é apenas isso, mas um lugar onde a

mente, assim como a paisagem e a vida,
são espaços a serem corrigidos.”

Colectivo Acciones de Arte, Chile – 1979

Coletivo NO +

Roterdã – Dezembro – 1984

Mulheres pela vida

Mujeres por la Vida foi uma agrupação diversa, autônoma e horizontal formada em dezembro de 1983 por mulheres chilenas, com o propósito de denunciar o terrorismo de Estado. Seus objetivos eram a recuperação da democracia e a defesa dos direitos humanos, com ênfase nos direitos das mulheres. Entre as participantes estava Lotty Rosenfeld (1943–2020), responsável por desenvolver as intervenções criativas do grupo e muitas vezes pensar, com o apoio de Diamela Eltit, seu impacto público e midiático. Rosenfeld criou cartazes para as manifestações do Dia Internacional da

Mulher utilizando fotografias das ações do movimento e integrou o slogan *NO+* em diversas intervenções, incorporando-o também nas “litâneas” – leituras de textos e declamações coletivas ao final das manifestações. *NO+* foi ampliado por Mujeres por la Vida com novos enunciados, como “*No+ porque somos+*” [Não mais porque somos mais] e “*Las mujeres votamos NO+*” [Nós mulheres votamos não mais]. A adoção do lema conciso “*Somos+*” impresso em faixas, colado em muros e em panfletos fixados nas roupas das ativistas de Mujeres por la Vida, mobilizava a confiança no poder coletivo do feminismo e dos movimentos sociais

contra a ditadura, convocando um número
cada vez maior de participantes.

Decimos NO+ porque somos+

Tradução: Dizemos não mais

porque somos mais

Livreto com música para a manifestação
do Dia da Mulher – Impressão sobre papel
– Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Fondo Teresa Valdés, Santiago,
Chile

**DIZEMOS NÃO + PORQUE SOMOS +
LIBRETO**

Loc.: No Dia Internacional da Mulher, o
nosso dia, nós mulheres chilenas dizemos
NÃO MAIS!!

Chega de mortes, assassinatos e torturas

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais exílio e relegação.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais presos políticos.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais fome, miséria e
desemprego.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais pratos vazios na mesa do
povo.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais corrupção econômica.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais drogas e prostituição para nossos jovens.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais dedos-duros, C.N.I. —
Centro Nacional de Informação — e órgãos
de segurança.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais autoritarismo patriarcal.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: Não mais ditadura.

Coro: NÃO MAIS...

Loc.: DIZEMOS COM FORÇA PORQUE...

Coro: **SOMOS MAIS...**

Loc.: Somos mais a querer democracia.

Coro: **SOMOS MAIS...**

Loc.: Somos mais por um Chile novo e com
esperança.

Coro: **SOMOS MAIS...**

Loc.: Somos mais por um Chile livre e
solidário.

Coro: **SOMOS MAIS...**

Loc.: Essa é a verdade: **SOMOS MAIS.**

Lutaremos, de mãos limpas, até
derrubá-lo.

Saiba, capitão-general, **SOMOS MAIS!**

E porque **SOMOS MAIS... VAMOS
VENCÊ-LO!**

Coro: **PALAVRA DE MULHER!**

**DIA INTERNACIONAL DA MULHER,
MARÇO DE 1986**

LISTA DE OBRAS EM ORDEM ALFABÉTICA

A la hora señalada, 1982

Tradução: Na hora marcada

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 – Registros da ação – Impressão digital sobre papel fotográfico

2 – Esboço do projeto de instalação – Caneta, grafite e lápis de cor sobre papel

3 – Vídeo, 2'10"

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago, Chile

***Archivo CADA: astucia práctica y
potencias de lo común, 2019***

**Fernanda Carvajal, Paulina Varas e Jaime
Vindel – eds. –**

Santiago: *Ocho Libros Editores*

Centro de pesquisa do MASP

¡Ay Sudamérica!, 1981

Tradução: Ai, América do Sul!

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Carta enviada pelo *Instituto de Arte
Contemporáneo* à Direção Aeronáutica,
solicitando a autorização de voo, 14.6.1981

—2 — Carta enviada por Lotty Rosenfeld à

Direção Aeronáutica, solicitando a
autorização para a ação, 18.6.1981 —

3 — Carta do prefeito da comuna de San
Miguel para Lotty Rosenfeld, 26.6.1981 —

4 — Carta do prefeito da comuna de La
Reina para Lotty Rosenfeld, 29.7.1981 —

Impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,

Chile

¡Ay Sudamérica!, 1981

Tradução: Ai, América do Sul!

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Convocatória aos chilenos exilados —

2 — Panfleto da ação —

Impressão sobre papel — referente aos itens 1 e 2 —

3 — Matriz de impressão dos panfletos em uma gráfica clandestina — Impressão digital sobre papel fotográfico

4 Vídeo, 4'58"

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago, Chile

¡Ay Sudamérica!, 1981

Tradução: Ai, América do Sul!

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Panfletos caindo do céu em Santiago —

- 2 — Seis aviões sobrevoando Santiago durante a realização da ação —
- 3 — Aviões que realizaram a ação —
- 4 — Juan Castillo com pacotes de panfletos e um rádio destinado a registrar os sons do avião, sendo filmado pelo cineasta Ignacio Agüero —
- 5 — Vista de um dos aviões —
- 6 — Vista de um dos aviões sobre a Cordilheira dos Andes —
- 7 — Lotty Rosenfeld lançando panfletos do avião —
- 8 — Vista de uma das localidades sobre a qual caíram os panfletos —
- 9 — Vista do interior de um dos aviões, mostrando o painel do piloto —

10 — Crianças e jovens com panfletos que
caíram dos aviões —

Impressão digital sobre papel fotográfico

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

CADA día: la creación de un arte social,
2001

Robert Neustadt

Santiago: *Editorial Cuarto Propio*

Centro de pesquisa do MASP

Colectivo Acciones de Arte: democracia radical, 2026

André Mesquita – org. –

São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

Decimos NO+ porque somos+

Tradução: Dizemos não mais porque somos mais

— Livreto com música para a manifestação do Dia da Mulher —

Impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Fondo Teresa Valdés, Santiago,

Chile

***Gran marcha de mujeres diciendo no más
porque somos más, 1985***

**Tradução: Grande marcha de mulheres
dizendo "Não mais porque somos mais"**

Autoria desconhecida

— *Arpillera* sobre a manifestação de
mulheres de 30 de outubro de 1985, que
terminou com uma repressão violenta pelos
militares —

Bordado sobre tecido

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Fondo Isabel Morel, Santiago,

Chile

Inversión de escena, 1979

Tradução: Inversão de cena

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 – Texto com descrição da ação –

Impressão sobre papel

2 – Fachada do *Museo Nacional de Bellas*

Artes coberta com o tecido branco –

3 – Interior da fábrica de laticínios *Soprole*

durante a ação –

4 – Cartazes pendurados na fábrica de

laticínios *Soprole* com as frases "A obra será

a produção de uma nova vida sob o azul do

nosso céu" e "A obra é um copo de leite

derramado sob o azul do céu" –

Impressão digital sobre papel fotográfico –

referente aos itens 2 a 4 –

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Archivo CADA, doação Lotty Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago, Chile

Inversión de escena, 1979

Tradução: Inversão de cena

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 Vídeo, 5'28"

2 — Momento em que o tecido branco é estendido sobre a fachada do *Museo*

Nacional de Bellas Artes —

3 — Caminhões da *Soprole* em frente ao *Museo Nacional de Bellas Artes* —

4 — Motoristas dos caminhões na parte externa do *Museo Nacional de Bellas Artes* —

5 — Câmera registra a ação na frente do

Museo Nacional de Bellas Artes —

6 — Detalhe da transmissão da ação nos
caminhões —

7 — Diamela Eltit, Fernando Balcells e Juan
Castillo transportam o tecido usado na ação
—

Impressão digital sobre papel fotográfico —
referente aos itens 2 a 7 —

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

La democracia va si la mujer está, 1989

**Tradução: A democracia funciona se a
mulher está**

— Cartaz da manifestação do Dia

Internacional da Mulher —

Impressão offset sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Fondo Teresa Valdés, Santiago,

Chile

***Márgenes e instituciones: arte en Chile
desde 1973, 2007***

Nelly Richard

Santiago: *Metales Pesados*

Coleção particular, São Paulo

NO+, 1983

Tradução: Não mais

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Convocatória internacional para
realização da ação em espanhol e inglês —
Impressão sobre papel

2 **Jorge Brantmayer** — Registro da ação
realizada na margem do rio Mapocho e
posteriormente retirada pela polícia —

NO+, 1983

Tradução: Não mais

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 **Jorge Brantmayer** — Registro da ação
realizada na margem do rio Mapocho e
posteriormente retirada pela polícia —

2 Vídeo, 5'54", 1983-1988

3 — Intervenção em muro com convocação do CADA à ação —, 1983

4 — Intervenções anônimas em muros de Santiago —, 1983

5 — Intervenção anônima com a frase "Não mais morte" em um monumento —, sem data

6 — Intervenção na estrada em direção à Cordilheira dos Andes —, circa 1983

7 — Intervenção anônima com a frase "Não mais sangue do povo derramado" —, 1983

8 — Intervenção em muro em Santiago —

9 — Intervenção anônima com a frase "Não mais mortes" em um muro —, circa 1983

10 — Intervenção anônima com a frase "Não mais Perrochet", em referência ao apelido de Augusto Pinochet —, circa 1983

11 — Intervenção anônima com a frase "Não mais fora" em um muro —, 1983

12 — Mulher pichando a frase "*Las mujeres votamos NO+*" — Nós, mulheres, votamos não mais —, impulsionada pelo coletivo *Mujeres por la Vida* —, circa 1985

13 — Intervenção em uma esquina de Santiago —

14 — Intervenção anônima com a frase "Não mais CNI", em referência ao *Centro Nacional de Informaciones*, órgão de repressão civil da ditadura militar chilena —, circa 1983

Impressão digital sobre papel fotográfico –
referente aos itens 1 e 3 a 14 –

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

NO+, 1983

Tradução: Não mais

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 Marcelo Montecino — Grupo de pessoas
protestando com faixa com os dizeres "Não
mais medo" —, 1983

2 Helen Hughes — Palavra de ordem "NO+"
no dia do triunfo do plebiscito de 5 de
outubro de 1988, que decidiu pelo fim do

governo do General Augusto Pinochet,
Monumento Baquedano, Santiago —, 1988
Impressão digital sobre papel fotográfico –
referente aos itens 1 e 2 –
3 — Panfleto com a frase "*NO+ dictadura*" —
Não mais ditadura —, circa 1985 —
Impressão sobre papel
Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Archivo CADA, doação Lotty
Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

NO+, 1983

Tradução: Não mais

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Foto publicada no jornal *Solidaridad*, com o uso do NO+ em manifestação contra o regime militar no Chile —, 1984

2 — Foto publicada no jornal *Las ultimas noticias* com intervenção de NO+ em uma placa, no contexto do plebiscito sobre o governo de Augusto Pinochet, 19.9.1988 —

3 — Foto publicada no jornal *El País*, com o uso da palavra de ordem NO+ em manifestação na comuna de La Granja, Santiago, contra a violência do tráfico de drogas, sem data —

4 — Foto publicada no jornal *El Mercurio*, com o uso da palavra de ordem NO+ em manifestação que exigia recursos para a construção de um hospital, 9.10.2009 — Impressão offset sobre papel jornal *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Archivo CADA*, doação Lotty Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago, Chile

NO+, 1983

Tradução: Não mais

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Convocatória do coletivo NO+ Roterdã para a ação —, 1984

2 — Envelope enviado ao coletivo NO+ em
Roterdã —, circa 1984

3 **Guillermo Nuñez** — Postal de ação de arte
realizada em 29.2.1984, Niort, França —

4 — Cartaz de ação cultural realizada pelo
coletivo NO+ Bruxelas, entre 9 e 10 de março
de 1984, na Igreja de Béguinage, organizada
por Juan Castillo e um grupo de artistas
europeus —

5 — Cartaz de ação cultural realizada pelo
coletivo NO+ Bruxelas, entre 3 e 10 de março
de 1984, na Igreja de Béguinage —

Impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

NO+, 1983

Tradução: Não mais

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

— Panfleto da exposição *NO+: An Action*

Performance Exhibit — NO+: uma exposição
de performance de ação —, realizada na *Inti*
Gallery em resposta à convocatória

internacional de NO+, Washington —, 1984

Impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

NO+, 1984

Tradução: Não mais

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

— Resposta à convocatória internacional
para o NO+ —

1 M. Inés Castellano — Fotocópia

2 Isabel Cabral — Fotocópia

3 Guy Stuckens — Tinta e lápis sobre papel

4 Jean-Marie Tournemenne — Colagem
sobre papel

5 Vivanco — Lápis sobre papel

6 Autoria desconhecida — Acrílica sobre
papel

7 J. Smith — Fotocópia

8 Jaques Deprani — Tinta sobre papel

9 Arthur Kempenaar — Tinta sobre papel

10 **C. Fletcher** — Tinta sobre papel

11 **Autoria desconhecida** — Tinta sobre papel

12 **Juan Heinsohn Huala** — Fotocópia

13 **Martin Veltman** — Tinta sobre papel

14 **G. Mujica** — Tinta de caneta e impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,

Chile

NO+, 1984

Tradução: Não mais

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

Rick Reinhard — Intervenção em fotografia
exibida na exposição *NO+: An Action Art*

Exhibit — Não mais: uma exposição de ação
de arte —, *Inti Gallery*, Washington —

Impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,

Chile

NO+, Día Internacional de la Mujer, 1988

**Tradução: Não mais, Dia Internacional da
Mulher**

— Cartaz da manifestação do Dia

Internacional da Mulher elaborado por Lotty
Rosenfeld —

Impressão offset sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

*Humanos, Fondo Lotty Rosenfeld, Santiago,
Chile*

NO+ porque somos+, 1986

Tradução: Não mais porque somos mais

— Cartaz da manifestação do Dia Internacional da Mulher elaborado por Lotty Rosenfeld —

Impressão offset sobre papel

*Museo de la Memoria y los Derechos Humanos,
Fondo Lotty Rosenfeld, Santiago, Chile*

NO+ porque somos+, circa 1983

Tradução: Não mais porque somos mais

— Panfleto usado durante manifestações pela
agrupação —

Impressão sobre papel

*Museo de la Memoria y los Derechos Humanos,
Fondo Teresa Valdés, Santiago, Chile*

Nuestra urgencia por vencer. Fotografías de la lucha de mujeres contra la dictadura, 2021

Kena Lorenzini e Cynthia Shuffer

Santiago: *Ocho Libros Editores*

Centro de pesquisa do MASP

Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

— Caixa de acrílico com a inscrição "Para

permanecer até que nosso povo tenha

acesso a seus consumos básicos de

alimentos. Para permanecer como o negativo

de um corpo carente, invertido e plural";

embalagens de plástico com a inscrição "1/2

litro de leite"; reprodução da página da revista *Hoy*; fita de áudio e vídeo da ação, 5'30" — Cópia de exibição

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago, Chile

Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Cartaz da ação — Impressão sobre papel

2 — Crianças de La Granja durante a distribuição dos sacos de leite —

- 3 — Processo de estampagem dos sacos de leite com a inscrição "½ litro de leite" —
- 4 — Moradores de La Granja acompanhando a ação —
- 5 — Lotty Rosenfeld nas ruas de La Granja —
- 6 — Raúl Zurita distribuindo sacos de leite em La Granja —
- 7 — Moradora de La Granja durante a ação —
- 8 — Registro da ação em La Granja, com Fernando Balcells no centro da foto —
- 9 — Juan Castillo com embalagens de leite vazias que fariam parte da instalação na galeria *Centro Imagen* —
- 10 — Diamela Eltit durante a distribuição de leite na comuna La Granja —

11 — Diamela Eltit e Juan Castillo

caminhando em La Granja durante a ação —

12 — Moradores de La Granja com sacos

vazios de leite que foram devolvidos aos

artistas —

Impressão digital sobre papel fotográfico —

referente aos itens 2 a 12 —

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,

Chile

Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Juan Castillo monta a instalação na Galeria *Centro Imagen* —

2 — Montagem da caixa de acrílico com os sacos de leite —

3 — Instalação na Galeria *Centro Imagen* —

4 — Discussão da ação na Galeria *Centro Imagen*. O artista Hernán Parada fala ao microfone, enquanto Lotty Rosenfeld, Luz Donoso e Marcel Serrano estão ao seu lado —

Impressão digital sobre papel fotográfico

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,

Chile

Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

— Revista *Hoy*, ano 3, n. 115, 3.9 a

9.10.1979, com inserção do CADA em que se

lê "Imaginar esta página completamente em

branco./Imaginar esta página em

branco/acessando todos os rincões do

Chile/como o leite a ser consumido

diariamente. Imaginar cada rincão do

Chile/privado do consumo diário de

leite/como páginas em branco a serem

preenchidas" —

Impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Texto do discurso "*No es una aldea*" —

Não é uma aldeia — em espanhol —

Impressão sobre papel

2 — Texto do discurso "*No es una aldea*" —

Não é uma aldeia — em inglês — Impressão

sobre papel

3 — Pessoas do lado de fora do edifício sede da Cepal. Entre elas estão Lotty Rosenfeld, Diamela Eltit e Fernando Balcells —

4 — Parte externa do edifício sede da Cepal

5 — Emissão do áudio do discurso "*No es una aldea*" — Não é uma aldeia — em frente ao edifício da Cepal —

Impressão digital sobre papel fotográfico — referente aos itens 3 a 5 —

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,

Chile

Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

1 Victor Hugo Codocedo — Saco de leite vazio com intervenções do artista — Embalagem plástica, estêncil, tinta de caneta e fotografia

2 Hernán Parada — Saco de leite vazio com intervenções do artista com a frase "Responsabilizo-me pela inclusão deste saco. Sua história com produto de arte" — Embalagem plástica, estêncil e tinta de caneta esferográfica

3 Colectivo Acciones de Arte — Saco de leite vazio com imagem de criança e fundo preto — Embalagem plástica, tinta, fita adesiva e estêncil

4 T. G. del Mar — Saco de leite vazio com intervenções do artista com a frase "Papai:

tenho fome" — Embalagem plástica, estêncil e tinta de caneta esferográfica

5 **Luz Donoso** — Saco de leite vazio com intervenções da artista com a frase "Um desenho de saco — um pouco coberto hoje — para o momento em que nosso país entregue novamente o ½ litro de leite" — Embalagem plástica e papel

6 **Colectivo Acciones de Arte** — Saco de leite vazio com a frase "Consuma o leite, aproveite a vida, faça arte para não morrer" — Embalagem plástica, estêncil e tinta de caneta esferográfica

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 Cecilia Vicuña — Cartaz da ação realizada por Cecilia Vicuña em Bogotá como parte da intervenção do CADA *Para no morir de hambre en el arte* — Para não morrer de fome na arte — Impressão sobre papel

2 — Registros da ação *Vaso de leche* — Copo de leite — em Bogotá — Impressão digital sobre papel fotográfico

3 — Esboço para a ação de Cecilia Vicuña em Bogotá —

4 — Texto da ação de Cecilia Vicuña em Bogotá: "A vaca é o continente cujo leite — sangue — está sendo derramado. O que estamos fazendo com a vida?" — Impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago, Chile

Para no morir de hambre en el arte, 1979

Tradução: Para não morrer de fome na arte

Colectivo Acciones de Arte — Texto

publicado na revista *La Bicicleta. Revista*

chilena de la actividad artística, n. 5, nov.-dez.
1979, pp. 22-24 — Impressão sobre papel
*Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Archivo CADA*, doação Lotty
Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

***Perder la forma humana. Una imagen
sísmica de los años ochenta en América
Latina, 2013***

Red Conceptualismos del Sur

Madri: *Museo Nacional Centro de Arte Reina
Sofía*

Coleção particular, São Paulo

Resíduos americanos, 1983

Tradução: Resíduos americanos

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 – Vistas da instalação na exposição

In/Out: Four Projects by Chilean Artists –

Dentro/fora: quatro projetos de artistas

chilenos –, parte do Washington Projects for

the Arts, entre 18 de março e 23 de abril de

1983 – Impressão digital sobre papel

fotográfico

2 – Esboço de instalação com plataforma

quadriculada, um reproduutor de áudio e pilha

de roupas – Caneta, grafite e lápis de cor

sobre papel

*Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Archivo CADA, doação Lotty
Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile*

Ruptura, 1982

Colectivo Acciones de Arte

Impressão offset sobre papel-jornal

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile

Somos+, 1985

Marcela Briones Acuña

— Manifestação no Parque O'Higgins,
Santiago, em 21.11.1985 —

Impressão digital sobre papel fotográfico

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Fondo Marcela Briones Acuña,

Santiago, Chile

Somos+, 1985

Patricia Alfaro Insunza

— Manifestação na comuna de Providência,
Santiago, em 30.10.1985 —

Impressão digital sobre papel fotográfico

*Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Fondo Patricia Alfaro Insunza,
Santiago, Chile*

Somos+, 1985

Pedro Chaskel & Pablo Salas

Vídeo, 16'7"

*Coleção Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Santiago, Chile*

Somos+, circa 1985

Marcela Briones Acuña

*Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Fondo Marcela Briones Acuña,
Santiago, Chile*

Somos+, sem data

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Santiago, Chile

***Somos+. La lucha del movimiento Mujeres
por la Vida bajo dictadura, 2023***

Valentina Arévalo Vidal, Sofía Cifuentes

Contador e Natacha Oyarzún Cartagena

Santiago: Editorial Alquimia

Coleção particular, São Paulo

Triunfo del NO, 1989

Tradução: Triunfo do não

Violeta Morales

— *Arpillera* sobre o resultado do plebiscito
pelo fim da ditadura realizado em 5.10.1988

—

Bordado sobre tecido

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Fondo Isabel Morel, Santiago,

Chile

Viuda, 1985

Tradução: Viúva

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

1 — Intervenção na revista *Hoy* com a foto de
uma mulher viúva e a frase: "Observar seu
gesto extremo e popular. Prestar atenção à
sua viuvez e sobrevivência. Compreender um
povo", *Hoy*, ano 9, n. 425, 9-15.9.1985 —

2 — Intervenção na revista *Análisis*, ano 8, n.

107, 10-16.9.1985 —

Impressão sobre papel

Museo de la Memoria y los Derechos

Humanos, Archivo CADA, doação Lotty

Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,

Chile

***Viuda*, 1985**

Tradução: Viúva

Colectivo Acciones de Arte – CADA –

— Intervenção na revista *Hoy* com a
fotografia de Paz Errázuriz —
Impressão digital sobre papel fotográfico
*Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos, Archivo CADA*, doação Lotty
Rosenfeld e Diamela Eltit, 2016, Santiago,
Chile.