

I. (DE)FORMADORAS DE PORVENIR

Era el año 1974, y el dictador Augusto Pinochet difunde su discurso *Mensaje a la Mujer chilena*:

La mujer ya cumplió para la Junta con la tarea de remover el peligro marxista del país, hoy retoma su misión en el hogar, difundiendo en este los valores y doctrinas de sus gobernantes: "ha de ser educadora y formadora de conciencias, la mujer es la gran formadora del porvenir y la gran depositaria de las tradiciones nacionales. (qtd. en Muñoz 127).

No podemos dejar pasar el rol de (de) formadoras de porvenir que nos adjudicó Pinochet, quien con su discurso dictatorial pretendía relegar a la mujer y el cuerpo feminizado del espacio público, recluyéndolo a lo privado y de manera más precisa, al hogar, todo "mediante la reproducción de estereotipos y la fijación de roles de género que subrayaron la responsabilidad de las mujeres como sostén de la patria." (Muñoz 129).

Siguiendo la tesis de Muñoz, el romper aquel mandato traía sus consecuencias: las mujeres que iban en contra de los ideales del régimen dictatorial fueron consideradas como *objetos* del marxismo, perdiendo así su cualidad de mujer y categoría humana, mientras que las mujeres que aceptaron su lugar de *deber* dentro del hogar, fueron consideradas como *sujetos* de la patria, pero también percibidas como *traidoras del género*¹ por sus compatriotas feministas.

En el presente artículo nos centraremos en aquellas que "perdieron su condición mujer" para devenir en monstruosidades que contaminaron la ciudad con risas, con afectos y, por sobre todo, con cuerpos que han celebrado y defendido la vida, y con ello resguardado y construido porvenires.

Analizaremos algunas tácticas y *performances*, tanto del colectivo feminista *Mujeres por la vida*, la *performance* creada y dirigida por Cheril Linett *Yeguada Latinoamericana*, y obras de la artista

Sophie Calle, indagando en el espíritu de colectividad y decuidados que cimentaron una incipiente *cuidadañía*, concepto aportado por feministas españolas e investigado en profundidad por Denise Najmanovich, y generando un trenzado de posibilidades para el arte que permita transgredir los espacios entre lo público y lo privado, lo íntimo y lo brutalmente expuesto, subvirtiendo esta categorización binaria (históricamente otorgada a la mujer) entre *sujeto* y *objeto*.

II. CUIDADO, HUMOR Y CONTAMINACIÓN

Analizar el trabajo y aporte de *Mujeres por vida* (ver Fig.1) resulta imprescindible para comenzar a rastrear esas posibilidades. El colectivo se conforma, tal como su nombre lo indica, a partir de un fuerte amor por la vida, por los derechos humanos y por la dignidad de las personas, además de adherir se a demandas feministas como el derecho a anticonceptivos, al aborto y la igualdad de derechos. Nace el año 1983, en plena dictadura y desarrolló múltiples intervenciones en el espacio público, generando nuevas estrategias para exigir justicia y democracia.

El grupo nuclear estaba compuesto por: Mónica González, Patricia Verdugo, María Olivia Monckeberg, Marcela Otero, Mónica Echeverría, Kena Lorenzini, Estela Ortiz, Lotty Rosenfeld y Fanny Pollarolo, pertenecientes a distintos rubros e ideologías, las cuales se unieron en la lucha con distintos grupos y organizaciones de mujeres, tales como Mujeres de Chile (MUDECHI), Movimiento de mujeres populares (MOMUPO), Movimiento Pro-emancipación de las Mujeres de Chile (MEMCH), entre otras agrupaciones de distinto origen y posición política, escribiendo y reescribiendo la historia en colectivo.

Antes de continuar con una profundización sobre su trabajo, deseamos transparentar que a

1. Esto, de todos modos, nos lleva a una serie de preguntas y discusiones en torno a lo que significaría el ser mujer: ¿Qué lo define?, ¿Qué significa ser mujer?, ¿En qué sentido se traiciona al género si es que este ya está construido desde un punto de vista patriarcal?, ¿Existe algo que podamos llamar como las mujeres realmente?, etc.



Fig. 1. s/1, Mujeres protestando, s/f. Fuente: Depósito Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Mujeres por la vida no las conocíamos como agrupación hasta el momento en que visualizamos el documental *Hoy y no mañana*² (2018) dirigido por Josefina Morandé. Creemos que, como artistas jóvenes (junto a muchos otros colegas que nos han confirmado el mismo sentir) el no haber sabido sobre su labor anteriormente nos habla sobre un borrado histórico que han sufrido las mujeres y cuerpos feminizados en este país androcéntrico y desmemoriado.

Uno de los elementos del colectivo que consideramos importante a la hora de encontrar huellas que permitan construir un arte-acción feminista es el cuidado que tenían una por la otra, por ejemplo, determinaban el nivel de miedo de las participantes dentro de las protestas y acciones, y en concordancia a ello asignaban los niveles de riesgo de las involucradas en la acción, es decir, no generaban intervenciones desde el rol típicamente heroico que se ha construido como único modo de agencia, sino que se posicionan como seres sintientes. Denise Najmanovich (2021) señala que la cultura heroica se fundamenta en el valor de la muerte, en

tanto, la cultura *cuidadana* en la vida, sosteniéndola, expandiéndola y enriqueciéndola. *Mujeres por la vida* conforma una ciudadanía sorora en medio de una ciudadanía patriarcal des-poblada por la muerte.

Nos gusta pensar a este colectivo como sujetas históricas, como representantes y defensoras de la vida, corporizando, politizando y colectivizando el amor y la risa. Tal como señala June García, escritora feminista e investigadora de neoamor: “Me gusta pensar el amor desde el feminismo, el amor también como una potencialidad de transformación, el amor como un espacio más de lucha y desde donde una puede proponer cambios”.³ (11)

El amor se posiciona como un motor para la acción feminista, ya no más relegado a lo privado o a la subordinación de las mujeres, sino que situándose como un espacio revolucionario para crear un mundo más digno y devenires más risueños.

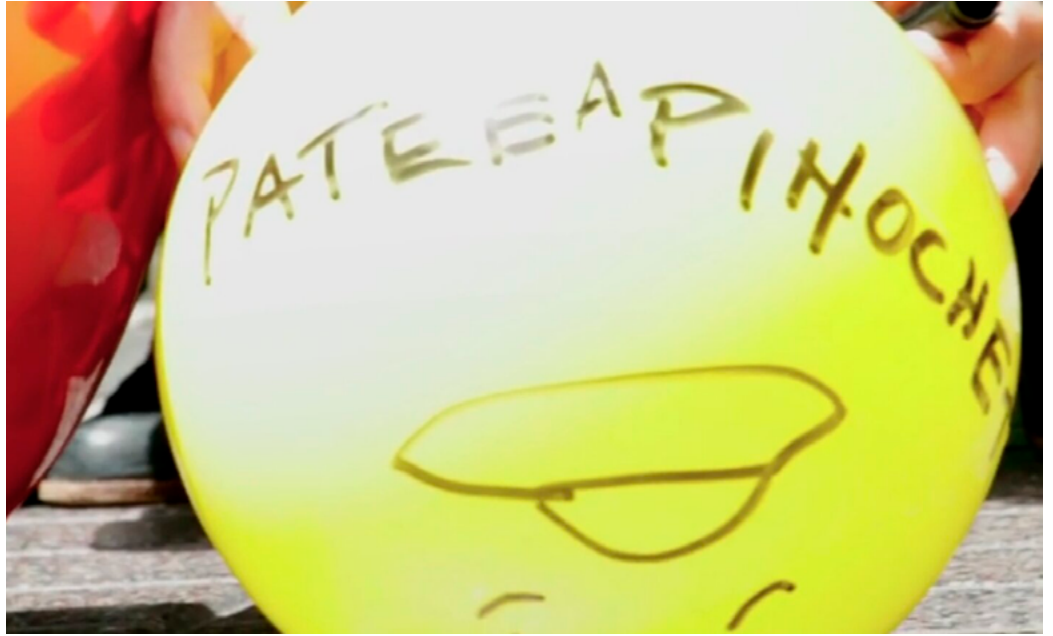
Patée a Pinochet

A propósito de las risas, el humor y la *performance*, citamos una acción realizada por este colectivo

2. El documental *Hoy y no mañana* se encuentra disponible de manera gratuita en <https://ondamedia.cl/#/player/hoy-y-no-manana>

3. Entrevista completa en https://issuu.com/poramoralartecl/docs/y_va_a_caer

Fig. 2. Josefina Morandé, *Patée a Pinochet por Mujeres por la vida* (2018). Fotograma extraído del documental, *Hoy y no mañana*, (2018)



en el año 1986: *Patée a Pinochet*. Sobre decenas de pelotas de goma escribieron dicha frase y luego las lanzaron a la vía pública desde lo alto de un edificio, irrumpiendo en el normal acontecer de Santiago. La instrucción de patear es clara y, a veces, no es necesario siquiera leerla, basta con ver una pelota en medio de un lugar para (casi intuitivamente) golpearla con el pie. Pero en realidad el acto se vuelve complejo al tener que aquella frase escrita, ya que así de dejar ser una pelota cualquiera y permite que la persona que se da cuenta del mensaje tome una acción concreta ante aquello: algunos se alejaban por miedo, pero en su mayoría se quedaban y golpeaban con fuerza y rabia esas pelotas generando una *performance* colectiva y espontánea desde el juego, utilizándolo de manera estratégica como resistencia al poder, sacando al dictador del pedestal en el que se encontraba.

La acción a su vez se torna expansiva, ya que recorre con facilidad las calles, armando un entramado azaroso, pero que irrumpe de manera efectiva y afectiva en la atmósfera, tal como lo señala Julieta Kirkwood (2010) “¿Qué otra cosa si no, es plantear la incorporación triunfal de la fiesta a una sociedad generada, planteada y administrada en forma lúgubre?” (qtd. en Muñoz 125). La incorporación de elementos que permiten re-animar la risa

y lo colectivo se tornan imprescindibles, utilizando el espacio público como un lugar de placer y de disputa por la vida, tal como indica el colectivo en el documental de Morandé (2018) “a la ciudad le faltaba la risa, la carcajada”.

Sin lugar a dudas la acción *Patée a Pinochet* nace de su contexto y desde el descontento hacia éste, tratando de resquebrajar la dictadura y el poder que impone a través de nuevas tácticas para vencer la represión y la censura. Es por ello que muchas de las acciones del colectivo carecen de registro, por ser demasiado rápidas, sigilosas y pasajeras. Esta acción en particular no posee ninguna fotografía o video que documente su existencia, no existe acceso al archivo, sino a la reconstrucción del repertorio que las autoras re-crearon para el ya mencionado documental *Hoy y no mañana* (2018).

La recreación ocurre en un contexto totalmente distinto al original, ya que la acción de 1986 fue llevada a cabo mientras ocurría el mundial de fútbol, es decir, un momento clave en el cual Pinochet intentó limpiar su imagen y las personas estaban sumergidas en dicho *boom* del espectáculo futbolero, entonces, recurrir a pelotas y a la memoria corporal que tenemos integrada fue una táctica sumamente poderosa, porque además le otorgaba



Fig. 4. Nicole Kramm, *Gloriosas por Yeguada Latinoamericana*, (2018)

agencia a los cuerpos, justamente lo que les había sido arrebatado.

Es a través de acciones como éstas que *Mujeres por la vida* contamina el repertorio de memorias, contamina lo público y sus modos de habitar. La noción de ente contaminante es bastante cercana a la visión patriarcal que se tiene sobre las mujeres y/o cuerpos feminizados. Por ejemplo, en la cultura Melanesia según lo referido por Moore (1996) la mujeres vista como un ente contaminante, en particular en ciertos momentos como la menstruación o el parto, que son también los instantes en los cuales se hacen más notorias las marcas de diferencia, de esta manera las mujeres/cuerpos gestantes son exiliados momentáneamente de lo público. En tanto, en los ritos de iniciación a los niños se les separa de la madre para que se “descontaminen” y así se masculinicen.

Entonces, el poder contaminante del colectivo y de sus acciones artísticas podrían constituir una fuga hacia un futuro otro, en el cual la carcajada pueda habitar y desbordar los cuerpos, y el cuidado entre pares sea una práctica fundamental a la hora de enfrentarse al quehacer artístico y social.

III. LO PÚBLICO NUNCA FUE PRIVADO

Dando un salto de casi 40 años en la historia de Chile y siguiendo el hilo del amor, la risa y las mujeres es inevitable no llegar al trabajo de la *Yeguada Latinoamericana*, proyecto de *performance* feminista y disidente creado y dirigido por Cheril Linett, en el cual a través de tácticas lúdicas y características colas de yegua adheridas a sus vestimentas las y los *performers* se enfrentan al poder establecido.

Lemebel en su *Manifiesto, hablo por mi diferencia* (1986) señala “Yo no pongo la otra mejilla/Pongo el culo compañero/Y ésa es mi venganza”(220), y pareciera que la acción de la *Yeguada Latinoamericana* cita y corporiza dicho enunciado de manera magistral, poniendo así el *culo* como un espacio de resistencia, tal como señala Cheril Linett en una entrevista elaborada por Romina Reyes para el diario The Clinic:⁴

Hace rato me rondaba la idea de tener una cola, que tiene que ver con lo anal, una zona prohibida, es un órgano castrado para el régimen heterosexual y heteronormado... a una mujer no le debería gustar por el hoyo, es un lugar donde van a ejercer violencia sobre ti, piensa Cheril. Queremos mostrarnos insumisas sexualmente, sin pudores y sin todas las investiduras que como mujeres se nos hace cargar (s.p.)

4. <https://www.theclinic.cl/2020/01/02/performances-en-el-estallido-la-otra-forma-de-protestar/>

La Yeguada pone lo que se supone privado en lo público, desafiando así la diferenciación y jerarquización binaria de los espacios. Denise Najmanovich (2021) señala que en la modernidad “Se dividieron las esferas de lo público y lo privado, y también en el vivir singular se disociaron la vida personal y la profesional” (16). La Yeguada por medio de sus acciones tensiona dichas diferencias rígidas, evadiendo el mandato de feminidad que remite a la mujer a lo privado, haciendo frente a la culpabilidad y la vergüenza impuesta históricamente en los cuerpos feminizados. Y no sólo rompen el binomio público y privado, sino que también el de humanidad y animalidad, actuando como una manada enfurecida frente al patriarcado y al androcentrismo. Con todo aquello ponen en tensión el género deviniendo en yeguas, resquebrajando el biologicismo, el binarismo y también el especismo del discurso imperante.

La risa, en el caso de la Yeguada, tiene que ver con un componente de apropiación: *me como esto pero produzco otra cosa*, replicando ciertos elementos claves del poder para subvertirlos. Un claro ejemplo es el uso de elementos característicos de la institución Carabineros de Chile, como el color de sus uniformes en sus vestuarios o la formación militarizada en el caminar, o también el uso de objetos simbólicos como fue el caso de la virgen travestida en su acción *Virgen del Carmen Bella*⁵ (2019), en la cual la virgen performaba con cola y uñas que devienen pezuñas (ver Fig.2).

Las dos propuestas citadas, *Mujeres por la Vida* y *la Yeguada Latinoamericana*, han adoptado estrategias similares para burlar el poder establecido, desafiando sus normas y normalizaciones a través del uso del espacio comúnmente llamado “público”, accionando desde sus cuerpos hermanados en la calle. En este sentido la acción colectivizada es adoptada como forma de lucha y de resistencia frente a la desarticulación e individualización propia del sistema capitalista: en el caso de *Mujeres por la Vida* un capitalismo neoliberal incipiente en el Chile de los 80', en tanto en la *Yeguada*, un capitalismo totalmente inscrito en los cuerpos y en la ciudad. Ellas y ellos actúan como ente afectivo reparador de los nexos entre mujeres (y entre disidencias), además de rearticular el nexo entre cuerpos y ciudad, habitando la calle, convirtiéndola un escenario político y apropiándose del mismo, aunque la hegemonía insista en su neutralización.

Ambas están entrelazadas por un territorio e historia común, permitiéndose la risa, pero también la rabia, sentimiento vetado

históricamente para mujeres y cuerpos feminizados. Incluso nos atrevemos a aventurar en que es el germen común de ambas propuestas, lo cual ha permitido desarrollar una serie de acciones y obras para denunciar, criticar, tensionar, remecer, cuestionar y burlar al poder hegemónico cisheteropatriarcal.

Pero, ¿qué pasa cuando, por distintas circunstancias (una pandemia, por ejemplo), resulta imposible o muy difícil realizar estos encuentros y acciones en el espacio público? ¿Son sólo los actos públicos y confrontacionales que involucran a la ciudadanía de manera explícita los que reivindican y/o subvierten el lugar de lo privado y lo íntimo?

IV. “UNA MANERA DE CUIDARME”

En enero de 2019, luego de un agitado año de revolución feminista en nuestro país, se instala en el MAC la obra *Cuidese Mucho*⁶ (*Prenez soin de vous*), de la artista francesa Sophie Calle, sobre la cual ella misma explica para su exhibición en 2014 en el Museo Tamayo:

“Recibí un e-mail diciéndome que todo había terminado. No supe cómo responder. Era casi como sino hubiera estado dirigido a mí. Terminaba con la frase ‘Cuidese mucho’. Y así lo hice. Le pedí a 107 mujeres, elegidas por su profesión o habilidades, que interpretaran esta carta. Que la analizaran, la comentaran, la bailaran, la cantaran. La agotaran. Que la entendieran por mí. La respondieran por mí. Era una forma de darme tiempo para cortar. Una manera de cuidarme” (Calle s.p.)⁷

La artista francesa nacida en 1953, a través de distintas técnicas de producción, incluida la *performance*, crea obras con una fuerte pulsión autobiográfica, donde los límites entre vida y obra son completamente indiferenciables y nos aventuramos en decir que hasta innecesarios. Muchas veces ha sido tildada de exhibicionista o voyeurista por su práctica artística, lo cual podría dar cuenta de una práctica que entiende la biografía, el cuerpo físico, los afectos y el arte mismo como componentes de un solo cuerpo sensible, inseparable e irrenunciable de sí mismo.

A partir de la obra citada, Calle ha afirmado que “no pretende en absoluto ser una artista del feminismo, pero tampoco le molesta que ésta y otras obras suyas se asocien a esas demandas.” (Cárdenas s.p.) Una vez más, podemos volver al concepto de colectivo, sumando la idea de

6. <http://mac.uchile.cl/exhibiciones/e/cuidese-mucho>

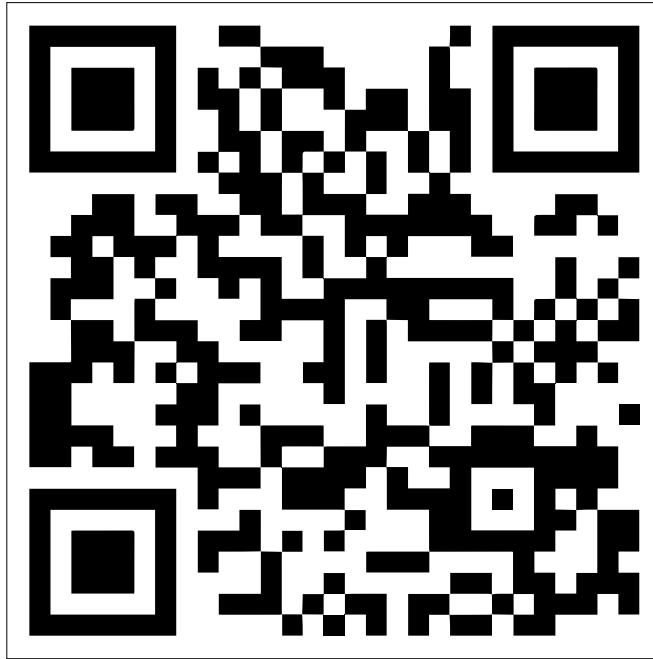
5. Consultar en <https://registrocontracultural.cl/virgen-del-carmen-bella/>

7. <https://vimeo.com/114694958>



Fig. 5. Natalie Dessay, *Opera singer*, detalle de *Cuidese mucho* por Sophie Calle, (2007). Acción parte de: Sophie Calle, *Cuidese mucho*, (2007). ADAGP Cortesía Galerie Emmanuel Perrotin, París; Gallery Paula Cooper, NY

Fig.6. Valentina Inostroza Bravo, *Mensaje a la mujer chilena*, (2021)



pluralidad en la *performance*: Existe un proceso de identificación con la obra (cuerpo), la cual inevitablemente apelará a nuestro contexto y nuestras políticas. Alcázar (2008) recurre a Warry Jones (2000) a través del enunciado “Todo compromiso político tiene un ineludible componente corporal” (qtd. en Alcázar 334), y a partir de aquello proponemos reformular de manera inversa: *Todo compromiso corporal en la obra, arrastra consigo un acontecimiento político*.

Volvemos a las nociones de *cuidado* con la manera en que se describe la obra, como “una manera de cuidarse” lo cual habla también de un componente ritual en la *performance*. Esta dimensión de ritualidad es mucho más evidente en su trabajo *Dolor Exquisito*⁸ (1984-2003), en donde Calle afirma que a través del agotamiento de su propia historia cree sanarla.

Con su obra, Calle explora en los espacios de lo íntimo y lo privado, diluyéndose como autora dentro de su propio arte, para luego volverlo un acto público y colectivo. Desde aquel lugar, pensamos en que la autobiografía volcada como un acto comunitario, de unión y de cuidado conforma un acto revolucionario en el arte contemporáneo, ampliando espectros del trabajo sobre la violencia y el dolor, y las infinitas formas que éstos pueden tomar en relación al cuerpo y experiencia humana.

Nos preguntamos sobre el lugar de *lo femenino* en aquel trabajo de sensibilidad artística, que se permite precisamente *ser, existir*, y cómo ha sido discriminado de las formas de arte “tradicionales” o de la academia, ya que es sabido que en instancias de formación universitaria profesores (en su mayoría hombres) tienden a negar aquel espacio de creación. Al contrario, se suele tener una idea de que para llegar a ser un gran artista, se debe poder hablar elocuentemente de las *grandes cosas* (volvemos a la idea del heroísmo), dejando un lugar a veces humillante para quienes se atreven a reivindicar su propia biografía para hablar del colectivo.

Utilizamos el trabajo de Calle para referirnos a una de las infinitas posibilidades de entrelazamiento entre el amor, la risa y las mujeres, acudiendo a lo íntimo y lo supuestamente privado para colectivizarlo y formar redes artístico-afectivas.

V. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Siguiendo el rastro del cuidado, los afectos y la colectivización, tanto *Mujeres por la vida* como la *Yeguada Latinoamericana* actúan frente una opresión concreta (dictadura, violación a los DD.HH., patriarcado) remediando figuras de poder mediante la fuerza de la multitud ciudadana y

8. <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/sophie-calle-historias-de-pared/dolor-exquisito> y <https://www.youtube.com/watch?v=2AFIu8fxUEo>

sorora. Sin embargo, dado las circunstancias que nos aquejan como humanidad, nos ha parecido importante visitar el trabajo de una artista que se conecta de manera extrema con su intimidad. Calle, en este caso y como muchas otras, resulta ser un gran referente para artistas reclusos en sus hogares durante el año 2020 y gran parte de 2021 a causa de la pandemia por COVID-19, perdiendo en muchos casos el contacto con los entornos de creación, estando obligadas a forjar una relación íntima con sus cuerpos y vivencias, encontrando ahí un espacio de goce y reivindicación de los afectos en el arte, y de esta manera colectivizarlos mediante actos performativos que no necesariamente necesitan o involucran a multitudes en su desarrollo.

En un intento por volver prácticos nuestros análisis y cuestionamientos es que, a continuación, realizamos una propuesta de *performance* virtual:

La *performance* además de ser una práctica artística, la podemos definir como una herramienta que nos permite cuestionar los estatutos impuestos como una aparente normalidad, volviéndose un dispositivo colectivo que es capaz de mutar y transformar definiciones y maneras de ver el mundo. Basándonos en aquello y en los análisis recién presentados nos gustaría finalizar este artículo no con una conclusión que dé cierre al mismo sino con una propuesta a quien lo lea para seguir construyendo colectivamente conocimiento en torno a las imposiciones sobre el género y los binarismos que lo gobiernan.

Proponemos desbordar y subvertir, nuevamente, la norma impuesta por Pinochet en su discurso *Mensaje a la mujer chilena*⁹ a través de un muro virtual¹⁰ construido de manera colectiva, en donde cada una pueda responder con propuestas a la siguiente pregunta: ¿Qué acción realizarías a modo de provocación a partir del Mensaje a la mujer chilena de Pinochet en 1974? De esta manera se crearía un tejido de propuestas, las cuales entregadas a la comunidad podrían ser tomadas y corporizadas por quien lo desee, sirviendo como una incubadora de acciones para la revuelta.

A modo de ejemplo y de catalizador, dejamos algunas respuestas que ya se han subido a nuestro muro en ocasiones anteriores en que hemos propuesto esta acción:

- *Darla vuelta. Le pediría a una mujer que la leyera al revés: desde el final hacia el principio partiendo desde la palabra poder hasta la palabra mujer. Quisiera que la performer la leyera dándole la espalda a la Moneda.*
- *Cantaría "yo no soy esa mujer".*
- *Pondría el artículo que salió en el Mercurio después de que a las mujeres se les autorizara por primera vez votar en Chile, que es muy similar a dicho discurso, y pediría a mujeres que encontrarán las palabras que se repiten ●*

9. Citado al principio de este artículo en p. 3

10. Al cual se puede acceder escaneando el código QR presentado en la Fig.3.

VALENTINA INOSTROZA BRAVO

(1997) es Licenciada en Artes Visuales UACH mención grabado, actualmente de Magíster (c) en Artes mención Artes Visuales UC, cuyo eje de investigación es el cuerpo como territorio político efectivo y afectivo, abordando la violencia hacia los cuerpos vulnerabilizados y la hibridación cuerpo-virtualidad, con un especial interés por el posfeminismo y la postdisciplina.

FRANCISCA HONO OLMOS

(1994) es licenciada en Actuación y Puesta en Escena, Universidad Mayor (2016). Durante su carrera ha profundizado en disciplinas como la dirección teatral, investigación y docencia (Teatro Aplicado), siendo cuestionamientos constantes dentro de sus obras e investigaciones la hegemonía sobre los cuerpos dentro del circuito teatral y del arte, las distintas formas de comprender los feminismos y la ética del convivio en la puesta en escena.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, Josefina. "Mujeres, cuerpo y performance en América Latina". *Estudios sobre sexualidades en América Latina*. Ecuador: FLACSO, 2008. 331-350. Impreso.
- Cárdenas, Elisa. "Sophie Calle la mujer que hace arte de lo cotidiano". *La Panera* (10 Ene. 2019): s.p. Web. 7 May. 2021.
- Equipo editorial Por Amor al arte CL. "Entrevista June García". *Revista Por amor al arte CL, edición Y va a caer*, 2 (3 May., 2021): 10-13. Web.
- Josefina Morandé. *Hoy y no mañana: El movimiento de mujeres que cambió la historia de Chile* (2018). *Ondamedia*. 2018. Web. 1 Mayo. 2021.
- Lemebel, Pedro. "Manifiesto (Hablo por mi diferencia)". *Revista Anales*, 7.2 (2011): 218-221. Web. 20 Jun. 2021.
- Moore, Henrietta. *Antropología y feminismo*. 3a ed. Valencia, España: Ediciones Cátedra Universitat de València, 1996.
- Muñoz, Constanza. "Burlar el poder: resistencia y transgresión a la doble dictadura cívico-militar en Chile (1973-1990)". *Revista Nomadías*, 27 (2019): 123-141. Web. 20 Abr. 2021.
- Museo Tamayo. *Sophie Calle. Cuidese Mucho*. Vimeo. 16 Dic. 2014. Web 2 May. 2021.
- Najmanovich, Denise. "Cuidadanía: Ecológica de saberes cuidados". *El tejido social en las calles sin nombre*. Ed. Emiliano Duerig. Ciudad de México: Tirant lo Blanch, 2021. 236-260. Impreso.
- Reyes, Romina. "Performances en el estallido: La otra forma de protestar". *The Clinic* [Santiago, Chile]. 2 Ene. 2020: s.p. Web 1 Jun. 2021.