

Hipocresía y Voyerismo: El cuerpo desnudo y el sexo en Chile a fines del siglo XX y principios del siglo XXI

Hypocrisy and Voyeurism: The naked body and sex in Chile at the end of the 20th century and beginning of the 21st century

TOMÁS ESTEFÓ CARRASCO

Universidad de Chile
testefo@gmail.com

RESUMEN

A 50 años del Golpe de Estado, se siguen observando sus efectos en la sociedad chilena en los aspectos políticos, económicos, culturales y sociales, pero un área que ha sido menos estudiada es su efecto en la sexualidad de la sociedad chilena. Con una dictadura conservadora y una primera década de la transición a la democracia con la Iglesia Católica de brújula moral, la sociedad chilena parecía enfrentarse a sí misma a través de diversas discusiones sobre el cuerpo y el sexo. A través del siguiente artículo, se estudiarán cuatro casos en que cuerpos desnudos se han expuesto en espacios públicos o lugares de acceso público a finales del siglo XX y principios del siglo XXI para comprender y analizar el estado de la sexualidad de la época y construir un relato histórico sobre un área de la sociedad que en los últimos 30 años ha sufrido toda clase de cambios.

ABSTRACT

Fifty years after the coup d'état, its effects on Chilean society continue to be observed in political, economic, cultural and social aspects, but one area that has been less studied is its effect on the sexuality of Chilean society. A conservative dictatorship and a first decade of the transition to democracy with the Catholic Church as a moral compass, Chilean society seemed to confront itself through various discussions about the Body and Sex. Through the following article, four cases in which naked bodies have been exposed in public spaces or places of public access in the late twentieth century and early twenty-first century will be studied in order to understand and analyze the state of sexuality of the time and build a historical account of an area of society that in the last 30 years has undergone all kinds of changes.

Palabras Clave: *Voyerismo - Exhibicionismo - Cuerpo - Sexualidades - Transición a la democracia*

Keywords: *Voyeurism - Exhibitionism - Body - Sexualities - Chilean transition to democracy*

Introducción: Cuando la cama deja de ser el espacio íntimo y la crisis moral de los 90's

Tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, se dio inicio a 17 años de una dictadura cívico-militar que resultó en la detención; tortura; desaparición y asesinato de miles de chilenos. La persecución a toda forma de oposición y disidencia a las normas e idearios conservadores religiosos de los militares y civiles en el poder, requirió un exhaustivo control y arresto de cuerpos. El cierre de locales como los bares y cabarets, la prohibición de reunión y el toque de queda, relegaron a las personas a sus viviendas y aquel control continuaba allí también, ya que la posibilidad de ser invadida por los militares o la DINA / CNI era algo factible, por lo cual se arrancaba toda posibilidad de intimidad y privacidad en los hogares.

Aquel encierro y constante vigilancia influyeron en la relación de la sociedad chilena con su sexualidad. Al respecto, la doctora en psicología Irma Palma plantea que: “En una primera etapa, se produjo un silenciamiento de la sexualidad y se modificó mucho el espacio público en el que hasta antes de la dictadura era posible expresar erotismo.” (Palma, cit. en Rajević 2000 36). Para la década de los 80’s –e influenciado por este silenciamiento– se daría una leve apertura hacia el sexo desde una índole comercial en el cual la sociedad chilena empieza a explorar el voyerismo como una nueva forma de erotismo, siendo esta –en palabras de Palma– una expresión“(…)Que conecta poco con los sentimientos y con la intimidad, muy acorde con la doble norma moral de la sociedad chilena” (Palma, cit. en Rajević 2000 36). Este fenómeno fue algo similar a lo que ocurría históricamente en la población homosexual que debía ingeniárselas para ocupar espacios públicos para satisfacer sus deseos y dar rienda suelta a su erotismo (Estefó 2021 8-12).

Ya para los años 90 ‘s y durante la transición a la democracia, la Iglesia Católica se convertiría en un actor político con mucha presencia, específicamente en el ámbito moral con declaraciones públicas como la carta pastoral del Obispo Carlos Oviedo llamada “Juventud, Moral y Sociedad permisiva” en la que planteaba que la sociedad presentaba un “erotismo malsano” (Reyes 2014 55). La periodista Pía Rajević postula que este periodo de la transición:

(...) Ha negado que los chilenos somos seres amorosos y sexuales, sustrayéndonos de los derechos que de ello se derivan. No es raro: se dan paradojas como la evidencia de un liberalismo económico salvaje frente a un conservadurismo también bárbaro a la hora de enfrentar la vida, representado en un discurso que niega toda posibilidad de cambio cultural y que pretende relaciones humanas con corsé y cinturón de castidad, dando totalmente la espalda a la realidad. (2000 18)

En su efecto concreto, este “*conservadurismo bárbaro*” se expresó en la dilatación o supresión de debates políticos como el reconocimiento de hijos nacidos fuera del matrimonio (aprobada en

1994); la despenalización de la sodomía (que ocurrió en 1998) y la ley de Divorcio además de la persecución y censura de políticas públicas como las campañas de prevención del VIH-SIDA (Estefó 2019) y los primeros esfuerzos estatales de envergadura sobre educación sexual con las Jornadas de Conversación sobre Afectividad y Sexualidad (JOCAS) (Arenas 2016 166)

Por su parte, la exposición del cuerpo desnudo y su transgresión constantemente había resultado en polémica y crítica para la sociedad chilena aún dentro de los sectores más progresistas. Un ejemplo es la performance “*Por la Cruz y la Bandera*” realizada el 27 de febrero de 1992 en el Museo de Bellas Artes por el artista Vicente Ruiz; la actriz Patricia Rivadeneira y el registro hecho por Enzo Blondel. La performance consistía en Rivadeneira casi desnuda, cubierta por la bandera chilena y “crucificada” en la cual se trasladaba por el museo emulando un desfile. El desnudo y el uso de símbolos patrios como la bandera nacional causaron mucho revuelo a pesar de sus pocos testigos, acaparando portadas de diarios de circulación nacional, “Barbaridad en el Bellas Artes” tituló el diario *La Segunda* y “¡Terremoto por desfile porno!” en portada de *Las Últimas Noticias*.

Y es con este contexto llegamos al periodo del cambio de milenio, donde ocurrirían cuatro situaciones en las que el cuerpo es tema de discusión. El primero fue la explosión de los “Cafés con Piernas” un negocio en el cual la calidad del café termina en segundo plano detrás de la experiencia voyerista; el segundo fue la obra de arte “*Casa de Vidrio*” en la cual una joven vivió durante unos días en una casa que sólo tenía vidrios por murallas, mostrando todo lo que ocurría al interior; el tercer caso, involucra la performance que realizó una joven mujer apodada “*Baby Vamp*” que consistía en un paseo que realizó completamente desnuda por el centro de la capital y finalmente, el cuarto caso refiere a una serie de fotografías tomadas a 4 mil personas desnudas en el frontis del Museo de Bellas Artes por el fotógrafo estadounidense, Spencer Tunick.

Es entonces, que a través de estos cuatro casos que nos cuestionaremos ¿Cómo se expresa el cuerpo desnudo en el espacio

público en el Chile de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI? ¿Cómo se muestra el exhibicionismo presente en estas cuatro situaciones en el Chile pos-dictatorial? ¿Cómo se expresa la sexualidad y el erotismo en Chile en este paso al nuevo milenio?

Para responder estas interrogantes, realizaremos un repaso de cada uno de los cuatro casos, para luego construir un análisis completo en conjunto con el contexto planteado anteriormente. La intención principal es identificar la razón detrás del éxito de cada uno de estos casos dentro de la sociedad chilena, las polémicas detrás de sus apariciones y especialmente, los puntos en común relativos al cuerpo desnudo; el exhibicionismo; y los idearios de la sexualidad chilena en los primeros 15 años del retorno a la democracia.

Los "Cafés con Piernas":

Un cambio en la vestimenta de las trabajadoras del café "Haití" en pleno invierno de 1982 generaría todo un revuelo en el negocio de las cafeterías situadas en el centro de la capital. El nuevo uso del vestido corto y tacos altos sería un atractivo para los cientos de oficinistas que en hora de almuerzo o alguna escapada aprovecharían de "recrear la vista". Aquel fenómeno sería replicado por otras cadenas de cafeterías como el "Café do Brasil" y que acercaría a estos negocios más a lo que son los cabarets que a una cafetería.

Para la década de los 90 's, los "Cafés con Piernas" verían su punto máximo de popularidad con la aparición de variantes cada vez más "atrevidas" y lejos de lo que sería un café. A pesar de que el cambio del código de vestimenta del Café Haití, en 1982, dio el inicio a este nuevo negocio, no fue sino hasta 1990 cuando se utilizó la denominación "Café con Piernas", durante la apertura del Café Ikabarú (Steinmetz-Weiss y Pizarro 2023 2-3). 4 años después, el Café Barón Rojo ofrecería un servicio llamado "Minuto Feliz" que involucraba que las garzonas harían su trabajo en topless durante 60 segundos. Ya para los años 2000,

la popularidad del negocio crecería aún más con la aparición de nuevos cafés como el “Blumenau” o el “Bombay”, popularidad que también le trajo problemas debido a la reacción de autoridades como el –alcalde de Santiago de entonces– Jaime Ravinet y las inspecciones periódicas hechas por Carabineros y la Inspección del Trabajo. Finalmente se acordó con las autoridades que se polarizarían los ventanales exteriores; se prohibiría explícitamente la prostitución así como la venta de alcohol y que se funcione exclusivamente durante el día (Velásquez y Olguín 2018).

La relación de las vendedoras y garzonas de los “Cafés con Piernas” con su clientela (principalmente masculina) es más estrecha que la de una garzona o vendedora de una cafetería común y corriente. Generalmente, ellas se aprenden los nombres de los clientes; reconocen sus gustos y establecen un coqueteo con ellos. Además buscan proporcionar la posibilidad de un desahogo o de expresar algo que en su hogar o lugar de trabajo no dirían o les generaría conflicto, construyendo un pequeño confesionario infusionado con café erotizado en pleno centro de la capital.

Dentro de los “Cafés con Piernas” existe una teatralización entre la relación de la garzona con el cliente, si bien es ella quien decide hasta dónde llega la interacción y tiene el control de la situación, existe una impostura de un trato servicial, ya que en ocasiones lo recibe con un beso y se presenta dispuesta para lo que el cliente solicite. A la par con la mirada voyerista, la performance “de servicio” completa la experiencia por la cual oficinistas del centro asisten para distraerse, como plantea Davenir Da Silva:

(...) Los cafés ofrecen un espacio de tránsito, una distracción agradable en el aburrido transitar por la selva urbana. Se trata para el cliente sexuado y deseoso de una posibilidad de acceder o elegir un espacio “más” privado que el del trabajo, pero un poco más público que la casa. Es parte del espectáculo del erotismo, donde se teatraliza la interacción del género tradicional y ésta a su vez participa de la cultura visual contemporánea. (2008 7)

Es interesante tomar en consideración la relación entre la mirada que tienen los clientes y la imposibilidad que tienen de tocar a

las garzonas más allá de un beso en la mejilla o un abrazo. A pesar de que la garzona se sitúa en una posición de “objeto” en la situación, es más bien una ilusión para encubrir su postura de “sujeto” y dominadora del transcurso de la transacción. La idea de las faldas cortas y los “minutos felices” viene a dar la ilusión de que existirá algo más que el café, construyendo una expresión voyerista bastante *sui generis* respecto al erotismo en la sociedad chilena.

Finalmente, y a pesar de los conflictos con las autoridades y las constantes regulaciones, los “Cafés con Piernas” fueron admitidos como algo “típico” del centro histórico de la capital, cómo los edificios patrimoniales y las galerías comerciales, al punto que el ex-Alcalde de Santiago y candidato presidencial por la derecha para las elecciones del 2005 –y quién a su vez era miembro del Opus Dei¹– visitó un café con piernas y firmó la pierna de una garzona como parte de su campaña (Velásquez y Olguín 2018).

Casa de Vidrio: “¡Que se bañe, que se bañe, que se bañe!”

El sábado 22 de enero del año 2000, una joven estudiante de teatro realizaba su primera mudanza en un espacio no muy grande pero que podía satisfacer todas sus necesidades, la casa estaba situada en el centro de Santiago y su característica principal es que era toda de vidrio, revelando cualquier acción que se cometa en su interior. Daniella Tobar cursaba tercer año de Teatro en la Universidad de Chile y era oriunda de la comuna de La Florida. Ella llegó al casting del proyecto a través de unos afiches pegados en su universidad que tenían escrito: “Proyecto de un habitante en una casa transparente por un mes. \$200.000. Realizaremos entrevistas el sábado 13 de noviembre durante todo el día”; más abajo, se presentaba el logo del FONDART (Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes) y en el mismo afiche se recalaba la palabra “actriz”. La elección de Daniella se sobrepuso a otras tres candidatas, el único conflicto que se preveía

tenía relación con su atractiva apariencia física, pero gracias a su bajo perfil, fue la actriz escogida.

Los arquitectos detrás del proyecto, Arturo Torres y Jorge Christie se habían adjudicado el fondo con una muy buena evaluación y sus intenciones era principalmente el de inquietar la modernidad chilena.

“En el país y en el mundo en general había entonces un debate de hacia dónde íbamos como sociedad para el año 2000, y se decía por la prensa que en Chile éramos modernos. ‘Somos un país moderno porque tenemos computadores’, esa fue la frase que usó el expresidente Eduardo Frei ante los medios y que me quedó dando bote. Pero eso no era la modernidad realmente, sino una configuración cultural de autodeterminación. ‘La capacidad de autodeterminarse’, como dice Manuel Antonio Garretón”. (Bahamondes 2020)

Los primeros dos días, el proyecto Nautilus (como se llamaba originalmente) pasó desapercibido ante un Chile preocupado de otros fenómenos noticiosos como el retorno del dictador Augusto Pinochet desde Londres o las noticias de la prensa de farándula y deportiva del momento, otros que pasaban por fuera de la casa evitaban la mirada o el preguntar de qué trataba lo que estaban viendo. Ya para el lunes 24 de enero, la “Casa de Vidrio” amaneció rodeada de 10 personas, la mayoría eran hombres que entre sorprendidos y excitados la habían estado observando durante la mañana, especialmente cuando ella se duchaba. A pesar de su nuevo público, Daniella debía continuar con su vida cotidiana, pero a su salida en dirección a la universidad, los espectadores la abordaron: “Cuando salí había, no sé, el doble, 15 o más. Algunos me pedían que me volviera a duchar. No sé, fue un poco fuerte pero tranquilo. Entendí que había sido un primer descubrimiento, tanto para ellos como para mí” (Bahamondes 2020). El objetivo de inquietar a la población se cumplió en cierta parte ya que el escándalo exhibicionista terminó acaparando las portadas de la prensa, el diario *La Segunda* tituló para el martes 25 de enero (tan solo 4 días después de que Daniella se haya instalado) “Revuelco en el centro por acción de arte” (*La Segunda*

2000). Para ese día, los espectadores ya eran más de treinta y la intersección entre las calles Bandera y Morandé se convirtió en un foco atractivo para quien caminara por el centro de Santiago. Pero a pesar del revuelo inicial, una encuesta de la Fundación Futuro, realizada en la época revelaba que el 58% de las personas encuestadas aprobaba la performance; un 87% encontraba que debía respetarse como derecho a la libre expresión y que el 62,7% creía que la obra artística aportaba en la apertura de la sociedad chilena.

Para el miércoles 26, ya eran más de 200 hombres que se situaban afuera de la Casa de Vidrio desde bien temprano hasta la madrugada con tal de verla desnuda. Los gritos de “*¡Que se bañe, que se bañe, que se bañe!*”, expresaban una suerte de obsesión con ese cuerpo expuesto ante los ojos del público. Daniella ya no era sólo una joven estudiante, era un objeto de consumo expresado en la venta de diarios que contenían sus fotos; expresado en los gritos pidiendo su desnudez; en hombres que se atrevían a rodearla a su salida de la casa y a su vuelta. Fue tanto el acoso que llegó a ser violentada sexualmente generándole mucho temor por su propia integridad física:

“Había salido sola, volví y sufrí diversos agarrones. Esa tarde tuve que salir con Fuerzas Especiales(...)Si alguien podía robarse un pedacito de mí y desgarrarlo, lo hubiera hecho. Había una animalidad que daba susto. Fue chocante. Era agarrar cualquier cosa; el pelo, la ropa, las piernas” (Bahamondes 2020)

A esto se le sumaba el rechazo violento de un grupo pequeño que había amenazado con destruir la casa, los arquitectos informaron a la policía y para el jueves 27, el candado se presentaba trabado con un palo de fósforo, por lo que esa noche decidieron en conjunto que Daniella debía abandonar el espacio, volviendo a la casa de su madre en La Florida. Días después, un hombre de mediana edad se había convertido en el nuevo integrante de la Casa de Vidrio, y aunque llamó la atención al principio, en especial en las mujeres que consideraban que era “su turno de mirar”,

el impacto fue mucho menor al que cometió Daniella y terminó ocupando la casa “sin pena ni gloria”.

En un reportaje emitido por Chilevisión cuando se cumplieron 20 años de la obra, el arquitecto Arturo Torres postuló que la prensa tuvo un rol central en el impacto de la obra más allá del rechazo esperado de una sociedad tan conservadora. Torres expresó que pensaban que la reacción de la sociedad iba a ser principalmente de rechazo pero que se produjo un efecto de voyeurismo amplificado por la prensa, convirtiéndose en unos voveristas más, y a su vez, atrayendo más gente (Zúñiga 2020) La obra logró instalar una discusión respecto al cuerpo en su expresión más evidente que no había ocurrido desde la discusión de las JOCAS, su recepción tanto en defensa como en el trato que tuvo Daniella sirve de un buen reflejo de la sociedad chilena de la época, a pesar que esta no sería la primera vez que el país se enfrentaría a este tipo de performance y discusiones.

Baby Vamp: De paseo por la ciudad

Fernanda Flores Catrileo se levantó un día de un frío junio y se puso su abrigo; lentes de sol, calcetines, zapatos, sus audífonos, y un bolso; no se puso ropa interior ni pantalones, ni siquiera una polera, bajo el abrigo estaba completamente desnuda y junto su acompañante, el artista argentino Luizo Vega, es que decidió salir a recorrer la ciudad. Fernanda Flores, más bien conocida por su pseudónimo “Baby Vamp”, realizó un día normal para quien habite la capital, se subió al metro y visitó tiendas, todo mientras mostraba su cuerpo desnudo ante una sociedad impávida y curiosa. La prensa la perseguía, preguntándole a la joven y al artista el porqué de esta performance y si es que temía alguna reacción violenta frente a este acto. A lo primero, Luizo Vega decía que la idea era una “Realización de una muestra de fotografías y también ver la reacción de la prensa y la sociedad y de la gente ante una persona que desnuda realiza las actividades cotidianas”. Por otro lado, entre broma y en serio, Baby Vamp

respondía ante la interrogante sobre si tenía miedo: “Bueno, me imagino que con este ‘escudo’ (la prensa y la gente curiosa) yo creo que no. Hay mucha prensa que me está cuidando”.(Canal REC 2019)

El impacto de la exposición pasó a segundo plano cuando se supo que la mujer que recorría Santiago era menor de edad, aunque Luizo Vega plantea que la obra había sido recibida de forma positiva por el público que la veía con gritos como “¡Bravo!”, “¡Libertad!” y “¡Mijita Rica!”(Chilevisión 2015) la polémica respecto a la edad y la performance estaba instalada. En el programa “El Termómetro” del canal Chilevisión, Vega tuvo un enfrentamiento con el entonces alcalde de la comuna de Ñuñoa, Pedro Sabat, quien acusaba al artista de haber ofendido la moral y las buenas costumbres (haciendo alusión al artículo 373 del Código Penal). Ante aquello Luizo Vega le contestó que el entonces alcalde no conocía su trabajo como para ser atacado de esa manera, además de acusarlo de corrupto generando una pelea entre los dos en pleno programa.

La derecha, en especial el entonces presidente de Renovación Nacional, Sebastián Piñera, se cuadraba con el alcalde Sabat con el objetivo de castigar de cualquier forma al artista y así, castigar también la performance. Luizo Vega expresó en el programa “Chile en Llamas” que, tras la pelea con Pedro Sabat, fue perseguido constantemente con acusaciones de que abusaba de Fernanda o que ella era discapacitada. Que en búsqueda de comprobar aquellas hipótesis, le realizaron exámenes psicológicos a la joven y tuvieron varias entrevistas con la policía, resultando en que ninguna acusación pudo ser comprobada. A pesar de que las acusaciones y todo el comprensible conflicto debido a la edad de la protagonista, queda la anécdota de que en pleno invierno, una joven mujer decidió hacer su día sin nada más que un abrigo; audífonos; lentes y zapatos.

Spencer Tunick: “¡Me siento bien!”

El domingo 30 de junio del año 2002, mientras gran parte del mundo seguía atentamente la final de la Copa del Mundo de Fútbol entre Brasil y Alemania, en Chile, y especialmente en la capital, se seguía con especial atención una actividad que consistiría en una fotografía de un grupo de personas que posarían desnudas en el frontis del Museo de Bellas Artes, en el centro histórico de Santiago, ante el fotógrafo estadounidense Spencer Tunick. El estadounidense tenía un vasto recorrido con sus fotografías de desnudos masivos en varias partes del mundo y al menos para los organizadores de su llegada, el caso chileno les generaba curiosidad ya que si bien había sido solicitado anteriormente en el país, existía la incógnita respecto a la recepción por las autoridades locales y en especial, por la sociedad misma.

Previo a su llegada, la sesión fotográfica había generado bastante polémica, el intendente Marcelo Trivelli (militante Demócrata Cristiano) junto al alcalde Joaquín Lavín (de la Unión Demócrata Independiente y creyente Opus Dei) se vieron enfrentados a una inusitada oposición de grupos evangélicos que exigían la suspensión de la actividad. Finalmente, ambas autoridades le dieron su aprobación con la condición explícita de que no estuvieran menores de edad presentes.

Aquel domingo había sido pronosticado como uno de los más fríos del año y a pesar de que los voluntarios habían sido citados para las 7 am, a las 4 de la mañana ya llegaban las primeras personas. A la par con aquellos madrugadores se formaba rápidamente un tumulto ocasionado por un grupo de conservadores con pancartas que decían: “No al Sodomismo [sic]”; “No a los Inmorales”; “Si hoy la pornografía es arte. Mañana qué...?” y “Los valores son democracia. Jesús vida eterna”, y entre rezos e insultos hacia los asistentes se produjeron algunos enfrentamientos que necesitó de la intervención de la policía.

Ya cerca de la hora solicitada, la temperatura rondaba los 0° Celsius y a costado del Museo el número de personas sobrepasaba con creces a los casi 400 voluntarios. Se habían presentado

alrededor de 4000 personas resguardadas por vallas de seguridad, la jefa de producción del Museo de Arte Contemporáneo, María Elena del Valle relató cómo pudieron controlar a la multitud:

“Estábamos seguros que toda esa gente que estaba ahí era gente que venía a mirar. Osea, claro habían 300 personas que venían a posar, y que el resto, las otras 3500 venían a mirar, venían de voyeristas. Entonces, nosotros dijimos, vamos a hacer una cosa súper buena, avisemos a la gente que los que van a participar, que tiene que sacarse la ropa antes. Era un riesgo que íbamos a tener a la gente más o menos 1 hora sin ropa, pero esa era la forma de seleccionar que los que entraban eran los que iban a participar”. (Canal 13 2021)

Todos los balcones vecinos al museo se presentaban testigos de cómo una multitud de cuerpos desnudos de diferentes edades; géneros y corporalidades doblaron corriendo por Av. Cardenal José María Caro, en dirección hacia el frontis del Museo, con cánticos de “*Olé, Olé, Chile, Chile*”; “*Viva Chile*” y “*El que no salta es Pinochet*”. Algunos grupos de personas se encaramaron a las murallas del museo y otras se subieron a las esculturas “*Unidos en la gloria y en la muerte*” de Rebeca Matte y al “*Monumento a la Gloria*” del arquitecto Francés Henri Grossin. Un hombre de los que estaba en las alturas del museo gritaba “*¡Me siento bien!*” mientras se palpaba el pecho eufóricamente, otro hombre de unos 40 años, respondía a un periodista que se sentía libre mientras saltaba de alegría.

Dentro de toda la masa extasiada se hacían reconocer algunas personas, cómo por ejemplo un hombre de mediana edad que tenía rayada en su espalda “*Puerto Montt*”, representando su ciudad de origen, un joven con el pelo teñido rosado y en especial, una mujer de avanzada edad, llamada María Cristina Fuentes, que recibió el apodo por la prensa de “*La abuela de Tunick*”. La mujer declaró ante un periodista de TVN: “*Fue estu-pendo mijito. Me queda tan poco tiempo, tengo 72 años, voy a cumplir 73, y quiero ser libre y hacer lo que yo quiera*” (TVN 2022)².

El éxito de la foto según Spencer Tunick radicó en la euforia de los chilenos, una manifestación de éxtasis que afectó en cierta medida en la organización de la multitud, que además era algo inesperado para un país calificado de muy conservador. Al igual que con el desnudo de Patricia Rivadeneira de doce años antes, el cuerpo desnudo se convertía en un terreno en disputa, pero esta vez con una euforia masiva, el mismo Tunick declaró en una entrevista días después: “Ellos [los asistentes] se apoderaron de mi arte y la usaron para su propia protesta artística”(Canal 13 2021)

Más tarde, con el frío típico de una mañana de invierno y el retorno del pudor producido por el fin de la actividad, los asistentes empezaron a vestirse nuevamente mientras que otros seguían desnudos recorriendo el parque Forestal. Un problema que surgió es que como los asistentes no tenían un lugar seguro donde dejar su ropa y pertenencias (especialmente aquellos que se sumaron a último minuto al desnudo), varias personas denunciaron que sus prendas habían sido robadas pero que gracias a la ayuda de otros, podían cubrirse con mantas o frazadas para sortear el frío invernal.

Las reacciones a la actividad de la prensa; autoridades y civiles fueron principalmente de aprobación y de asombro. El diario *Las Últimas Noticias* presentó, en su portada del 1 de Julio de 2002, una de las fotos tomadas por Tunick junto a un titular que decía “Simplemente, espectacular”. El diario *La Tercera* también puso la noticia en portada, aunque en una sección pequeña con el título “Lo que no se vio en los 4.000 desnudos de Spencer Tunick”. Por su parte, el presidente de la República de ese entonces, Ricardo Lagos, declaraba ante la radio Bío-Bío: “Las escenas que vi en televisión, no tenían nada de atentados a la moral. Esa verdadera estampida de gente corriendo, brazos en alto, una bandera chilena por ahí, creo que habla de un país en buena onda”(La Nación 2002) Lo más rescatable de la recepción y de la performance en sí, es la sorpresa ante el éxito y en especial ante la cantidad de asistentes, donde la mayoría no estaban inscritos y que al observar que el grupo de voluntarios se estaba desnudando, se sumaron a la actividad.

La concepción general de lo que era “*el chileno*”³ en la época se vinculaba con el imaginario de personas conservadoras, pacatas y con mucha vergüenza de la exposición de su cuerpo; especialmente, si no cumple con los estándares hegemónicos de belleza y que no sea con un fin comercial. Y ante aquella concepción general, la visita de Tunick significó un cambio hacia un “Chile nuevo”, más cerca de los “nuevos tiempos” y el cambio de milenio.

Haya sido o no una prueba de un cambio social –que es un tema que dejaremos para el análisis de más adelante– queda de anécdota esa masa de cuerpos desnudos en el pavimento, bajo la mirada de las esculturas; el público; los fervientes religiosos; los periodistas; los voyeristas en los balcones aledaños y en especial en el lente de Spencer Tunick. Y aunque el fotógrafo ha intentado venir otras veces al país sin éxito, todo lo ocurrido esa fría mañana de domingo ha quedado en la memoria colectiva, más allá de las fotos que pudo capturar el estadounidense sino por ser una experiencia tan atípica para la historia del país.

El deseo como punto en común, un país en buena onda

Los cuatro casos que hemos revisado (los “Cafés con piernas”; la “Casa de Vidrio”; “Baby Vamp” y la foto de Spencer Tunick), reflejan un periodo de quiebres respecto al conservadurismo impuesto en dictadura y el peso de la Iglesia Católica como guía en lo moral durante la primera década de la transición⁴. Si bien los “Cafés con piernas” no contrastan en demasía con el discurso conservador y neoliberal de la mujer como objeto de consumo y servicio hacia el hombre, su éxito responde principalmente a una mayor exposición de los cuerpos en los llamados “Minutos Felices”, lo que sí hace contraste con la postura conservadora del sexo sólo con fines reproductivos.

Es necesario precisar también que la razón de ser obras o expresiones de arte, eran los contextos que permitían a que el desnudo presente en la foto de Tunick; la performance de Baby

Vamp y el de Daniella en la Casa de Vidrio se realizaran, y la intención de censurarlas era algo impensado, un acto que correspondía a tiempos dictatoriales y no al de una “democracia del siglo XXI”.

Y es que el cambio de milenio y la globalización parecieron también excusas razonables para que la sociedad chilena tenga una apertura hacia el desnudo, el género y su propia sexualidad. Las palabras de Ricardo Lagos mencionadas frente a la fotografía de Spencer Tunick sobre un “*Chile en buena onda*”, explica que desde el poder ejecutivo, la apertura hacia estos temas iba de la mano con una idea de apertura hacia el mundo y los debates que se realizan en él. El historiador Bernardo Subercaseaux escribió el 2006 que:

La foto de Tunick y la estampida de desnudos, que incluían a una abuelita, fue de alguna manera un evento emblemático al respecto. No cabe duda que aunque en ocasiones haya sido el propio Gobierno el que ejerció un llamado a la prudencia, el clima instaurado por los gobiernos de la Concertación –en sintonía con lo que ocurre en la esfera internacional– ha incidido en un proceso de apertura y modernización valórica. (Carrasco y Negrón 2006 21)

Aun así, persiste la crítica a una suerte de hipocresía por parte de la sociedad chilena frente al cuerpo desnudo; el erotismo y el sexo mismo. Aquella hipocresía refiere a dos razones: la primera es que aquellas expresiones públicas son exitosas o atraen mucho público como la cantidad de voluntarios para la foto de Tunick o el público afuera de la “Casa de Vidrio” a pesar de la crítica previa o las dudas que se tengan con el evento, mientras que la segunda razón hace referencia a que por más que ciertos negocios hayan tenido una fuerte oposición –generalmente de sectores conservadores– eso pocas veces le ha prohibido funcionar, es decir, pese a que fuera un lugar de expresión de deseo voyerista, los “Cafés con Piernas” seguían funcionando bajo la premisa de que son “Cafeterías”.

Este contraste entre acción y discurso trae a consideración lo planteado por Georges Bataille respecto a que el erotismo juega con la prohibición y la transgresión. Es necesario precisar que la prohibición no es entendida desde el ámbito legal, sino en referencia al discurso conservador impuesto desde la dictadura. Bataille plantea no suprimir la prohibición, sino que levantarla (2007 40), sino transgredirla: “El deseo del erotismo nace con el impulso contradictorio miedo/fascinación que siente el hombre de superar el límite; en ese paso intermedio que comunica la prohibición y la transgresión, en donde ambos se afirman, negándose mutuamente.” (Tornos 2010 4) Respecto al cuerpo desnudo y su erotización, se puede establecer *a priori* que las críticas hacia los desnudos responden a una hipersexualización de estos dentro del paradigma de la sociedad chilena. El hecho que el cuerpo de Daniella en la “Casa de Vidrio” haya significado tanto revuelo (más allá de ser la novedad noticiosa) en comparación a cuando fue reemplazada por un hombre de 40 años aproximadamente, refiere a la juventud y estándares de belleza que cumplía la joven estudiante de teatro en comparación al hombre ya en sus 40 años y de complexión promedio que sólo fue foco de atención su primer día por ser la novedad. Esta hipersexualización del cuerpo desnudo o semidesnudo explica también el éxito de los “Cafés con Piernas”, en especial después de la popularización del “minuto feliz”.

Un factor en común entre los cuatro casos es la mirada del público como espectador, ya que el público observa más allá de lo que ve en su vida cotidiana o al menos de lo que acostumbra a observar diariamente. Los cuerpos desnudos o semidesnudos a vista y paciencia de quienes transitan en el espacio público, cuerpos que generalmente están cubiertos por prendas de vestir ahora están expuestos. La intimidad de aquellas personas está en vitrina bajo la mirada y el escrutinio de sus espectadores que no están expuestos, lo que produce una asimetría o desventaja entre quién(es) están expuestos y quienes están observando el desnudo. Y es que –como postula Sartre–, la mirada expresa un combate hostil de voluntades entre sujetos rivales (Jay 1993 287),

a lo cual Raimundo Frei agrega que “(...)Es una forma de interacción social, donde se pueden establecer relaciones de reciprocidad (si no de complicidad) así como patrones de dominación o sujeción”. (Frei y Araujo 2021 153) La mirada hacia alguien que está desnudo o semidesnudo, y que por ende es incongruente con el paisaje cotidiano del espacio público –ya que por norma social el cuerpo debe estar cubierto– implica una posición de poder, ya que quién observa –y está vestido– está observando algo prohibido o que no debe ser visto. Y cuando este cuerpo es de sexo femenino, la transgresión es aún mayor ya que existe históricamente un conflicto con la sola presencia de “la mujer” en el espacio público, siendo esto último como algo observable en la cultura chilena desde las creencias moral-religiosas como la influencia judeocristiana⁵, así como desde espacios letrados o de discusión. (Rabanal y Falabella 2008 5) Esta posición desfavorable o de sujeción del cuerpo desnudo no es absoluta, es decir, en caso de Daniella Tobar, la intención de realizar su vida “normalmente” en la Casa de Vidrio implicaba ignorar o intentar ignorar a todas las personas que se apostaban afueras de su particular nuevo hogar, pero aquella exposición derivó en acosos sexuales por parte de hombres que ante el desnudo y esta asimetría ejercían su poder. En el caso de Baby Vamp, el traslado constante y la protección de su acompañante durante la performance fue una característica favorable para contrarrestar la asimetría de poder y el consecuente riesgo de lo vivido por Daniella.

Respecto a Tunick, la masividad; el permiso político de la municipalidad e intendencia; la protección y resguardo policial y la razón de ser una obra de arte permitió que quienes se desnudaran pudieran hacerlo y en especial, que quienes tenían curiosidad y no se habían inscrito previamente, pudieran liberarse de sus ropas y sumarse al desnudo colectivo. Finalmente en el caso de los “Cafés con Piernas” y debido a que es un negocio inserto en un espacio privado, el cliente puede ser expulsado del lugar ante cualquier acto indebido. Por lo mismo las mismas meseras logran tener el control de la situación a pesar de que con la exposición

corporal y el trato servicial, entregan la ilusión al cliente de ser quién tiene “las riendas del asunto”.

Ahora, ¿Qué hace que en el Chile de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI el desnudo en público sea objeto de tanto interés y morbo? Precisamente hay que volver al concepto de mirada para responder esta interrogante, porque en Chile existe una profunda costumbre de mirar a otros, en especial cuando escapan de la norma. Es parte de la cultura occidental (y por extensión nuestro país como efecto de su influencia) el hecho de que la mirada está conectada con lo que puede o no puede ser mirado además de la mirada como efecto de la curiosidad (Frei y Araujo 2021 146). El cuerpo desnudo era (o es) un tabú en la sociedad chilena, es algo que no debe ser mirado y su doble juego de “la cobertura y el destape” en los “Cafés con Piernas” es lo que lo convirtió en un éxito. Es doble porque por un lado está el “juego” de las meseras que atienden tras la barra destapadas hasta cierta parte y con la ilusión de la barra, mientras que el otro juego es el de un local que es socialmente aceptado como “cafetería” y a la vez es un espacio donde se expresa la libido.

En los cuatro casos planteados, la efectividad detrás de la exposición del cuerpo desnudo demuestra un cambio en el paradigma respecto al cuerpo desnudo y su expresión pública (sea erotizada o no). De no existir este proceso de naturalización o normalización del desnudo y la sexualidad, la Casa de Vidrio y la fotografía de Tunick no habrían atraído tanto la atención, y en especial en este último caso donde el número de asistentes sobrepasó con creces el número esperado. Pero ¿Por qué ocurrió esto? En primer lugar cabe mencionar el efecto de las diversas expresiones contraculturales juveniles como las Fiestas Spandex; el fortalecimiento del movimiento LGBTQ+; las formaciones y expresiones de diversos grupos juveniles como los “Hip-Hoperos” o “Thrashers” así como desde la academia con el surgimiento de los estudios de género, por nombrar algunas. La democracia, así como la libertad de reunión y expresión permitió el auge y la popularización de este tipo de debates así como la visualización de discursos no normativos o que no concordaran con el discurso

impuesto previamente. Pero principalmente –y como plantea Pía Rajević e Irma Palma– el efecto del silenciamiento de la sexualidad a principios de la dictadura en conjunto con la desprivatización del hogar, derivó en que el erotismo de la sociedad chilena “escurriera” hacia otros espacios como los “Cafés con Piernas”, y que aunque la dictadura terminara de forma oficial, el peso de la Iglesia Católica ejercía el mismo efecto de supresión de la expresión de sexualidad y el erotismo en y por parte de la sociedad chilena.

Esta supresión de casi tres décadas significó que se desarrollara una forma de sexualidad más individualista, privada y en secreto, se populariza un voyerismo que no es asumido plenamente ante el resto de la sociedad. Y se entiende también debido a lo práctico que es el acto *voyeur*, “el mirar desde la cerradura” en secreto y escondido. Aun cuando el voyerismo no es un acto hipócrita *per se* –o al menos siendo aquello algo de discusión– es el momento en que se realiza mientras se plantea un discurso opuesto, lo que lo convierte en una hipocresía.

Conclusiones

A fines de los años 90 y principios de la década del 2000, las posturas más conservadoras respecto al cuerpo desnudo y el sexo empiezan a ser cuestionadas. La sorpresa de la masividad en actos como el de Spencer Tunick hacen referencia a la hipocresía en la que vivía la sociedad chilena; a una presunta actitud conservadora, pero que en ocasiones como aquel 30 de junio del 2002 decide desvestirse –literal y figurativamente hablando– en contradicción con la moral impuesta de 37 años. A esto se suma también la postura política de incluir al país en un *mundo globalizado* y en lo “moderno” que implica la llegada del siglo XXI. Son distintos discursos que se complementan y cuestionan desde el “deber ser” a la sociedad chilena ante el cuerpo desnudo; el género y las sexualidades. El Chile de fines del siglo XX y principios del siglo XXI entiende el erotismo desde una perspectiva

muy similar a la propuesta por Georges Bataille, es decir juega con la prohibición (en el discurso y la actitud conservadora) y con la transgresión (la popularidad de los actos), se sitúa en el limbo de querer y no querer, lo que explica el auge del voyerismo como expresión erótica masiva.

Entonces, queda para responder ¿Cómo se expresa el cuerpo desnudo en el espacio público en el Chile de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI? ¿Cómo se muestra el exhibicionismo presente en estas cuatro situaciones en el Chile pos-dictatorial? ¿Cómo se expresa la sexualidad y el erotismo en Chile en este paso al nuevo milenio? En primer lugar, podemos caracterizar que el desnudo en el espacio público no pasa desapercibido de ninguna manera. Genera polémica y portadas en diarios y prensa en general, generan interés principalmente por la naturaleza de ser un acto poco común. El exhibicionismo en Chile es un acto disruptivo pero a medida que ha llegado el siglo XXI y han ocurrido actos como los ya mencionados, se ha ido perdiendo este efecto de impacto o polémica si quiera. Asimismo, los contextos eran los que lo permitían o daban un “momento y lugar”, el contexto de “obra artística” en el caso de la Casa de Vidrio; Baby Vamp y Tunick de sexualizaba en cierta parte el desnudo mientras que el contexto de “cafetería” y “negocio privado” permitía funcionar (a pesar de enfrentarse a autoridades conservadoras) a los “Cafés con Piernas”.

Con base en los casos expuestos podemos definir a la sociedad chilena de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI como voyerista e hipócrita, con un fuerte impulso de ver cuerpos pero que no lo puede –o no quiere– asumirlo plenamente. Vive en una contradicción profunda ya que quiere ver pero en secreto o sin ser reconocido, desea desde la oscuridad sin asumirlo, entiende que el cuerpo debe ser tema de discusión o al menos como tema de interés pero ante la oportunidad del debate sigue presentándose compungida ante ello. Surgen pequeños quiebres en la moral impuesta en dictadura, algo propio de los periodos de transición a una democracia pero considero que aún no son definibles

como el inicio de una Revolución Sexual o un cambio violento de paradigma respecto al sexo y el cuerpo.

Tras todo lo dicho, queda preguntar: ¿Cómo continuó el tránsito de la sociedad chilena en el debate respecto al cuerpo y las sexualidades? ¿Sigue siendo la sociedad chilena, una sociedad voyerista? ¿Es el Chile de hoy, menos hipócrita que el de ayer?

Pasaron doce años para que la *“Barbaridad en el Bellas Artes”* de Patricia Rivadeneira se convirtiera en el *“Simplemente, Espectacular”* de Tunick. La fotografía del estadounidense fue la muestra máxima del inicio de la lenta apertura de la sociedad chilena ante los debates sobre la sexualidad y el cuerpo. Mientras Rivadeneira recibió el rechazo transversal de la prensa y gran parte del espectro político, el desnudo masivo dirigido por Spencer Tunick en las inmediaciones del mismo lugar, recibió aplausos y aprobación hasta los representantes políticos de la derecha conservadora del país.

Esta irrupción del cuerpo desnudo –sea como negocio u obra de arte– en el espacio público o de uso público, es un tema que requiere más estudio del que existe actualmente, sea desde la historiografía u cualquier otra disciplina humanista; artística o ciencia social, son los fenómenos locales y cotidianos en los que debemos tomar en mayor consideración a la hora de analizar la historia del país. Una simple *“Casa de Vidrio”*; un paseo por Providencia; una Cafetería o una Fotografía masiva, son situaciones que pueden reflejar mucho más a un país de lo que creemos.

* * *

Notas

- 1 El Opus Dei es una prelatura de la Iglesia Católica de corte extremo conservador fundada por el sacerdote español Josemaría Escrivá de Balaguer en 1928.
- 2 Con el paso del tiempo, María Cristina se volvería una figura reconocida, se supo que había sido torturada en Arica durante la dictadura y que la razón de su participación en la obra de Tunick respondía que desnudarse era su forma de decir que era definitivamente libre ante su pasado. Además de su presencia en el noticiero estelarizó una entrevista inédita junto al animador de TVN, Felipe Camiroaga, la cual realizaron completamente desnudos.
- 3 Es común el uso de la expresión “El chileno” para hacer referencia a la totalidad de la población, como un ejercicio de caracterización general de la sociedad chilena. De por sí, esta expresión requiere un análisis en particular que involucre el conocimiento y desconocimiento de la diversidad cultural; etaria; sexual; geográfica, etc. de la población chilena.
- 4 Cabe aclarar que el hablar de una moral “impuesta” desde un poder ejecutivo o como política de Estado no busca excluir el propio conservadurismo de la sociedad chilena, sólo que el enfoque de este ensayo plantea evidenciar el contraste interno entre el discurso dirigente y estas nuevas expresiones como muestra de un cambio, un ejemplo de aquello puede ser el efecto del conservadurismo como sociedad en el movimiento LGBT en el país. (Garrido y Barrientos 2018 12)
- 5 Un ejemplo de esto es la antigua institución religiosa de la “Casa de Recogidas” que funcionó entre el siglo XVII y el siglo XVIII. Era un espacio encargado del “Control y constricción determinados para las mujeres,(...) por la importancia particular y funcional que tenían cada una de ellas en las dinámicas sociales, culturales y económicas en la época. A su vez, era necesario contar con este lugar para “atajarlas”, ya que desterrarlas a otros lugares sería perjudicar a otras mujeres o espacios religiosos como los conventos”. (Onetto 2009 17)

* * *

Obras citadas

- Aránguiz, Javier. *“Santiago de Chile, nueva arquitectura y espacio público. Arquitecturas de fin de crisis. 1999-2004.”* Revista de Urbanismo 11 2004, p. 54.
- Arenas, Leonardo. *Aportes para una historia de la educación sexual en Chile: (1990-2016)*. El Buen Aire, 2016.
- Bahamondes, Pedro. *“Voyerismo, Morbo y Abuso: La Historia Secreta de La Casa de Vidrio a 20 Años de Su Instalación.”* The Clinic, 6 febrero, 2020, www.theclinic.cl/2020/02/06/voyerismo-morbo-y-abuso-la-historia-secreta-de-la-casa-de-vidrio-a-20-anos-de-su-instalacion/.

- Barría, Mauricio. "Escenas sintomáticas. Teatralidades y performatividades de la transición a 30 años del plebiscito por la democracia." *Anales de la Universidad de Chile*. No. 15. 2018.
- Belmar, Julieta, et al. "A typology of female sex work in the Metropolitan Region of Santiago, Chile." *Culture, Health & Sexuality* 20.4, 2018, pp. 428-441.
- Canal REC. "Spencer Tunick en Chile (2002)." *SeleccionesREC*: 10 sept, 2018.
- Canal REC. "Spencer Tunick en Chile (Santiago, 2002)" #MomentosREC, 8 mar, 2019.
- Canal REC. "La Casa de Vidrio (2000)." #MomentosREC, 8 abr, 2019.
- Canal REC. "Baby Vamp En Santiago (2002)." #MomentosREC, 13 may, 2019.
- Canal REC. "Baby Vamp En Santiago (2002)." #MomentosREC, 13 may, 2019.
- Canal 13 "La "abuelita de Tunick" muere a los 89 años" *Teletrece*, 4 jun, 2019
- Canal 13 "Entrevista con Spencer Tunick: A 18 años del desnudo de Chile" *Teletrece*, 29 jun, 2020
- Canal 13 "Capítulo 3: Año 2002" *Los 2000, un zapping al pasado*, 2021
- Carrasco, Eduardo, y Negrón, Bárbara. "La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005". Ediciones Consejo de la Cultura y las Artes. Santiago, 2006.
- Carrère, Cristián, y Carrère Michelle. "Inmigración femenina en Chile y mercado de trabajos sexualizados. La articulación entre racismo y sexismo a partir de la interseccionalidad." *Polis. Revista Latinoamericana* 42, 2015.
- Castro, Jenny y Carreño Juan Manuel. "Poder, control y educación de los cuerpos." *Educación Física y Deporte* 29.2, 2010), pp. 291-296.
- Cooperativa.cl. "Spencer Tunick: Con Recurso de Protección Buscan Detener Fotos de Desnudos Masivos." *Radio Cooperativa*, 26 June 2002, www.cooperativa.cl/noticias/cultura/spencer-tunick-con-recurso-de-proteccion-buscan-detener-fotos-de/2002-06-26/160500.html.
- Cooperativa.cl. "alcalde Sabat Pidió al Gobierno Investigar a Luiz Vega Por Corrupción de Menores." *Radio Cooperativa*, 13 June 2002. cooperativa.cl/noticias/cultura/alcalde-sabat-pidio-al-gobierno-investigar-a-luizo-vega-por-corrupcion/2002-06-13/174000.html.
- Chilevisión "Censura Al Desnudo." *Chile En Llamas*, 2015
- Da Silva, Davenir. "Masculinidad y café con piernas: ¿ Crisis, reacomodo o auge de una" nueva" masculinidad?" *La ventana. Revista de estudios de género* 3.27, 2008, pp. 231-247.
- Del Real, Andrés, y Araya, Catalina. "Por La Cruz y La Bandera: El Regreso de La Performance Que Sacudió al País Hace 30 Años." *La Tercera*, 26 Feb. 2022, www.latercera.com/culto/2022/02/26/por-la-cruz-y-la-bandera-el-regreso-de-la-performance-que-sacudio-al-pais-hace-30-anos/.
- Del Campo, Alicia. "Memoria y Nuevas Ciudadanías: Teatralidades del Desnudo en el Chile de la Transición." *V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile AG*, 2004.

- Delsing, Riet. *"El Discurso de la Familia en el Chile de Hoy."* II Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile AG, 1995.
- Estefó, Tomás. *"Cáncer Gay: Asociación del VIH-SIDA hacia la homosexualidad a través de las campañas de la CONASIDA en la década de los 90."*, 2019.
- Estefó, Tomás. "Capitalismo Rosa en Chile: ¿Cuándo la 'Diversidad' se volvió un Producto?". *Nomadías* 30, 2021.
- Foucault, Michel. "Entre filosofía y literatura." *Entre filosofía y literatura*, 1999.
- Frei, Raimundo. "La Mirada y La Calle: Sobre El Ser y Sentirse Mirado (En Menos)." *Las Calles: Un Estudio Sobre Santiago de Chile.*, editado por Kathya Araujo, 1st ed., LOM, 2021, pp. 143-173.
- Garrido, Juan Carlos, y Barrientos, Claudio. *"Identidades en transición: Prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010."* *Psicoperspectivas* 17.1, 2018, pp. 17-27.
- Ibarra, María Ester. *"Arte que transforma."*, 2014.
- Jay, Martin. *"Downcast eyes : The denigration of vision in twentieth-century French thought"*. Univ of California Press, 1993.
- La Segunda. Portada, 28 Feb. 1992, p. 1.
- La Segunda *"Revelco En El Centro Por Acción De Arte."* 25 de Ene. 2000.p.1
- La Tercera. Portada, 1 Jul 2002, p. 1.
- Las Últimas Noticias. Portada, 1 Mar. 1992, p. 1.
- Las Últimas Noticias. Portada, 1 Jul 2002, p. 1.
- Monckeberg, María Olivia. *"Iglesia y política: el efecto Karadima."*, 2011.
- Montesinos, Elisa, y Bastián Fernández. "Patricia Rivadeneira a 30 Años de La Osada Performance Que Enfureció a La Iglesia Chilena." *El Desconcierto*, 26 Feb. 2022, www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/esce-na/2022/02/26/patricia-rivadeneira-a-30-anos-de-la-osada-performance-que-enfurecio-a-la-iglesia-chilena.html.
- Morán Faúndes, José Manuel. "Feminismo, Iglesia Católica y derechos sexuales y reproductivos en el Chile post-dictatorial." *Revista Estudios Feministas* 21, 2013, pp. 485-508.
- Moreno, Valentine. *"Naked memory: The Spencer Tunick experience in the museum space."* 2009.
- Onetto, Mauricio. *"De ideales y transgresiones en medio de una precariedad: la Casa de recogidas de Santiago de Chile, siglos XVII-XVIII."* *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* 13.1, 2009.
- Otano, Rafael. *Crónica De La transición*. Santiago, Editorial Planeta Chile, 1995.
- Petric, Andrés. *Spandex, el destape cultural de la Transición: Homosexualidad y performance en tiempos de SIDA*. Diss. Universidad de Chile, 2019.
- Rabanal, Gonzalo, y Falabella, María Soledad. "El cuerpo indecible o la eterna ironía de la comunidad. La performance como metodología crítica." *Apuntes de Teatro* 130, 2008, pp. 102-114.
- Rajević, Pía. *El libro abierto del amor y el sexo en Chile*. Planeta, 2000.

- Ruiz, Felipe. "Uso, abuso y desgaste de la expresión" Libertad de expresión" en Chile: Genealogía y crítica." *Revista Comunicación y Medios* 14, 2003, pp. 53-62.
- Soto, Marcela. "De la defensa de los derechos humanos a la «crisis moral»." *Religión e Incidencia Pública*: N°2, 147, 2014.
- Strassner, Veit. "La Iglesia chilena desde 1973 a 1993: De buenos samaritanos, antiguos contrahentes y nuevos aliados. Un análisis politológico." *Teología y vida*, 47.1, 2006, pp. 76-94.
- Steinmetz-Weiss, Christine, and Andrea Wechsler Pizarro. "Santiago's cafés con piernas: Coffee with a splash of sexy." *Social Sciences & Humanities Open*, 8.1, 2023, pp. 100465.
- Tornos Urzainki, Maider. "Deseo y transgresión: el erotismo en Georges Bataille." *Lectora: revista de dones i textualitat*, 16, 2010, pp.195-210.
- TVN "Archivo 24: el día en que Spencer Tunick "desnudó" a Chile." 24 horas, 2022
- TVN "Spencer Tunick y la foto que desnudó Santiago". #Chile50, 2023
- Urriola, Ivonne. "El Género: ¿Ruptura del consenso político en Chile?, 1989-2000." *Historia Actual Online*, 16, 2008, pp. 101-108.
- Velásquez, Fredi, y Olguín, Alejandra. "A 24 Años Del Minuto Feliz: La Resistencia Del Café Con Piernas." *La Tercera*, 11 Aug. 2018, www.latercera.com/reportajes/noticia/a-24-anos-del-minuto-feliz-la-resistencia-del-cafe-con-piernas/278026/.
- Vidal, Francisco, y Donoso, Carla. *Cuerpo y sexualidad*. Universidad ARCIS, 2002.
- Zúñiga, Ítalo. "A 20 Años De La Casa De Vidrio: 'Muchos Hombres Se Sentían Con El Derecho a Mirarla y Agredirla.'" *Chv Noticias*, Chilevisión, 10 feb., 2020.