

ARTE, CUERPO Y DENUNCIA: EL USO DEL CUERPO COMO SOPORTE CRÍTICO EN EL ESPACIO PÚBLICO, UNA MIRADA DESDE LAS *PERFORMANCES* DE LA COLECTIVA LA YEGUADA LATINOAMERICANA

**Art, Body and Complaint: The use of the body as a
critical support in the public space, a glance from
the performances of the collective La Yeguada
Latinoamericana**

**Julieta Candelaria Vázquez
Libertad Vidal Yevenes**

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/04/19

Fecha de aceptación: 11/17/19

Resumen:

En el presente trabajo analizamos parte de la obra del colectivo artístico llamado Yeguada Latinoamericana en torno a las demandas sociales y políticas que plantea, pero también respecto a la forma en la cual se materializan estas demandas: el poner el cuerpo femenino en el espacio público. Cuerpo, política y feminismo como ejes principales que se entrelazan para dar lugar a nuevas formas artísticas, que no solo responden a criterios estéticos, sino que cristalizan conflictos sociales y políticos.

Palabras clave:

artivismo, arte, performance, feminismo, cuerpo, política, memoria

Abstract:

In the following article we analyze the work of an artistic group called Yeguada Latinoamericana. Their performances are social and political claims, surrounding issues like body, feminism, women's rights, etc. Not only we try to analyze these claims but also how they're executed: putting the female body on the public space. Politics, art, body and feminism generate new artistic forms not only focused in aesthetical criteria but also in political and social demands.

Key Words:

artivism, art, performance, feminism, body, politics, memory

Biografía de las autoras:

Julieta Candelaria Vazquez (Córdoba, Argentina, 1992), feminista, licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de Villa María (UNVM), miembro del grupo de investigación UBACyT 20020170200108BA: "Continuidades y rupturas en/desde las Política(s) Públicas en la Argentina reciente. Estudios de intervención/investigación con perspectiva de géneros". Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Actualmente está cursando el segundo año de la Maestría en Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Libertad Vidal Yevenes (Temuco, Chile, 1991), socióloga egresada de la Universidad de La Frontera, Temuco, Chile. Actualmente cursa el segundo año de la Maestría en Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Nota: Cada performance de la serie "Yeguada Latinoamericana" reúne un número diferente de mujeres y disidencias sexuales cuya variación se ve determinada por la artista Cheril Linett.



Figura 1. Tejada, G (2016). *Performance* realizada el 25 de noviembre de 2016, cinco yeguas frente al Palacio de la Moneda siendo observadas por la policía.

Colectiva La Yeguada Latinoamericana: mujer y cuerpo en denuncia

El primero de julio de 2017, en la ciudad de Santiago de Chile, se desarrolló la Marcha del orgullo denominada Ser tú misma/tú mismo/tú misma convocada por el Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (MovILH)¹ con el propósito de manifestarse en torno a las problemáticas LGTBQI y los debates parlamentarios sobre matrimonio igualitario y la Ley de identidad de género. Dentro de las diferentes expresiones artísticas realizadas durante aquel día, un grupo de cinco mujeres vestidas con *jumpers* color verde musgo² caminan por las calles de la ciudad y se acercan a diferentes grupos de policías que custodiaban la marcha. Una vez frente a ellos, levantan lentamente sus *jumpers* dejando a la vista sus traseros que, desde la altura del coxis, dejan caer una larga cola de caballo. Lo que esos policías no sabían era que no se enfrentaban solamente a un grupo de mujeres: se enfrentaban a un grupo de yeguas; mujeres bestias que interpelaban a la policía y a la justicia. Esa fue una de las primeras *performances* realizadas por la colectividad autodenominada Yeguada Latinoamericana.

La Yeguada Latinoamericana se encuentra

1 El Movimiento de Integración y Liberación Homosexual (Movilh) es desde el 28 de junio de 1991 un organismo defensor de los derechos humanos de lesbianas, gays, bisexuales y trans e intersex (LGBTI), cuyas intervenciones son de alcance nacional (Chile) y abarcan los ámbitos sociales, culturales, políticos, económicos, jurídicos y legislativos.

2 Color representativo de la policía chilena.

conformada por alrededor de seis mujeres que colaboran de forma estable en la producción y ejecución de cada intervención. La autodenominación de Yeguada conlleva una apropiación del concepto de “yegua”, el cual, en la jerga popular, implica una referencia peyorativa de la mujer, y, en este sentido, se re-significa el término configurando la imagen de una mujer bestia y desafiante que se posiciona desde la rabia y la denuncia social ante las injusticias y violencias históricas hacia las mujeres (Vargas Rojas, 2018). A su vez, la yegua representa la esclavitud, apelando al nombre desde un origen histórico de aquel momento en el que Cristóbal Colón trae a América el caballo y las yeguas como animales domésticos con fines de reproducción, defensa y carga. Cierta hilo conductor se plantea desde el grupo en aquel uso, en la posición subalterna de la mujer y del animal para responder a fines oligárquicos y de poder. Así, la “yegua” se posiciona desde un ser rebelde mestizo y latinoamericano que interpela al poder, a la justicia, al patriarcado y a los cánones del ser y del actuar de los cuerpos. Como lo expresan en su manifiesto:

Nos autodenominamos “yeguada” y recordamos el proceso de colonización que introdujo animales no originarios de estos territorios con el objetivo de instrumentalizarlos, disciplinarlos, someter su movimiento, su existencia y utilizarlos como tecnología militar (...) Hacemos ahí un cruce con nuestras propias cuerpos fragmentadas, cosificadas, etiquetadas para el consumo. (Yeguada Latinoamericana [manifiesto], 2018)

En esta línea, el cuerpo se presenta como un soporte crítico e instrumento de manifestación política y abole las construcciones de los cuerpos disciplinados,

instruidos, fragmentados y utilitarios. Transgrede las concepciones hegemónicas y patriarcales desde un cuerpo que se apropia del espacio público y combate el ideal del cuerpo como objeto de deseo masculino, y lo posiciona como un cuerpo de denuncia y de resistencia, un cuerpo fragmentado que lucha desde sus propias heridas. Siguiendo a Miller (2012), el arte de acción y el *body art* son producciones artísticas que involucran e intervienen el cuerpo de forma directa, lo que se busca es “producir un tipo de conmoción que devenga en un desmembramiento de las creencias que carga el cuerpo como receptáculo social de tabúes, prohibiciones y conflictos de género y etnia” (p. 35). El arte centrado en el cuerpo deja de lado los espacios tradicionales reservados al arte como los museos y galerías, ya que se inserta en una tradición de vanguardias donde se busca “ampliar la percepción, potenciar la reflexión crítica, con la finalidad de modificar a los participantes” (Miller, 2012, p.17).

El arte corporal se construye como arte de denuncia, subversivo y reivindicativo del cuerpo, como lo plantea García Aguilar (2008) en la relación arte y cuerpo: “El cuerpo como denuncia de opresión social, sexual, víctima de contaminación de su propia vulnerabilidad, manifestación de su carácter orgánico, precedero, mutilable, blanco de la crueldad, así como de su confluencia con la tecnología y la biología” (p.1).

Desde los años sesenta, algunos movimientos artísticos cuestionan al arte representativo debido a su falta de eficacia social, su escaso posicionamiento frente a conflictos sociales y su dificultad para representar y constituir la relación entre el arte y la vida. La acción se plantea en este sentido como sustituyente a la representación y es así que surgen el *happening*, el *body art*, la *performance*, el arte feminista, entre otros. Estas modalidades de acción replantean y resignifican el arte desde una mirada crítica y enunciativa de las problemáticas contemporáneas, y entienden al arte como cambio social.

En este giro de lo representativo a la acción surgen las *performances*, como una forma de denuncia social y política por medio del arte. En palabras de Goldberg (1979) la *performance* ha sido considerada como una forma de dar vida a las numerosas ideas en las que el hacer del arte se basa.

La *performance* siempre ha sido una forma de abarcar de forma directa un público masivo, así como también de impactar a las audiencias para que transformen sus propias nociones de arte y su relación con la cultura. Por esta razón su base ha sido siempre anárquica. (p. 7)

Lo que se proponen lxs³ artistas en la *performance*

3 Considerando que en y a través del lenguaje se significa el mundo que nos rodea, en esta investigación se pretende dar cuenta de la diversidad constitutiva de la sociedad. Es por ello que en vez de designar el universal como masculino, se opta por la utilización de la “X” que habilita nuevos espacios y reconoce identidades, cuerpos, subjetividades y orientaciones sexuales que van más allá del binarismo sexo genérico. En línea con Wittig (2006) entendemos que mediante el lenguaje se reproducen y expresan desigualdades y jerarquías de género, en tanto es uno de los pilares fundamentales del sexismo, la homofobia y la *heteronormativización*.

es desmaterializar el arte, el protagonista es la idea en desmedro del objeto. Para lograrlo, lxs artistas se valen de secuencias de acciones diseñadas a partir del uso del cuerpo (ya sea el propio en las *performances* autobiográficas o de otros en las *performances* escénicas). La *performance* permitió indagar sobre el carácter comunicativo de la obra artística y la nueva estructura de apreciación de la imagen que proponían los avances tecnológicos (Miller, 2012). El cuerpo y sus gestos, posturas y expresiones representan el centro de la acción.

Continuando con Miller (2012) cabe destacar que luego de la década del 80 quienes trabajaban a partir del uso del cuerpo ya no señalaban una crítica específica al sistema del arte. “El marco de acción se trasladó a un lugar de reflexión acerca de la memoria, las percepciones y creencias colectivas y se ancló dentro de lo que puede llamarse la denuncia social y política, las prácticas de género” (p.54).

Consecuentemente con las características de la *performance* que se han anunciado, consideramos que La Yeguada Latinoamericana pone el cuerpo desde una acción política, y subversivo, donde arte, cuerpo y denuncia son puntos conexos en sus trabajos.

Femicidios y la mujer en el espacio público: *performances* Despatriarcalizar la justicia

Dentro de las diferentes *performances* realizadas por la Yeguada Latinoamericana, se presentan una serie de acciones tituladas *Despatriarcalizar la justicia*. Las mismas tienen como propósito manifestarse en contra de la labor del sistema judicial chileno en torno a los casos de acoso, abuso y femicidios (Vargas Rojas, 2018). Se denuncia un sistema judicial sin herramientas ni voluntades para abordar los casos de violencia de género, conduciendo a una re-victimización de las denunciadas y, a su vez, al olvido de las víctimas fatales, siendo así el Estado y el sistema judicial perpetuadores de la violencia de género que responde a intereses y estructuras patriarcales.

La primera *performance* realizada en este contexto tuvo lugar el 25 de noviembre de 2016, en el marco del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra las Mujeres. Cinco “yeguas” latinoamericanas caminan por las calles de la ciudad de Santiago de Chile con vestidos cortos y su ropa interior –bombacha– en las rodillas, acción que se puede interpretar como denuncia de abuso sexual, o una bombacha a media asta en signo de luto o duelo. Continúan su caminata transportando cada una de ellas una corona fúnebre en forma de cruz, su recorrido culmina al llegar al Palacio de la Moneda⁴ donde saltan las rejas para instalarse en la Plaza de la Ciudadanía y allí se extienden sobre el piso tapando su rostro y cuerpo con la corona de flores. Se quedan mudas e inmóviles por un largo período de tiempo, mientras los transeúntes y la policía observa a este grupo de mujeres que, con sus cuerpos, emulan la muerte y apelan a la memoria de las mujeres víctimas de femicidio.

4 El Palacio de la Moneda, comúnmente conocido como La Moneda, es la sede del presidente de la República de Chile. También alberga a la Secretaría General de la Presidencia y a la Secretaría General de Gobierno.



Figura 2. Remmele, L. (2017). Velorio público, *performance* realizada frente al cementerio general de Santiago de Chile.

Un año más tarde, el 16 de octubre de 2017, se realiza la *performance* denominada *Velatorio Público*⁵, que comienza dentro de una sala de velatorio de una funeraria, donde se encuentra un grupo de mujeres que velan a dos compañeras que están dentro de ataúdes abiertos. En un determinado momento, las acompañantes toman los ataúdes y los llevan a los coches fúnebres para trasladar los cuerpos por algunas calles de la ciudad, mientras las compañeras caminan detrás, a paso lento y con su ropa interior a la altura de las rodillas. El recorrido termina afuera del cementerio general de Santiago de Chile, donde, una vez más, las yeguas toman los ataúdes y los trasladan al frente del cementerio, rodeándolos. Hacia el final de la *performance* las mujeres dentro de los ataúdes se levantan y terminan dándose un abrazo colectivo.

Ambas *performances* trasladan lo considerado privado al espacio público. En *Velorio público* se trasladan el duelo y el dolor al espacio público y a lo colectivo, se construye una fraternidad en torno a la ausencia de una mujer asesinada, que a su vez representa a todas las mujeres; se empatiza con el dolor, con la injusticia y la pérdida. Consideramos que la *performance* intenta destacar el carácter político (y por ende, público) del femicidio frente a quienes lo consideran de carácter privado-familiar; esto es así ya que la violencia de género configura y determina la vida de las mujeres. Retomando la definición de “lo político” de Chantal Mouffe (1999) podemos mencionar que la violencia de género representa una de las dimensiones de antagonismo y de hostilidad constitutiva de las sociedades y sobre todo de las relaciones humanas

que se tejen en su propio seno, ya que funciona mediante estrategias de reproducción, que permiten naturalizarla a través de su refundación y constante reiteración.

No se trata de un asunto privado sino de un fenómeno histórico, de orden social, que ocurre para perpetuar el poder masculino en las sociedades patriarcales. El femicidio (...) tiene un significado político contundente para las mujeres, pues paraliza su oposición a normas sexistas y tiene la función de controlar, disciplinar y castigar a las mujeres, desde el momento en que ocurre la ejecución de una mujer, hasta el tratamiento posterior por los medios de comunicación y los organismos encargados de impartir justicia. (Barcaglioni, 2010, p.147)

En la mencionada *performance*, y en concordancia con los planteamientos de Diéguez (2013) se genera un lugar de encuentro (una comunidad moral) que reconoce el dolor de otras personas como propio mediante el enunciamiento de la queja donde ésta se vuelve acción.

La afirmación “me duele” no es un enunciado declarativo que pretenda describir un estado mental, sino que es una queja (...) Decir “me duele” no es el final de un juego de lenguaje, sino su comienzo. Ello no hace el dolor incommunicable, aunque la otra persona está en una posición en la cual solo puede intuir su existencia. (Das, 2008, p. 432)

El dolor en la *performance* mencionada no se presenta como incommunicable, por el contrario, es un dolor que se encuentra en otras, se reconoce y se enuncia desde una posición política, desde una crítica y una denuncia que reúne y convoca a otras mujeres que empatizan con ese dolor. En el abrazo colectivo que

⁵ Para ver la *performance* entera, dirigirse a <https://www.youtube.com/watch?v=9RfaFWerTos&t=587s>



Figura 3. Silvestre (2018). *Despatriarcalizar la justicia*, performance realizada fuera de la brigada de homicidios de la PDI donde se pide justicia por Yini Sandoval.

finaliza la *performance* se conforma una fraternidad en torno al dolor, a una injusticia y a una violencia que es vivida, sentida y compartida. En palabras de Das (2008):

La expresión del dolor es una invitación a compartirlo. Incluso cuando el dolor se inflige con crueldad y sin ninguna razón aparente, ese dolor que destruye mi cercanía con mi propio cuerpo no puede tratarse como una experiencia estrictamente personal (...) La brillante enunciación de que mi dolor puede localizarse en otro cuerpo y que el dolor del otro puede experimentarse en mi cuerpo muestra que no hay propiedad individual con respecto al dolor. Nos muestra la forma en la cual relacionarnos con el dolor de otros puede convertirse en testimonio de una vida moral. (p. 431- 432)

Durante el año 2018, la Yeguada Latinoamericana realiza dos *performances* más dentro del lema *Despatriarcalizar la justicia*; la primera, en el mes de junio, en la fiscalía del Ministerio Público⁶, y la segunda, durante el mes de octubre, en la brigada de homicidios de la PDI (Policía de Investigaciones)⁷. Ambas acciones artísticas enuncian y denuncian los casos de femicidios en Chile, los cuales han sido olvidados y abandonados, cuestionando la labor del Estado y sus diversas instituciones. Como lo menciona Cheril Linett, en una entrevista:

Compartiendo la experiencia con otras, me di cuenta

que es así: terminan violentándose los funcionarios de estas instituciones, tanto funcionarios de la PDI como Carabineros de Chile, los fiscales no hacen las cosas a tiempo, no se hacen cargo, es muy reducido el personal para estos casos y hay mucha demanda. (Vargas Rojas, 2018).

La violencia se vuelve voz y acción dentro de la *performance*, la cual consiste en el cuerpo de las “yeguas” extendido en el frontis de cada institución, un cuerpo inerte, cubierto con un manto, que es la bandera chilena. En el caso de la intervención en el centro de justicia, los cuerpos junto con la bandera y el mástil se encuentran inmóviles frente al edificio, con la ropa interior hasta las rodillas/tobillos y con la bandera chilena escupen y limpian las letras de la palabra JUSTICIA que se encuentra escrita en el suelo. Después de limpiar, extienden la bandera y se enrollan en ella, con el mástil entre sus piernas: quien las viola es el Estado chileno (representando con la bandera).

La *performance* realizada fuera de la brigada de homicidios de la PDI replica la acción realizada en el centro de justicia, pero esta vez, cuatro mujeres se encuentran de pie y entre ellas una corona de flores con el nombre “Yini”, en referencia a Yini Sandoval, mujer asesinada junto a sus hijos por su ex pareja, que posterior a darles muerte quemó los cuerpos; el asesino actualmente se encuentra en libertad, luego de la prisión preventiva.

El cuerpo sin justicia convoca a una memoria que traslada el dolor individual a un dolor público y a una experiencia colectiva, que constituye una comunidad moral, que afrenta e interpela las deudas de la justicia desde la memoria, como el único vínculo que queda con quienes se han ido. “La memoria es, dolorosamente, la

6 Para ver la *performance* completa, diríjase a <https://www.youtube.com/watch?v=DtDDJKWpGvI&t=2s>

7 Para la *performance* completa, diríjase a <https://www.youtube.com/watch?v=1ah6PBbbgCo>

única relación que podemos sostener con los muertos. Así, la creencia de que la memoria es una acción ética yace en lo más profundo de nuestra naturaleza humana.” (Sontag, 2004, p.134).

La memoria en este sentido no solo cumple con la acción de recordar, sino que por medio de ella se reacciona ante las deudas de la justicia, se denuncia la injusticia en el recuerdo de las víctimas, gritando sus nombres, quiénes son, quién las mató, cómo murieron. El hecho de que los cuerpos estén tendidos en el suelo con la bandera chilena sobre ellas (la cual tiene un orificio en la parte baja de la cintura y es posible ver la vagina de cada una) enuncia el cuerpo femenino asesinado, sin justicia; asesinado no solo por un hombre, sino también por el Estado chileno y su sistema judicial.

A modo de cierre

El trabajo realizado por la Yeguada Latinoamericana nos permite pensar y repensar el arte en constante tensión con el cuerpo, la política y lo público. Su actividad en formato *performático* en lugares públicos implica plantear al cuerpo y la acción como centrales para manifestar, mediante el arte, la denuncia social y, específicamente, la denuncia ante un Estado patriarcal, machista e ineficiente. La acción artística manifiesta denuncia, propone dar cuenta de la ausencia, el duelo y la práctica artística en contextos de violencia creciente, sobre todo hacia la mujer.

Consideramos que las *performances* son políticas y que impugnan cierto régimen de lo sensible, ya que, siguiendo a Rancière (2009) el reparto de lo sensible permite ver quién puede formar parte de lo común en función de lo que hace, pero también en torno a la posesión de ciertas competencias o incompetencias. “La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (Rancière, 2009, p. 10).

Es así que, en el régimen actual, ser mujer determina el hecho de ser visible o no en el espacio común, así como el derecho a estar dotada de una palabra común, etc. Las integrantes de La Yeguada Latinoamericana se apropian del espacio público y reclaman una visibilidad que, por ser mujeres en una sociedad patriarcal, no tienen; llevan lo que se considera privado al ámbito público, ponen en tela de juicio las operaciones de poder que busca negar la politicidad del sufrimiento al que los cuerpos femeninos se ven sometidos: violación, tortura, victimización, re-victimización y muerte.

Las *performances* ejecutadas por el colectivo encarnan un ejemplo de práctica estética política, ya que representan una forma de visibilidad de prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan. “Las prácticas artísticas son maneras de hacer que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad” (Rancière, 2009, p.10-11). No es coincidencia que el colectivo elija como formato de hacer arte a la *performance*: al rebelarse frente a la representación teatral (podemos decir que la *performance* se sitúa en un contexto de “revolución anti-

representativa”) se entrelaza lo considerado arte puro con el arte aplicado, que le da de entrada una significación política. Es en la interfase creada entre diferentes soportes que se forma esta característica, que liga al artista que suprime la representatividad en sentido estricto; esta interfase es política, ya que “(...) revoca la doble política inherente a la lógica representativa (...) ésta separaba el mundo de las imitaciones del arte y el mundo de los intereses vitales y las grandezas político sociales” (Rancière, 2009, p. 16); pero es en la *performance* y en la aplicación de esta interfase que podemos ver cómo ambas cosas se yuxtaponen y dan como resultado una obra artística con finalidad no solo estética, sino de denuncia social. Lo político en sentido estricto se cuele en la significación del cuerpo de las artistas, de su quietud y de los objetos que utilizan para simbolizar la protesta.

Cabe destacar que la potencia anárquica y subversiva que encierra la *performance* contemporánea se encuentra en estrecha relación con las posiciones y movimientos de los cuerpos, funciones de la palabra (o del silencio), reparto de lo visible y de lo invisible. Lo que se pretende es reconfigurar un régimen de lo sensible, de aquello que puede verse y oírse, relaciones entre modos de ser, modos de hacer y modos de decir.

Referencias

- Aguilar, T. (2008). *Cuerpo y tecnología en el arte contemporáneo*. En *Nómadas*, (17). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Barcaglioni, G (2010). Los feminicidios en los medios de comunicación. En Chaer, S. & Santoro S., *Las palabras tienen sexo II. Herramientas para un periodismo de género* (pp. 143-162). Buenos Aires: Artemisa Comunicación.
- Das, V. (2008). *Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: DocumentA/ Escénica ediciones.
- Goldberg, R. (1979). *Performance. Live art 1909 to the present*. Nueva York: Harry N. Abrams Inc. Publishers.
- Miller, J. (2012). *El cuerpo en el Teatro Sanitario de Operaciones*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Mouffe, C. (1999). *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. (Tercera ed.). Barcelona: Paidós.
- Rancière, J. (2009) *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Remmele, L. (2017). *Velorio público*. [Fotografía]. Recuperada de: <https://www.perrerarte.cl/cherilinet-artista-de-performance/>
- Silvestre. (2018). *Despatriarcalizar la justicia*. [Fotografía].

Recuperado de: <https://www.eldesconcierto.cl/2018/11/09/el-grito-de-cheril-linett-la-artista-que-saco-a-la-yeguada-latinoamericana-a-denunciar-la-violencia-a-la-calle/>

Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. México: Alfaguara.

Tejeda, G. (2016) [Fotografía]. Recuperada de: <https://www.perrerarte.cl/cheril-linett-artista-de-performance/>

Vargas, R. (2018). El grito de Cheril Linett, la artista que sacó a la yeguada latinoamericana a denunciar la violencia a la calle. *El Desconcierto*. Recuperado de <https://www.eldesconcierto.cl/2018/11/09/el-grito-de-cheril-linett-la-artista-que-saco-a-la-yeguada-latinoamericana-a-denunciar-la-violencia-a-la-calle/>

Yeguada Latinoamericana (2018). Banda de Guerra // Yeguada Latinoamericana [manifiesto]. *Lobo suelto! Anarquía coronada*. Recuperado de <http://lobosuelto.com/banda-de-guerra-yeguada-latinoamericana-manifiesto/>