

Mil Manos Mariposa: El tiempo de la explotación silenciosa del cuerpo femenino. Intervención en el período de pandemia.

Agustina Villanes Avaca - INDEES - FA - UNICEN
correo: agustinavillanes94@gmail.com

resumen: *Mil Manos Mariposa* fue una intervención urbana realizada el 25 de noviembre de 2020 en Tandil por el colectivo feminista CONCHA¹, integrado por artistas que utilizan la performance como herramienta política para cuestionar el patriarcado. La obra, creada durante la pandemia, visibilizó el aumento de la violencia de género en el confinamiento y la sobrecarga de tareas domésticas no remuneradas. Inspiradas en la "Danza de las mil manos" y en la historia de las hermanas Mirabal ("Las Mariposas"), ocho actrices representaron acciones cotidianas de mujeres (cocinar, limpiar, cuidar, planchar) en espacios públicos, usando vestuarios brillantes y elementos domésticos (guantes de cocina, esponjas, broches, ballerinas). Destacando la opresión, la secuencia repetitiva marcada por un temporizador simbolizaba la explotación sistemática; culminando con la lectura del poema "Somos Mujeres" de Elvira Sastre y el gesto de quitarse los guantes como acto de liberación. La performance, adaptada a las restricciones sanitarias, combinó estética grotesca y crítica social, resonando con teorías feministas como las de bell hooks y Verónica Gago sobre cuerpo-territorio y teoría como práctica liberadora. CONCHA reivindicó el arte callejero para democratizar el discurso feminista, interpelando a espectadores casuales y honrando las luchas históricas de las mujeres.
palabras clave: cuerpo, espacialidad, circularidad, feminismo, intervención.

abstract: *Mil Manos Mariposa* was an urban intervention carried out on November 25, 2020 in Tandil (Buenos Aires, Argentina) by the feminist collective CONCHA, made up of artists who use performance as a political tool to question patriarchy. The work, created during the pandemic, made visible the increase of gender violence in confinement and the overload of unpaid domestic chores. Inspired by the "Dance of a Thousand Hands" and the story of the Mirabal sisters ("Las Mariposas"), eight actresses performed everyday women's actions (cooking, cleaning, caring) in public spaces, using bright costumes and domestic elements (gloves, sponges, brooches, ballerina fabric) to highlight oppression. The repetitive sequence, marked by a timer, symbolized systematic exploitation, culminating in the reading of

¹ CONCHA, grupo de intervenciones artísticas está conformado por las actrices; Julieta Rabitti, Lara Nicole Buena, Belen Tocino, Candela Rimoldi, Agustina Villanes, Josefina Equiza, Berenice Lavia, Pilar Jaureguiberry y Guillermina Buckle. Entre 2018 y 2024 trabajaron activamente en la realización de distintas intervenciones teatrales urbanas, atravesadas siempre por mensajes políticos.

Elvira Sastre's poem "Somos Mujeres" (We Are Women) and the gesture of removing the gloves as an act of liberation. The performance, adapted to health restrictions, combined grotesque aesthetics and social criticism, resonating with feminist theories such as those of bell hooks and Verónica Gago on body-territory and theory as liberating practice. CONCHA championed street art to democratize feminist discourse, engaging casual viewers and honoring women's historical struggles. **keywords:** body, spatiality, circularity, feminism, intervention.

Introducción

En el siguiente artículo profundizaré sobre mi experiencia como realizadora y actriz en la intervención urbana *Mil Manos Mariposa* (25 de noviembre - Año 2020. Tandil) realizada por el *colectivo de intervenciones urbanas CONCHA*.

En principio el grupo que realizó la performance *CONCHA*, *colectivo de intervenciones artísticas* surge por la necesidad individual de encontrarse colectivamente para generar acciones políticas y artísticas bajo el dispositivo de la performance, para intervenir el espacio público desde una perspectiva de acción social. Las integrantes frecuentemente imaginan y ponen en escena dispositivos auténticos, creados de manera colectiva. Intervenciones que buscan desnaturalizar las prácticas patriarcales que aún conforman la base política de nuestro país (Argentina). Entre el año 2018 y 2024 se han movilizado activamente, desde su labor artística, en pos de reivindicar el lugar y la lucha de la mujer en la sociedad.

Los fundamentos del grupo están contruidos en base a la militancia feminista, el arte como forma de hacer política, la grupalidad horizontal y colectiva, roles dinámicos, criterios estéticos y teatrales con lógicas antipatriarcales, acción interventiva de la cotidianeidad, deconstrucción de las lógicas impuestas e igualdad de género.

El nombre *CONCHA* es elegido porque reivindica a la genitalidad femenina como subversión y potencia creadora en un mundo falocéntrico, que ubica al patriarcado como brazo simbólico del capitalismo, entendiéndolo a éste como un sistema opresor y responsable de profundas desigualdades.

A continuación, presentaré una de las acciones performáticas realizadas por el colectivo con la finalidad de construir una reflexión en relación a los ejes de cuerpo, espacialidad y circularidad. Desde un momento paradigmático como el periodo de pandemia donde las restricciones propias en torno a la prevención y el cuidado de la salud pública generaron otro tipo de efectos en lo social, como el incremento de casos de violencia contra las mujeres² en los espacios intrafamiliares.³

²Datos de Justicia con Perspectiva de Género

³Datos públicos de la Línea 144 - Año 2020 | Argentina.gov.ar

Intervención “Mil Manos Mariposa”

Teniendo en cuenta el contexto del año 2020, la performance se centra en la conmemoración del 25 de noviembre: El Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer.

Durante el 2020, año atravesado por el contexto de la pandemia pudimos reunirnos de manera virtual (remota) y presencial cuando se habilitaron los permisos correspondientes. Previo a los encuentros fueron meses de encierro, de estar en nuestras casas solas o compartiendo el día a día únicamente con las personas con las que convivíamos en ese momento: maternando, sin poder salir a trabajar y sin nuestros encuentros. Es importante puntualizar que desde 2018 nos encontrábamos semanalmente para sumergirnos en el proceso creativo saliendo luego a la calle a intervenir.

Toda posibilidad de encuentro físico estuvo prohibida durante los primeros meses de la pandemia, desde habitar nuestros hogares sin salir al exterior nació una idea que se materializó al habilitar los primeros encuentros. La primera tarde éramos ocho mujeres artistas trabajando en una habitación grande, separadas, cada una en su círculo delimitado, respetando la política del distanciamiento social. Elegimos acciones consideradas y vividas como cotidianas de una mujer en su casa: una ama de casa, trazada a través de sus quehaceres domésticos. Pensamos en nuestras madres, tías y abuelas; en nosotras mismas, en nuestro entorno de mujeres. Replicamos lo que observamos toda nuestra vida: lavar, planchar, cocinar, amamantar, coser, depilarse, etc. Trasladamos un recorte de esta reflexión sobre la vida “cotidiana” del espacio privado al espacio público.

A medida que avanzaba la indagación en estas acciones decidimos tomar como imagen disparadora la “*Danza de las mil manos*” que es una coreografía del artista de origen chino *Zhang Jigang*⁴. Esta danza está inspirada en la leyenda de la deidad budista *Guan Yin*, su nombre significa “quien oye los lamentos del mundo”. A partir de esta representación resonamos con el concepto de “mujer multiplicada”, haciendo una analogía con las múltiples tareas de cuidado que realizamos al mismo tiempo y que no son reconocidas ni remuneradas.

⁴<https://www.facebook.com/watch/?v=1794695553976404>

Los casos de femicidios y violencia doméstica aumentaron en el año 2020 a causa de la pandemia y el aislamiento social obligatorio.⁵ Esta medida hizo que las mujeres estén encerradas en sus casas con sus agresores, sin la posibilidad de pedir ayuda o buscar refugio.

El mes propuesto para realizar la intervención nos convocaba, cómo lo mencionaba al inicio del documento, el 25 de noviembre es la conmemoración del *Día Internacional contra la Violencia hacia la Mujer*, en honor a las hermanas Patricia, Minerva y María Teresa Mirabal, quienes eran conocidas como Las Mirabal o Las Mariposas; fueron tres defensoras dominicanas asesinadas el 25 de noviembre de 1960, durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961) en República Dominicana, debido a su activismo político a favor de los derechos de las mujeres.⁶



Figura 1: Plaza Independencia esquina Rodríguez y Pinto.

⁵<https://www.tvpublica.com.ar/post/los-femicidios-aumentaron-en-pandemia-265-casos-en-lo-que-va-del-ano>

⁶25, Asesinato de las hermanas Patria, Minerva y María Teresa Mirabal, por su activismo a favor de los derechos de las mujeres



Figura 2: *mil manos mariposa*.



Figura 3: Andamios. Calle Rodríguez esquina Pinto. Tandil, Bs As.

El dispositivo consistió en una secuencia de acciones creando en ellas diferentes imágenes. La primera busca que las actrices adopten una disposición en el espacio generando la ilusión, desde una perspectiva frontal de ser una sola mujer. Luego cada una tendrá una acción propia representando un quehacer doméstico en particular.

Definimos que, un elemento tan fundamental como la luz utilizada sea natural, necesitábamos que fuera de día, porque los vestuarios y maquillajes eran de colores fuertes y brillantes, el reflejo del sol resaltaba esta intención. Los guantes de cocina amarillos, de látex, diseñados para las tareas de limpieza doméstica; combinando el color con moños de tela en los tobillos y con las ballerinas en las faldas. En el tocado broches de ropa y esponjas de acero. Los materiales utilizados para la confección del vestuario fueron seleccionados para que resalten en el paisaje cotidiano del espacio urbano, aprovechando la luz del sol para potenciar esa materialidad.



Figura 4: vestuarios al sol.



Figura 5: *Maquillaje, máscara y reflejo.*



Figura 6: *Mujeres, una y todas.*

La performance fue estrenada el 25 de noviembre del 2020⁷, en una de las fases en las que se podía circular en grupos reducidos respetando la distancia entre individuos. El dispositivo fue pensado respetando estas reglas vigentes y los vestuarios incluyeron elementos que enfatizaban esta reglamentación; mascarillas de plástico transparente que nos cubrían la

⁷ Con la asistencia de Berenice Lavia y Oscar Larregain.

cara, que a la vez nos permitían proyectar la voz y guantes de limpieza como elementos explícitos en la indumentaria.

Además, necesitábamos la mayor cantidad de personas circulando en la calle. Por eso los horarios seleccionados fueron: 14hs, 15hs, 16hs y 18hs. La propuesta inicial era trabajar sobre los márgenes del centro de la ciudad de Tandil, elegir puntos geográficos alejados de las calles principales de la ciudad. Por obstáculos presupuestarios y logísticos, no pudimos elegir distancias demasiado periféricas, pero si realizamos la performance en los siguientes puntos: Explanada Municipal, esquina Av. Del Valle y Av. Colón (frente a la entrada al barrio Villa Italia), área frente al Murallón del Dique, Plaza Independencia (esquina de Pinto y Gral. Rodríguez), peatonal 9 de julio (calle 9 de julio entre Pinto y San Martín).⁸



Figura 7: acciones cotidianas.

Las escenas sucedieron el mismo día y el recorrido entre los lugares elegidos también funcionaba como una intervención. El traslado caracterizadas con los vestuarios y sin abandonar los personajes, en la caja de una camioneta, iba uniendo los trayectos. Creemos que las personas que nos veían pasar, al menos se preguntaban qué estábamos haciendo, hacia dónde íbamos. Esa pregunta también es interesante de generar. Nos trasladamos en una

⁸ <https://youtu.be/LJMOvHNP5Zs?si=U-LSCp7di6e0DiM5>. Registro audiovisual: Fotografía; Paz Larrocea, cámara y sonido; Ivo Santiago Carrera, Montaje; Manuela Berro.

camioneta que manejaba una de nosotras. Además de las ocho actrices ese día nos acompañaba una compañera y un compañero externos al grupo. Llevaban el parlante desde donde se reproducía el audio final y oficiaban de seguridad. Este rol es fundamental al realizar intervenciones o performance en la calle, no solo cuidan a las actrices, sino que también son quienes están encargados de responder preguntas de los/las transeúntes.

Una repetición se agregó ese mismo día a las 19hs en la calle 9 de julio, en la zona peatonal por su ubicación céntrica. Decidimos sumarla porque notamos que empezaba a circular más gente, que todavía teníamos energía grupal para poder hacerla. Fue una decisión espontánea y esto mismo es una cualidad que permiten las intervenciones urbanas. Poder pensar la espacialidad y adaptar la performance a los lugares observados previamente, al registro que tenemos de esas veredas o calles en el estudio previo que realizamos de la calle y los espacios. Es importante saber observar y ser muy permeable a lo que acontece en el momento: Intervenir el espacio público es el equilibrio entre respetar lo pautado y adaptarse al entorno.

Un temporizador para cocina era el dispositivo sonoro que marcaba el tiempo entre la secuencia de acciones repetitiva, sonaba tres veces y a la cuarta se disparaba desde el parlante el sonido de una campana que congelaba la escena y los cuerpos de las actrices para dar lugar al audio final.

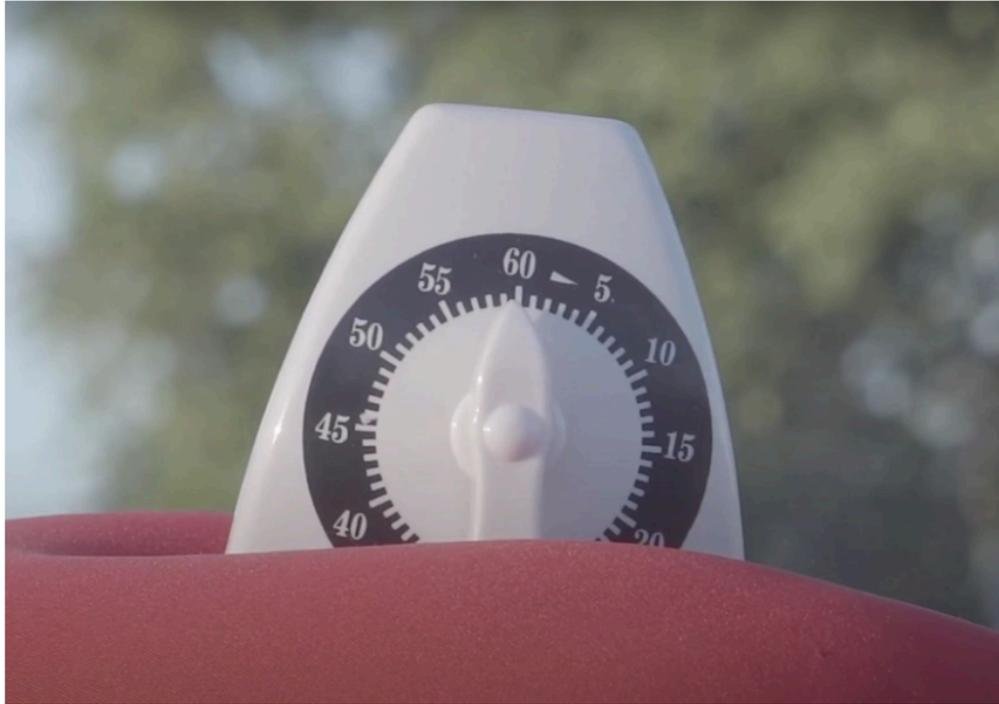


Figura 8: reloj o temporizador de cocina (detalle).



Figura 9: reloj o temporizador de cocina.

Maristella Svampa (2019), plantea que vivimos en un tiempo de crisis extensas donde el neoextractivismo contemporáneo referido a un modelo de desarrollo basado en la apropiación de la naturaleza y la sobreexplotación de bienes naturales, cada vez más escasos y no renovables van a llevarnos a la destrucción. Para intentar evitarlo es necesario dejar de ver el desarrollo desde una perspectiva productivista.

El rol de las mujeres en nuestra intervención está estrechamente relacionado al concepto de explotación, como si nuestras energías fuesen inagotables y lo único que interesa es la demanda ininterrumpida y sistemática de hacer la comida, limpiar la casa, criar a los/as hijos/as, etc., etc., etc. El tiempo, representado en la intervención por un reloj de cocina, no hace más que acrecentar la presión. Marcar el pulso de una situación que tarde o temprano va a colapsar. Las secuencias repetitivas de las acciones, también son reguladas por este *tempo* que simboliza al sistema patriarcal. El cuerpo de las mujeres es usado y consumido por las tareas domésticas sin descanso.

Abordamos la estética desde un aspecto dual, entre el estereotipo hegemónico de lo femenino; maquillaje y peinado grotesco, vestuario brillante y zapatos de taco alto disociados con el desborde emocional y físico que provocan las múltiples tareas domésticas.

Profundización reflexiva.

Ocho amas de casa, ocho mujeres forman una fila, una detrás de otra, de frente generan la ilusión de que son una misma mujer, juegan con sus brazos y manos, esto hace que parezca que a la mujer ubicada en el frente le brotan brazos de su torso. Desarman la fila, forman una ronda y realizan un quehacer doméstico simultáneamente, la secuencia se repite varias veces hasta volverse agotadora, se escucha un ring de reloj y todo se detiene; comienza de nuevo la secuencia, suena el reloj y se detiene, una vez más repiten la secuencia y se vuelven a detener, en ese último silencio comienza la lectura en voz en off del poema "Somos Mujeres" de Elvira Sastre.⁹

⁹ Poema «Somos mujeres», Elvira Sastre | Web IES Fernando de los Ríos



Figura 10: *final*.

Se quitan los guantes de cocina, una a una, mirándose entre sí. La respiración y ese momento gana protagonismo, resignifica lo anterior. En ese acto de manos al descubierto y mirada sostenida dejan caer los guantes al piso. Así termina la intervención, con el poema en la voz de su autora de fondo. Estas mujeres simbólicamente se despojan del encierro doméstico que tanto tiempo habitaron, frente a la mirada de los/as transeúntes que se vuelven partícipes de su revolución.

La reflexión a la que llegamos en nuestras reuniones con respecto a la libertad me permitió relacionar a bell hooks "La teoría como práctica liberadora" (2019). bell hooks¹⁰ a partir de su relato autobiográfico genera una concepción de la teoría como lugar de sanación frente a las heridas del pasado. Desde un punto de vista feminista y negro, el texto realiza una crítica a la desconexión que existe entre la teoría y la práctica feminista.

La relación entre el texto y la performance se refleja en lo que plantea hooks con respecto a su propia historia. A temprana edad ella estaba en desacuerdo y sufría la "norma patriarcal" que seguían su padre y su madre en su casa. Siendo niña observaba como la mujer, su madre, era quien se quedaba en casa cuidando el hogar y los hijos. Realizando tareas domésticas

¹⁰ **Gloria Jean Watkins** conocida como **bell hooks** (escrito en minúsculas), fue una escritora y activista social feminista estadounidense. El enfoque de la escritura de hooks fue la interseccionalidad entre raza, clase y género, y lo que describió como la capacidad para producir y perpetuar sistemas de opresión y dominación de clase.

mientras el hombre, su padre, salía a trabajar. Ella no se quedaba callada, manifestaba el desacuerdo con esa realidad que le causaba rechazo. La autora plantea que esta diferencia tan grande con su familia la hacía sentir realmente desconectada preguntándose de dónde era, porque sentía y percibía la situación de una forma tan distinta.

Al crear la performance, recurrimos a testimonios e historias de mujeres que bien podrían ser la madre de esta autora, ama de casa, condenada a una vida al servicio de la familia sin recibir remuneración económica por las tareas de cuidado, resignada a que su proyección de futuro fuera de su rol de madre y esposa no exista. hooks sostiene la importancia y la necesidad de teorizar desde el lugar de mujer negra, doblemente marginada. Construyendo de manera colectiva la teoría feminista. Relata la falsa dicotomía que se creó entre teoría y práctica, incluso entre las mismas mujeres, que sostienen que la teoría tiene menor importancia porque no es una práctica social ya que no hay una acción concreta:

fui capaz de hablar en respuesta a la sugerencia de que estábamos perdiendo el tiempo en tanta conversación, que yo veía nuestras palabras como una acción, que nuestra lucha colectiva de traer a discusión asuntos de género y de lo negro sin censura era una práctica subversiva (Hooks, 2019, p.129)

Creo que la teoría es tan importante como la práctica y que ambas pueden nutrirse mutuamente. En los escritos se puede reflexionar, informar, criticar, potenciar lo que sucede en la práctica y esta última puede tomar la teoría como herramienta para generar otros movimientos. hooks habla de invitar a las/os lectoras/es a involucrarse en la reflexión crítica y la práctica del feminismo. Y afirma que su teoría nace de la necesidad de dar sentido a sus experiencias cotidianas. Desde un testimonio personal, desde la experiencia personal. Generando una teoría feminista que le hable a mujeres, hombres, niñas y niños sobre cómo podrían transformarse sus vidas a través de una conversión hacia prácticas feministas.

Las decisiones que he tomado sobre mi estilo de escritura, sobre no usar los formatos académicos convencionales, son decisiones políticas motivadas por el deseo de ser más inclusiva y conectar con la mayor cantidad de lectores posible en la mayor cantidad de lugares posibles (Hooks, 2019, p.132)

Como grupo de intervenciones también nos hemos preguntado esto en varias ocasiones, el hecho de realizar las intervenciones en el ámbito

urbano, en las calles, nos permite llegar a personas que quizás nunca irían a un teatro. Es llevar la propuesta al encuentro del espectador. Cambiar el espacio escénico convencional porque el mensaje necesariamente tiene que trascender las salas.

Una lectora de hooks que participó en una de sus charlas le agradeció porque leerla le había permitido aliviar su dolor, darle voz a sentimientos que había mantenido para sí misma y crear un espacio de intercambio y escucha entre ella y su esposo. Me pregunto ¿Cuántas mujeres nos encontraremos en las palabras de hooks? ¿Cómo no vamos a tomar estas teorizaciones como prácticas revolucionarias? ¿Cuánto se puede transmitir a través de las palabras escritas en un texto o al ver una intervención teatral que nos sorprende al caminar por la misma vereda que transitamos todos los días?

Mil manos mariposa está atravesada por la siguiente cita de hooks (2019) "No hay nadie entre nosotras que no haya sentido el dolor del sexismo y la opresión sexual, la angustia que crea la dominación masculina en la vida cotidiana, la desdicha y la pena profundas e incesantes" (p. 134)

Al crear teoría feminista le damos nombre a este dolor, podemos hacer que ese dolor desaparezca. En la creación de la intervención recurrimos a algunas experiencias propias y también pensamos, reflexionamos y reunimos testimonios de nuestras madres, abuelas, tías y lo que ellas recordaban de sus abuelas; anécdotas de otras mujeres que transitaron situaciones dolorosas y difíciles. Es un homenaje a ellas, una manera de visibilizar que esto sucedió y continúa sucediendo.

Ileana Dieguez habla de un conocimiento situado, idea planteada de diferentes maneras por distintos pensadores: "[p]ensar situado es reconocer la condición de experiencias en la producción de cualquier práctica, incluso el pensamiento, en la medida en que se trata de una inmersión en las singularidades" (Dieguez, 2019, p. 113)

Tomar el *pensar afectada- afectivamente* que propone Dieguez "Pensamos y accionamos desde nuestros espacios de enunciación, afectadas(os) por las circunstancias de la vida, por lo que les sucede a otras(os) como a nosotras(os)" (Dieguez, 2019, p. 114)

Esta cita refleja la manera en que trabajamos como grupo, comprometiéndonos con circunstancias y temáticas que nos interpelan y con las cuales decidimos implicarnos desde un lugar respetuoso y cercano.

Trabajar desde los universos personales permite que las creaciones tengan un grado de verdad indiscutible.

Gago también nos acerca el concepto de "pensar situado" y lo relaciona con un pensar feminista. Un pensar que funciona como una perspectiva, que tiene la posibilidad de singularizar una experiencia. Pensar situado como un proceso.

En "*La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*" (2019), escribe un capítulo el cual titula "Cuerpo-territorio: el cuerpo como campo de batalla". En el mismo habla del cuerpo de las mujeres pensados como territorio de conquista. Reflexiona sobre la comparación de las mujeres como colonias, como territorios que se pueden saquear, dominar, colonizar y extraer de estos "territorios" la riqueza a la fuerza, violentando y humillándolos. Partiendo de esta analogía de cuerpo y colonia, hablan de lo que el capital explota por ejemplo en el trabajo doméstico.

A ninguna de las mujeres con las que hablamos y nos brindaron su testimonio en el trabajo de campo que hicimos previo a crear la intervención, le preguntaron si ellas deseaban ser amas de casa, trabajar gratuitamente para sostener el hogar y la familia dejando sus propias vidas en segundo o tercer plano. Dependiendo económicamente de sus maridos, como menciona Gago; son mujeres y cuerpos explotados, destinadas a trabajar ininterrumpidamente sin recibir remuneración alguna.

"La conjunción de las palabras cuerpo-territorio habla por sí misma: dice que es imposible recortar y aislar el cuerpo individual del cuerpo colectivo, el cuerpo humano del territorio y del paisaje" (Gago, 2019, p.91), inevitablemente somos nuestros espacios, nuestro cuerpo es nuestra casa y también el lugar que habitamos es una especie de extensión de nosotras. En un ambiente de oscuridad y sequía, no es posible una vida sana y plena. "cada cuerpo es un territorio de batalla, un ensamble siempre mutante y abierto al devenir, un tejido que es agredido y necesita defenderse, que persiste en tanto que práctica alianzas" (Gago, 2019, p. 92).

Un territorio fértil, cuidado y amoroso es lo que busca el feminismo para las personas. En una casa donde se nos explota y violenta es imposible crecer y progresar, por eso es importante encontrar vías de escape. Ya sea en un círculo de mujeres que nos contenga y nos brinde otra manera de ver el mundo y salir de ese lugar. En la escritura como refugio y arma de liberación, como plantea hooks. En nuestros trabajos, sea cual sea. En el

arte o en lugares propios, personales, que por una u otra razón sean nuestros. Siempre resonará en esta experiencia que: “[c]uerpo-territorio (...) es una idea-fuerza que surge de ciertas luchas pero que tiene la potencia de migrar, resonar y componer otros territorios y otras luchas.” (Gago, 2019, p.93)



Figura 11: *nosotras*.

Bibliografía

Diéguez, Ileana (2019) *Interpelando al caballo académico: Por una práctica afectiva y emplazada*. *Nómadas*, (50), pp. 111-121.

Gago, Verónica (2019) *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Hang, H., & Muñoz, V. (2019). Prólogo. En *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas*. Buenos Aires: Caja Negra.

Hooks, Bell., Peláez, D. C. (2019). La teoría como práctica liberadora. *Nómadas*, (50), pp. 123-135.

Segato, Rita (2016). *Contra-pedagogía de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Svampa, Maristella (2019). *Antropoceno, perspectivas críticas y alternativas desde el Sur Global*. CLACSO.

Fuente

CONCHA (2021, mayo). Entrevista al colectivo de intervenciones urbanas CONCHA. Revista Atenea, (8).

CONCHA (2021, noviembre). Entrevista al colectivo de intervenciones urbanas

Videoperformance: <https://youtu.be/LJMOvHNP5Zs?si=U-LSCp7di6e0DiM5>

Registro audiovisual: Fotografía; Paz Larrocea, cámara y sonido; Ivo Santiago Carrera, Montaje; Manuela Berro.