

**Ganar la calle: imágenes de la(s) resistencia(s) en Chile. A propósito de *Hoy y no mañana* (Josefina Morandé, 2018)**

**Winning the street: images of resistance(s) in Chili. About *Hoy y no Mañana* (Today and not tomorrow, Josefina Morandé, 2018)**

**Olga Lobo**

Universidad Grenoble-Alpes ILCEA4

[Olga.lobo-carballo@univ-grenoble-alpes.fr](mailto:Olga.lobo-carballo@univ-grenoble-alpes.fr)

<https://orcid.org/0000-0002-2671-551X>

**Resumen:**

Desde los inicios de los 2000, una serie de documentales han ido retratando un Chile en el que la indignación gana progresivamente terreno, poniendo en tela de juicio el modelo sociopolítico y económico heredado de la dictadura (1973-1990). Este proceso culminará en el estallido social de octubre de 2019, simbólicamente denominado “despertar”, que, entre otras cosas, transformará el espacio urbano, reapropiado y resignificado para cambiar el curso de la Historia, en un espacio de “decisión política”. El análisis de *Hoy y no mañana* (Josefina Morandé, 2018), documental dedicado a la resistencia al régimen pinochetista de un colectivo de mujeres en los años 80, nos permitirá, desde la perspectiva de la revuelta (y de género), profundizar en ese Santiago de Chile convertido en terreno de conquista de una democracia igualitaria y paritaria.

**Abstract:**

Since the early 2000s, a series of documentaries have portrayed a Chili where indignation progressively gained ground, calling into question the socio-political and economic model inherited from the dictatorship (1973-1990). This process would culminate in the social outbreak of October 2019, symbolically called “despertar” (awakening), which, among other things, will transform the urban space, reappropriated and resignified to change the course of History, into a space of “political decision”. The analysis of *Hoy y no mañana* (Today and not tomorrow, Josefina Morandé, 2018) a documentary dedicated to the resistance to the Pinochet regime of a group of women in the 80s, will allow us, from the perspective of the revolt (and gender), to deepen this Santiago de Chile turned into a terrain of conquest of an egalitarian and equal democracy.

**Palabras clave:**

cine chileno; cine documental; feminismo(s) y resistencia urbana; *Hoy y no mañana*; Chile despertó; arte y resistencia en Chile

**Keywords:**

Chilean Cinema; Documentary Film; Feminism and Urban Resistance; *Hoy y no mañana*; Chile Woke Up; Arts and Resistance in Chile

## 1. Introducción

El arte, nos dice Rancière, es el lugar de una *alteración*, en su proponer maneras de ver, actuar, hablar, pensar, capaces de modificar imprevisiblemente lo decible y lo visible, de ampliar el espectro de posibles y construir nuevos relatos (Zabunyan, Blouin, Boidy, Ciret, Gonzalez-Foerster, Mitchell & Roth, 2014, p. 10). Esta potencia *disruptiva* del arte ha tenido un papel central en los procesos sociopolíticos recientes en Chile, tanto en la resistencia a la dictadura como en las manifestaciones de descontento social de los 2000. Paradigmáticamente, las expresiones *artísticas* de resistencia contra el régimen dictatorial en el interior del país proyectan un reflejo desde el que escrutar este rol central del arte en la contestación iniciada en octubre de 2019; explosión social multitudinaria donde artistas, estudiantes, mujeres y trabajadores volvieron a *ganar la calle*<sup>1</sup>.

El espacio público, lugar del deambular, de ajetreo y despersonalización, se transformó en 2019, como lo hiciera en los 80, en territorio de expresión de una sociedad que decide tomar las riendas, parar la carrera enloquecida hacia toda forma de espejismo de progreso y ocupar la calle para proponer una nueva manera de habitarla, un nuevo relato *posible* (Rancière, 2018), generando así una verdad evidenciada desde la acción callejera que desmiente el discurso de consenso en el que se basa la democracia chilena desde los gobiernos de la Concertación<sup>2</sup> (Garretón, 2012).

El despertar de octubre, provocado por un grupo de estudiantes indignados por el aumento del precio del transporte, derivó rápidamente de esta reivindicación económica hacia el cuestionamiento de una estructura social y económica establecida y sellada por la constitución heredada de la dictadura de Pinochet (1980), de ahí que empezaran a proliferar las pancartas reclamando “no son 30 pesos, son 30 años”<sup>3</sup>. Esta lucha por una transformación profunda del sistema

---

1. “Chile: ganar la calle” es un texto escrito en 1978 por Julio Cortázar. En plena dictadura pinochetista, el autor celebra la “proliferación de manifestaciones en todos los campos de la cultura” como muestra visible de una “conciencia de libertad que gana cada vez más la calle a pesar de las represiones, las censuras y la intimidación” y que hacían posible entonces lo que denomina la *reconquista* de la democracia con las armas de la expresión artística.

2. La Concertación es una coalición de partidos de distinto signo que han gobernado en Chile desde 1990 a 2010.

3. Otros acusaron con sus pancartas a los años post-golpe “no son 30 pesos, son 46 años” o incluso ampliaron las reivindicaciones al movimiento de pueblos originarios “no son 30 pesos, son 500 años”.

refleja un hartazgo generalizado y creciente desde el giro memorístico de 1998, tras la detención de Pinochet en Londres, que implica a buena parte de una sociedad oprimida por las políticas neoliberales y la desigualdad social (Garretón, 2012)<sup>4</sup>.

A pesar de haber ocupado el plano discursivo entre ciertos representantes de la clase política<sup>5</sup>, tanto la desigualdad económica, una de las fisuras que amenazaba con resquebrajar el sistema desde finales de los 90, como la “desigualdad política”, creada por un sistema binominal que ha llevado a la deserción electoral de una buena parte de la población, han estado al margen de las reformas que abundaron en la persistencia de la estrategia neoliberal inscrita en la constitución de 1980, acrecentaron la decepción de la ciudadanía con los sucesivos gobiernos (Pizarro, 2012). Así, si el descontento es manifiesto desde inicio de los 2000 y dio lugar a movimientos que progresivamente fueron cuestionando el mito de Chile como “jaguar de América Latina” (Gaudichaud, Godoy Hidalgo & Miranda-Pérez, 2015), la revuelta de 2019 se reveló como la respuesta definitiva y masiva a una crisis de representatividad de lo político y a la ausencia de asideros morales de la sociedad de consumo sobre la que, como explicara el sociólogo Tomás Moulian ya en 1997, se sustentaba la democracia chilena.

Como el cine documental ha ido mostrando desde inicios de los 2000 en los retratos de la sociedad chilena que nos ofrece, diferentes tipos de expresiones convergentes del descontento convertirán la ocupación de la calle en símbolo de la reapropiación de un espacio que se había transformado en el terreno de exhibición del Chile neo-liberal, a golpe de modernización, urbanización vertical e implantación de multinacionales y enseñas publicitarias. La “calle”, convertida desde los años de dictadura en un espacio de control, primero por el yugo de las fuerzas represoras del gobierno de facto, luego por el de créditos y pagos a plazos en un Chile neoliberal triunfalista, “oasis latinoamericano”<sup>6</sup> de opulencia y

---

4. Para un análisis reciente de la desigualdad en Chile, véase Mieres Brevis (2020).

5. Especialmente desde el informe de la OCDE en 2004, que advertía del peligro de la situación en Chile, un país con una de las distribuciones del ingreso más desiguales entre las economías emergentes (Pizarro, 2012).

6. Recordemos la declaración del presidente Piñera al *Financial Times* el 17 de octubre de 2019, días antes del estallido y que da cuenta de la evidente desconexión entre el poder y los ciudadanos: “Chile es un verdadero oasis en una América Latina convulsionada”.

resignación, se ha vuelto a erigir, en efecto, en espacio de conquista de un destino democrático e igualitario para Chile.

En este contexto de malestar social, ciertas formas de protesta tienen como referente el paradigma estético de modos de contestación artística de la década de los ochenta, tales como los del colectivo CADA<sup>7</sup>. Nelly Richard, una de las críticas que con mayor influencia se ha ocupado de pensar la *Escena de Avanzada*, hace hincapié en la dimensión política de sus expresiones en tanto prácticas experimentales que buscan crear un nuevo nexo entre arte y política basado en la transgresión, la ruptura de fronteras genéricas y la apertura interpretativa de sus propuestas (Richard, 2007)<sup>8</sup>. El arte que propone esta *Escena de avanzada* busca así crear nuevas formas cuyo material y soporte no serían otros que el cuerpo y la ciudad (Richard, 2007, p. 28), fundamentando su disidencia en la intervención efímera en el espacio público y expresándose no solo para denunciar con sus mensajes un estado de cosas, sino para irrumpir en la calle y convertirla en verdadero espacio común, espacio político de construcción de un nuevo orden donde lo “descentrado, lo minoritario, lo desplazado, lo sumergido, lo reprimido” (Galende, 2007, p. 200) pueda manifestarse.

A imagen de estas formas alternativas de arte en la calle, se trata, ahora como entonces, de construir (y hacerlo necesariamente posible), desde *abajo* y desde *los márgenes* de lo político institucional (Rancière, 1998), el cambio. El lenguaje de este arte “disidente” permite con ello “salir de la violencia primaria”, desarticular “las relaciones de poder” (Richard, 2020) y proponer nuevos imaginarios.

Operando junto con otros grupos invisibilizados o relegados (pueblos originarios, migrantes, minorías sexuales y jóvenes), las mujeres protagonizaron en la revuelta de octubre una espectacular ruptura de las fronteras de su ex-centricidad

---

7. Aunque existieron diferentes núcleos, el colectivo estaba principalmente compuesto por Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld, Fernando Balcells et Raúl Zurita (Galende, 2007). Para consulta de la historia del colectivo y sus obras, cf. Memoria Chilena. Colectivo Acciones de Arte: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3342.html>  
<https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-45601.html>

8. Así, por ejemplo, el lema NO+ o Somos+, obra de Diamela Eltit y Lotty Rossenfeld, forma parte de los recursos que participaron de la renovación de consignas. La apertura del mensaje NO+ o Somos+, que podía y debía completarse por los ciudadanos, ampliando infinitamente sus posibilidades expresivas, era una manera de superar (o proponer una alternativa que fuera a la vez complementaria) los discursos y símbolos agotados y vueltos hacia el pasado.

para inventar una nueva centralidad. A partir de la segunda década del 2000, una serie de hitos marcaron los pasos de la progresión hacia esta nueva centralidad<sup>9</sup>, que tendrá su propio estallido en 2018 con tomas de liceos, un paro estudiantil de dos meses, varias marchas feministas denunciando, especialmente, los abusos sexuales en el medio universitario, así como nuevas marchas multitudinarias los 8M de 2018, 2019 y 2020, que hicieron que el feminismo entrara de definitivamente en el debate público<sup>10</sup>.

La participación de las mujeres en la protesta de 2019 va, en efecto, a poner las cuestiones feministas en el centro de la denuncia de un Estado/estado (del mundo) patriarcal y de su connivencia con el modelo de dominación del orden neo-liberal. En este sentido, la intervención callejera de LasTesis<sup>11</sup>, “Un violador en tu camino”<sup>12</sup>, que consiguió trascender en todo el mundo, es paradigmática de la centralidad y carga simbólica de la cuestión feminista y del cansancio, universal, que parecía estar esperando su pistoletazo de partida para expresarse libre y contundentemente:

Con esta *performance* nos recordamos que no somos la parte, mucho menos una minoría, sino la mitad de todo, una mitad violentada y excluida que se debate entre la exigencia de la participación paritaria para construir el Chile del futuro y la lucha cotidiana para evitar que nos violen y nos maten. En este segundo aire nos hemos atrevido a vociferar con fuerza y con convicción que estas demandas

---

9. Por citar solo algunos elementos, en 2010 se promulga la ley del feminicidio, en 2011 tendrá lugar la primera marcha por el aborto libre y la marcha “ni una menos” de rechazo a la violencia de género.

10. Algo reflejado en la elección, en mayo de 2021, de una asamblea constituyente paritaria que tiene como programa la inscripción de los derechos de las mujeres en una nueva constitución que deberá igualmente establecer las bases de un Estado “cuidador”. Se pueden seguir los debates en el canal youtube de la convención constitucional, <https://www.youtube.com/c/convencioncl>

11. LasTesis es un “colectivo interdisciplinario de mujeres donde convergen las artes escénicas, el diseño de vestuario, la historia y las ciencias sociales, entre otros cruces disciplinares, bajo la premisa de llevar la teoría feminista a múltiples audiencias y la mayor cantidad de público posible. Sibila Sotomayor contó que venían trabajando en el tema de la violación para una puesta en escena con los trabajos de la teórica feminista argentina Rita Segato. Con el estallido social, la obra quedó suspendida hasta que fueron invitadas a mostrar un extracto adaptado que incluyó el tema de la violencia policial, la *performance* “Un violador en tu camino”, el cual nunca pensaron que tendría el alcance que hoy las tiene como un referente y un nivel de repercusión internacional. Paula Stange explica que la *performance* alude a que la violación no es solo un hecho físico y que se conecta con los Derechos Humanos, abriendo la categoría a otras violencias que están ocurriendo y que se han intensificado desde el 18 de octubre.” (Vergara, 2019)

12. El título de la *performance* inscribe esta denuncia de la violencia policial al desviar el lema de carabineros (policía chilena): “un amigo en tu camino”.

no son, nunca han sido menores y que el nuevo Chile será con las mujeres o no será. (Vergara, 2019)

De hecho, el enfoque feminista ha sido analizado como el elemento de la protesta que logra hacer converger el resto de preocupaciones y reivindicaciones de los ciudadanos. Como señala la escritora Nona Fernández en una entrevista reciente, la marcha “explosiva” del 8M de 2018 marca un antecedente fundamental para entender el despertar de octubre:

No olvidemos que el lema de esa gran jornada, fue “Por la precarización de la vida”, porque ahí donde hay un problema, donde hay una precarización, hay una mujer que la está padeciendo. Entonces, el movimiento feminista de alguna manera, lo que hace es abrazar todas las causas y darles protagonismo unívoco, unificar todas las causas. Creo que es la clave para entender este momento y quien no lo entienda desde ese lugar, no está leyendo bien la historia (Espinoza, 2021).

La centralidad y transversalidad de la lucha pilotada por mujeres, aunque no exactamente desde las mismas perspectivas y con las mismas repercusiones, no es, sin embargo, un caso insólito ni aislado en Chile. Como aparece reflejado en el documental *Hoy y no mañana* (Josefina Morandé, 2018)<sup>13</sup>, durante los años de resistencia a la dictadura, la labor de distintos grupos de mujeres actuando desde la intelectualidad, el arte conceptual, la escritura y, también, la calle, fueron fundamentales en el debilitamiento progresivo del régimen pinochetista.



---

13. La película ha sido llevada a numerosos festivales nacionales e internacionales y obtuvo el premio otorgado por el INDH (Instituto Nacional de Derechos Humanos) por su notable aporte a la promoción y defensa de los derechos humanos desde el cine documental en el FIDOCs (Festival de Documentales de Santiago de Chile) en 2018.

## 2. Objetivos y metodología

Salvando las distancias, como en las distintas manifestaciones de resistencia contra el régimen pinochetista durante la década de los 80, la revuelta de 2019 es un movimiento que se expresa en la calle tratando de definir una acción democrática, marcando una ruptura contra cierto orden, el dictatorial para unos, el orden neoliberal heredado de la dictadura para otros. A través de prácticas organizativas reinventadas, ambos movimientos comparten la centralidad de la expresión artística como una forma de acción política, desde los márgenes de la política institucional.

La exposición de distintas manifestaciones de esta forma de arte político basado en la disrupción e intervención del espacio público será uno de los componentes del relato que nos ofrece el documental *Hoy y no mañana*, al poner en escena un conjunto de acciones artístico-políticas que, tratando de sortear la represión del régimen pinochetista, participaron de la progresiva conquista de espacios de oposición que culminará, en última instancia, en la victoria del “no” en el plebiscito de 1988. La centralidad de las mujeres en este terreno, así como la vigencia de estas luchas, será el segundo aspecto que, estableciendo una suerte de continuidad con las luchas contemporáneas al documental (2018) y previas al estallido de octubre de 2019, asienta la base discursiva del filme. Así, el análisis del documental *Hoy y no mañana*, nos servirá como muestra de una de las manifestaciones de “sustrato” (poético y político) de la protesta de 2019.

Se trata entonces de interrogar las formas en que la película de Morandé participa de la constitución de una memoria que no se limita a un relato nostálgico o fatalista orientado hacia el pasado, sino que es muestra de la manera en que los movimientos sociales en Chile han construido durante años, entre arte y contestación, nuevas *visibilidades* de un espacio urbano transformado en símbolo de la construcción de una sociedad democrática e igualitaria (democrática *porque* igualitaria).

A través del análisis del montaje del filme, a cargo igualmente de Josefina Morandé, así como de algunos elementos icónicos, mostraremos los distintos discursos vehiculados por el filme, convencidos de que el montaje “es la carne misma de la película, y no solo su esqueleto”, en la medida que esta “dimensión

material [que] caracteriza el montaje de cine, [es] al mismo tiempo un trabajo del pensamiento” (Villain, 1999, pp. 9-10).

### **3. Ganar la calle: la rebelión de las que (ya no) sobran en *Hoy y no mañana***

Las protestas masivas iniciadas en el año 83 por los trabajadores del cobre, a las que se fueron sumando otros sectores de la sociedad civil, como pobladores o estudiantes, así como otras fuerzas políticas organizadas desde la clandestinidad, son consideradas como el inicio de un proceso de debilitamiento del régimen que culminará en la victoria del plebiscito del 5 de octubre de 1988<sup>14</sup>.

Es en este marco de contestación de los años 80 desde el que “Mujeres por la vida” llevará a cabo sus acciones. El título del documental *Hoy y no mañana* hace referencia al manifiesto<sup>15</sup> que serviría de presentación a este colectivo de mujeres cuya historia se cuenta en el documental de Josefina Morandé a través de las voces de sus protagonistas. Como se indica en los intertítulos introductorios y explica asimismo María Olivia Mönckeberg (periodista y profesora del Instituto de la comunicación y de la imagen de la Universidad de Chile), el elemento desencadenante para la gestación del colectivo fue la inmolación de Sebastián Acevedo, padre de dos hijos detenidos por la CNI (Central Nacional de Inteligencia) en la ciudad de Concepción el once de noviembre de 1983 (29: 06). Tras este acto de violencia extrema, en plena efervescencia social, “Mujeres por la vida” hará de la toma de la calle una batalla de conquista destinada a provocar el resquebrajamiento del *status quo* impuesto desde el golpe de Estado de 1973.

Como se destaca igualmente en el documental, el colectivo, mediante acciones de arte y “actos relámpago”, opusieron una resistencia inédita al régimen dictatorial, apoyándose en ese carácter disruptivo del arte que mencionamos, en un

---

14. Estas protestas tuvieron como consecuencia inmediata el recrudecimiento represivo del régimen y, a medio-largo plazo, la puesta en marcha de negociaciones para una salida democrática que pusiera fin a la dictadura. Son numerosos los estudios que se han ocupado de este periodo; podemos destacar un artículo de Manuel Antonio Garretón (1988), que analiza los hechos desde su contemporaneidad. También se puede acceder a datos y documentos del período en el archivo de la Biblioteca Nacional de Chile en línea: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96595.html>

15. Leído en parte en el documental por Olivia Mönckeberg (30 :11) y Estela Ortiz (42 :53).



momento, como explica su directora, “en que pocos se atrevían a salir a la calle”<sup>16</sup>, transformando con ello la mirada hacia una ciudad que se había convertido en territorio hostil, funesto y letal. La fuerza y el papel central del arte se manifiesta a través de la mostración de acciones cuyos guiones fueron realizados por Mónica Echeverría, una de las protagonistas del movimiento y del documental<sup>17</sup>, quien subraya en su entrevista la centralidad del humor en formas de protesta que no tenían otro objetivo sino el de ridiculizar al tirano y dotar de colores un país gris donde “faltaba la carcajada” (11:06 – 11:20).

Las mujeres pusieron además el acento en la superación de las diferencias a favor de un único objetivo común: exigir la vuelta a la democracia (Forstenzer, 2015, p. 233). Asimismo, la organización integrará los principios de la segunda ola feminista chilena. El 8M, con dos puntos álgidos en 1986 y 1989, se convertirá en una fecha clave en sus acciones de lucha contra la dictadura, congregando el lema “Saldremos a la calle, venceremos el miedo” como consigna integradora de una reivindicación a la vez humanista y universal, de recuperación de la democracia y feminista, en tanto la calle se revelaba símbolo manifiesto de un régimen patriarcal doblemente opresor para ellas.

Aunque la caída de la dictadura es obra colectiva y resultado de la suma de resistencias, sin duda, como afirma con entusiasmo categórico la fotógrafa Kena Lorenzini al final del filme (1:06:10), el movimiento de mujeres tuvo un peso fundamental en su derrocamiento, tal es el *leitmotiv* que anima el fondo discursivo del documental de Morandé.

### **3.1. *Hoy y no mañana*, un filme contra el olvido**

Mediante entrevistas a las principales protagonistas del movimiento<sup>18</sup>, el filme construye un relato que se desvela, en primera instancia, como un homenaje a la

---

16. En la presentación que hace de la película para la VII Escuela de Temporada: “Diálogos constituyentes + Democracia + Derechos Humanos + Territorios”, organizada por siete universidades chilenas en enero de 2021. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oEqRPbPfO7w>

17. Mónica Echeverría es la principal inspiradora del filme. En la nota (inérita) que la directora envió a los distintos festivales en que presentó su documental Morandé escribe: “Conocer a Mónica Echeverría, de 97 años de edad, y miembro activo de este movimiento de mujeres, me motivó a hacer este documental. Estoy registrando sus pasos desde hace algunos años lo que me ha llevado a viajar con ella y conocerla más de cerca. Quisiera dejar un testimonio vivo de su experiencia, junto a estas mujeres, en esos años.”

18. Son entrevistadas en el documental Mónica Echeverría, Fanny Pollarolo, Tere Valdés, M. Olivia Mönckeberg, Mirentxu Busto, Estela Ortiz, Lotty Rossenfeld, Kena Lorenzini y Graciela Bórquez.

labor de “Mujeres por la vida” en la lucha contra el régimen pinochetista. Gracias a un relato tejido en forma de puzle, sin seguir estrictamente el orden cronológico de los hechos, el documental busca de entrada nuestra identificación con los testimonios presentados, integrándonos en el plano y en la conversación, situándonos en el lugar de la cámara-testigo, borrando las preguntas. Cada mujer, identificada principalmente desde su estatus profesional<sup>19</sup>, entrevistada generalmente en un entorno privado (en un espacio íntimo o profesional), con un encuadre y punto de vista similar (planos medios o primeros planos generalmente frontales, luz natural, con mirada a cámara o a una invisible entrevistadora, en posición, pues, subjetiva o semisubjetiva), proporciona las piezas del puzle y participa del tejido de ese relato colectivo hecho de fragmentos de entrevistas que se van distribuyendo por el metraje. Así, explican el origen y objetivos del colectivo, la diversidad, tanto profesional, de afiliación política como de origen social de las mujeres que lo integraron<sup>20</sup>, y dan algunas claves de su exitosa capacidad de convocatoria, que se basaba en la construcción de una identidad de *outsiders* políticas (Forstenzer, 2015, p. 233), en el carácter humanista y universalista de sus consignas (la unidad es posible porque “la causa es humana”, decía Mónica Echeverría en 1987 (5:44 – 6:27), o en su condición femenina<sup>21</sup>, subrayando igualmente la importancia de la visibilidad internacional de su lucha, gracias a la participación de mujeres periodistas que con determinación informaron sobre los hechos<sup>22</sup>.

Articuladas con este relato colectivo e ilustrándolo, una serie de imágenes, que evidencian un minucioso trabajo de documentación, vienen a mostrar las acciones llevadas a cabo mediante secuencias procedentes de material de archivo,

---

19. Con la salvedad de Estela Ortiz, que, aunque identificada como educadora infantil, aparece igualmente identificada como viuda de José Manuel Parada, víctima de uno de los casos emblemáticos de violaciones a los derechos humanos en Chile, “el caso de los degollados”.

20. El colectivo estaba compuesto por opositoras al régimen de diversa índole, orígenes sociales heterogéneos y afiliaciones políticas diferentes (militantes de partidos de izquierda, PC o MIR o de la Democracia Cristiana).

21. Como explica Mónica Echeverría, las mujeres utilizarán su presunta vulnerabilidad esencial, intrínseca a su condición, como escudo de protección –no siempre eficaz, puesto que fueron igualmente reprimidas– contra la violencia institucional. Esta relativa protección fue una de las claves para poder concentrar su energía en la defensa de los derechos humanos y la denuncia de una precariedad que afectaba particularmente a las mujeres pobladoras (5:44-6:27)

22. María Olivia Mönckeberg (26:51) destaca la importante labor de Patricia Verdugo o Marcela Otero, periodistas, quienes realizaron un trabajo fundamental para la difusión internacional de las ideas y acciones de su resistencia al régimen.

o bien de animaciones o escenas de reconstrucción de los hechos que buscan paliar la ausencia de imágenes; otros planos incluyen reproducciones de recortes de diario de la época, que aportan datos concretos y dan veracidad al testimonio<sup>23</sup>. Estas imágenes, a veces alternando con los testimonios, más frecuentemente superpuestas a ellos, vienen a otorgar dinamismo, vitalidad y fuerza al relato, dando cuenta de la rebelión visual (59:24 – 59:40) que las acciones, basadas en una puesta en escena teatral, buscaban provocar. Así, con las diferentes acciones, se cuestionaba el poder tiránico de un Pinochet transformado en “chancho”<sup>24</sup> (8:10) o pateado simbólicamente con puntapiés a pelotas con la inscripción “patee a Pinochet” lanzadas en la calle, en plena celebración del mundial del 86 (49:04), o se escarnecía a la –inopinadamente neutralizada– fuerza policial, haciéndole una cola al “guanaco”<sup>25</sup> (18:38), poniendo en evidencia lo absurdo de su represión.

A través de la mostración y el relato de todas estas experiencias, el documental consigue vehicular un primer nivel de sentido que es el de rendir homenaje y visibilizar a estos otros actores que la Historia (y, a veces, tampoco el arte<sup>26</sup>) no siempre tiene en cuenta en tanto partícipe de los procesos políticos. A través de una mostración directa de las imágenes y sonidos de la época (articuladas al relato) o de la puesta en abismo de las imágenes, a través de pantallas en la pantalla o animaciones, comentadas por las entrevistadas, asistimos así al visionado directo o mediatizado de los hechos recordados, puestos de relieve y

---

23. En correspondencia privada (5 de enero de 2022), Josefina Morandé me precisó que “El proceso de selección de materiales de archivo fue a través de una investigación minuciosa. Mayoritariamente, Lotty Rosenfeld (...) fue quien me proporcionó la mayoría de los archivos, los cuales yo digitalicé y trabajé. También buscando en la Biblioteca del congreso nacional de Santiago y en la prensa de la época. Kena Lorenzini aportó bastante con la mayoría de las fotos que ella tomó en los 80. Fueron parte fundamental en este documental.” Asimismo, se indica en los créditos finales la procedencia del material de archivo, principalmente de documentales (cuyos títulos son detallados igualmente en los créditos) de Lotty Rossenfeld, Pedro Chaskel, Pablo Salas, Tatiana Gaviola, David Bradbury, Carmen Castillo, Raúl Cuevas, Andrés Racz, colectivo cine ojo, Patricio Guzmán y fotografías de Kena Lorenzini, Helen Hughes, Lotty Rossenfeld, Juan Carlos Cáceres y Patricia Duque.

24. Término chileno para designar al cerdo. Una de las acciones consistió en soltar un cerdo con la banda presidencial y la gorra de plato de Pinochet, que los carabineros (policía) persiguieron durante largo rato antes de capturarlo, en pleno centro de Santiago.

25. Vehículo militar con cañones de agua utilizado para disolver las manifestaciones. El cañón se sitúa en la parte delantera, al ponerse detrás, el vehículo no consigue alcanzar con el agua a los manifestantes y da vueltas sin sentido.

26. Pensemos, por ejemplo, en la película *No* de Pablo Larraín (2012), que consiguió un relativo reconocimiento internacional, pero que prácticamente reducía la victoria del plebiscito a la campaña publicitaria, sin tener en cuenta los antecedentes que llevaron, gracias a la lucha de los sectores políticos y sociales, al fin de la dictadura.

enaltecidos por el relato coral del filme. La puesta en escena, carente de todo artificio, de estas mujeres que nos hablan, nos cuentan, nos hacen confidentes de sus recuerdos y el carácter de prueba documental de las imágenes ilustrativas, consigue un clima de confianza desde el que no podemos más que admirar su valentía y determinación. En ese sentido, se puede afirmar que el objetivo de sacar del olvido (como subraya la canción de cierre)<sup>27</sup> y homenajear a este sector de la resistencia pinochetista se manifiesta claramente en la manera en que se organiza lo contado y en que texto e imagen funcionan juntos subrayando un tono celebratorio.

### **3.2. Mujeres por la vida: la fuerza de lo colectivo y de la imagen**

Mediante el relato retrospectivo, el documental desarrolla la idea de la capacidad de estas mujeres de “hacer política de otra manera”, de “transcender los conflictos y forjar la unidad” (Forstenzer, 2015, p. 233), como una de sus líneas argumentativas fundamentales. Fanny Pollarolo, psiquiatra, pone como ejemplo de esta capacidad de reunión la asistencia masiva al encuentro de mujeres en el Teatro Caupolicán el 29 de diciembre de 1983, que tenía como lema “la libertad tiene nombre de mujer” e invoca la voluntad de poner la vida en el centro de la lucha, así como la importancia de los atributos asignados a la fuerza de la mujer, el amor y el vínculo, como maneras de enfrentar la desunión de los hombres, enzarzados en su conflicto ideológico (12:43– 14:15).

El hecho de no presentar el relato de manera cronológica es sin duda una manera de desplazar el propósito del documental de lo puramente “factual” para poner el énfasis en la construcción de una historia que es, ante todo, una historia colectiva. Sus protagonistas, como hemos ido viendo, se van en efecto reuniendo en una sola voz gracias a un montaje que favorece la fluidez, la continuidad mediante diferentes fundidos y *raccords*. Ese “nosotras” que configura la voz narrativa, en ausencia de una voz en off organizadora, se expresa en los primeros minutos del documental en boca de Mónica Echeverría quien afirma: “Nosotras, en una época muy oscura de este país, tratamos de mantener vivas la poesía, la humanidad, la dignidad de las personas” (5:43– 5:56). Es este aspecto de unidad, de vínculo, el

---

27. “Para que no me olvides”, bolero de Elio Roca compuesto por Ariel Ricardo Arancibia a partir de un poema de Oscar Castro, versionada en el filme por Catalina Claro.

que más claramente se manifiesta en la estrategia enunciativa de la construcción del filme, insistiendo así, a través del montaje, en el carácter colectivo de la lucha. A imagen de esta misma lucha, que, como Estela Ortiz comenta, se fue construyendo “voz a voz” (48:16), cada mujer introduce a una compañera mediante el uso de *raccords* tanto en el plano narrativo-afectivo (cada mujer presenta a su compañera introduciendo sus cualidades humanas y los afectos que las unen) como sonoro y visual (imágenes y sonidos de archivo de la mujer presentada –superpuestas a la voz que la introduce– van completando la información), situándonos frente a una serie de testimonios encadenados a los que se articulan las numerosas acciones contadas (en el presente narrativo) y mostradas a través del material aludido anteriormente.

Por otro lado, Lotty Rossenfeld, artista visual y miembro del grupo CADA (59:04– 59:39), y Kena Lorenzini, fotógrafa y activista feminista (59:49– 1:01:24), son las encargadas de subrayar la importancia de la creatividad y de la imagen en la constitución de la nueva “visualidad” y del desplazamiento de la mirada que esta implicaba, destinada, finalmente, a debilitar la lógica belicista del gobierno de facto y sus fuerzas del “orden”. Como para ilustrar esta importancia de las imágenes, la deslegitimación del discurso de Pinochet se aprecia en una secuencia (41:19– 42:34) en la que escuchamos al dictador justificar su lógica belicista con el supuesto peligro de la resistencia, mientras las imágenes nos muestran una batalla desigual, que contradice con ello sus palabras, entre tanques y tirachinas, palos o piedras.

El aspecto eminentemente visual de la protesta es subrayado de nuevo en la última parte del documental, donde Lorenzini destaca el papel que pancartas, pañuelos, pintadas y *performances* tuvieron en la modificación del aspecto de las calles y por ende, en una nueva manera de mirarlas. De hecho, nos recuerda Lorenzini (1:00:51), la prohibición de la fotografía en 1984 (por segunda vez en la historia de la humanidad: la primera, en la Alemania Nazi) da cuenta del peligro que los militares veían en la importante labor de los fotógrafos en la calle<sup>28</sup>.

---

28. A propósito de esto, puede verse el documental de Sebastián Moreno *La ciudad de los fotógrafos* (2006) y el análisis que propusimos en nuestro artículo (Lobo, 2016).

Asimismo, la plasticidad del montaje, donde constantemente se fusionan los elementos (gracias a la sucesión de fundidos y transparencias) del presente y del pasado, del “texto” y la imagen, de sonidos y aquello que se nos da a ver, contribuye a instalar una suerte de continuidad expresiva que consigue, en cierto sentido, reunir el ayer y el hoy. Esta fusión de presente y pasado se manifiesta igualmente en la manera de insertar y presentar a nuestra mirada las secuencias del material de archivo digitalizado, cuyo dinamismo, por estar generalmente grabadas en cámara al hombro, nos introduce en el centro de la acción, sacudiéndonos, sacándonos de nuestra posición de testigo pasivo, en la que los planos fijos de las entrevistas nos habían instalado, incitándonos más bien a la contemplación y la escucha, para implicarnos, a cada nueva secuencia presentada, en los hechos. Por su parte, las fotografías son dinamizadas a través de paneos generalmente verticales, ascendentes o descendentes, musicalizadas o ambientadas con los sonidos de las protestas de fondo; los artículos periodísticos, panfletos, carteles... son subrayados por una mano invisible, que “recorta” la imagen, destacando palabras y consignas claves. Las imágenes, planos, secuencias, escenas, del pasado se funden con el relato del presente, como cuando son comentadas desde el presente (19:21) o como cuando se nos pone frente a la restitución de acciones del pasado en las calles del presente narrativo (49:04). Todos estos “documentos”, así mostrados a través del montaje, se revelan no solo como prueba de la veracidad de los hechos pasados o ilustración de lo narrado, sino como dispositivos aún capaces de ser activados en el presente, tal vez con la misma vigencia y fuerza. La expresividad conseguida por el conjunto de elementos descrito contribuye así, finalmente, a sustraer el filme del mero relato memorístico y celebratorio para proponer otra lectura que concierne la vigencia de la lucha.

### **3.3. *Hoy y no mañana*, la lucha no continúa, la lucha es continua<sup>29</sup>**

La fluidez del montaje en todos sus niveles, tanto sintagmático (esto es, en la articulación de la sintaxis narrativa) como paradigmático (gracias a evocaciones, símiles o metáforas creadas), nos informa tanto del valor simbólico, poético, vital

---

29. El título de esta sección hace referencia a una ilustración del mismo título (2014, 70x100 cm) del diseñador gráfico y músico chileno Rodrigo Alejandro Urzúa Faúndez, conocido como “El cometa Ludo”. <https://www.ideaborn.com/fr/la-lucha-no-continua-continua-rodriego-alejandro-urzua-faundez-cometa-ludo/>

de la denuncia de las protestas, como de la ilusión que sería creer que el filme es (solo) el relato nostálgico de un pasado concluido, desaparecido. En efecto, si el documental es un acto de homenaje y en cierto sentido una crónica melancólica de una lucha que se quiere rescatar del olvido, se puede igualmente “leer entre líneas” otro nivel discursivo que entronca con urgencias del presente.

Aunque los distintos niveles de lectura no aparecen jerarquizados, en un montaje que, como estamos viendo, funciona como el armado de un puzle, en varias ocasiones los testimonios ponen de relieve la relación de la lucha con preguntas aún sin una respuesta completamente satisfactoria en el presente, como son las cuestiones feministas o la ausencia de una supresión definitiva de enclaves dictatoriales persistentes.

Es Tere Valdés, socióloga, quien señala la conciencia de género como uno de los aspectos que ganarán terreno en la voluntad férrea de reunir, de superar las diferencias, por una causa mayor que agrupaba tanto a la pequeña burguesía como a las clases populares en la defensa por la vida (21:26– 22:00). Por su parte, Mirentxu Busto, psicóloga clínica, completa más adelante la idea de la importancia de la dimensión de género en la lucha, estableciendo un puente con la primera ola feminista de los años 30 y el movimiento por el derecho al voto liderado por Elena Caffarena (36:27), así como con otros movimientos populares de mujeres, entre los que se encuentra Mudechi<sup>30</sup>, y concluye: “las mujeres pobladoras empujaron y ayudaron a que cristalizara esto, el empuje de años de mujeres organizadas” (37:40– 38:26). Estela Ortiz subrayará asimismo la transversalidad de un movimiento igualmente transgeneracional que, con el lema “derecho a la vida”, convocaba de esta manera la posibilidad de vencer el miedo y salir a la calle, pero también de llamar a la unidad política e instalar una agenda feminista tanto en el presente como también en el futuro democrático que aspiraban construir (45:42– 48:49). Si la necesidad de la instalación de una agenda de género en la democracia por construir parecía imponerse, Kena

---

30. Organización de mujeres de Chile impulsada por el partido comunista y nacida en 1982, que reunía mujeres de clase media y pobladoras y que funcionaría tanto en sectores diversos de la capital como en regiones hasta el final de la dictadura (Palestro, 1991 o Gaviola et al., 1994).

Lorenzini explicita su decepción con una democracia que se revelaría, en este como en otros aspectos, insuficiente (59:52– 1:06:58)<sup>31</sup>.

En definitiva, aunque uno de los discursos en los que se afirma el documental a lo largo de casi toda su narración, apoyado igualmente en las estrategias enunciativas del montaje y en la preeminencia de la imagen de archivo, es la insistencia en el carácter humanista, universalista y de unidad, en busca de un consenso cuyo asidero sería la oposición común a Pinochet, el relato de la última acción contada (1:10:45– 1:14:36), acaecida en el contexto del plebiscito del 88, parece proponer una apertura más crítica y abiertamente política. En efecto, esta secuencia subraya el carácter axial (Ricoeur, 2000) de una decisión que condicionaría el destino del pueblo chileno y, también, el discurso de la película. En estos últimos minutos, se yuxtaponen diferentes acciones que vienen a completar la gama de las ya contadas<sup>32</sup>, para detenernos en el relato de las marchas con cartones negros que, figurando los cuerpos de los desaparecidos, llevaban inscritos sus nombres junto a la interrogación ¿me has olvidado? y dos respuestas posibles: SI/NO, a la manera de las opciones entre las que se debía elegir en el plebiscito. Los 1000 “monos negros” que llenaron las calles del centro de Santiago en agosto de 1988 convocaban así la presencia de detenidos, torturados, muertos, desaparecidos a una decisión determinante que debía incluir la exigencia de verdad y justicia. “Esta acción no es un homenaje, es un compromiso”, repetían las mujeres en las marchas, reivindicando así la imperiosa necesidad de acciones concretas de justicia en el aclamado NO a Pinochet.

La decepción con una democracia “incompleta” (Garretón, 2010) y la necesidad de continuar la lucha es, así, otro de los discursos que vehicula tanto el relato como el montaje. Varios planos abren y cierran en forma de prólogo y epílogo el documental: los planos de las manifestaciones callejeras de 2018 que enmarcan, de este modo, el documental, instalando, definitivamente, el relato del pasado en una mirada hacia el presente y el futuro. La secuencia de cierre comprende un plano de la entrevista a Mónica Echeverría que, mirando a la cámara, concluye

---

31. Kena Lorenzini fue elegida como representante del Frente Amplio el 26 de mayo de 2021, concejala de la comuna santiaguina de Ñuñoa. Ella misma explica que la creación del Servicio Nacional de la Mujer (creado en 1991) es ejemplo de una respuesta insuficiente a sus demandas.

32. Los “pescados podridos”, tirados en el Palacio de Justicia como acusación del estado de corrupción del aparato judicial o la extinción de la “llama eterna de la libertad”, fuego ceremonial inaugurado por el dictador en 1975 para celebrar el aniversario del golpe.



“quiero morir exaltada y acusando lo que está mal o lo que me parece que debe cambiar” (1:15:02), anclando así, sus palabras, en el presente. Tras un corte, aparece un plano de conjunto, acompasado por los primeros acordes musicales del bolero, de las protagonistas del documental dispuestas en el espacio a la manera, justamente, de un coro. A través de planos fijos, paneos y movimientos de travelling horizontal, se nos van mostrando los rostros y cuerpos de las mujeres mientras, superpuestas en transparencia, se proyectan las secuencias de la protesta de los “monos negros” y, en sonido extradiegético, cada una nombra y recuerda, en forma de dedicatoria, a las que estuvieron, a las que se fueron, a las que siguieron y, concluye de nuevo la voz de Mónica Echeverría, a “todas las que nos siguieron cada vez que decíamos vamos”<sup>33</sup>. La voz de Catalina Claro empieza a entonar la letra del bolero mientras se superponen ahora los sonidos y las imágenes proyectadas de la marcha feminista de junio de 2018. Tras un nuevo corte (1 :16 :55), 4 planos de la misma marcha cierran la película antes de los créditos finales. Esta última secuencia propone, como un corolario, la continuidad de la lucha, entre un Chile cuyas reivindicaciones nunca fueron cumplidas satisfactoriamente y el Chile del presente en el que se proyecta, como ese “trabajo del pensamiento” que, el montaje del documental nos incita a efectuar.

Es en ese punto de encuentro entre pasado, presente y futuro en el que el documental nos invita, desde su relato diacrónico, a una lectura historicista. Es también ese fluir, en el montaje como en el tiempo, lo que dota a la película de una nueva significación que lo lleva más allá de la mera mirada nostálgica a un pasado de esperanzas truncadas y la desplaza a su potencialidad para intervenir en el futuro, tanto en la recuperación de una memoria como en la afirmación de la vigencia de la lucha que recuerda y elogia. Filmado en 2018, transcurridos veinte años desde el arresto de Pinochet, la fuerza de estas últimas escenas parece incitarnos a reflexionar sobre una democracia asentada en la traición a los compromisos de entonces. Con esta nueva ventana, la continuidad expresada a través del montaje del filme entre forma y contenido, entre pasado y presente,

---

33. En los créditos finales podemos leer el nombre de mujeres y colectivos que participaron en el movimiento de Mujeres por la vida.

entre imagen y palabra, entre relato y discurso, hace del propio documental, podemos afirmar, un dispositivo de *artivismo*<sup>34</sup>.

#### 4. Discusión y conclusiones

Si la salida pactada puso fin a la dictadura, terminó también con ese sueño de implantar una democracia que reflejara verdaderamente los anhelos de los ciudadanos. En este nuevo siglo, como en los 80, arte y contestación se han conjugado para reivindicar la justicia, también social, relegada al ostracismo en la postdictadura. A través de las acciones, *performances* e intervenciones, se volvieron a activar las imágenes de las protestas del pasado, haciendo de la ciudad a la vez un lugar de memoria y el ámbito de un empoderamiento, un nuevo campo de posibles desde el que actuar y construir el futuro. Es, en fin, en esta “ciudad performativa” (Feenstra & Verzero, 2021, p.14) donde la sociedad civil busca instaurar una nueva “semiótica urbana” (Cancino Palma, 2020) para esas calles, símbolo de un espacio donde todo queda por inventar, de un lugar donde ejercer esa nueva hegemonía que deberá hacerse realidad en la constitución que vendrá<sup>35</sup>. Si el neoliberalismo a ultranza ideado por los *Chicago boys* de Pinochet transformaron al ciudadano chileno en un “ciudadano-credit-card”, según la expresión acuñada por Tomás Moulian (1997, p.102), el estallido y las expresiones artísticas que en él volvieron a tener un papel central, permitieron una vez más la puesta en marcha de un proceso de subjetivación gracias al cual el ciudadano se reconoció de nuevo “en una palabra que parecía abandonada: *pueblo*” (Candina Polomer, 2019, p. 57).

En definitiva, el análisis de *Hoy y no mañana* revela que su interés estriba tanto en su calidad de memoria del pasado, como para la comprensión histórica de

---

34. Neologismo que señala el militatismo sociopolítico inscrito en el arte y, particularmente, las formas “menores” o subalternas del arte (Quirós, 2021, p. 17). Es en este espacio subalterno donde podemos situar, sin duda, al cine documental.

35. La formación de la asamblea constituyente, votada los 15 y 16 de mayo de 2021 y presidida por Elisa Loncon, mujer mapuche, así como la victoria de Gabriel Boric en las elecciones presidenciales de diciembre 2021 (con 55,8% de los votos en la segunda vuelta), confirman las expectativas de un cambio social que permita la construcción de una democracia que ponga fin al sistema impuesto por el régimen dictatorial. Candidato de la coalición de izquierdas “Apruebo dignidad”, Boric es una figura del movimiento estudiantil de 2011 y propone en su programa la implantación de un Estado, entre otras cosas, basado en un sistema público fuerte, la protección de las minorías y la lucha contra el calentamiento climático. Para más detalles, véase: <https://boricpresidente.cl/propuestas/>

parte de las demandas sociales de 2019. Porque, como la propia Josefina Morandé en la “nota de intención” afirma, su documental se nutre tanto del ayer como de las preguntas del presente<sup>36</sup>.

## Referencias bibliográficas

- Cancino Palma, J. (2020). Silenciar en la calle, apropiarse de la estética: la guerra de las imágenes en Chile, *Pensamiento Carcaj, flechas de sentido*. Recuperado de [http://carcaj.cl/silenciar-en-la-calle-apropiarse-de-la-estetica-la-guerra-de-las-imagenes-en-chile/?fbclid=IwAR1NNPEZRnHbgp\\_a50e59wQix8\\_96u8KDdq3dsVhXVtIs1j6XzVXVd-gAoE](http://carcaj.cl/silenciar-en-la-calle-apropiarse-de-la-estetica-la-guerra-de-las-imagenes-en-chile/?fbclid=IwAR1NNPEZRnHbgp_a50e59wQix8_96u8KDdq3dsVhXVtIs1j6XzVXVd-gAoE)
- Candina Polomer, A. (2019). La clase media que no era: ira social y pobreza en Chile. En M. Folchi (ed.), *Chile despertó. Lecturas desde la historia del estallido social de octubre* (pp. 53-58). Santiago: Universidad de Chile.
- Cortázar, J. (2006). Chile: ganar la calle. En G. Archieri & S. Yurkievich (eds.), *Obra Crítica. Obras completas. vol. VI*, (pp. 568-574). Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores.
- Espinoza, C. (2021). Nona Fernández: Es hora de tejer un relato colectivo sobre nuestro pasado. *El salto diario*. Recuperado de <https://www.elsaltodiario.com/chile/nona-fernandez-es-hora-de-tejer-un-relato-colectivo-sobre-nuestro-pasado>
- Feenstra, P. & Verzero, L. (eds.) (2021). *Ciudades performativas: prácticas artísticas y políticas de (des)memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani / CLACSO.
- Forstenzer, N. (2015). Les féministes chiliennes de l'Unité Populaire à la post-dictature, 1970-2010. En J. P. Obregón Iturra & J. Muñoz (eds.), *Le 11 septembre chilien. Le coup d'état à l'épreuve du temps (1973- 2013)* (pp. 229-238). Rennes: PUR- Institut des Amériques.
- Galende, F. (2007). *Filtraciones I. Conversaciones sobre Arte en Chile (de los años 60 a los años 80)*. Santiago de Chile: Arcis / Cuarto Propio.
- Garretón, M. A. (1988). La oposición política al régimen militar chileno. Un proceso de aprendizaje, Documento de trabajo no 377. Santiago: FLACSO.
- Garretón, M. A. & Garretón, R. (2010). La Democracia incompleta en Chile: La realidad tras los rankings internacionales. *Revista de ciencia política*, 30 (1), 115-148.

---

<sup>36</sup> En la *storyline*, escribe Josefina Morandé: “La memoria es fundamental en la vida de los pueblos. Rescatarla y mantenerla viva también es tarea del audiovisual. En la historia de los últimos 50 años nuestro país tiene una inmensa deuda con los años de dictadura. Hay cientos de grandes y pequeños hechos que están en el olvido pero que son fundamentales en la lucha de la resistencia. (...) Realizaré esta película con las preguntas del presente; esto es, traer la memoria para nutrir el pensamiento de hoy. Que esta mujer, Mónica (Echevarría), lúcida y vigente, nos guíe e inspire para encontrar respuestas y soluciones creativas para las problemáticas del Chile actual. Ella desea, en este último tramo de su vida, inspirar a los que la ven.”

- Garretón, M. A. (2012). *Neoliberalismo corregido y progresismo limitado. Los gobiernos de la Concertación en Chile. 1990-2010*. Santiago: ARCIS / CLACSO.
- Gaudichaud, F., Godoy Hidalgo, M. C. & Miranda-Pérez, F. (2015). Chili actuel, à l'ombre du néolibéralisme. Éléments d'introduction. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Questions du temps présent*. Recuperado de <http://nuevomundo.revues.org/68208>
- Gaviola, E., Largo, E. & Palestro, S. (1994). *Una historia necesaria. Mujeres en Chile 1973-1990*. Santiago de Chile: ASDI-Suecia.
- Lobo, O. (2016). De silencios y miradas perplejas: memoria y subjetividad en el documental chileno contemporáneo. Análisis de *La ciudad de los fotógrafos* de Sebastián Moreno y *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo* de Lorena Giachino. En M. Arrué, A. de la Llosa, E. Fernández Domingo & N. Jammet-Arias (eds.), *Pouvoirs, identités, résistances dans les arts visuels chiliens du XIXe au XXIe siècle* (39-53). Paris: Université Paris Nanterre, Publications du GRECUN.
- Mieres Brevis, M. (2020). La dinámica de la desigualdad en Chile: Una mirada regional. *Revista de análisis económico*, 35(2), pp. 91-133. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-88702020000200091>
- Moulian, T. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: ARCIS universidad. LOM.
- Palestro, S. (1991). *Mujeres en movimiento 1973-1990*. Santiago de Chile: FLACSO.
- Pizarro, R. (2012). Desigualdad en Chile: desafío económico, ético, y político, *Polis*, (10). Recuperado de <http://journals.openedition.org/polis/7561>
- Quirós, L. (ed) (2021). *Féminismes et artisles dans les Amériques (XX-XXI siècles)*. Presses Universitaires de Rouen et du Havre.
- Rancière, J. (1998). *Aux bords du politique*. Paris: La fabrique.
- Rancière, J. (2018). *Les temps modernes. Art, temps, politique*. Paris: La fabrique.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Santiago de Chile: Siglo XXI.
- Richard, N. (2020). Chile despertó: las complejidades de un devenir interrumpido por la pandemia. Seminario “Imaginario de la revuelta, archivo vital y reconfiguración de la experiencia desde la pandemia”, de la Cátedra políticas y estéticas de la memoria del Centro de Arte Museo Reina Sofía de Madrid. <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/chile-desperto-complejidades-devenir-interrumpido-pandemia>
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*. Paris: Seuil
- Vergara, C. (2019) LasTesis le dieron un segundo aire feminista al estallido social. Noticias página web de la Universidad de Chile. Recuperado de <http://www.filosofia.uchile.cl/noticias/159976/lastesis-le-dieron-un-segundo-aire-feminista-al-estallido->

[social?fbclid=IwAR2oUh6RrSs9VyJDyWrQYfBuoMPNrnUxMNUKYK\\_aU\\_PY1i\\_37gJ1wuPq8jCk](https://www.facebook.com/social?fbclid=IwAR2oUh6RrSs9VyJDyWrQYfBuoMPNrnUxMNUKYK_aU_PY1i_37gJ1wuPq8jCk)

Villain, D. (1999). *El montaje*. Madrid: Cátedra.

Zanbunyan, D., Blouin, P., Boidy, M., Ciret, Y., Gonzalez-Foerster, D., Mitchell, W. J. T. & Roth, S. (2014). *Jacques Ranicère. Les grands entretiens d'art presse*. Paris: Art Press.