

TRAS LAS MÁSCARAS: FIGURINAS EN RESISTENCIA

Proyecto para optar al título profesional de Diseñadora Gráfica
CONSTANZA COUSINS CONTRERAS

Profesor guía: **Eduardo Castillo Espinoza**

Santiago de Chile, 2020.





UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
DEPARTAMENTO DE DISEÑO

TRAS LAS MÁSCARAS: FIGURINAS EN RESISTENCIA

Proyecto para optar al título profesional de Diseñadora Gráfica

CONSTANZA COUSINS CONTRERAS

Profesor guía: **Eduardo Castillo Espinoza**

Santiago de Chile, 2020.

A todas las mujeres que se han atrevido a desafiar el orden impuesto y para aquellas que tienen la inquietud de hacerlo.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer al profesor Eduardo Castillo por guiar este proyecto de gran manera, aconsejando y apoyando en base a sus conocimientos; también a la profesora Simoné Malacchini quien estuvo presente en los inicios de éste, guiando y corrigiendo. Agradezco también a mis compañeras y compañeros, amigas y amigos quienes me recomendaban eventos, bibliografía y cualquier detalle que podría nutrir este proyecto.

Agradezco a mi familia y amigas más cercanas por creer en mí siempre, por acompañarme a carnavales, marchas, sacar fotos, grabar conmigo y ayudarme a desenredar el caos de ideas que en ocasiones me nublaba. Agradezco a Katherine Droguett, quien de gran voluntad e intereses afines, se volvió mi compañera en postproducción.

Agradezco también a todas las mujeres que confiaron en mí sus relatos, me abrieron las puertas de sus casas y/o de sus mundos: Carolina Abarca, Consuelo Achurra, Hijas de Lilith, Jacinta Egaña, Liza Sepúlveda y Natalia Soto. A quienes me permitieron participar de sus diversas instancias y me compartieron sus conocimientos con gran voluntad: Complejo Conejo, la Escuela Carnavallera Chinchintirapié, Soymerlinv y Andrea Troc.

Agradezco pisar esta facultad sin conocimiento alguno sobre el Diseño, para sorprenderme de gran manera de cada oficio con el que me topé. Agradezco más aún los espacios alternos de creación que se dan en estos espacios, espacios alternos más amables y cercanos con su gente y que me introdujeron al mundo del carnaval, a la expresión artística como herramienta política/social, para maravillarme con el trabajo colectivo, la alegría como forma de resistencia y con las máscaras.

Finalmente, agradezco a las protagonistas encapuchadas que dieron sustento y vida a este proyecto audiovisual, la Colectiva Hierba Mala y su cuerpo de figurinas. Gracias por permitirme ser una más de ustedes, por las enseñanzas de este bello oficio que es figurar, por el juego, acompañamiento, sensibilidades y voluntades para ayudarme a sacar adelante este proyecto: Fran y figurinas de Fuego, Aire, Agua y Tierra. Hicieron que este proyecto de título fuese muchísimo más. Gracias por tanto.

ÍNDICE

- Resumen [11]
- Introducción [13]
- Justificación [14]
- Oportunidad de Diseño [16]
- Metodología de trabajo [17]
 - 1.Sobre la investigación feminista
 - 2.Diseño metodológico
 - 2.1.¿Quienes?
 - 2.2.Planificación

MARCO TEÓRICO [23]

PRIMERA PARTE: LÍMITES DE INVESTIGACIÓN [24]

- 1.Memoria [25]
 - 1.1. Memoria individual y memoria colectiva
 - 1.2. Memoria colectiva y la historiografía
 - 1.3. Formas de olvido
 - 1.4. Memoria visual para la construcción histórica
- 2.Cultura popular [31]
 - 2.1.Estudio de las producciones populares
 - 2.2. Escamotear, estrategia del “débil”
- 3.Feminismo [33]
 - 3.1.Movimiento feminista en Chile
 - 3.2.Violencia Simbólica
 - 3.3.Estereotipos del imaginario patriarcal occidental
- 4.Arte público [38]
 - 4.1.Intervenciones urbanas
- 5.Performance [40]
 - 5.1.videoperformance

SEGUNDA PARTE: MÁSCARAS, CAPUCHAS Y FIGURINAS [43]

1. Máscaras como arma social: Rebelión indígena de Chiapas [45]
2. Enmascararse y figurar [46]
 - 2.1. ¿Qué es ser figurín/a?
 - 2.2. Principios de diseño de los figurines
3. Criminalización del uso de capuchas en Chile [49]

LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN [53]

Trabajo de campo

ANÁLISIS: LAS MUJERES DETRÁS DE LAS MÁSCARAS [95]

Línea de tiempo sincrónica

1. ¿Qué es ser figurina?
2. Estudio de las producciones populares según los tres pasos sugeridos por Néstor García Canclini

CONCLUSIONES PRELIMINARES [110]

PROYECTO AUDIOVISUAL [113]

1. Descripción
2. Objetivos
3. Alcances
4. Etapas de producción
5. Investigación
6. Escaleta
7. Diseño Documental
8. Presupuesto
9. Representación de la propuesta

CONCLUSIONES [157]

BIBLIOGRAFÍA [161]

ANEXOS [169]

RESUMEN

La presente investigación da a conocer el proyecto “Tras las máscaras: Figurinas en resistencia”, el cual reúne voces de diferentes mujeres que usan máscaras y capuchas como herramientas de lucha social y liberación de opresiones impuestas en una sociedad que perpetúa la violencia de género, simbólica y también física.

Se buscó estudiar expresiones artísticas de mujeres en el contexto chileno actual, específicamente en el espacio urbano de Santiago de Chile, haciendo trabajo de campo bajo el paradigma fenomenológico con perspectiva feminista, abarcando movilizaciones urbanas, círculos de mujeres, realizadoras de máscaras, talleres, comparsas y el caso en que más se concentra: El cuerpo de figurinas del Colectivo Hierba Mala.

Finalmente, se hace un rescate de la información recabada, para poner en valor el oficio de las mujeres figurinas y todo lo que conlleva el acto de enmascararse/ encapucharse a través de un proyecto audiovisual que busca dejar registro de la historia reciente de Chile, además de contribuir también en la liberación ante estas imposiciones violentas que han determinado el cómo se ve a las mujeres y cómo éstas se desenvuelven en la sociedad actual.

Palabras clave: Máscaras - Capuchas - Figurinas - Memoria - Violencia simbólica - Feminismo

INTRODUCCIÓN

Es muy probable ver en cualquier marcha en las calles de Santiago de Chile, agrupaciones que utilizan coloridas máscaras o capuchas realizando danzas rebeldes, performances siempre políticas o bien personas comunes y corrientes marchando con una de estas prendas textiles “ocultando” su identidad y mezclándose en una multitud que grita y lucha por consignas en común.

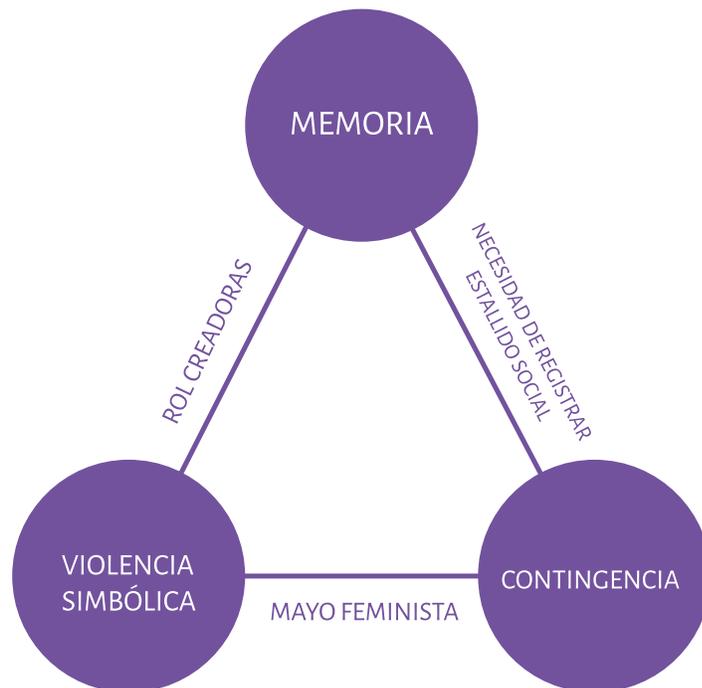
Durante Mayo Feminista del año 2018, jóvenes salieron con capuchas burdeo y torsos desnudos a exigir respeto y justicia por compañeras universitarias violentadas sexualmente, además de exigir la despenalización del aborto y que éste sea seguro y gratuito. Junto con esto, aparecen personas -incluso mujeres- cuestionando la forma de luchar de las jóvenes y atacando sus formas de expresión evidenciando un espectro de diversas percepciones en torno a la capucha.

Es aquí donde nace la motivación de quien escribe por impregnarse de este desconocido mundo que eran las máscaras y las capuchas. Conocer cuales son los procesos de creación e intenciones. ¿Qué es lo que gritan exactamente estas mujeres encapuchadas/enmascaradas?, ¿Qué mensaje quieren entregar al gritar con sus cuerpos, al moverse, danzar y figurar a conciencia?.

Para conocer y comprender sobre estos temas, se reunieron voces de diferentes mujeres que usan máscaras y capuchas como herramientas para contribuir al cambio y lucha social, y también como expresión artística y política en las calles de Santiago de Chile, haciendo trabajo de campo e integrándose al cuerpo de figurinas de la Colectiva Hierba Mala.

Con el propósito de retratar de manera coherente y clara todo el trabajo colectivo e individual que realizan estas mujeres, poner en valor el oficio de figurar y de realizar máscaras/capuchas para el empoderamiento de la mujer y para el cambio social, se espera compartir todo este conocimiento para que a quien le interese, pueda replicarlo sin dificultad. Se presenta a continuación el proyecto “Tras las máscaras: Figurinas en resistencia”.

JUSTIFICACIÓN



¹ ROJAS MIX, Miguel. El imaginario patriarcal: de Eva a Jennifer Lopez, sumisión y resistencia. Cuadernos Americanos: Nueva Época 3(141): 63-84. 2012. p 83.

En Chile al año hay numerosos casos de violencia de género. Femicidios, violaciones, acosos, son las formas de violencia visible, pero también encontramos la violencia simbólica con sus heridas invisibles en los cuerpos de las mujeres. Este nivel de violencia está perpetuada por diversas estructuras que hacen que exista la imagen de una mujer ideal, imponiendo sus prácticas y características para desenvolverse en la sociedad.

El imaginario patriarcal recorre la historia a través de la dialéctica entre Eva y Lilith, la mujer sumisa y la rebelde. La mujer sumisa es el modelo básico de la esposa tradicional y de la mujer objeto del que se sirve la publicidad. [Mientras que] La figura y leyenda de Lilith y sobre todo su rebelión hacia Adán ha llevado a algunas feministas a convertirla en símbolo de la liberación sexual y de la lucha contra el patriarcado.¹

Ya indignadas y agotadas por tanta violencia que se ha traducido en desórdenes alimenticios, timidez, poca participación política de las mujeres (en comparación a los hombres) miedos, silencio, culpas, etc. Es que las mujeres usan las herramientas que tienen a su alcance para contribuir a derrocar toda esta violencia. El salir en colectividad a defender/promover derechos humanos y denunciar la violación de éstos utilizando la máscara/capucha artística rompe esta idealización de la mujer ideal. Mujeres se empoderan al trabajar por consignas en común, al trabajar cuidándose unas a otras y generando redes de apoyo, interiorizando pensamientos y compartiendo conocimientos, por lo que conocer sobre estos procesos y motivar a otras muchas mujeres a ser partícipes es clave.

² ZERÁN, Faride. Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado. Chile, LOM Ediciones, 2018. p 88.

Tras Mayo Feminista del año 2018, muchas jóvenes marcharon utilizando capuchas. Fotografías de aquel momento comienzan a circular en noticias, redes sociales, se replican en murales, ilustraciones, portadas de libros y junto con esto, aparecen personas -incluso mujeres- cuestionando la forma de luchar de estas jóvenes. ¿Por qué desnudas? ¿Por qué ocultan sus rostros? Y respondiendo a sí mismas, lo hacen con prejuicios y juicios.

Existirá el feminismo y las feministas mientras persistan condiciones de exclusión, dominación y desigualdad centradas en ciertos sujetos que vivencian esa subordinación.²

Surge la necesidad de dejar registro de la historia reciente en Chile: Mayo feminista, el estallido social y la pandemia. Durante estos 3 momentos históricos, se ven cambios de escenario radical en el espacio urbano de Santiago de Chile (que es donde está enfocado este proyecto) y por lo tanto, las artistas se adaptan de diferentes maneras para expresar y activar desde sus veredas, con sus propias herramientas.

Durante el estallido social específicamente, se evidencia/vive violencia estatal y violación a los DD.HH. donde las expresiones artísticas callejeras se volvieron riesgosas para quienes salieron a manifestarse, se criminaliza fuertemente el uso de la capucha y por lo mismo siempre es político estar en la calle generando reflexiones e intercambiando emociones con quienes están presentes y las performances con máscaras/capuchas de estas mujeres que activan en las calles se vuelven relevantes para preservar la memoria de todo lo vivido en estos últimos e intensos meses, pues en su rol de creadoras, siempre incluyen la crítica socio-política a los diferentes contextos en que se mueven.

OPORTUNIDAD DE DISEÑO

El uso de máscaras y capuchas en el espacio urbano de Santiago de Chile tiene una fuerte carga social y política. A través de las personas comunes y corrientes que se manifiestan y cuidan su identidad; a través de performances artísticas y sus diferentes consignas ahí expuestas; y a través de los figurines urbanos, oficio que se gesta en la Escuela Carnavalería Chinchintirapié y tras más de una década de trabajo colectivo, diversas agrupaciones han formado sus propios cuerpos de figurines urbanos.

Es aquí cuando se llega al Colectivo Hierba Mala en Agosto de 2019, que buscaba formar un cuerpo de figurinas donde la maestra figurina -valga la redundancia- Francisca Copaja, con amplia trayectoria en la Escuela Carnavalería Chinchintirapié, en conjunto con la estudiante de Teatro Catalina Billa, traspasan sus conocimientos a las nuevas integrantes del colectivo, las cuales salen por primera vez a la calle para el 12 de Octubre, día de la resistencia indígena. Días después ocurre el estallido social cambiando radicalmente el escenario del colectivo, sacando montajes que aluden directamente a violaciones a derechos humanos evidenciadas constantemente en aquel período.

La poca bibliografía que hay sobre el uso de máscaras y capuchas como herramientas para el cambio social es de difícil acceso para las personas y por lo tanto el conocimiento se limita para una persona común y corriente que pueda interesarse en el tema y quiera poner en práctica estas acciones con alguna base de conocimiento.

Tras reflexiones y trabajo de campo, se concluye que la mejor manera de mostrar y poner en valor el trabajo de las figurinas es a través del registro audiovisual, puesto que permite mostrar los movimientos exagerados, bailes, sonidos, gritos, cantos, de manera simultánea en comparación a cualquier imagen estática, pero como se pretende dar a conocer los datos recabados, procesos y emociones de las protagonistas de este proyecto, se decide trabajar a través de un cortometraje documental. El cual debe ser coherente audiovisualmente con el lenguaje visual de las figurinas, en sus animaciones, ilustraciones, música, tipografía, etc.

Cabe señalar que se buscó material audiovisual de esta temática (sobre las máscaras y capuchas) y al menos en Chile no hay. Por todas estas razones es que se pretende contribuir a que las acciones de las figurinas del estallido social perduren en el tiempo, puesto que hay muchos derechos que conquistar aún y podría ser material útil para recordar, aprender y aplicar prontamente y en el futuro.

METODOLOGÍA DE TRABAJO

1.SOBRE LA INVESTIGACIÓN FEMINISTA

En el capítulo **Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género**³, escrito por Maribel Ríos Everardo, la autora da cuenta sobre las diferencias entre el positivismo y la hermenéutica/fenomenología, además de reflexionar sobre sus experiencias haciendo investigación feminista.

Algunas consideraciones a tener en cuenta que la autora realiza desde su experiencia:

–**Flexibilidad** para la elaboración del diseño; para regresar cuantas veces sea necesario al trabajo de campo para recolección de datos, perfeccionamiento y/o ajustes de la información en las entrevistas o recopilar nuevos datos que complementen la investigación; y revisar conjuntamente con las y los informantes los primeros análisis e interpretaciones y si es necesario ampliarlas o modificarlas.

–Capacidad de **observación e interacción** con quienes investigan: hay que desarrollar la habilidad para establecer un contacto cercano con las personas sujetos de investigación, profundizar las relaciones con ellas, ya que la actividad fundamental es relacional.

–**Informar el propósito**, objetivos y preguntas de investigación con la mayor apertura y responsabilidad ética, respecto de las consecuencias que la actividad de observar, indagar, entrevistar e interpretar puede provocar sobre quienes van a participar.

–Crear un espacio de respeto requiere de **sensibilidad** para evitar todo gesto acción o la menor presencia de situaciones que atenten a la dignidad o libertad de las personas informantes.

–Al hablar **hacerse responsable** de la voz y el impacto que se tendrá en el otro.

–Cuidar la **confidencialidad** para crear un espacio seguro y de confianza, donde se propicie compartir experiencias y sentimientos.

–Terminar con la relación vertical entre investigador/objetos de investigación. La visión desde arriba reemplazarla por una conveniente **visión desde abajo**.

³ RÍOS EVERARDO, Maribel. Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género. *En su:* NORMA BLAZQUEZ GRAF, FÁTIMA FLORES PALACIOS, MARIBEL RÍOS EVERARDO. Investigación feminista : epistemología, metodología y representaciones sociales. México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Facultad de Psicología, 2012. pp.193-195.

–**Colectivizar las experiencias propias**, superar en los estudios de género el individualismo, la competitividad y el profesionalismo desmedido.

2.DISEÑO METODOLÓGICO

INVESTIGACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> – Búsqueda bibliográfica – Creación marco teórico
TRABAJO DE CAMPO	<ul style="list-style-type: none"> – Registro fotográfico y audiovisual en marchas / carnavales – Observación participante en Colectivo Hierba Mala – Entrevistas a mujeres creadoras / capuchas para tener diferentes perspectivas – Entrevistas a figurinas del Colectivo Hierba Mala – Generar archivo audiovisual para el documental – Generar Archivo para el colectivo Hierba Mala – Búsqueda de referentes y antecedentes
ANÁLISIS	<ul style="list-style-type: none"> – Organizar información – Esquematizar información – Aplicar criterios de autores en trabajo de figurinas del colectivo Hierba Mala – Análisis sobre referentes y antecedentes con el trabajo de las figurinas
CREACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> – Pre producción – Producción – Postproducción
PROYECCIONES	<ul style="list-style-type: none"> – Difusión ideal – Distribución ideal

Para llevar a cabo esta investigación se trabajó con un desarrollo metodológico cualitativo desde la fenomenología, ya que ésta se encarga de interpretar fenómenos sociales desde las perspectivas de sus mismos actores. Para ello se utilizaron las siguientes técnicas cualitativas de producción de discursos:

Observación participante:

- Asistiendo un periodo de tiempo al cuerpo de figurines de la Escuela Carnavallera Chinchintirapié
- Asistiendo regularmente al cuerpo de figurinas del Colectivo Hierba Mala.
- Asistiendo a talleres de confección de capuchas.

Entrevistas: Se entrevista a representantes de diferentes agrupaciones donde se utilizan máscaras/capuchas con el fin de tener diferentes perspectivas.

Recopilación corpus documentales: Procedimientos para reunir, organizar, archivar e interpretar información contenida en fuentes documentales (escritos, publicaciones, imágenes, registros audiovisuales, etc).

2.1. ¿QUIENES?

CATEGORÍA	PERSONA / AGRUPACIÓN
ESPECIALISTAS	<ul style="list-style-type: none"> – Consuelo Achurra, Artista Visual y tallerista de capuchas. – Jacinta Egaña, actriz y realizadora de máscaras. – Mujer maestra figurina.
PRODUCTORES	<ul style="list-style-type: none"> – Complejo Conejo.
CREADORES	<ul style="list-style-type: none"> – Colectiva Hierba Mala. <ul style="list-style-type: none"> Organizadora del cuerpo de figurinas Figurina de Fuego Figurina de agua Figurina de tierra Figurina de Aire – Escuela carnavalera Chinchintirapié, Liza Sepúlveda & experiencia personal. – Carolina Abaca, figurina Comparsa sin cabeza. – Hijas de Lilith. – Mujer encapuchada que haya participado en la “primera línea” tras el estallido social.
MEDIADORES	<ul style="list-style-type: none"> – Natalia Soto, hablando sobre deconstruidas.
PÚBLICO	<ul style="list-style-type: none"> – Mujeres voluntarias (mínimo 2) dispuestas a ver videos de las performance de la Colectiva Hierba Mala y entregar percepciones/reflexiones.

2.2. PLANIFICACIÓN

ETAPA	ACTIVIDADES	PRIMER S
INVESTIGACIÓN	Búsqueda bibliográfica	
	Hacer marco teórico	
	Acercamiento agrupaciones y mujeres	
TRABAJO DE CAMPO	Registro audiovisual marchas	
	Asistencia a talleres de capuchas	
	Entrevistas a especialistas	
	Entrevistas a creadoras	
	Entrevistas a productores	
	Entrevistas a mediadoras	
	Entrevistas a público	
	Seguimiento y participación en Hierba Mala	
	Figurar al menos una vez en la calle	
	Registro audiovisual de actividades del Colectivo H.M.	
	Entrevistas individuales a integrantes del Colectivo H.M.	
ANÁLISIS	Línea de tiempo sincrónica	
	Organizar información	
	Identificar relación entre contenido y forma	
	Búsqueda de referentes	
CREACIÓN	Crear escaleta	
	Escribir guión técnico	
	Definir tratamiento visual	
	Preproducción	
	Producción y/o rodaje	
	Postproducción	
PROYECCIÓN	Definir estrategia de difusión	
	Definir distribución	
EVALUACIÓN	Defensa título	
	Presentar tráiler al cuerpo de figurinas de la Colectiva H.M.	

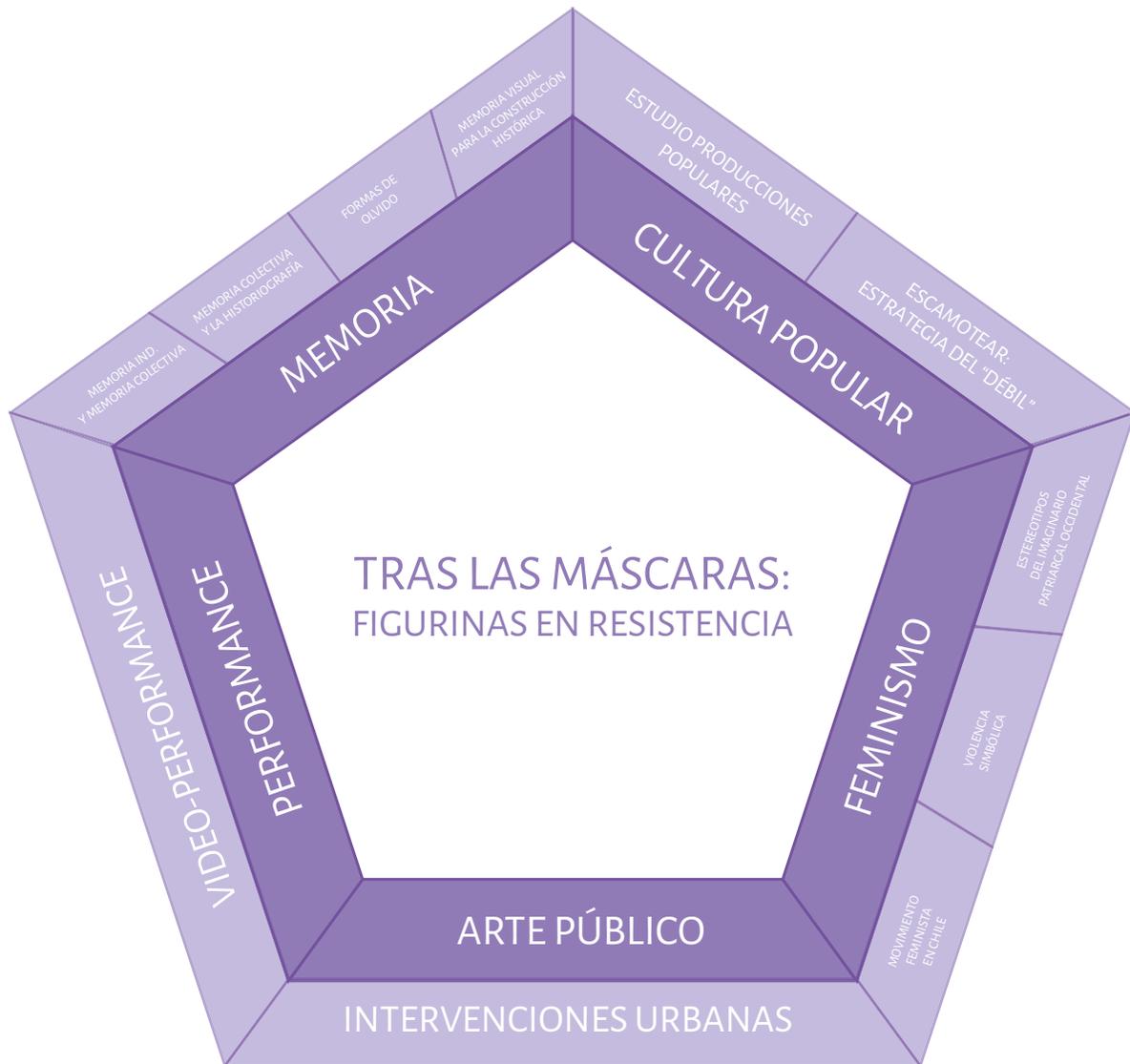


MARCO TEÓRICO



Figurina "La Cantora" E.C. Chinchintirapié. Carnaval homenaje a Víctor Jara y Littré Quiroga, 30 Septiembre 2018, Lo Espejo. Fotografía Constanza Cousins Contreras.

PRIMERA PARTE: LÍMITES DE INVESTIGACIÓN



1.MEMORIA

1.1.MEMORIA INDIVIDUAL Y MEMORIA COLECTIVA

La memoria es la facultad individual aislada de las demás, capaz de evocar estados por los que pasó anteriormente⁴. Para definir lo que es la memoria individual y memoria colectiva se trabajará con las definiciones de Halbwachs.

La memoria individual corresponde a la memoria de cada individuo, la cual se mueve dentro del marco de su personalidad y de su vida personal. **La memoria colectiva** en cambio, corresponde a las memorias de un grupo de individuos, depende de un grupo para evocar y mantener los recuerdos.

La memoria individual, es personal, interna y autobiográfica, mientras que la memoria colectiva es social, externa e histórica.

Halbwachs habla de la importancia de que no dejen de coincidir las memorias de un mismo grupo para volver a encontrar un recuerdo, para reconstruirlo. Para recordar algún acontecimiento, no basta sólo con que nos aporten testimonios y nos reconstruyan la imagen. El recuerdo sólo se dará sobre una base de acontecimientos, nociones y datos en común que se encuentren en nuestras mentes, lo que sólo es posible si se ha formado parte de un grupo donde este recuerdo siga vivo y del cual se siga formando parte⁵.

Por otra lugar, podemos evocar recuerdos que no son propios. Nos remitimos a la memoria de los demás, llevamos un bagaje de recuerdos históricos con nosotros que pueden aumentar leyendo e investigando, pero lo que haríamos finalmente en esos casos es copiar una memoria⁶.

Este bagaje de recuerdos históricos mencionados, pueden visualizarse al creer que ciertas ideas son exclusivamente nuestras. Ideas, reflexiones, pensamientos, etc. que defendemos con convicción pensando que son nuestras, pero en realidad, el autor afirma que cada pensamiento, idea, recuerdo que tenemos, no está creado exclusivamente por nosotros mismos. Si no mas bien, depende de diversas influencias que hemos tenido en los diferentes grupos que nos desenvolvemos, del diario, de un libro, de diferentes vibraciones que sentimos y no somos más que un eco⁷.

⁴ HALBWACHS, Maurice. La memoria colectiva. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. p 57.

⁵ Ibíd. p 34.

⁶ Ibíd. p 54.

⁷ Ibíd. p 46.

⁸ KIESSLING CASTILLO, Karina. Ricoeur, Paul: La memoria, la historia, el olvido. Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2004. Revista Convergencia Histórica (1): 211. Segundo semestre 2014.

⁹ *Ibíd.* p 211.

¹⁰ *Ibíd.* p 212.

¹¹ POLLAK, Michael. Memoria, Olvido, Silencio [en línea]. Buenos Aires, Argentina. <http://www.comisionporlamemoria.org/static/prensa/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/Pollak.pdf> [consulta: 01 de Mayo 2020] p1.

1.2.MEMORIA COLECTIVA Y LA HISTORIOGRAFÍA

La memoria colectiva es el punto de partida de la historiografía⁸. La autora Karina Kiessling realiza un análisis sobre el libro *Memoria, Historia y olvido* de Paul Ricoeur, en donde se pregunta: para el historiador ¿qué es más importante, la memoria individual o la memoria colectiva? y se responde citando a Ricoeur, quien afirma que en la historia todos son partícipes, pero hay que comprender que también existe una *memoria manipulada* la cual está equipada por la historia autorizada: Oficial, aprendida y celebrada públicamente, en donde su fragilidad radica en la relación con la identidad, que puede ser herencia de la violencia fundadora de una nación, resaltando guerras, celebraciones y conmemoraciones⁹.

En dicho texto, Ricoeur recurre a los postulados de Michel de Certeau sobre la construcción epistemológica de la historiografía que se basa en tres fases: Fase documental, de testimonios y archivos; Fase explicativa/comprendida y la Fase representativa/Escurial; pero a la autora le llama la atención la intención que Ricoeur le entrega a la historia, la función de representar la verdad de las cosas pasadas por lo que entra al cuestionamiento de si aquello es posible -representar la verdad en la historia-, puesto que se conoce un manejo de información y trabajo realizado por un individuo específico, el historiador, donde el lenguaje adquiere un particular significado y por lo tanto Kiessling concluye que la historia debe ser entendida como un problema¹⁰.

El autor Pollak menciona que en el abordaje durkheimiano¹¹ se afirma que la memoria colectiva cuenta con una fuerza institucional que se evidencia en tres puntos:

- Duración
- Continuidad
- Estabilidad

Ante estos puntos Pollak menciona el término de memorias subterráneas, que son memorias alternas a la colectiva oficial y/o nacional, que tiene en sí el silencio y la función de lo no-dicho ante acontecimientos traumáticos que pueden ser violación a derechos humanos por ejemplo.

Estas memorias alternas son también memorias colectivas pero más específicas y que se traspasan de generación en generación, entre familiares, amigos y cercanos, manteniendo así vivo el recuerdo. El autor menciona que el silencio y el

deseo por romperlo tiende a deberse a que los testigos directos están próximos a desaparecer y son los hijos quienes inscriben estos recuerdos, los sacan a la luz (menciona de ejemplo casos de hijos de judíos que inscriben las memorias de sus padres y/o familiares), pero la problemática de estas memorias subterráneas (de cualquier memoria en realidad), radica en que al plantearse a largo plazo, esta debe aportar credibilidad, aceptación y un intenso trabajo de organización para emerger en los discursos políticos.¹²

1.3.FORMAS DE OLVIDO

El olvido se puede describir como “el fracaso de la memoria” plantea Andreas Huyssen e implica rechazo y nula capacidad de comunicar. La memoria parece requerir esfuerzo y trabajo; olvido en cambio, simplemente sucede¹³.

Diferentes términos y fenómenos pueden inscribirse dentro de formas de olvido¹⁴ tales como:

- Silencio
- Ausencia de comunicación
- Desarticulación
- Evasión
- Apagamiento
- Erosión
- Represión

Ricoeur define distinciones del olvido¹⁵ por un lado como una memoria impedida. También hay olvido cuando hay memoria manipulada y finalmente cuando se causa un olvido institucional, lo cual el autor llama amnistía.

El autor Pollak reflexiona sobre las razones que causan el **silencio**¹⁶ específicamente, pero lejos de situarlo en una forma de olvido, lo define de manera funcional en lo que él llama memorias subterráneas y que se mencionaron anteriormente. Afirma que éste se da porque necesita de la escucha, que a veces no está; para evitar que los hijos crezcan en el recuerdo de las heridas de sus padres, por temor a ser castigados por lo que se dice o simplemente para no exponerse a malos entendidos.

El hecho de **romper el silencio**¹⁷ es inscribir los recuerdos contra el olvido, y este

¹² *Ibíd.* p 10.

¹³ HUYSEN, Andreas. Resistencia a la memoria: Los usos y abusos del olvido público. En: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (XXVII versión, 30 Agosto al 03 de Septiembre 2004, Porto Alegre, Brasil) INTERCOM. 2004. p 1

¹⁴ *Ibíd.* p 3.

¹⁵ *Ibíd.* p 3.

¹⁶ *Ibíd.* p 9.

¹⁷ *Ibíd.* p 15.

¹⁸ HUGUET, Montserrat. La memoria visual de la historia reciente. En: Coord. por CAMARERO GÓMEZ, GLORIA. La mirada que habla: Cine e ideologías. Madrid. Ediciones Akal, 2002. pp. 8-22.

hecho suele darse por razones políticas, razones familiares, porque los testigos directos desaparecerán pronto o por el deseo de dejar testimonio y **olvidar**, para así retomar una “vida normal”.

Para este proyecto se vuelve necesario tener presente este uso del “olvido”, el silencio, en caso de encontrarnos con relatos y sensibilidades que no quieren ni necesitan inscribir sus recuerdos en este momento de la historia. Como se verá en el levantamiento de información, algunas máscaras y performances aluden directamente a casos de violaciones a derechos humanos tras el estallido social del 18 de Octubre 2019 y se vuelve urgente tomar en consideración este punto para no pasar a llevar a nadie.

1.4. MEMORIA VISUAL PARA LA CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA

Para hacer memoria de la historia reciente, la autora Montserrat Huguet¹⁸ nos invita a revisar los planteamientos acerca del funcionamiento biológico de la memoria. Los cuales son:

- Registro
- Selección
- Actualización
- Acceso

En cuanto al punto “registro” de la memoria nos dice que éste se debe realizar con tecnologías y soportes fiables y resistentes como el libro por ejemplo, que para la autora es el formato más universal, o internet, el cual tiene espacio ilimitado, agilidad, se reproduce ahí texto-imagen y sonido, además tiene la facultad de actualización.

En cuanto a selección la autora plantea que registrar solamente la memoria ya no es útil porque hace décadas hay una cantidad desbordante de información, por lo que esta debe ser previamente seleccionada, lo que ella relaciona con la memoria a nivel biológico, la cual realiza el proceso de fractura (mostrar fragmentos de realidad) y abstracción (retener esos fragmentos de realidad).

La autora nos invita a cuestionarnos, si toda escritura puede convertirse a imagen y aquello es lo que le permite ser recordado, pensemos en cuánta capacidad de rememoración guardan las diferentes imágenes gráficas que tenemos a nuestra

disposición¹⁹. Es aquí donde la autora comienza a plantear las diferencias e importancias de la imagen realizada a través de la fotografía y también del cine, estática o en movimiento, para ser utilizadas como herramientas que colaboren en la inscripción de recuerdos de la historia reciente.

¹⁹ *Ibíd.* p 11.

²⁰ *Ibíd.* p 6.

A continuación se presenta un breve resumen de la historia en orden cronológico que realiza la autora, sobre la fotografía y sobre el cine:

FOTOGRAFÍA:

- En las sociedades contemporáneas es asimilada a la captación de la fugacidad y la superficialidad de los momentos.
- En sus inicios imitaba las artes plásticas.
- De a poco se introdujo en la vida privada. En primer lugar de las clases acomodadas y posteriormente, en los hogares de los más desfavorecidos.
- Usos públicos.
- Incorporación a la prensa (1914-1960).
- Inflación imágenes.
- Termina refugiándose nuevamente en la creación artística.

A considerar, la fotografía como fuente histórica²⁰ capta por intermediación técnica, es un fragmento de realidad por lo que necesita siempre ser contextualizada e interpretada. El encuadre define su dimensión espacial por lo que la omisión ha de ser considerada siempre.

La fotografía no guarda un contenido muerto, está viva y dependiendo del tiempo y contexto se altera el contenido de su lectura.

CINE:

- Se desarrolló como forma de representación del mundo y de su tiempo.
- Nace en el siglo ~~XX~~, albores de la industrialización.
- Producto de fácil y rápida fabricación y también consumo para el mayor número posible de personas.
- No es exclusivo, llegaba a todas las clases sociales.
- Poco financiamiento del creador.
- Cubrir demanda popular de entretenimiento y diversión, lo que da más limitaciones al creador.
- Tiempo más lento y descriptivo, la intención del autor se podía dosificar, estructurar y corregir en comparación con la fotografía.

²¹ Ibíd. p 10.

²² POLLAK, Michael. Memoria, Olvido, Silencio [en línea]. Buenos Aires, Argentina. <http://www.comisionporlamemoria.org/static/prensa/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/Pollak.pdf> [consulta: 01 de Mayo 2020] p 14.

–Percepción social de fenómenos cinematográficos. Alimentaba comportamientos de la gente.

–Escasez de políticas serias de recuperación de este bien cultural.

–Debilidad de las administraciones ante la fuente cinematográfica causa el olvido de la memoria audiovisual. La cual es colectiva²¹.

–Como documento es testimonio de un pasado, por lo que se valida como sujeto de la historia de nuestro siglo.

La autora plantea que el género histórico es delicado ya que la ficción no puede ser objeto de crítica en relación con la rigurosidad de la obra y por otro lado la historicidad en las películas se da cuando causan identificación colectiva en cuanto muestre un conocimiento histórico en común y se vislumbren procesos de cambio reconocibles.

Michael Pollak citando a Dominique Veillon afirma que los principales puntos de referencia de los recuerdos personales son de orden sensorial, correspondientes a olores, ruidos y colores. Frente a esto, plantea que el cine es el mejor soporte para captar recuerdos en objetos de memoria pues se dirige a capacidades cognitivas y capta diversas emociones; concluyendo así que específicamente el film testimonial y documental se volvieron un poderoso instrumento para las reorganizaciones sucesivas de la memoria colectiva²².

Finalmente, M. Huguet concluye diciéndonos que el aporte del cine para la construcción histórica puede ser valorada por el historiador mientras considere que: El cine crea un pasado propio que debe ser entendido de manera específica. Y además, mientras abandone la comparación entre libros y películas pues ambos se basan en la narración.

2.CULTURA POPULAR

2.1.ESTUDIO DE LAS PRODUCCIONES POPULARES

Néstor García Canclini²³ realiza una investigación sobre cómo estudiar las culturas populares que “conviven” al mismo tiempo con el capitalismo, entendiendo que el capitalismo no elimina las culturas tradicionales, sino que se va apropiando de ellas, según los intereses del poder hegemónico.

Existe una organización material propia para cada producción cultural que hace posible su existencia (las universidades para el conocimiento, las editoriales para los libros, etc). El análisis de estas instituciones, de las condiciones que establecen para el desarrollo de los productos culturales, es decisivo para interpretarlos²⁴.

A modo de analizar las prácticas performáticas que realizan mujeres que usan máscaras y capuchas para protestar desde la cultura popular, en éste punto nos preguntamos, ¿Dónde se hacen las máscaras?, ¿Quién las hace?, ¿Para qué?, ¿Qué institución las produce?. A continuación, el autor nos entrega herramientas para analizar la cultura popular como producción en tres pasos²⁵:

1) Analizar a través de dos niveles, entre la realidad social y su representación ideal. Examinar productos culturales como representaciones, preguntándose:

- Cómo aparecen representados los conflictos sociales.
- Qué clases se hallan representadas.
- Cómo usan los procedimientos de cada lenguaje para sugerir su propia perspectiva.

2) Vincular la estructura social con la estructura del campo. Por ejemplo la relación social de los bailarines (estructura de un campo) con los demás componentes de sus procesos estéticos: medios de producción (materiales y procedimientos) y relaciones sociales de producción (público, quienes financian, organismos oficiales, etc).

3) Estudiar la cultura como producción considerando todos los pasos del proceso productivo: Producción, circulación y recepción.

²³ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Las culturas populares en el capitalismo. México, Editorial Nueva Imagen, 1982. 224 p.

²⁴ *Ibíd.* p 46.

²⁵ *Ibíd.* p 47.

²⁶ DE CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer. México, Universidad Iberoamericana, 1996. 223 p.

²⁷ *Ibíd.* p 31.

²⁸ *Ibíd.* p 84.

2.2. ESCAMOTEAR: ESTRATEGIA DEL "DÉBIL"

Michel de Certeau²⁶, busca llevar a la ciencia las prácticas cotidianas, maneras de hacer cotidianas, realizadas por el hombre (sujeto) común, para desenmascarar la relación producción-consumo que se da entre diferentes fuerzas desiguales. Nos plantea lo difícil que es pasar los márgenes de la investigación científica con un tema como éste, por lo que trae a escena a dialogar a varios teóricos tales como Foucault, Bourdieu, Freud, Lacan, Kant, entre otros, para conocer sus diferentes perspectivas y reflexionar sobre el tema.

El texto comienza describiendo al hombre común, como un sujeto pasivo condenado a ser engañado y trabajar sometido. El viejo Freud habla del pueblo como la muchedumbre sin esperanza alguna de salir de este sometimiento, en el cual De Certeau lo incluye. El autor trata con amabilidad al sujeto común, por lo que comienza un recorrido sobre sus prácticas.

Saliendo del sometimiento que plantea Freud, De Certeau nos cuenta sobre una práctica importante que realiza el sujeto común, llamada **escamoteo**. Práctica con la cual se plantea que siendo explotado por algún poder dominante o discurso ideológico, que impone reglas, el sujeto común se las ingenia y juega con esas reglas, creando para sí mismo.

El trabajador que "escamotea" sustrae de la fábrica el tiempo (más que los bienes pues sólo utiliza desechos) con el propósito de llevar a cabo un trabajo libre, creativo y precisamente sin ganancia. En los lugares mismos donde impera la máquina a la cual debe servir, el trabajador se las ingenia para darse el placer de inventar productos gratuitos destinados únicamente a expresar, por medio de su obra, una pericia propia y a responder, por medio de un gasto, a las solidaridades obreras o familiares²⁷.

De Certeau, plantea que hay un diálogo entre las fuerzas desiguales. El "débil" -quien vendría siendo quien hace y/o porta la máscara- lo hace para expresar sus emociones, reflexiones respecto a las fuerzas que le son sometidas, lo que viene siendo para el caso la sociedad patriarcal y toda la violencia que ejerce hacia la mujer. Tal como lo plantea el autor, en esta práctica vemos presente:

Una libertad (moral), una creación (estética) y un acto (práctica); tres elementos que ya están presentes en el escamoteo, este ejemplo contemporáneo de una táctica cotidiana²⁸.

Siguiendo el planteamiento anterior, el autor nos dice lo mismo metafóricamente, diciendo que la vida cotidiana toma el texto escrito (por el poder) y transforma a este en relato, dándole un sentido propio. Con este énfasis al relato como una práctica del espacio, que forma parte de las prácticas cotidianas al mismo tiempo que éstas se realizan, un método para llevar a cabo la investigación es recopilando relatos de diferentes sujetos comunes, sometidos a diferentes tipos de fuerzas, para así ver entre ellas entrecruzamientos y diferencias en la realización de sus prácticas de escamoteo.

3.FEMINISMO

En el curso online “Introducción a las teorías feministas”²⁹, Carolina Muñoz³⁰ muestra una serie de perspectivas y citas para hacernos comprender lo que es el feminismo, quien citando a Victoria Sau (1991) define:

“El feminismo es un **movimiento social y político** que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, la cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que ella requiera”.

Es decir, el feminismo busca terminar con el orden impuesto por el patriarcado a través de prácticas sociales, culturales, políticas, ideológicas y económicas.

De igual importancia, cabe señalar, que el feminismo constituye un conjunto heterogéneo de movimientos político-social-cultural y económico. Por ejemplo; la lucha de mujeres de la burguesía por obtener el voto, se considera feminismo liberal. Mientras que hay mujeres obreras, que al reconocer que su condición no cambiará si siguen siendo explotadas en la sociedad, pueden tener cabida dentro del feminismo anarquista o anarcofeminismo.

Así hay diversos movimientos feministas por mencionar, tales como: feminismo radical, feminismo liberal, ecofeminismo, feminismo de la igualdad, feminismo de la diferencia sexual, feminismo negro, transfeminismo, feminismo estudiantil y así un largo etcétera.

²⁹ “Introducción a las teorías feministas” es un curso online de UAbierta, Universidad de Chile, que se llevó a cabo en 2019 de manera gratuita para toda persona interesada que alcanzó a inscribirse.

³⁰ Profesora en el curso “Introducción a las teorías feministas”. Periodista con magister en Estudios de la Diferencia Sexual.

³¹ GUTIÉRREZ IBACACHE, Ana María. Las olas del feminismo en Chile: Desde el sufragismo a las tomas feministas. [en línea] El Desconcierto. 19 de Junio 2018. <<https://www.eldesconcierto.cl/2018/06/19/las-olas-del-feminismo-en-chile-desde-el-sufragismo-a-las-tomas-feministas/>> [consulta: 02 de Mayo 2020]

³² LARRERE, Catalina. Arpilleras: Hilván de memorias. Chile, Editorial Pie de texto, 2019. 160 p.

El proyecto “Tras las máscaras: Figurinas en resistencia” se enfocará en el movimiento feminista en Chile el cual se aborda de manera breve a continuación.

3.1.MOVIMIENTO FEMINISTA EN CHILE

Se vuelve necesario describir los diferentes momentos históricos culmines donde el movimiento feminista ha tenido gran repercusión en Chile. Para ello se describirán a continuación las 4 diferentes olas del feminismo en Chile³¹:

La primera ola (1913 – 1949): El derecho a voto de la mujer

Periodo marcado por la obtención del derecho a voto de la mujer en 1949. Derecho que ya venía obteniéndose a nivel internacional.

Dentro de este periodo destaca (y previo a la obtención del derecho a sufragio femenino) la creación de los primeros dos partidos políticos femeninos. El partido cívico femenino en 1922 y el Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH) en 1935.

Segunda ola (1973 – 1989): El movimiento de mujeres en dictadura

Tras obtener el derecho a voto femenino, el movimiento feminista vivió un periodo de silencio que se acabó drásticamente con la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet. Las mujeres comenzaron a organizarse para defender la vida y para denunciar la violación a derechos humanos.

Destacan en este periodo de la historia, las organizaciones MEMCH⁸³ y Mujeres por la vida que se unieron para terminar con la dictadura cívico-militar

Cabe destacar también en esta ola del feminismo, a las mujeres pobladoras que comenzaron con un proceso de politización que se puede vislumbrar en el uso de las arpilleras³² para denunciar violación a derechos humanos o como sustento económico de algunas familias en tiempos de crisis económica. Se profundiza en este tema en “Antecedentes y referentes”.

Tercera ola (1990 – 2010): El retorno a la democracia

Está en disputa si este periodo corresponde o no a una ola del feminismo puesto que este periodo está marcado por la poca movilización y visibilidad que tuvo el

movimiento en las calles, pero a nivel institucional, se crea el Servicio Nacional de la Mujer SERNAM en 1991 y en 2006 es elegida la primera presidenta de Chile, Michelle Bachelet Jeria.

Cuarta ola (2011-2019): Ni una menos y el mayo feminista

Esta ola aboga por una educación no sexista y reclama arduamente contra la violencia de género física y simbólica como también por los derechos reproductivos de la mujer, siendo un gran tema en la palestra la exigencia del aborto libre, seguro y gratuito para todas las mujeres.

Casos insólitos de violencia de género en el espacio público y privado de Chile hacen que las mujeres reclamen, se tomen las calles, casas universitarias, para marchar protestar y exigir que se les deje de asesinar, acosar y no se les excluya de la toma de decisiones políticas del país.

Dentro de esta ola se encuentran las protagonistas de este proyecto “Tras las máscaras”. Mujeres que optan por usar sus cuerpos enmascarados y/o encapuchados como soporte para visibilizar consignas y violación a derechos humanos en este periodo de la historia de Chile.

3.2.VIOLENCIA SIMBÓLICA

Jessie Blanco³³ da cuenta sobre la violencia de género contra las mujeres, sobre la violencia simbólica que actúa de manera invisible en la cultura patriarcal, dando paso y perpetuando la violencia física que es la más reconocible. Respecto a la violencia simbólica nos dice:

A nuestro modo de ver, toda violencia de género es violencia simbólica en tanto implica relaciones de poder desiguales histórica y culturalmente establecidas entre hombres y mujeres. Tienen su origen en pautas culturales, prácticas, estereotipos y representaciones que construyen los cuerpos de una manera determinada, inscribiendo en ellos unas significaciones culturales y sociales .

Respecto a la cita anterior, Pierre Bourdieu nos alerta para que el movimiento feminista no se limite sólo a remover e iluminar conciencias, ya que el fundamento de la violencia simbólica no reside allí, sino en estructuras de dominación esta-

³³ BLANCO, Jessie. Rostros visibles de la violencia invisible: Violencia simbólica que sostiene el patriarcado [en línea]. Revista Venezolana de Estudios de la Mujer. 2009, vol.14, n.32 <http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316_37012009000100007&lng=es&nrm=iso>[consulta: 05 de Mayo 2020] pp. 63-70.

³⁴ BOURDIEU, Pierre. Las dominaciones masculinas. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000. p 50.

³⁵ Ibíd. p 58.

³⁶ DE UGARTE, Nerea. Gustarte es un acto de protesta. TEDx Santa Cruz de la Sierra Women [en línea]. <<https://www.youtube.com/watch?v=-dbGowHAaLtw>> [consulta: 02 de Mayo 2020]

blemente inscritas en las cosas y en los cuerpos, por parte de agentes singulares (hombres y la violencia física y/o simbólica) junto a instituciones (Familia, Iglesia, Escuela y Estado)³⁴, las cuales crean una relación de complicidad entre dominadores y dominados quienes perpetúan su propia dominación sin estar conscientes de ello.

Sobre cómo combatir la dominación simbólica Bourdieu plantea:

(...) la ruptura de la relación de complicidad que las víctimas de la dominación simbólica conceden a los dominadores sólo puede esperarse de una **transformación radical** de las condiciones sociales de producción de las inclinaciones que llevan a los dominados a adoptar sobre los dominadores y sobre ellos mismos un punto de vista idéntico al de los dominadores³⁵.

Para ejemplificar sobre la violencia simbólica, la autora Jessie Blanco compara la imagen publicitaria de “La catira regional”, para hablar sobre la **imagen ideal de la mujer** que el mercado vende. Imagen donde se destacan partes del cuerpo de manera exagerada (glúteos y senos) y donde el rostro de la mujer no se ve o derechamente aparece la cabeza cortada para dar énfasis a estas partes del cuerpo mencionadas, lo que para la autora equivale a un retrato de lo que la cultura patriarcal le vende a mujeres y hombres; una mujer prisionera de estereotipos de belleza y sin cabeza, pensamientos e ideologías, creando una falsa necesidad en mujeres, vinculada a la industria cosmética y también en hombres, en cuanto al modelo de mujer inalcanzable que desean. Por consiguiente, la autora Jessie Blanco reflexiona y nos hace cuestionar; Si las heridas de la violencia física, están visibles en los cuerpos, en los cuerpos de las mujeres, ¿dónde y cuáles son las heridas que deja la violencia simbólica? ¿Cuáles son las heridas que deja la imagen ideal de la mujer y los estereotipos perpetuados día a día en su cotidianidad?.

Nerea de Ugarte³⁶, fundadora del colectivo social “La Rebelión del Cuerpo”, menciona también la falsa necesidad que crean los medios para perpetuar la imagen ideal de la mujer. Este colectivo ha logrado bajar campañas publicitarias sexistas/machistas denunciando en redes sociales. Han dado capacitación a marcas para hacer publicidad con perspectiva de género y igual de importante, ha compartido relatos de mujeres que intentan liberarse de años de violencia simbólica encarnada en sus corporalidades y formas de desenvolverse en la sociedad habiendo en éstas. Al respecto De Ugarte dice:

(...) la primera vez que hablé públicamente de La Rebelión del Cuerpo fue la primera vez en mi vida que hablaba de mis 8 años de bulimia, y fue muy fuerte entender que lo que para mí fue rebelión personal, el hacer público, algo personal que toda la vida me habían dicho que tenía que estar escondido, al hacerlo público yo partía mi rebelión, y sin darme cuenta mi testimonio abría una puerta a los testimonios de otras mujeres.

³⁷ ROJAS MIX, Miguel. El imaginario patriarcal: de Eva a Jennifer Lopez, sumisión y resistencia. Cuadernos Americanos: Nueva Época 3(141): 63-84. 2012.

³⁸ *Ibíd.* p 83.

3.3. ESTEREOTIPOS DEL IMAGINARIO PATRIARCAL OCCIDENTAL

Según la RAE estereotipo corresponde a:

Una imagen estructurada y aceptada por la mayoría de las personas como representativa de un determinado colectivo. Esta imagen se forma a partir de una concepción estática sobre las características generalizadas de los miembros de esa comunidad.

Miguel Rojas Mix³⁷ hace un recorrido histórico por los imaginarios familiar y el erótico femenino a través de las artes. En resumidas cuentas, en la mayoría mencionada en el artículo, todo tiende a inclinarse hacia dos estereotipos: Eva y Lilith. La sumisión, y la rebelión.

El imaginario patriarcal recorre la historia a través de la dialéctica entre Eva y Lilith, la mujer sumisa y la rebelde. La mujer sumisa es el modelo básico de la esposa tradicional y de la mujer objeto del que **se sirve la publicidad.**³⁸

Sobre Lilith, el autor menciona que fue la primera esposa de Adán, pero ella cansada de tener sexo siempre en la misma posición y no comprender por qué él siempre debía estar arriba si fueron creados iguales, le reprocha a su creador, Dios, y éste al no darle solución alguna, Lilith se escapa del paraíso dejando a Adán. Posteriormente seduce ángeles con quienes procrea a las “hijas de Lilith”. Con esta rebelión que Lilith hace contra Adán y contra Dios, su figura y leyenda la han llevado a ser símbolo de liberación sexual y de la lucha contra el patriarcado de algunas feministas, como se verá en el caso de la “Colectiva Hijas de Lilith” en Santiago de Chile.

Tras el escape de Lilith, (según relata Rojas Mix) Adán recibe una nueva compañera, Eva. Quien fue creada a partir de la costilla de Adán y en principio sumisa, pero quien termina demostrando no serlo tanto al comer la manzana e ignorando las órdenes de Dios.

³⁹ BAUDINO, Luján. Una aproximación al concepto de arte público. Boletín Gestión Cultural n.16: Arte Público. 2018. p 3.

⁴⁰ SILVA, Armando. Arte público y arte urbano. En su: *Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*. Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2013. pp.112-118.

⁴¹ SEIJAS, Andreina. *Imaginararios urbanos: ¿cómo percibimos a nuestras ciudades?*. [en línea] Blog Banco Interamericano de Desarrollo, tópico Ciudades Sostenibles. 2015. <<https://blogs.iadb.org/ciudades-sostenibles/es/imaginararios-urbanos/>> [consulta: 02 de Mayo 2020]

⁴² MAUREIRA, Diego. *Arte público e intervenciones urbanas* [en línea] <<http://centronacionaldearte.cl/glosario/arte-publico-e-intervenciones-urbanas/>> [consulta: 02 de Mayo 2020]

4.ARTE PÚBLICO

Citando a Armajani, la autora Lujan Baudino nos dice que Arte público ‘Es el arte del pueblo, el arte de la democracia a través del cual se invita al ciudadano a ser consciente de su espacio, los derechos y obligaciones que comporta vivir en sociedad.’³⁹

Siguiendo con los planteamientos de la autora, el arte público tiene que tener en cuenta los deseos del contemplador y el contexto del lugar. No se preocupa de las necesidades del propio artista, sino de las necesidades de los demás y su principal intención es acercar el arte al ciudadano con mensajes claros y transparentes, buscando llegar a la gente, al pueblo y no sólo a un grupo menor de expertos o entendidos sobre el tema.

Armando Silva diferencia lo que es Arte público⁴⁰ y lo que es hacer arte en el espacio público. Para el autor, quien también cita a Armajani, Arte público tiene que ver con lo cívico, con crear una mediación con los ciudadanos y no con un público especializado en algún tema. El Arte público siempre es político, con el objetivo de cambiar el territorio donde se lleva a cabo, no dejar el lugar tal cual como estaba. En cambio hacer arte en espacio público, lo relaciona con lo estatuario, lo estático.

Hay un grupo de artistas que, descontentos con la mercantilización del arte, salieron de las galerías y empezaron a tomarse la ciudad. Ellos empezaron a intervenir espacios de diferentes maneras, por ejemplo, a través de **performances**. Todo ese es un fenómeno al que yo llamo arte público.⁴¹

Baudino recalca que estas obras ocurren en el espacio público el cual no necesariamente ha de ser físico, éste puede ser virtual, pero la principal condición es que sea de **libre acceso** para la ciudadanía, pero el autor Silva, aclara también lo que es el espacio público, ya que se cuestiona si realmente es público o no, puesto que siempre está en disputa y es una instancia a conseguir, por lo tanto prefiere llamarlo espacio urbano en conquista de lo público.

En el glosario del Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, Diego Maureira⁴² habla de 4 líneas de trabajo fundamentales que ha abarcado el Arte Público desde la segunda mitad del siglo **XX**. Estas son: la escultura pública, el arte integrado, el muralismo y la intervención urbana.

4.1.INTERVENCIONES URBANAS

Maureira plantea lo mismo que los dos autores mencionados previamente sobre Arte público, pero agrega que específicamente la intervención urbana ocurre en determinado espacio y tiempo, que es efímera.

Las primeras intervenciones urbanas tenían que ver con objetos e instalaciones, pero dejan de depender del espacio institucional en plena dictadura cívico-militar. En este periodo son fundamentales las obras del Colectivo Acciones De Arte (CADA), integrado por Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Diamela Eltit, Raúl Zurita y Fernando Balcells. Éste colectivo implicaba en sus obras el cuerpo de los participantes, el de los espectadores, el espacio público, materiales y diversos soportes (como video, pancartas, objetos varios, etc).



Fig.1. Acción del CADA "Para no morir de hambre en el arte": entrega de cien bolsas de leche a pobladores de La Granja, 1979.

Paralelo a CADA existió otro grupo de artistas de intervención urbana, conocidos como Taller de Artes Visuales integrado por Elías Adasm, Luz Donoso y Hernán Parada (ver fig.2) e integraban cuerpo, imagen y texto. También destaca la obra individual de los artistas Carlos Altamirano y de Alfredo Jaar. Todos hicieron dialogar sus obras con el espacio público en un periodo crucial de Chile, poniendo problemáticas políticas como discurso fundamental.

⁴³ ADARO Mane y MEDALLA Tania. Imagen de la (des) aparición, circulación y colectividad en la obra de Luz Donoso y Hernán Parada [en línea] <<https://atlasiv.com/2017/01/08/imagen-la-des-aparicion-circulacion-colectividad-la-obra-luz-donoso-hernan-parada/>> [consulta: 08 de Mayo 2020]

⁴⁴ MEMORIA CHILENA, BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. La performance artística (1974-2006) [en línea] Chile. <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-articulo-100676.html>> [consulta: 02 de Mayo 2020]

⁴⁵ VALENZUELA, Sebastián. Performance [en línea] <http://centronacionaldearte.cl/glosario/performance/#_ftn1> [consulta: 02 de Mayo 2020]



Fig.2. Intervenciones de Hernán Parada durante la dictadura cívico-militar en Chile. Parada se movía por el espacio urbano de Santiago, con una fotografía (fotocopia a escala real) del rostro de su hermano desaparecido, Alejandro Parada. ⁴³

Tras el retorno a la democracia, se encuentra la obra de Las Yeguas del Apocalipsis, los Ángeles Negros, Ricardo Villarroel y Janet Toro. Maureira relata que a partir de los 90 empieza a apaciguarse la agitación social y por ello disminuye el discurso político en las intervenciones urbanas.

5.PERFORMANCE

Una performance se constituye por la actuación del artista, quien en un tiempo y un espacio determinado plasma una propuesta usando el cuerpo como medio de representación⁴⁴. La performance se consolida en Chile como disciplina artística independiente en los setenta, plasmaba un discurso crítico y siempre buscando intervenir en el contexto social y político, vinculación que se intensifica con la dictadura cívico-militar.

Las primeras prácticas de performance en Chile, las realiza Carlos Leppe, específicamente con su obra El Happening de las gallinas, llevada a cabo en la extinta galería Carmen Waugh en 1974 (ver fig. 3). Leppe con sus performances indaga en los tabúes de la sociedad, la ambigüedad sexual y la autobiografía.

Según el autor Sebastián Valenzuela⁴⁵, existen dos grandes grupos de prácticas de performance en Chile: Las que suceden en el espacio público otorgándole a



Fig.3. Happening de las gallinas de Carlos Leppe. Galería Waugh, 1974.

éste un papel fundamental y las que ocurren en espacios cerrados sin mayor vínculo con el lugar.

En cuanto al primer grupo, al igual que en el apartado de Intervenciones urbanas, en performance destaca el trabajo del Colectivo de Acciones de Arte (CADA), como colectivo y con la obra de sus artistas por separado como el de Diamela Eltit, Raúl Zurita y Lotty Rosenfeld. Ejemplo de sus obras son *Una Milla de Cruces Sobre el Pavimento* (1980) de Lotty Rosenfeld o en las diferentes *Zonas del Dolor* (1980) de Diamela Eltit, quien usa la calle como mediación entre el artista y el espectador. Otro caso a mencionar es el de *Las Yeguas del Apocalipsis*, Colectivo conformado por Pedro Lemebel y Francisco Casas, quienes realizaron sus performances en espacios marginales, como centros de tortura o de prostitución travesti, acorde a problematizaciones sobre sexo-género, disidencia sexuales y movimientos LGBT.

En cuanto al segundo grupo, las performances que ocurren en espacios cerrados sin mayor vínculo con el lugar expositivo, destacan las obras con carácter ritual e íntimo como *Autocríticas* (1980) de Marcela Serrano, *Autorretrato 1, 2 y 3* (1981) de Mario Fonseca, *Topología* (1982) de Soledad Fariña, entre muchas otras.

Otro punto interesante que mencionar, es el uso de otros soportes para la realización de las performances. Cuando comienzan a replicarse estas expresiones en los años setenta se encuentra la llegada de nuevas técnicas de reproducción visual en el país, lo que da lugar a prácticas performáticas como la foto-performance, video-performance o libro-performance.

⁴⁶ VALERO, Virgilio. Video performance: arte poderosamente expresivo [en línea]. Revista de Investigación y Pedagogía del Arte. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Mayo-Agosto 2017 n. 2. <<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1428/1110>> [consulta: 02 de Mayo 2020] p 5.

⁴⁷ JENSEN HERESI, Constanza. Aproximaciones hacia el videoarte: Análisis sobre su génesis, desarrollo y consolidación en Chile (1973- 1989). Tesis pregrado. Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2013. p 141.

5.1.VIDEO- PERFORMANCE

Tal como indica el término, el video-performance es un híbrido entre video y performance. Como los artistas del performance realizan obras efímeras, se vuelve una necesidad registrar estas obras a través del video. Otra opción, es agregar video a la acción performática en sí, pero videoperformance es más que estas dos acciones mencionadas.

Virgilio Valero indica que en el video-performance, el artista realiza su obra dialogando con el medio audiovisual:

El performer concibe su producto artístico esencialmente para la cámara, dotando de un sentido único el producto audiovisual. Encuadre, colorimetría, tiros de cámara para el desarrollo de la acción, tiempo y espacio constituyentes del performance conforman el objeto artístico.⁴⁶

En Chile destaca el Festival Franco Chileno de Video Arte (1981-1992)⁴⁷, instancia que promovió la creación audiovisual en plena dictadura cívico-militar y que en su mayoría se presentaron obras de la categoría video-performance. En su primer encuentro destacan las obras de Marcela Serrano con "Autocríticas", de Gonzalo Mezza con "Cruz del Sur" y de Carlos Altamirano con "Artista Chileno".



Fig.4. Cruz del sur - Video performance de Gonzalo Mezza. 1980.

SEGUNDA PARTE: MÁSCARAS, CAPUCHAS Y FIGURINAS

TRAS LAS MÁSCARAS: FIGURINAS EN RESISTENCIA



Las máscaras a lo largo de la historia han sido utilizadas para muchos y diversos fines. A continuación se nombrarán algunos ejemplos de ello: ⁴⁸

En **Egipto** se utilizaban como “máscaras mortuorias” puesto que según sus creencias, al volver el alma desde el más allá, esta debía reencontrarse con el cuerpo y rostro del difunto, por lo que se realizaban en forma de honra a sus muertos y las decoraban según clase social.

En **Roma**, se utilizaban máscaras en las farsas atelanas principalmente, las cuales eran expresiones populares donde algunos actores criticaban a los poderosos, encontrando incluso la muerte como consecuencia.

En **Grecia**, también cubrían a sus muertos con máscaras, pero especialmente a quienes consideraban héroes. Es acá donde hay un punto importante a destacar.

La cultura griega diferencia lo que era conocido como teatro culto (tragedia y comedia) del teatro popular. En el teatro culto estaba prohibida la participación de mujeres por lo que hombres las interpretaban, con maquillaje o máscaras. Es en

⁴⁸ OLGUÍN PLAZA, Jocelyn. Enmascararse y transfigurar la realidad: principios y elementos de diseño en el danzante enmascarado de la Escuela Carnalera Chinchintirapié. Tesis pregrado. Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2014. p 48.

⁴⁹ REIZ, Margarita. Breve historia gráfica de la mujer en el teatro. Desde los orígenes al Siglo de Oro Español [en línea]. Madrid, España. Verbeia: Revista de estudios filológicos. Abril 2016. n.1. < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6867934> > [consulta: 26 de Mayo 2020] pp: 261-263.

⁵⁰ OLGUÍN PLAZA, Jocelyn. Enmascararse y transfigurar la realidad: principios y elementos de diseño en el danzante enmascarado de la Escuela Carnavaleira Chinchintirapié. Tesis pregrado. Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2014. 128 p.

⁵¹ *Ibíd.* p 50.

el teatro popular donde las mujeres comienzan a tener cabida con las mimas, donde destaca el nombre de Teodora, quien fue una mima, esposa de Justiniano, defensora de derechos de las mujeres y creó leyes a su favor.⁴⁹

En **España** destacan las mujeres siendo juglaresas, de las cuales había cristianas, judías y musulmanas. Ser juglar es un arte cercano a la mofa y humor osado y rebelde.

Ubicándonos en Latinoamérica, la máscara se ve utilizada en diferentes danzas, donde el danzante enmascarado se mueve entre lo religioso y lo teatral, es un mix como recalca la autora Jocelyn Olguin⁵⁰:

Ritual originario de su propia cultura en convivencia con lo religioso-teatral impuesto por el conquistador en un sincretismo único.⁵¹

Continuando con los planteamientos de la autora, en Chile, hay un sincretismo entre tradiciones culturales de América junto con el catolicismo impuesto. Se dan máscaras danzantes en fiestas religiosas como es el caso del carnaval de La Tirana. Luego comienzan a ganar terreno en el mundo laico las danzas andinas, donde es posible ver en cualquier pasacalle de la capital máscaras ukuku acompañando tinkus, máscaras de cóndor en pequeñas diabladas, etc.

El proyecto “Tras las máscaras: Figurinas en resistencia” se enfoca en la máscara/capucha utilizada como herramienta para contribuir al cambio socio-político, por lo que a continuación se abordarán desde esta temática.

1. MÁSCARAS COMO ARMA SOCIAL: REBELIÓN INDÍGENA DE CHIAPAS

Se hace necesario recurrir a algún acontecimiento histórico protagonizado por mujeres utilizando como herramienta de lucha y cambio social las máscaras. En 1994 ocurrió la rebelión indígena de Chiapas, rebelión en la cual las máscaras y las posdatas utilizadas por las mujeres indígenas tuvieron un rol importante. La autora Marisa Belausteguigoitia⁵², hace una comparación entre los usos tradicionales que se le atribuía a estos elementos, versus el uso y sentido que se les dió en la rebelión, para **gritar sin palabras** cuando el lenguaje verbal estaba “quedando chico” al hablar de derechos para los indígenas y por sobre todo, derechos para las mujeres indígenas.

Quando las mujeres se quedaron sin palabras, cuando era extraordinariamente difícil explicar y definir la diferencia, la textura interna de nuestros vacíos, la dimensión de nuestro silencio, el performance dio posibilidades de representación, de exhibición de lo que difícilmente podía, por un lado, ser articulado, y por otro ser verdaderamente oído. El espectáculo se convierte así en una estrategia donde la palabra está expropiada o no da el ancho.⁵³

La máscara en particular, hasta ahora llamó mi atención por “ocultar” a quien la porta, por convertir al portador en un ser completamente diferente pero, en la rebelión, su uso fue para develar completamente al portador, para llamar la atención de todo México y también del mundo.

Posdatas y las máscaras como ejemplo del uso de las estrategias del débil, del que gravita en los márgenes. Posdatas y máscaras representan un tipo de resistencia que evoca lo femenino, lo marginal.⁵⁴

Tras la rebelión indígena de Chiapas, las mujeres indígenas ganaron ciertos derechos, pero la falta de educación, comunicación y traducción impide llegar a las mujeres mayas el conocimiento de tales derechos, por lo que siguen callando y viviendo atemorizadas en su propia comunidad indígena.

Por todo esto, Petrona de la Cruz e Isabel Juárez, mujeres mayas que fueron expulsadas de su propia comunidad por no respetar sus tradiciones con base en el patriarcado dan vida al colectivo FOMMA (Fortaleza de la mujer maya), usando el teatro y la performance para llegar a las mujeres indígenas y también, a las mujeres a secas, con el fin de **educar y concientizar para así transformar la sociedad**.⁵⁵

⁵² BELAUSTEGUIGOITIA RIUS, Marisa. Máscaras y Posdatas, estrategia femenina en la rebelión indígena de Chiapas. *Estudios Feministas* 4(2): 402-417. 1996.

⁵³ *Ibíd.* p 405

⁵⁴ *Ibíd.* p 409.

⁵⁵ SÁNCHEZ BLAKE, Elvira. Teatro maya y resistencia indígena: El caso de Chiapas. *Letras Femeninas* 38(1): 17-30. 2012.

⁵⁶ Ibíd. p 22.

⁵⁷ OLGUÍN PLAZA, Jocelyn. Enmascararse y transfigurar la realidad: principios y elementos de diseño en el danzante enmascarado de la Escuela Carnalera Chinchintirapié. Tesis pregrado. Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2014. p 33.

El FOMMA ofrece también, talleres para que las mujeres logren **independizarse y sostenerse a sí mismas**, como lenguaje (alfabetización), computación, mecanografía, corte y confección, elaboración de máscaras, movimientos corporales y terapias psicológicas individuales, de pareja y de grupo.

A través del teatro, Petrona e Isabel recuperaron su sentido de pertenencia al crear su propia comunidad de valores y normas, trabajando por sus congéneres, y desafiando el mundo de represión y violencia doméstica del que habían sido víctimas. A partir de ahí y sin darse cuenta, ellas comenzaron a influir un cambio a nivel individual y colectivo a través de iniciativas y gestiones creativas y pedagógicas que ha logrado un cambio más efectivo que el ejercido por movimientos revolucionarios con años de lucha y rebelión: Para mí, el teatro ha sido una forma de sanar mis heridas. Pude gritarle al mundo, al público el dolor que sentía por dentro, Señala Petrona.⁵⁶

2.ENMASCARARSE Y FIGURAR

2.1. ¿QUÉ ES SER FIGURÍN/A?

Según la RAE, figurar corresponde a:

1. **Imitar** algo dentro de una ficción determinada. Los personajes figuran estar yéndose.
2. **Representar** o **reproducir** materialmente la figura de alguien o de algo. Figuran al rey en las monedas.
3. **Imaginarse** o **suponer** algo. Me figuro que será por aquí cerca.
4. Dicho de una cosa: **Aparecer** o constar en algún lugar. Al pie del documento figura la firma del autor.
5. **Formar parte** de un determinado conjunto de personas o cosas. La película figura ENTRE mis favoritas.
6. **Destacar** o ser considerado importante. Hay gente ansiosa de figurar.

Jocelyn Olgún⁵⁷, realiza una investigación en torno al diseño teatral, sobre los figurines de la Escuela Carnalera Chinchintirapié, escuela que se creó el año 2006⁵⁸ por lo que tiene gran trayectoria en torno a la educación artístico-comunitaria y popular; y por sobre todo, en torno al oficio del figurín urbano.

La autora plantea que la acción que realizan las y los danzantes enmascarados, figurar, integra la idea de dar vida a la máscara, a través de movimientos y baile. Se concluye a continuación, que el danzante enmascarado al estar figurando, imita/representa/destaca y forma parte de algo que las personas al ver, percibirán de acuerdo a sus imaginarios.

⁵⁸ *Ibíd.* p 66.

⁵⁹ *Ibíd.* pp 33-47.

⁶⁰ *Ibíd.* p 34.

⁶¹ *Ibíd.* p 39.

2.1. PRINCIPIOS DE DISEÑO DE LOS FIGURINES

Según Olguín, el figurín tiene cinco principios de diseño⁵⁹, los cuales son el juego social, la sátira crítica, la carnavalización del mundo, sincretismo cultural y la alegoría para la comprensión. A continuación se detallarán estos principios:

El juego social: El juego entremezcla la emoción y la razón. Es una actividad que se realiza con el consentimiento de todas las partes. El juego existe en un tiempo sagrado, extracotidiano, hay una disociación del tiempo real. Las personas que juegan mantienen un diálogo entre dos perspectivas: lo racional y lo sensitivo.

En el juego no todo se debe develar, se deben mantener los secretos a resguardo, el encantamiento de los niños ante el misterio del juego es similar al del espectador ante lo sorprendente o desconocido, con el uso de la máscara y el disfraz el misterio del juego se vuelve absoluto. La extravagancia del juego es indiscutible y su carácter extracotidiano.⁶⁰

La sátira crítica: Al construir el figurín, se realiza un boceto o idea inicial que resulta ser una caricatura de lo que se pretende expresar. Ayuda a simplificar cuestiones políticas complejas a imágenes sencillas que no se cuestionan. Así opera el figurín, el cual se complejiza con las acciones que realiza, siendo un complemento con el juego social.

Carnavalización del mundo: Este principio atiende a la naturaleza del figurín, moldeada por las características que tiene la vida en carnaval, las cuales la autora nombra⁶¹:

- Risa carnalesca
- Mundo al revés
- La obscenidad y realismo grotesco como lenguaje carnalesco
- Espacio y comunión en carnaval
- Las bromas en carnaval

⁶² *Ibíd.* p 45.

Sincretismo cultural: Operación que mezcla formas culturales de distinta índole, que permaneciendo en convivencia crean un nuevo resultado. A continuación dos conceptos sobre el sincretismo que Olguín menciona:

–La Resistencia simbólica: Considerando el territorio donde se desenvuelve la investigación de Olguín -y también ésta-, la autora nos recuerda que hay ya un patrimonio histórico donde conviven prácticas y formas tradicionales, pero en la mezcla de lo tradicional con lo moderno es donde nace el lenguaje autónomo. El sincretismo es una forma de resistir, donde la minoría buscará nuevas formas de expresiones ante el sistema oficial que impone sus prácticas, lo cual crea un poderoso nido de símbolos.

(...) nido de símbolos, que nacen del acto sincrético de fusionar la cultura oficial heredera de lo occidental y del modelo americano con los elementos latinoamericanos, aborígenes y autóctonos.⁶²

–Resignificación iconográfica: La autora utiliza este concepto para hablar sobre las nuevas significaciones que se les puede dar a símbolos oficiales, plantea que cuando la modernidad no da soluciones se tiende a mirar al pasado, buscando crear un nuevo discurso, por lo que ver fusiones como la bandera invertida o vírgenes maquilladas, intervenidas, son formas de comunicar masivamente en un lenguaje visual híbrido.

Alegoría para la comprensión: La metáfora sustituye una cosa concreta por otra similar, mientras la alegoría sustituye una idea concreta por una idea abstracta.

Los personajes enmascarados representan conceptos y para que estos sean comprensibles por el público, deben preguntarse ¿cuál es la mejor manera?, es ahí cuando se comienza a indagar en la alegoría, que es hablar de otra forma, valiéndose de la base en que se figurará, ya sean figurinas humanas, de animales, de objetos, etc.

3. CRIMINALIZACIÓN DEL USO DE CAPUCHAS EN CHILE

A continuación se nombrarán datos en torno a la criminalización de la capucha en Chile en orden cronológico⁶³:

Durante el año 2011 Sebastián Piñera ingresa el proyecto de ley de fortalecimiento del orden público, más conocido como “Ley Hinzpeter” a la cámara de diputados.

–04 de Octubre 2011: Sebastián Piñera ingresa a la cámara de diputados la “Ley Hinzpeter”.

–2013: Se aprueba proyecto en general en la cámara de diputados, pero rechazando el punto de criminalización de la capucha a personas que se manifiestan ocultando su rostro y como agravante en desórdenes públicos o delitos. 57 votos a favor, 045 en contra.

–30 Octubre 2013: Se rechaza la Ley Hinzpeter en el senado con 12 votos a favor y 16 en contra.

Nuevamente en el mandato de Sebastián Piñera, en Septiembre del año 2019, fue presentado un proyecto de ley que busca criminalizar el uso de capuchas, pero esta vez es ingresado por los senadores Andrés Allamand, Felipe Harboe, José Miguel Insulza, Felipe Kast y Víctor Pérez.

–27 noviembre 2019: Se aprueba la idea de legislar Ley antienchapados.
–Actualidad (al 26 de Mayo 2020), se encuentra en proceso, estando en su tercera etapa llamada “En segundo trámite constitucional” (Ver. Fig 5).

⁶³ ROMÁN, Cecilia. “Ley Hinzpeter”: El día en que Piñera intentó aprobar una ley Antienchapados [en línea] La Tercera en Internet. 08 de Noviembre, 2019.



Fig.5. Visualización proceso Ley Antienapuchados disponible en la página web del Gobierno de Chile.

Este proyecto de ley antienapuchados consiste en realizar los siguientes cambios que se expondrán literalmente:

Artículo primero: Para modificar el Código Penal en el siguiente sentido:

1) Agrégase al artículo 269, el siguiente inciso segundo nuevo, pasando el actual a ser inciso tercero:

"Quienes incurrieren en las conductas descritas en el inciso anterior, en actos públicos, sean o no autorizados por la autoridad competente, cubriendo su rostro intencionalmente con el propósito de ocultar su identidad, mediante el uso de capuchas, pañuelos u otros elementos análogos, serán sancionados con la pena establecida en el mencionado inciso, aumentada en un grado."

2) Modifíquese el artículo 12 numeral 5, en el siguiente sentido:

Como está: "5.º En los delitos contra las personas, obrar con premeditación conocida o emplear astucia, fraude o disfraz."

Con modificaciones: "En los delitos contra las personas, obrar con premeditación conocida o emplear astucia, fraude o disfraz, **que tenga por intención positiva ocultar su identidad mediante capucha, embozo, pasamontañas u otro medio semejante.**"⁶⁴

⁶⁴ BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. Código penal [en línea] Chile. <<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1984#2690/>>[consulta: 28 de Mayo 2020]

⁶⁵ BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. Código procesal penal. [en línea] Chile. <<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=176595/>>[consulta: 28 de Mayo 2020]

Artículo Segundo: Modificar el inciso tercero del artículo 134 del Código Procesal Penal en el siguiente sentido:

Como está: "No obstante lo anterior, el imputado podrá ser detenido si hubiere cometido alguna de las faltas contempladas en el Código Penal, en los artículos 494, N.ºs. 4 y 5, y 19, exceptuando en este último caso los hechos descritos en los artículos 189 y 233; 494 bis, 495 N.º 21, y 496, Nos. 3, 5 y 26."

Con modificaciones: "No obstante lo anterior, el imputado podrá ser detenido si hubiere cometido **el delito asignado en el inciso segundo del artículo 269 del Código Penal** y alguna de las faltas contempladas en los artículos 494, Nos. 4 y 5, y 19, exceptuando en este último caso los hechos descritos en los artículos 89 y 233; 494 bis, 495 N.º 21, y 496, Nos. 3, 5 y 26."⁶⁵

Las sanciones que arriesgan los encapuchados que cometan delitos corresponden a reclusión menor en su grado medio, la cual va desde 541 días a 3 años y 1 día de prisión.



LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

Figurinas Colectivo Hierba Mala. Carnaval de la Challa, 18 Enero 2020, Santiago. Fotografía por Constanza Cousins Contreras.

TRABAJO DE CAMPO

A continuación se muestra el trabajo de campo realizado desde Junio 2018 a Mayo 2020, organizado de acuerdo a diferentes técnicas cualitativas de producción de discursos, las cuales son:

- 1.OBSERVACIÓN
- 2.ENTREVISTAS
- 3.OBSERVACIÓN PARTICIPANTE
- 4.EXPERIMENTACIÓN
- 5.COLECTIVO HIERBA MALA
- 6.ANTECEDENTES Y REFERENTES

Como se mencionó en las técnicas cualitativas a utilizar, se asistió a dos talleres de capuchas de Consuelo Achurra, a marchas y carnavales a observar y hacer registro fotográfico/audiovisual, se realizaron entrevistas a jóvenes que usan capuchas y máscaras o hacen su confección para intervenciones artísticas, por motivaciones políticas y/o porque son figurinas de alguna agrupación.

Se relata a grandes rasgos la experiencia vivida haciendo observación participante en la Escuela Carnavaleira Chinchintirapié, en donde se asistió durante un mes, 3 veces a la semana, para conocer desde adentro cómo es aprender a animar la máscara y ser una figurina.

Finalmente se relata también, la experiencia dentro del Colectivo Hierba Mala, agrupación donde se concentra la mayoría del trabajo de campo y donde quien escribe es parte del cuerpo de figurinas hasta la fecha. Aquí se hizo un seguimiento audiovisual y fotográfico en diversas actividades donde participó el colectivo, se realizaron entrevistas individuales y además se está viviendo in situ lo que es el proceso de formación para ser una figurina.

Para mostrar de mejor manera el trabajo de campo se utilizaron afiches de los eventos o una fotografía característica de lo que fue cada actividad.

1.OBSERVACIÓN

6ta Marcha Aborto Libre, Gratuito y Seguro #Nobastanzcausales
25 de Julio 2018 - 18 a 22 hrs
Alameda Santiago Centro

Marcha en la cual se asistió como observadora para hacer registro fotográfico de las personas encapuchadas/enmascaradas. En las imágenes se encuentra La comparsa sin cabeza y la Escuela Carnalera Chinchintirapié.

Esta marcha en particular, estuvo marcada por la violencia de personas que están en contra de estas consignas, dejando a tres mujeres apuñaladas, calles pintadas de rojo y visceras de animales para atacar a las mujeres por exigir el derecho al aborto libre, seguro y gratuito⁶⁶.

⁶⁶ MONTES, Rocío. Apuñaladas tres chilenas en medio de una marcha feminista [en línea] El país. 27 de Julio, 2018. <https://elpais.com/internacional/2018/07/26/america/1532628186_923253.html> [consulta: 29 de Mayo 2020].



Marcha aborto libre. 25 Julio 2018, Alameda. Fotografías registro propio.

7mo Carnaval homenaje a Víctor Jara y Littré Quiroga
Domingo 30 de Septiembre 2018
Lo Espejo



En este carnaval se vieron dos agrupaciones con personas enmascaradas, nuevamente la Escuela Carnavalería Chinchintirapié y además la Comparsa Mestiza (de quienes no hay un buen registro).



Figurines E.C.Chinchintirapié. Septiembre 2018. Fotografías registro propio.

Detrás de la máscara - Demostración pedagógica
Sábado 30 de Marzo 2019 - 20 hrs
Anfiteatro de Bellas Artes



Presentación de Débora Correa en el Anfiteatro de Bellas Artes donde contó sobre cómo anima y da vida a diferentes personajes enmascarados.

Débora forma parte del grupo cultural peruano "Yuyachkani" desde el año 1979.

En la demostración pedagógica, relata que toma elementos de la danza, de animales, de las diferentes edades de las personas y de personajes reconocibles de diferentes culturas, Débora Correa se transformó en una variedad de personajes muy diferentes entre sí, que dejaron aplaudiendo de pie al público asistente.



Detrás de la máscara. Marzo 2019. Registro propio, fotografías tomadas durante la práctica profesional en el colectivo teatral "La máscara Danzante".

8vo Carnaval homenaje a Víctor Jara y Littré Quiroga
29 de Septiembre 2019
Lo Espejo



Se asiste nuevamente al carnaval en homenaje a Víctor Jara y Littré Quiroga, donde nuevamente la Escuela Carnavalera Chinchintirapié y la Comparsa Mestiza se hacen presente con sus figurines.



Arriba, figurines E.C. Chinchintirapié. Abajo, figurines La Mestiza Comparsa. Septiembre 2019, Lo Espejo. Fotografías registro propio.

#Capuchas rojas en resistencia + Lastesis
29 de Noviembre
Alrededores Plaza Dignidad (Ex Plaza Italia)



Intervención "Un violador en tu camino", por #capuchasrojas-enresistencia, mujeres autoconvocadas. 29 de Noviembre 2019, Santiago. Registro propio.

2. ENTREVISTAS

	<p>ENTREVISTA N°1 CAROLINA ABARCA ASTORGA Figurina Comparsa sin cabeza</p> <p>Estudiante de educación media en un Liceo Artístico, con inclinación hacia el teatro. Única Figurina en la comparsa Sin Cabeza. Carolina relata cómo se acercó al arte y al teatro, sus inicios siendo figurinas, sus procesos y reflexiones.</p>
<p>Fecha: Lugar: Duración:</p>	<p>Sábado 3 de Noviembre 2018. Parque Quinta Normal. 30 min. aprox.</p>
	<p>ENTREVISTA N°2 HIJAS DE LILITH</p> <p>Colectivo de mujeres radfem. Participan activamente en marchas en donde se les ha visto utilizando capuchas artísticas y realizando performances, además de realizar diversas actividades que van en ayuda y colaboración según sus consignas. La identidad de las integrantes de La Colectiva Hijas de Lilith, se mantendrá anónima por decisión unánime del grupo y en coherencia con sus planteamientos dentro de la entrevista. Para distinguir sus voces, se nombrarán por colores.</p>
<p>Fecha: Lugar: Duración:</p>	<p>Miércoles 24 de Octubre 2018 Plaza Augusto D'Halmar, Ñuñoa. 40 min. aprox.</p>
	<p>ENTREVISTA N°3 LIZA SEPÚLVEDA</p> <p>Figurina, integrante de la Escuela Carnavaleira Chinchintirapié y estudiante de Agronomía en la Universidad de Chile. Liza hasta el momento de la entrevista le dió vida a tres figurinas: una anciana, Choliza y una mona gitana. Relata sobre su paso por la escuela carnalera, sus procesos personales y colectivos; y cómo hacer teatro puede ayudar a trabajar las "habilidades blandas".</p>
<p>Fecha: Lugar: Duración:</p>	<p>Lunes 5 de Noviembre 2018. Casa de Liza Sepúlveda, La Florida. 40 min. aprox.</p>



ENTREVISTA N°4 CONSUELO ACHURRA

Artista Visual y Gestora Cultural. Se conversó con Consuelo tras conocerla en el taller de Capuchas en la FAU, contó sobre su trayectoria, su experiencia haciendo diversos talleres de confección de capuchas, el reciclaje, motivaciones y además mencionó varios referentes sobre máscaras y capuchas.

Fecha: Martes 6 de Noviembre 2018.
Lugar: Casa de los Diez, Santiago Centro.
Duración: 30 min. aprox.



ENTREVISTA N°5 Natalia Soto Arenas

Estudiante de Arquitectura en la Universidad de Chile. Natalia habló sobre su experiencia en una sesión de fotos del colectivo “Deconstruidas”, sobre reapropiarse del propio cuerpo como un acto político explorando en el erotismo, además de sus reflexiones sobre las máscaras/capuchas y las consecuencias que le trajo compartir los resultados en sus redes sociales.

Fecha: Viernes 14 de Noviembre 2018.
Lugar: Facultad de Arquitectura y Urbanismo Uchile (FAU), Santiago Centro.
Duración: 30 min. aprox.



ENTREVISTA N°6 JACINTA EGAÑA

Actriz de teatro callejero y realizadora de máscaras. Jacinta se ha especializado en la pedagogía Lecoq (teatro físico que utiliza máscaras para su aprendizaje) y además viaja conociendo/investigando lo más que puede sobre máscaras. Esta entrevista fue realizada en casa de los padres de Jacinta, ella se encontraba haciendo una máscara neutra, por lo que la conversación se realizó en paralelo a este proceso.

Fecha: Lunes 22 de Julio 2019.
Lugar: Casa padres Jacinta, Ñuñoa.
Duración: 40 min. aprox.

3.OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

Taller confección de capuchas - Consuelo Achurra

Jueves 14 de Junio 2018 - 11 a 16 hrs

Taller Mano Alzada FAU



En este taller realizado durante la toma feminista que se vivió en la FAU durante el 2018, Consuelo Achurra enseñó a realizar capuchas con materiales reutilizados, haciendo más rápido el proceso de confección usando moldes para la base de la capucha, lo demás es creatividad de cada participante. Durante el taller surgieron conversaciones en torno al contexto que se vivía en la FAU, sobre feminismo, sobre las capuchas y por sobre todo, sobre experiencias personales en torno a estos temas.



Taller capuchas. 14 Junio 2018, FAU. Fotografías por Consuelo Achurra.

Escuela Carnavalera Chinchintirapié
04 de Mayo al 12 de Junio 2019



Taller de máscaras Escuela Carnavalera Chinchintirapié. Mayo 2018, Santiago. Registro propio.

Se asistió a la Escuela Carnavalera Chinchintirapié para hacer **observación participante**. Los tiempos coincidieron con una nueva convocatoria de figurines en sus filas en donde se me recibió de muy buena manera junto a un nuevo grupo de integrantes.

A grandes rasgos, la escuela tiene 14 años de vida y se puede vislumbrar de mejor manera su organización viendo la entrevista a Liza Sepúlveda (Anexo N°3) quien llevaba años asistiendo a la escuela.

TALLER DE MÁSCARAS: Los Martes los figurines se reúnen en su taller de máscaras. Ahí enseñarían todo sobre la técnica para realizar máscaras y se genera una instancia cálida de organización y trabajo colectivo para compartir sólo entre el cuerpo de figurines.

ENTRENAMIENTO PSICOFÍSICO: Los Jueves se lleva a cabo el entrenamiento psicofísico en donde se hace entrenamiento físico junto con ejercicios teatrales ya que explicaban hay que tener mucha resistencia en carnavales y marchas, los cuales duran horas y no se puede quitar la máscara a no ser que sea por un tema de salud urgente. Se busca además que el cuerpo de figurines esté siempre en sintonía, donde todos se complementen, por lo que los ejercicios teatrales en la estadía apuntaban a mirarse, a conectar con los compañeros, puesto que estando con traje completo y máscara, sólo se comunica con la mirada y con el cuerpo, se pierde la voz.

TALLER INICIAL: Los días Sábado se realiza el taller inicial para figurines nuevos, el cual sería dirigido por diferentes integrantes antiguos. Aquí se pone en práctica todo lo aprendido los días Martes y Jueves, haciendo ejercicios y juegos teatrales para generar confianza en el grupo, etc. Finalmente, en la tarde se da paso al ensayo general, en donde se juntan todos los cuerpos de la comparsa a hacer la rutina que se establece al inicio del ensayo.

Al ser nuevos en la escuela, se intenta integrar a la gente en el montaje “We Tripantu”, el cual lleva tres grandes procesos, los cuales siendo constante y responsable, se completa en un año.

MONTAJE WE TRIPANTU

La experiencia consistió en ser del primer proceso llamado “candelillas” en el cual los nuevos figurines saldrían al carnaval de We Tripantu con lámparas para iluminar a todos los demás integrantes de la comparsa. Este proceso de Candelillas, concluye en We tripantu para dar inicio al proceso de “Aprendiz de brujo”, el cual concluye el 12 de Octubre en la marcha de Cartagena por el día de la raza. A continuación se describen brevemente los 3 procesos clave del montaje we tripantu.

CANDELILLAS: Iniciación del camino para ser brujo. Este proceso empieza desde que uno se integra a la Escuela idealmente, hasta que se sale al carnaval we tripantu. Se comienza a indagar en la creación del figurín basándose en un elemento de la naturaleza, un lugar y un mito. Se trabaja una media máscara, por lo que sí tienen voz estos figurines. Llevan un palo del cual cuelga una lámpara hecha por sí mismos y todo es realizado con material orgánico, madera, arpillera y tonos cálidos, del fuego. Las candelillas iluminan el camino de los brujos y protegen la comparsa.

APRENDIZ DE BRUJO: Evolución de la candelilla. Este proceso comienza tras concluido we tripantu, hasta el 12 de Octubre participando en la marcha por la

resistencia indígena. Puede usar máscara completa y bailar con los brujos.

BRUJO: Como último proceso se lleva a cabo el camino a ser brujo, el cual saldrá y completará todo el proceso para el siguiente carnaval de We Tripantu. Personaje definido, usa máscara con un trabajo con mayor elaboración.

Todo este montaje está diseñado de manera colectiva, tiene paleta de colores, mitología, materiales específicos a utilizar al igual que todos los demás montajes de la comparsa.

Se dió por concluída la observación participante en esta Escuela ya que los procesos a vivir demandaban mucho tiempo y los resultados se verían a un plazo que escapaba de este proyecto. Sin embargo, se aprendió bastante en cuanto a experiencia personal, ya que desde el día uno hay que encapucharse y bailar con los demás integrantes, actividad antes inexplorada que sin duda servirá para llevar a cabo el proyecto, junto con el hecho de conocer de cerca la gran organización que tiene esta escuela carnavalera integrada por muchas personas y que cuenta con una gran trayectoria,



Gimnasio en Liceo. Lugar donde se lleva a cabo el entrenamiento psicofísico de figurines de la Escuela Carnavalera Chinchintirapié. Mayo 2018, Santiago. Registro propio.

Taller Capucha Negra - Consuelo Achurra

Viernes 14 de Junio 2019 - 16 a 20 hrs

Casa de Los Diez, Santa Rosa #179

Se decidió ir nuevamente a un taller de Consuelo Achurra ya que la primera vez no se llegó a la capucha como resultado final, también para poder vivir la experiencia de fotografiarse con las demás compañeras asistentes.

Este taller fue realizado durante la feria feminista RVDA. Se habló sobre la censura, experiencias personales y el proceso de confección fue el mismo, pero a la vez muy diferente ya que las participantes fueron otras y por ende los temas de conversación también muy diferentes.



Taller capucha negra. 14 Junio 2019, Casa de Los Diez. Fotografías facilitadas por Consuelo Achurra.

Taller Cuerpo y escritura: Herramientas de teatro físico para la autodefensa

Viernes 19 de Julio 2019 - 19 a 21 hrs

Virginia Opazo 63



CUERPO & ESCRITURA

VIERNES 19 DE JULIO
19 a 21 hrs

Herramientas de teatro físico para la autodefensa

Taller orientado a mujeres, lesbianas, trans, travas y no binaries.

Valor \$3000 (no excluyente)

Información e inscripciones
+56937474613


MUNDANAS

Virginia Opazo 63

Este taller se presenta como una gran oportunidad para hacer contacto con Jacinta Egaña, quien tiene gran trayectoria en cuanto a estudios de confección de máscaras y trabajo con mujeres.

En el taller se realizan ejercicios de movimiento, danza, confianza en equipo. Luego se da espacio a la escritura en torno al tema "Mi cuerpo es...". Finalmente se leen los escritos en conjunto, se comentan y se hace el ejercicio de cambiar la frase "Mi cuerpo es..." a "yo soy". Se comenta lo que fue el taller, destacando que la autodefensa aparte de la física contra la violencia física, también puede ser el reunirse entre mujeres a hacer este tipo de actividad.

Tras la jornada, se confirma entrevista con Jacinta Egaña.

Incorporación Colectiva Hierba Mala
Jueves 8 de Agosto 2019 - Actualidad 2020



Se abre convocatoria para el cuerpo de figurinas de la Colectiva Hierba Mala (Ex Bloco Afro Mujeres) donde comienza el trabajo de observación participante asistiendo constantemente a los entrenamientos para ir aprendiendo/haciendo. En el trayecto siendo parte del colectivo, se toma la decisión de realizar un proyecto audiovisual, por lo que se sigue participando de los entrenamientos, pero a la calle sólo se participa haciendo registro fotográfico y audiovisual, coincidiendo con el Estallido Social. Se mostrará en el apartado "Colectiva Hierba Mala" parte de lo que ha sido ser parte de este colectivo conformado por mujeres, en el cual se danza, percute y figura a conciencia y buscando visibilizar y defender derechos humanos y por sobre todo, derechos de las mujeres.

Taller de capuchas en la FAU + Entrevista a @SoyMerlinv
8 de Noviembre
Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Uchile

Se asiste a este taller con el objetivo de conocer la metodología de trabajo de otra persona aparte de Consuelo Achurra.

La dinámica fue similar, compartir experiencias en torno al tema, escuchar a la guía sobre sus impresiones, confeccionar en medio de conversaciones y comida.

Al finalizar, SoyMerlinv amablemente dió una entrevista contando cómo resultó el taller y motivando a encapucharse como acto político y de rebeldía en pleno estallido social donde se criminalizó fuertemente el uso de éstas.



Taller de capuchas por @SoyMerlinv. 8 de Noviembre 2019, FAU. Registro propio.

Taller confección de máscaras de cartonería
9 de Mayo 2020
Zoom



Taller realizado por la artista Andrea Troc durante la pandemia, por lo que fue realizado a través de la plataforma Zoom.

Este taller comenzó con una introducción sobre las máscaras y sus diferentes usos a lo largo de la historia, pero dándole énfasis en su uso en la danza.

Posteriormente, comienza el taller de confección con técnica de cartonería, la cual requiere pocos y accesibles materiales para su elaboración, los cuales son papel de diario, papel kraft, cola fría, agua y pinturas, ya sean acrílicos o témperas.

Resultó ser una grata instancia organizada por la Escuela barrial Barrio República donde mencionaron la importancia de democratizar los conocimientos, que estos estén al alcance de todas las personas, por lo que el taller fue grabado y compartido en Youtube.



Taller de máscaras por Andrea Troc . 9 de Mayo 2020.



Máscara en proceso, resultado taller. Mayo 2020. Registro propio.

4. EXPERIMENTACIÓN

Taller de capuchas
17 de Noviembre 2019
Las Condes



Tras el estallido social del 18 de Octubre y la represión vivida en Las Condes, comienzan a gestionarse jornadas culturales por la "Coordinadora Barrio Fleming".

Para su tercera jornada se realiza un taller de confección de capuchas donde se invita a Catalina Larrere (Diseñadora Gráfica, autora del libro Arpilleras: Hilván de memorias) a hablar sobre las arpilleras y a Claudia Roa (Trabajadora social) a ayudar con sus conocimientos sobre el bordado. Resulta una grata jornada con niñas y niños participantes, algunas jóvenes e incluso adultos que se llevaron su capucha terminada y fotografías.



Taller de capuchas por Constanza Cousins, Catalina Larrere y Claudia Roa. 17 de Noviembre 2019, Las Condes. Registro propio.

Sesión de fotos con máscaras

Miércoles 01 y 22 de Agosto 2018

Estudio fotografía FAU

Esta actividad se desarrolló para el ramo de Foto estudio en la FAU a cargo de la profesora Verónica Ode.

Se reunió a un grupo de estudiantes interesadas en hacer máscaras, con quienes se hizo la sesión de fotos.

Fue una experiencia negativa para la mitad de las fotografiadas ya que se trabajó la fotografía de desnudo con nula experiencia y poco tiempo en el estudio.

Se concluye que es estrictamente necesario tomar todas las medidas correspondientes para generar un espacio seguro y de confianza para las personas a fotografiar, ya sea el tiempo en el estudio, un diálogo previo y motivador, ayudante mujer, etc; la otra mitad, expresó haberse sentido muy cómoda, se concluye también que el haber experimentado antes la experiencia personal de tener una sesión de fotos ayudó.

Finalmente se envían las fotografías a cada participante para que elijan las que más les guste/acomode, dando como resultado el montaje a continuación.



Agosto 2018, FAU. Fotografías registro propio.

5. EXPERIENCIA EN LA COLECTIVA HIERBA MALA

Desde el 8 de Agosto 2019 que comienza a realizarse observación participante en el cuerpo de figurinas de la Colectiva Hierba Mala. A continuación se mostrarán diferentes momentos experimentados siendo figurinas, el trabajo colectivo, intervenciones en las calles de Santiago, etc.

ENTRENAMIENTOS FIGURINAS JUEVES

Los entrenamientos de las figurinas del colectivo consisten en reunirse una vez a la semana idealmente, para realizar un entrenamiento psicofísico, los cuales son guiados por Francisca Copaja (Actriz y figurina).

En un día normal de entrenamiento se hace un calentamiento, se hace cardio, pero en ejercicios dinámicos y siempre en colectividad. Luego, se trabajan ejercicios teatrales, para ser conscientes del entorno y del propio cuerpo, usar el espacio delimitado bien, no pasar a llevar a las compañeras, usar máxima y mínima energía, etc. También se trabaja mucho la mirada, el tener la cara siempre mirando al público para destacar la máscara, el mirar a los ojos a las compañeras, al público, todo con ejercicios guiados.

Cuando ya se lleva un buen rato, se da paso a un pequeño ritual, en el cual se hace un círculo, todas las integrantes se miran a los ojos, se intenciona el entrar a este viaje del figurín, y se ponen las máscaras/capuchas.

Francisca da las indicaciones, se trabajan movimientos según el elemento y objeto que esté trabajando cada figurina (se trabaja con los cuatro ele-

mentos de la naturaleza), en colectividad y también se hacen demostraciones individuales. También se danza, se juega y se improvisa.

Finalmente, se hace un ritual para cerrar, terminar el viaje y quitarse la máscara/capucha. Se mantiene el círculo para compartir alimentos, reflexiones y decisiones.



Primer entrenamiento. 8 de Agosto 2019, Santiago. Archivo figurinas Colectiva Hierba Mala.

ENSAMBLE

Ensamble consiste en ensamblar/unir a todos los cuerpos que conforman la Colectiva Hierba Mala. El cuerpo de danza, de percusión y las figurinas.

Al empezar se dan las indicaciones de qué es lo que se ensayará, lo cual depende de qué actividades vengan prontamente. Se hace un calentamiento corporal, se hace el ritual donde las figurinas están al centro en el suelo, en un círculo alrededor están las demás, se ponen las máscaras, todas se miran a los ojos y comienza el ensayo.

La danza que se realiza es afro. A cargo de la coreografía está Ignacia, bailarina de profesión. Se ensaya también la intervención a realizar y se termina cerrando con el ritual de cierre. Finalmente también se intercambian reflexiones e información.



Ensayo/ensamble. Mayo 2019, Santiago. Archivo figurinas colectiva Hierba Mala.

JORNADAS CONFECCIÓN Y REUNIONES

En las jornadas de confección se han realizado las máscaras/capuchas, se comparten hilos, materiales y alimentos generando un cálido ambiente. Se hace monto común para comprar materiales, se comparten donaciones de materiales y alimentos. Estas reuniones suelen ser un día que a la mayoría les acomode.



Jornada de confección de máscaras. 5 de Enero 2020, San Miguel. Registro propio.

EL RITUAL

En la experiencia de ser figurina en la Escuela Carnavallera Chinchintirapié y también en la Colectiva Hierba Mala, se hace un ritual antes de ponerse la capucha/máscara y al finalizar la intervención o ensayo para quitársela.

En el Colectivo Hierba Mala se ve difuso exactamente cuándo comienza el ritual, ya que para algunas es cuando se están vistiendo, cuando entre todas se ponen "el mapache" en los ojos (pintarse negro alrededor de los ojos), cuando se hacen ejercicios para calentar el cuerpo y luego, se hacen dos círculos, uno grande alrededor de otro pequeño. En el círculo exterior están las bailarinas, las percusionistas, las aguateras (quienes llevan agua y acompañan a la colectiva) y en el círculo interior, están las figurinas. Al ponerse en círculo se dan las manos, se miran todas a los ojos, se recalca la idea de empaparse de energía para entrar a este viaje, donde es importante reconocerse parte de un mismo grupo, las figurinas se ponen las capuchas, se oyen gritos, los círculos se disuelven y comienza la intervención/marcha/entrenamiento.



Marcha por la resistencia indígena. Ritual de inicio a la izq. Ritual de cierre a la derecha. 12 de Octubre 2019, Santiago centro. Registro por Valentina Mora @ayewkiawun_

COLECTIVA EN ACCIÓN

MARCHA POR LA RESISTENCIA INDÍGENA 12 de Octubre 2019 - Alameda

Primera salida del cuerpo de figurinas junto al colectivo. Se asiste siendo figurina de Tierra. La marcha fue fuertemente reprimida, bombas lacrimógenas, agua del guanaco y correr. A pesar de eso, la colectiva resistió y se mantuvo en la Alameda.



[Fig. 6]

Fig.6. Colectiva Hierba Mala en Marcha por la resistencia indígena. 12 Octubre 2019, Santiago. Fotografía por Valentina Mora.

Fig.7. Figurinas Colectiva Hierba Mala en Marcha por la resistencia indígena. 12 Octubre 2019, Santiago. Registro por @Oscura_camara.



[Fig. 7]

MARCHA ESTALLIDO SOCIAL
28 de Octubre 2019 - Santiago centro

Marcha tras el estallido social del 18 de Octubre. Se lleva a la calle una intervención que visibiliza a las personas asesinadas por luchar.

Nuevamente se vive gran represión por parte de Carabineros de Chile. Se asiste a hacer registro fotográfico y audiovisual.



Colectiva Hierba Mala en Marcha Estallido social. 28 Octubre 2019, Santiago. Registro propio.

ENCUENTRO DE TEATRO POBLACIÓN LA VICTORIA
9 de Noviembre 2019 - La Victoria

Encuentro de teatro marcado por el caso de asesinato de Daniela Carrasco "La mimo", quien era de la población La Victoria. Se lleva a cabo un pasacalle y la Colectiva Hierba Mala realiza una intervención diferente y muy emotiva. Visibiliza los casos de violencia estatal y violación a derechos humanos, pero enfatizan en el caso específico de Daniela Carrasco, concluyendo con la canción "El derecho de vivir en paz" y con rabia y llanto llamar a seguir luchando. Se evidencia el impacto de la intervención en el llanto de las personas asistentes y en quien escribe. Se asiste a hacer registro fotográfico/audiovisual.



Colectiva Hierba Mala en Encuentro de Teatro La Victoria. 9 Noviembre 2019, La Victoria. Registro propio.

CARNAVAL DE LA CHALLA
18 de Enero 2020 - Barrio Balmaceda

Carnaval barrial que reúne un gran número de agrupaciones. Destaca por más de una década de organización colectiva para levantar el espacio, se lleva a cabo la intervención "Un violador en tu camino", se concientiza sobre la violencia estatal, se realiza un ritual por todas las personas asesinadas y se danza e interviene sobre el carnaval y la contingencia. Se asiste a hacer registro fotográfico y audiovisual.



Colectiva Hierba Mala en Carnaval de la Challa. 18 Enero 2020, Santiago. Registro propio.

CONMEMORACIÓN DÍA DE LA MUJER
8 de Marzo 2020 - Alameda

Histórica marcha por la conmemoración del día de la mujer. Tras 4 meses desde el estallido social, multitud de mujeres marchando y exigiendo el fin a la violencia machista, de género, estatal, ya. El colectivo Hierba Mala se hace presente, reuniendo en su convocatoria abierta a muchísimas mujeres para danza y percusión, logrando armar un bloco enorme de mujeres bailando y realizando intervención. Se asiste a hacer registro fotográfico/audiovisual.



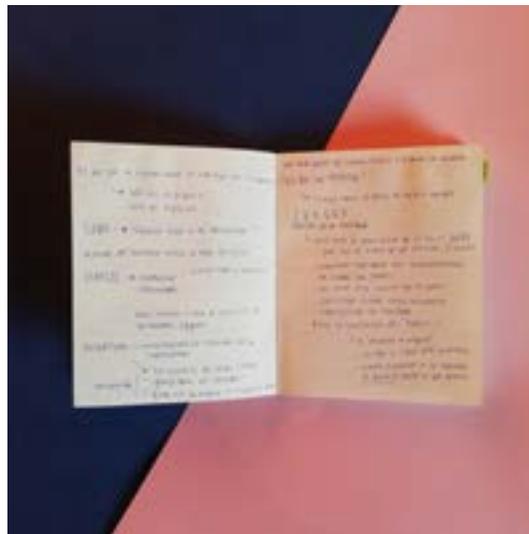
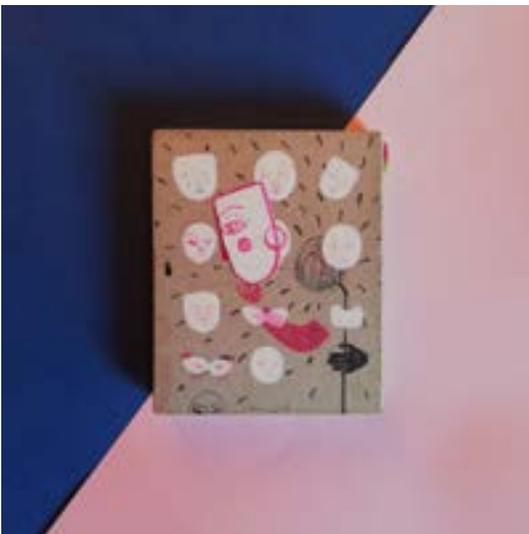
Colectiva Hierba Mala en Marcha día de la mujer. 8 de Marzo 2020, Alameda. Registro propio.

TRABAJO COLECTIVO DURANTE PANDEMIA

Marzo - Mayo 2020

Tras el 8M, comienza la cuarentena voluntaria para prevenir el contagio del covid-19. Durante la pandemia el cuerpo de figurinas decide seguir con el trabajo colectivo mediante plataformas online, en donde los Miércoles se reúnen temprano a entrenar guías por Francisca Copaja, los Jueves realizan jornadas de autoformación y asamblea.

En las jornadas de autoformación, compañeras comparten sus saberes en torno a la máscara, los figurines, etc. También se invitó en una ocasión a Patricio Ibáñez, uno de los primeros figurines de la escuela carnalera Chinchintirapié, para compartir sus conocimientos y experiencias. Además, se está llevando a cabo una investigación para crear a conciencia las figurinas del colectivo Hierba Mala, puesto que se baila danza afro y se espera crear coherencia en toda la agrupación y no caer en la apropiación cultural. Se dan diversos cuestionamientos y entre todas se va armando un trabajo teórico que se espera concretar al volver a las calles a figurar.



Bitácora personal para llevar registro de los conversatorios, jornadas de auto-formación, asambleas, reuniones e indagación bibliográfica.

PROCESO CREACIÓN FIGURINA PROPIA

Agosto - Mayo 2020

Para ejemplificar el proceso creativo de las figurinas del Colectivo Hierba Mala se hablará en esta instancia desde la creación de la figurina de la investigadora.

Tras los primeros entrenamientos guiados por Francisca Copaja y Catalina Billa, se decide trabajar con base en los cuatro elementos de la naturaleza, desde ese punto de partida, cada una debía explorar con cual elemento se sentía más cómoda para dar forma a los siguientes procesos.

Se eligió trabajar con el elemento Tierra, pensando en cultivar inteligencia ambiental, conectar con las diferentes luchas sobre los diversos territorios y además con el deseo personal de estar más presente en el tiempo presente, "con los pies en la tierra".

Francisca, comienza a guiar los entrenamientos haciendo que las figurinas prueben los diferentes elementos, puesto que hubo varios cambios de elemento entre las figurinas, de hecho quien escribe, en primera instancia había elegido Aire, pero al explorar los movimientos hubo incomodidad.

Desde Agosto a Octubre, se venía la primera marcha donde saldrían las figurinas, la marcha por la resistencia indígena. Previo a esa salida, se definió cómo serían las figurinas visualmente y se guió el trabajo corporal a la puesta en escena -en la calle-.

Se definió que la base sería completamente negra, no mostrar la piel. Francisca indica que el figurín, escapa de la realidad cotidiana, es extracotidiano, son seres que transforman la realidad y por lo tanto el hecho de no mostrar piel ayuda con el anonimato que otorgan las máscaras, por lo que se usan guantes, pintura de cara para alrededor de los ojos, calcetines negros, calzado negro o cubierto negro y vestuario negro.

A esta base, se le agregarían elementos decorativos según el elemento con que se trabaja. En el caso de esta figurina Tierra, tiene detalles verdes en la capucha, una hoja bordada, bordados verdes y trenzas de diferentes tonos de verde. Otras figurinas le agregan una polera de sus colores, o cualquier prenda aludiendo a su elemento, pero siempre con la base negra.

Francisca además guía a las figurinas a armar partituras de movimientos, tener tres, bien diferentes entre sí y utilizando un objeto, el cual se definió sería un palo de madera, intervenido según el elemento elegido. Estos movimientos practicados e interiorizados sirven mucho al estar en la calle, puesto que se bailan las coreografías, se improvisa mucho, pero en ocasiones la imaginación puede desvanecerse y ahí es bueno recurrir a estos ejercicios ya explorados.

Durante la pandemia, Francisca incluye al trabajo semanal, conocer el trabajo de Etienne Decroux, mimo francés que dio gran parte de su vida a la investigación sobre el trabajo corporal del mimo. Para ello, se imitaban movimientos de Decroux, puesto que al ver puede verse fácil, pero al hacer se requiere práctica.



Capucha figurina Tierra y detalle de trenzas de tela y lana.

INVESTIGACIÓN ORISHAS: Durante la pandemia, las figurinas también pusieron en marcha una investigación sobre los orishas, que son deidades o divinidades de la religión Yoruba y que funcionan como arquetipos. Se buscó información sobre algún orisha y cada integrante iba presentando a las demás compañeras la información recabada, pero guiando el relato respondiendo a preguntas que indicaba Francisca Copaja.

En el caso personal, se trabajó con el orisha "Ogún", quien a grandes rasgos representa el hacer justicia por medios propios, el ser vengativo, rencoroso, pero sobreprotector con la gente de su estima o convicciones. Estas deidades cuentan con tonos de colores definidos, ofrendas para brindarles, etc.

Con todos estos antecedentes se espera crear algo, no apropiarse, no copiar, sí usarlo de referencia, puesto que se busca hacer un nexo entre el trabajo de las figurinas con el trabajo de percusión y danza, lo cual es afro-brasileño.

Se busca traer estas referencias al territorio en que las figurinas se mueven, la ciudad. Por lo que toda la información recabada se baja a la realidad citadina, cuestionamientos como, ¿que oficio o profesión trabaja con los elementos que trabaja mi orisha? para ir sumando y sumando información cercana, con la que sí se sientan identificadas las mujeres tras las máscaras.

6. ANTECEDENTES Y REFERENTES

1. HOY Y NO MAÑANA (2018) / DOCUMENTAL



Documental que reúne material de archivo de Josefina Morandé quien registró las acciones realizadas por el colectivo Mujeres por la vida durante la dictadura.

Se muestran entrevistas actuales rememorando las acciones del pasado, junto con animaciones para traer al presente recuerdos de los cuales no quedó registro.

Es un referente fundamental puesto que muestra la lucha de mujeres denunciando violación a derechos humanos mediante acciones durante la dictadura, y lo mismo ocurre con el colectivo Hierba Mala durante el estallido social.

Fotografía



2. MIAU “MOVIMIENTO INSURRECTO POR LA AUTONOMÍA DE UNA MISMA” / DOCUMENTAL 2015

Documental en el cual se entregan conocimientos sobre la anatomía del cuerpo de las mujeres con el fin de conocerse y cuidarse en el contexto patriarcal en que éstas se desenvuelven, el cual resulta violento e invasivo para sus cuerpos. Se entregan conocimientos para lograr tener autonomía en cuanto a salud, conociendo el propio cuerpo, su ciclo menstrual, cómo afecta la alimentación en la salud, cómo limpiar el cuerpo con ayuda de ésta, como hacer exámen de cérvix, auto-examen de mamas, cómo hacer toallas higiénicas de tela para que éstas no sean nocivas para la salud. Se derriban mitos en cuanto al aborto, al virus del papiloma humano, candidiasis, entre otros.

Todo esto narrado con máscaras de felinas y capuchas, las cuales ayudan a no mostrar la identidad de las protagonistas quienes muestran sus cuerpos reales, naturales, menstruando, realizando los diferentes exámenes y también actuando y danzando; además se utilizan diferentes recursos para la narración como: ilustración, marionetas, arte textil y stop motion.

Actuación



Ilustración



Performance



Video tutoriales



3. CAPUCHAS ROJAS EN RESISTENCIA ARTE Y PROTESTA 2019



#Capuchasrojasenresistencia es un movimiento social que nace tras el estallido social, en el cual se convoca a mujeres y disidencias para salir a marchar juntas a plaza dignidad (ex plaza Italia) y alrededores, usando capuchas rojas realizadas en talleres masivos y llevando a cabo también, una performance colectiva.

Comenzó con la capucha textil para marchar y el hashtag #capuchasrojasenresistencia para dar paso a la creación en diferentes formatos, tales como fotografía, ilustración, performance, danza, arpilleras, lienzos bordados, arte experimental, etc. Realizado por mujeres auto-convocadas que se ven representadas con este movimiento y también por la participación activa de mujeres entre las cuales destaca la artista visual Consuelo Achurra (de quien se tuvo la suerte de contar con su relato para este proyecto) quienes han organizado diversas actividades para accionar en la calle, tales como, talleres de auto-cuidado, de danza, de arpilleras, de fanzine, de letras rebeldes, etc.



Arpillera de Cata Conejo. Marzo 2020, muestra textil "De la mano al corazón" en Casa Central Universidad de Chile, Santiago. Registro propio.



Intervención capuchas rojas en resistencia. Noviembre 2019, convocatoria "Un violador en tu camino + capuchas rojas en resistencia", Santiago. Registro propio.

3. DIABLOS ROJOS: LA DANZA DE LOS REBELDES DOCUMENTAL 2020



"Diablos Rojos es un corto documental, narrado por sus propios protagonistas, quienes a través de la danza expresan su devoción a la Virgen del Carmen en la Fiesta de la Tirana, y a San Lorenzo en la Fiesta de Tarapacá.

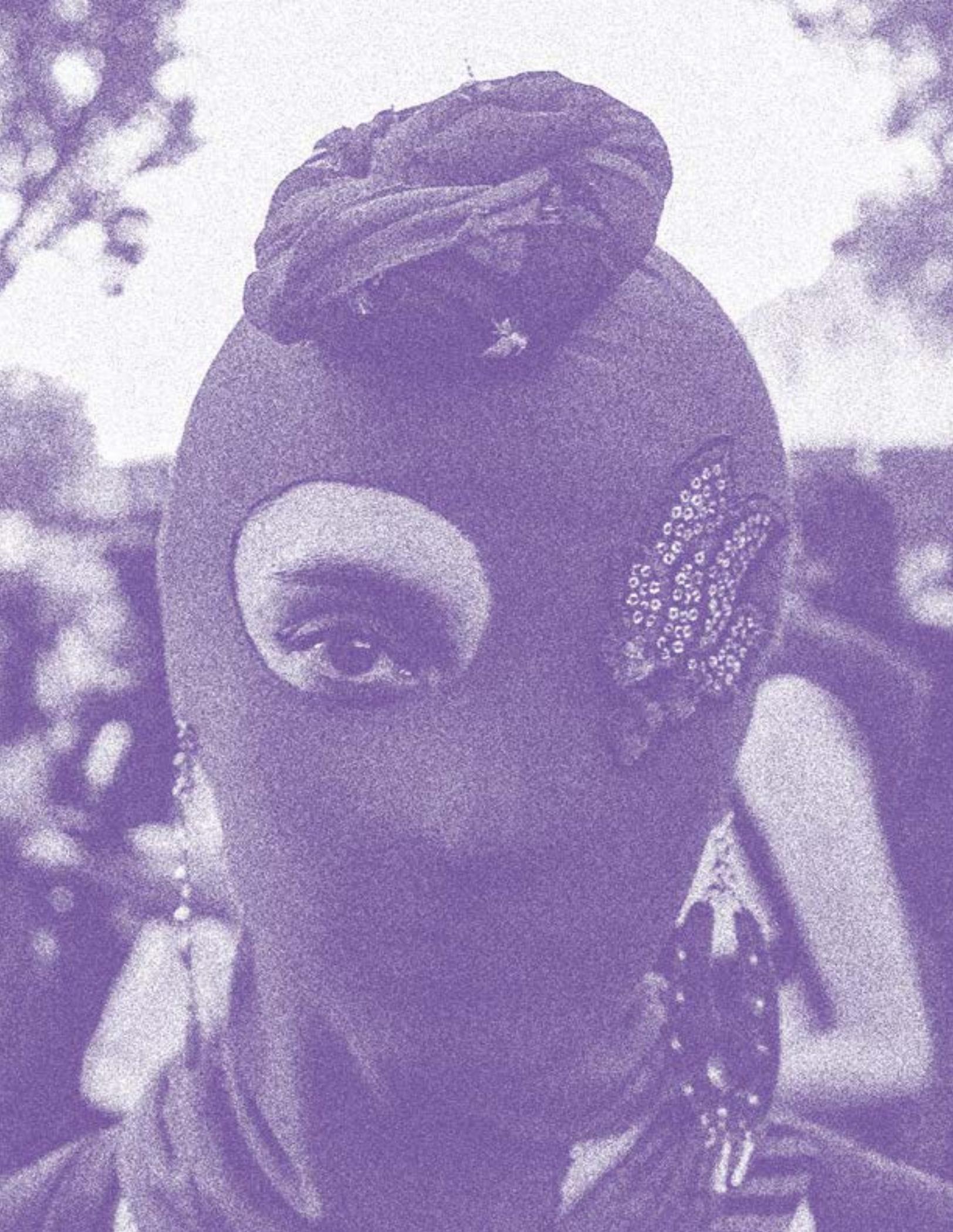
La riqueza cultural del Norte de Chile es inmensurable, y Las Diablas y Diablos Rojos se niegan a darle fin a esta tradición de los ancestros en la región."

Dirección General: Makarena Torres
Disponible en Youtube



Este documental se vuelve fundamental también para el proyecto puesto que aborda directamente el uso de máscaras (en este caso de los diablos rojos) y antes de este no se contaba con referencias directas, lo que ayuda en los cuestionamientos de la autora sobre la identidad de las personas bajo la máscara. En este documental la revelan.



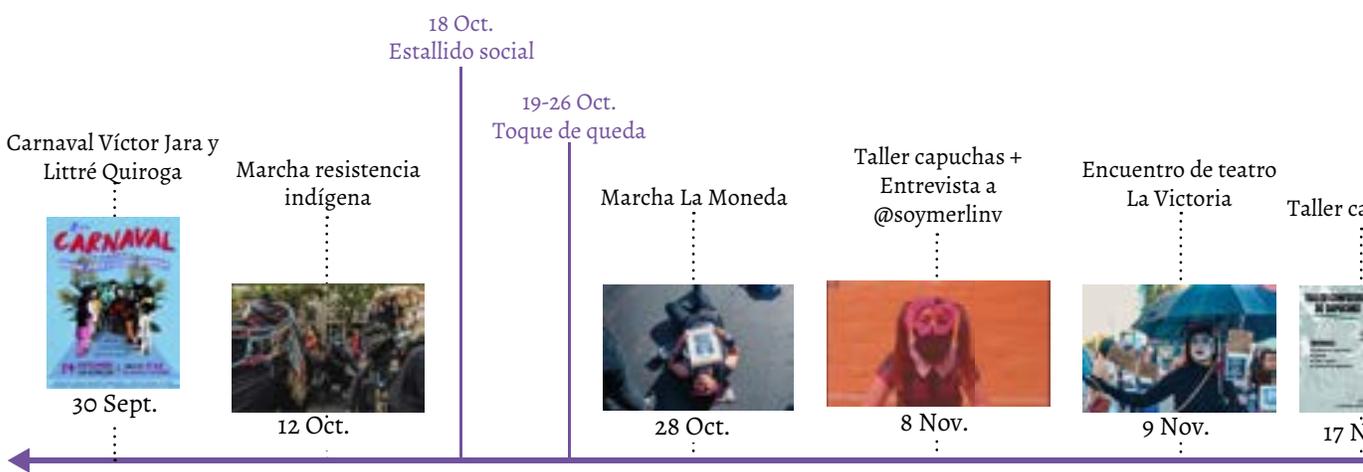
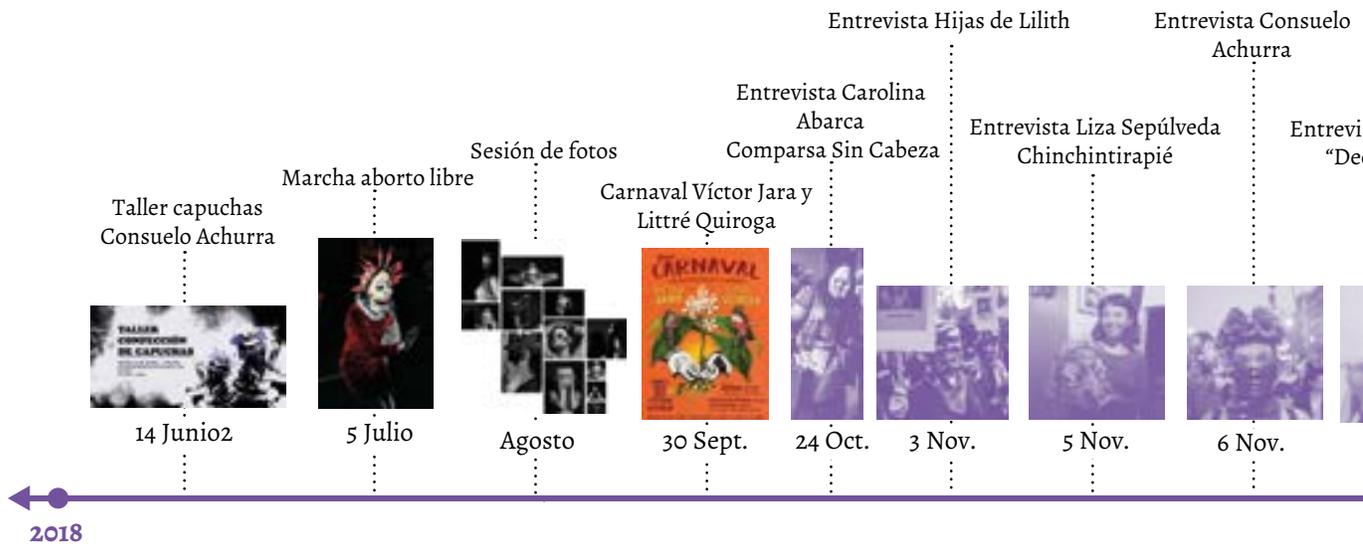


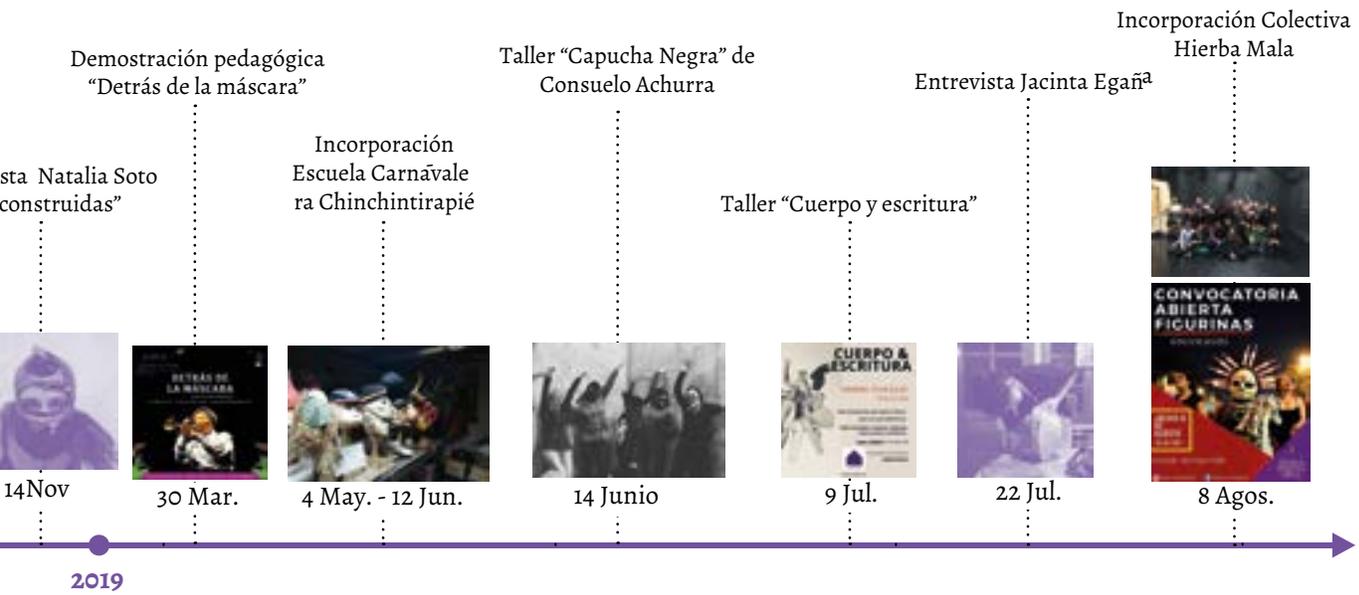
ANÁLISIS



Convocatoria capuchas rojas en resistencia + "Un violador en tu camino", 29 Noviembre 2019, Santiago. Fotografía por Constanza Cousins Contreras.

LÍNEA DE TIEMPO SINCRÓNICA





ANÁLISIS: LAS MUJERES DETRÁS DE LAS MÁSCARAS

¿QUÉ ES SER FIGURINA?

¹ Olgúin Plaza, Jocelyn. Enmascararse y transfigurar la realidad: principios y elementos de diseño en el danzante enmascarado de la Escuela Carnalera Chinchintirapié. Tesis pregrado. Santiago, Chile. Universidad de Chile, 2014. p 33.

² Bitácora personal. Entrenamiento 26 de Septiembre.

Según la RAE, figurar corresponde a:

1. Imitar algo dentro de una ficción determinada. Los personajes figuran estar yéndose.
2. Representar o reproducir materialmente la figura de alguien o de algo. Figuran al rey en las monedas.
3. Imaginarse o suponer algo. Me figuro que será por aquí cerca.
4. Dicho de una cosa: Aparecer o constar en algún lugar. Al pie del documento figura la firma del autor.
5. Formar parte de un determinado conjunto de personas o cosas. La película figura ENTRE mis favoritas.
6. Destacar o ser considerado importante. Hay gente ansiosa de figurar.

Jocelyn Olgúin¹, plantea que la acción que realizan las y los danzantes enmascarados, figurar, integra la idea de dar vida a la máscara, a través de movimientos y baile. Se concluye a continuación, que el danzante enmascarado al estar figurando, imita/representa/destaca y forma parte de algo que las personas al ver, percibirán de acuerdo a sus imaginarios urbanos.

En una sesión de entrenamiento del Colectivo Hierba Mala con Francisca Copaja, la maestra pregunta a cada integrante ¿Qué es para ti ser figurina?² a continuación se detallan las respuestas:

- Encarnar, poseerse por un ser que uno decide.
- Empoderarse, representar, transformar la realidad.
- Interactuar con la gente, salirse de una misma, cuidar a tu manada.
- Protectores de la manada, guerreras. Prestar tu cuerpo al espíritu que está en la máscara.
- Estás cómoda y orgullosa de encarnar. Dejas de ser tú, pero también estás muy cómoda.
- Sentir el llamado de ese trance.
- Realismo mágico.
- Personificar.
- Mediador.
- Expresión del alma.
- Impredecible.
- Comunicadores.
- Mundo extracotidiano.
- Conector.

Informante	¿Qué significa la máscara/capucha para ti?
Carolina Abarca	Sentir lo que siente el figurín que se interpreta.
Hijas de Lilith	Autocuidado.
Liza Sepúlveda	Entregar un mensaje político a través del figurín.
Consuelo Achurra	Objeto unificador de cuerpos/discursos. Resignificación de la capucha de manera positiva.
Natalia Soto	Colectivizar la lucha.
Jacinta Egaña	Las máscaras pertenecen al mundo de lo público / Valor del tiempo en los procesos.
Colectiva Hierba Mala / Figurina de Fuego	Las máscaras están vivas, tienen un espíritu al cual despertamos al darle movimiento.
Colectiva Hierba Mala / Aire	Mi capucha me hace hacer cosas que yo no haría, pero tiene mis elementos, representa mi propia identidad.
Colectiva Hierba Mala / Aire	La máscara interpela a lo humano y lo divino:
Colectiva Hierba Mala / Aire	Despierta emociones, concientes o inconcientes.
Colectiva Hierba Mala / Aire	Es un nuevo ser que crea otra realidad.
Colectiva Hierba Mala / Aire	Reflejo de cómo quiero ser percibida para transformar nuestra realidad.
Colectiva Hierba Mala / Tierra	Permite ser otra persona.
Francisca / Maestra figurina	Capacidad de conectar con espíritus y energías que no habitan en este plano cotidiano.

Cuadro 4.

Según la percepción mental y emocional de lo que significa la capucha/máscara para cada mujer de esta investigación, los significados varían principalmente entre quienes figuran y entre quienes las usan netamente como una prenda para luchar desde sus trincheras, ya que a las figurinas se les añade el componente de que interpretan a otro ser, distinto a ellas.

³ Olgúin Plaza, Jocelyn. Enmascararse y transfigurar la realidad: principios y elementos de diseño en el danzante enmascarado de la Escuela Carnalera Chinchintirapié. Tesis pregrado. Santiago, Chile. Universidad de Chile, 2014. pp 33-47.

Según Olgúin, el figurín tiene cinco principios de diseño³, los cuales son el juego social, la sátira crítica, la carnavalización del mundo, sincretismo cultural y la alegoría para la comprensión, a continuación los criterios de diseño observados en las figurinas de la Colectiva Hierba Mala:

1.El juego social: El juego está presente en las figurinas del colectivo, juegan con niñas y niños en las calles, juegan entre ellas, juegan con las demás integrantes de la comparsa, todo esto ayuda a mantener una energía muy positiva en el ambiente de carnaval.

2.La sátira crítica: Las figurinas de Hierba Mala realizan una sátira con los ⁴ elementos de la naturaleza. En el caso del Fuego por ejemplo, en los entrenamientos fue posible ver los cuestionamientos que se hacían, si serían un fuego que va quemándolo todo, o si es el fuego, llama de una vela. Lo que se puede deducir observando los movimientos de las figurinas, si bien cada interpretación del público es diferente, se pueden tener nociones de a qué más o menos apunta.

3.Carnavalización del mundo: Sí se encuentra presente este principio puesto que se da el espacio y comunión en carnaval, bromas, risa carnalera y además destaca toda la naturaleza de las figurinas lo que llaman "enchule" en la escuela carnalera chinchintirapie, el llamar la atención con sus vestuarios, decorar todos sus implementos.

4.Sincretismo cultural: Olgúin plantea que el sincretismo es una forma de resistir, donde la minoría buscará nuevas formas de expresiones ante el sistema oficial que impone sus prácticas, lo cual crea un poderoso nido de símbolos. En el caso de Hierba mala hay una gran mezcla de expresiones culturales, por un lado la música que se realiza es Afro, la danza también es Afro, pero son todas las integrantes chilenas, bailando en las calles de Santiago, por lo que hay un cruce de culturas. El cuerpo de figurinas agrega los 4 elementos de la naturaleza con material orgánico y base cubriendo la piel con ropa de color negro. Se hacen jornadas de reflexión para hacer un trabajo respetuoso y a conciencia donde personas pertenecientes a la cultura afro-brasil se sientan parte en caso de verles bailar, figurar, percutir, etc.

5.Alegoría para la comprensión: La metáfora sustituye una cosa concreta por otra similar, mientras la alegoría sustituye una idea concreta por una idea abstracta.

Los personajes enmascarados representan conceptos y para que estos sean com-

previsibles por el público, deben preguntarse ¿cuál es la mejor manera?, es ahí cuando se comienza a indagar en la alegoría, que es hablar de otra forma, valiéndose de la base en que se figurará, ya sean figurinas humanas, de animales, de objetos, etc.

Así en este ambiente post entrenamientos, se decide en primera instancia trabajar con los 4 elementos de la naturaleza (fuego, agua, aire y tierra), cada una debió hacer un trabajo personal para descubrir con cual elemento se sentía más cómoda, para luego dar paso a la confección de máscara y vestuario. Se decide tener una base de color negro para cubrir toda la piel y como se trata de elementos de la naturaleza se decide dar prioridad a trabajar con material orgánico, tal como semillas, piedras, legumbres y destacar colores de los elementos, con lana, telas, etc.

Ya realizado un trabajo colectivo de dos meses, se lleva a cabo la primera salida, el 12 de Octubre a la Marcha por la resistencia indígena. Para cada salida es importante realizar un ritual previo a ponerse la máscara/capucha, todas las integrantes se reúnen en un círculo, donde al medio quedan las figurinas, se miran a los ojos ya que es importante que el grupo esté bien cohesionado, y recién ahí cubren sus rostros con las máscaras. Lo mismo ocurre para finalizar las intervenciones y quitar las máscaras en un lugar protegido idealmente, pues si hay represión policial y la respiración se torna dificultosa, se entiende la prioridad de quitar la máscara como sea si está dificultando la situación personal.

Tras múltiples experiencias en las calles, Francisca Copaja propone comenzar a utilizar un juguete carnavalero, el cual la Escuela Carnalera Chinchintirapié ya tiene incorporado, elemento que ayuda en la improvisación y partituras de movimientos para estar siempre activas en las calles. Luego de un trabajo con variados objetos, se decide unificar utilizando palos de madera, pero que cada figurina decore a su gusto y bajo lo que quiera expresar con su elemento.

Estudio de las producciones populares según los tres pasos sugeridos por Néstor García Canclini:

1)Análisis: En cuanto a cómo aparecen representados **los conflictos sociales** en los personajes enmascarados, se puede hacer el análisis desde el registro fotográfico y audiovisual sumado a lo visto presencialmente.

Los personajes que se han visto en las calles dentro de ésta investigación (ver cuadro 1), esperan ser entendidos de manera directa por quienes les ven.

En la Comparsa Sin Cabeza, Carolina abarca le da vida a la figurina "Abuelita Victoria", figurina inspirada en las mujeres viudas, quienes aún no encuentran a sus parejas detenidas desaparecidas en la dictadura cívico-militar en Chile, quizás al verla una podría sólo ver a una abuela, pero el contexto donde esta abuelita se ha movido la envuelve de sentido, como lo es en la romería que se hace cada 11 de Septiembre.

Los figurines de la Escuela Carnavalera Chinchintirapié trabajan de la mano con arquetipos de personajes reconocidos en el territorio para que el mensaje que buscan entregar con su figurín, o bien la crítica que realizan, se entienda en cuanto se vea o se tenga una clara percepción sobre hacia dónde apunta, pero en el caso de las figurinas de la Colectiva Hierba Mala, la base son los 4 elementos de la naturaleza, elementos personificados en donde la representación es a través de sus colores base, movimientos, lienzos y/o pancartas, se complementan con los cantos y gritos de las mujeres del Colectivo que integran los cuerpos de baile y percusión para entregar sus mensajes.

En el caso de Consuelo Achurra, en sus talleres de confección de capuchas, ella los diferencia por color para abordar ciertos temas en profundidad, como lo fue su taller de capucha verde, en donde con las asistentes intercambiaron reflexiones en torno al aborto y su penalización en Chile.^a

En el caso de Natalia Soto, quien participó de una sesión de fotos de "Deconstruidas" se ve representado el conflicto social cuando Natalia habla

Informante	Conflictos sociales representados	Fotografía ejemplo
Carolina Abarca	La dictadura. Detenidos desaparecidos.	
Hijas de Lilith	Empoderamiento femenino	
Liza Sepúlveda	Desigualdad. Invisibilización mujeres. Colonialismo.	
Consuelo Achurra	Aborto libre. Mujeres empoderadas.	
Natalia Soto	Empoderamiento femenino.	
Jacinta Egaña	En sus talleres. Herramientas para la autodefensa.	
Colectiva Hierba Mala	Agotamiento recursos naturales y destrucción ambiental. Violación derechos humanos. Asesinatos durante estallido social. Violencia de género. femicidios.	

Cuadro 1.

sobre las opresiones que ha sentido en su cuerpo desde niña, desde el entorno, el compartir experiencias así de personales con mujeres a quienes no conocía, además de compartir públicamente los resultados en sus redes sociales, acompañado con texto sobre sus reflexiones, hace que estas acciones (además de la importancia del trabajo personal y la recompensa propia) se normalicen aún más y se repliquen pues sin duda la mayoría de las mujeres empatizan con aquellos sentimientos de opresión, de daños de la violencia simbólica.

Conversando con la Colectiva Hijas de Lilith sobre este tema, ellas recalcan que tras tantos años de violencia hacia la mujer, no queda más que responder con violencia para defenderse ante el patriarcado, no quedarse en la pasividad, su eslogan es “Violentas antes que muertas”, el cual evidencian en sus lienzos, en sus performances y en sus publicaciones de redes sociales, y si bien eso les ha traído problemas con otras feministas que van desde la consigna “Todas las mujeres contra todas las violencias”, están firmes con su discurso, generando redes con grupos de personas que comprenden su postura.

Finalmente, en los talleres de Jacinta Egaña “Cuerpo y escritura”, se ven representados los conflictos sociales al hacer el ejercicio de entender el propio cuerpo a través del movimiento, el compartir cuestionamientos, el sugerir que reunirse en aquel espacio también constituye herramientas para la autodefensa de las mujeres. Si bien estos conflictos sociales no tienen imagen visual, representa los cuestionamientos planteados en el marco teórico. ¿Dónde están las heridas de la violencia simbólica? pues estos ejercicios evidencian de manera personal dónde las puede tener cada persona, Jacinta ha realizado este tipo de talleres para muchas mujeres y disidencias a lo largo de sus viajes, se puede conocer más de su trabajo leyendo su entrevista.

Sobre **qué clases** se hallan representadas, en los casos recién mencionados, representan la clase baja, el pueblo oprimido por la violencia estatal, violencia policial (institucional), muertos saliendo de sus tumbas (caso calacas Chinchintirapié) a seguir luchando por sus derechos vulnerados. Las mujeres asesinadas, violentadas, violadas, gritando por justicia. Mujeres queriendo liberarse de las heridas de la violencia simbólica. La naturaleza como un amable hogar, al cual hay que defender. Lo que se ve en la ropa, cargada de semillas, de ramas, de materiales orgánicos más que de fantasía y de consignas sobre el tema.

2) Vincular la estructura social con la estructura del campo: Por ejemplo la relación social de los bailarines (estructura de un campo) con los demás componentes de sus procesos estéticos: medios de producción (materiales y procedimientos) y relaciones sociales de producción (público, quienes financian, organismos oficiales, etc).

Las personas que usan máscaras/capuchas y quienes las realizan, se relacionan entre ellas (en caso de no realizar ambas funciones una misma persona), en cuanto a medios de producción, como se vió en el levantamiento de información, tienden a usarse materiales de bajo costo o reciclados por lo que la autogestión y las actividades que realizan para sustentar sus creaciones tienen cabida en este ítem.

En cuanto a relaciones sociales de producción, el público varía si es en la calle, en una protesta en frente de una iglesia, en una marcha feminista o en una marcha provida, por lo que las percepciones del público también variarán considerablemente.

3) Estudiar la cultura como producción considerando todos los pasos del proceso productivo (Producción, circulación y recepción):

Según las personas a quienes se entrevistó, en cuanto a **producción**, se encuentra el trabajo colectivo que se realiza en cada taller de figurinas para el traspaso de conocimientos. En donde se necesita de un trabajo a largo plazo, de varios días a la semana para dar vida a las figurinas.

En el caso del Colectivo Hierba Mala y la Escuela Carnavalera Chinchintirapié, un día se hace taller de confección de máscaras, donde se enseñan técnicas y demases, otro día es de entrenamiento psicofísico, donde se prepara el cuerpo para lo que exige la máscara y además se potencia la colectividad que debe tener el grupo de figurines. Además de lo anterior, los grupos a los que se acercó, trabajan con músicos y/o músicas y bailarines, por lo que es necesario un día de entrenamiento general donde todos estén presente.

En el caso de Consuelo Achurra (Con su ropa, sin su ropa) el proceso de produc-

ción es diferente, en cada taller que ella realiza, van asistentes que no se conocen, están en un taller por un periodo de 4 horas aproximadamente en donde se elaboran las capuchas en un ambiente tranquilo donde la conversación en torno al tema fluye naturalmente.

Para hacerse una idea general sobre los diferentes procesos creativos ver el cuadro 2.

Informante	Procesos creativos
Carolina Abarca	Referente, su abuelita y relatos dictadura en Chile.
Hijas de Lilith	Peformance con capucha + elemento + lienzo
Liza Sepúlveda	Referentes / Preguntas / Colores específicos / Creación colectiva máscaras / Juguete carnavalero / Entrenamiento psicofísico semanal
Consuelo Achurra	Colores por temática para profundizar.
Natalia Soto	Hablar sobre el sentir, relación con sus cuerpos / Fotos / Conversación / Ver fotos
Jacinta Egaña	Estudio dibujo / Modelado / Molde yeso
Colectiva Hierba Mala	Creación colectiva / definicion puntos de partida / trabajo corporal semanal / jornadas confección capuchas textiles / profundización figurin a través de cuestionamientos colectivos / jornadas de autoformación

Cuadro 2.

Técnica	Materiales	Entrenamiento	Ritual
Base de yeso y papel maché	Base cabeza yeso / greda / papel diario y kraft / cola fría / pinturas / Ropa de su abuela	SI	SI
Textil	Textil	NO	SI
Base de yeso y papel maché	Base cabeza yeso / greda / vaselina o unguento vegetal / papel diario y kraft / cola fría / pinturas / Luces led / ropa regalada	SI	SI
Textil	Textiles reciclados / elementos decorativos / tijeras / hilos / aguja	NO APLICA	SI
Textil	Textiles reciclados / elementos decorativos / tijeras / hilos / aguja	NO	SI
Base yeso y papel maché / base tallada en madera y cuero	Base cabeza yeso / greda / papel diario y kraft / cola fría / pinturas / Madera / Cuero / otros.	NO APLICA	NO APLICA
Textil	Textiles reciclados / elementos decorativos / tijeras / hilos / aguja	SI	SI

En cuanto a **circulación**, siguiendo los casos anteriores, El Colectivo Hierba Mala y la Escuela carnavalera Chinchintirapié, circulan en carnavales territoriales, en marchas y en ocasiones en eventos para autogestionar actividades de su espacio. En el caso de Consuelo Achurra, la circulación de su obra está presente en marchas, donde ella ha ido acompañada de algunas amigas haciendo performance, o ha ido acompañada de sus alumnas asistentes de cualquiera de sus talleres. En todos los casos además circulan en redes sociales, puesto que sus prácticas llaman mucho la atención en las calles es fácil ver a través de hashtags o en medios de comunicación, fotografías de estos seres enmascarados en los diferentes lugares por los que circulan.

Finalmente, en cuanto a **recepción**, es posible apreciar en las calles la llegada que tienen las y los figurines cuando juegan con la gente en carnavales territoriales. Siempre jugando con niñas y niños, alegrando a adultos mayores, jugando también con quienes hacen registros fotográficos, siempre buscando incluir a la gente y haciéndoles reír, por lo que se puede concluir que hay una muy buena recepción por parte del público, pero en marchas el ambiente puede variar. Pues se realizan diferentes tipo de intervención, desde la alegría o también desde la rabia, por lo que las reacciones pueden ser aparte de sonrisas, llantos o gritos, uniéndose al objetivo de la intervención, como lo que ocurre cuando se visualizan casos de violaciones a los derechos humanos.

Cabe mencionar también, que estar haciendo este tipo de intervención en las calles supone un gran riesgo (Ver cuadro 3), sobre todo tras el estallido social en Chile donde se criminalizó fuertemente el uso de capuchas o cualquier elemento que oculte la identidad, por lo que también está presente la recepción de quienes ven de forma peyorativa este tipo de accionar, avalando la criminalización a las y los figurines y la mayoría de las veces, en la calle hay represión policial, por lo que figurines deben resistir ante el agua del guanaco, bombas lacrimógenas, posibles detenciones, posibles vulneraciones a sus derechos humanos (ocurrió durante el estallido social)

Otro punto a mencionar, es de cuando circulan las acciones por redes sociales, Natalia Soto quien participó de una sesión de fotos para fomentar el amor propio a través del erotismo y reflexiones compartidas en un espacio seguro, compartió sus fotografías por redes sociales sin tapar su rostro. Lo que para ella fue un riesgo ya que se hace un trabajo individual, pero este queda al alcance de cualquier persona, quienes le manifestaron comentarios fuera de lugar tomándose atribuciones que no corresponde.

Informante	¿Experiencia negativa de hacer performance públicamente?	Positivo
Carolina Abarca	Represión policial. Lacrimógenas y seguir figurando / El peligro de ser golpeada cuando lanzan camotes, contra la represión policial.	Aplausos, mujeres se identifican con la intervención "muerte al macho" / Entre las compañeras se sienten seguras.
Hijas de Lilith	Misoginia en comentarios de hombres / Peleas por redes sociales / Feministas las tratan de violentas (por promover la autodefensa y por no aceptar mujeres trans en sus filas).	
Liza Sepúlveda	Golpes / Violencia de gente borracha y/o drogada / Acoso sexual / Hombres agresivos / Represión policial / Detenciones.	
Consuelo Achurra		Buena recepción de la gente.
Natalia Soto	No todos los que ven las fotografías en redes sociales le dan el significado que uno pretende. Comentarios fuera de lugar.	Sentirse poderosa, segura, agusto consigo misma / Valorarte, quererte / Ayuda el autoestima, aceptarse.
Jacinta Egaña	Vendedores enojados, comentarios xenófobos. Hombres acosando.	
Colectiva Hierba Mala	Atropello estallido social / curados / represión policial	Recepción de la gente en los carnavales con niñas y niños, abuelas y abuelos, gente feliz bailando / gente emocionada ante intervenciones.

Cuadro 3.

CONCLUSIONES PRELIMINARES

Se concluye que se trabajará un proyecto audiovisual, un cortometraje documental específicamente, puesto que se espera mantener viva la memoria de lo ocurrido durante el estallido social, alimentando la memoria colectiva a través de recuerdos registrados de las intervenciones realizadas defendiendo los derechos humanos vulnerados. Junto con esto, se pretende dejar una base para mujeres y disidencias que se interesen por esta forma de lucha a través de la intervención artística, evidenciando el proceso creativo detrás de las figurinas de la Colectiva Hierba Mala, los cuestionamientos que se hacen, cómo entrenan, cómo hacen las máscaras y capuchas, cómo se preparan para salir a la calle, sus resguardos y por sobre todo, mostrar las emociones que sienten al figurar para transmitir las ganas de sacar el propio cuerpo de la cotidianidad, y ponerlo a disposición de una misma, para entenderse, para conectar con personas con principios similares, para contribuir a derrocar estereotipos y aceptarse.

En cuanto al lenguaje audiovisual, lo ideal es hacer un proyecto que funcione, que contenga la esencia de las figurinas. Lo que será la rebeldía, el fortalecimiento de las mujeres figurinas, los 4 elementos de la naturaleza que abordan, la mezcla entre la realidad cotidiana y el mundo extracotidiano que proponen las figurinas al irrumpir en cualquier lugar, exagerando a través de la animación, relatos y música. También rondan los criterios de carnavalización del mundo y lo orgánico de la materialidad de las figurinas, hay que experimentar opciones en producción.

Se piensa en esta primera instancia como un proyecto autogestionado, que pretende agotar instancias de difusión como festivales oficiales y no, muestras audiovisuales en poblaciones, etc. Se descarta preliminarmente la idea de postular a un FONDART, puesto que se pretende dejar a las protagonistas en el anonimato y ser consecuente con el tema y tiempo en el cual se está llevando a cabo el proyecto, postura personal más que nada.



PROYECTO

"TRAS LAS MÁSCARAS: FIGURINAS EN RESISTENCIA".

Conmemoración Día Internacional
de la mujer, 8 Marzo 2020, Santiago.
Fotografía por Constanza Cousins
Contreras.

1.DESCRIPCIÓN

Tras las máscaras: Figurinas en resistencia es un cortometraje documental que aborda el uso máscaras y capuchas como herramientas de expresión artística que buscan contribuir al cambio socio-político en nuestro país. Se muestra específicamente el caso del Colectivo Hierba Mala y sus intervenciones durante el estallido social, dando énfasis en el proceso creativo y de desarrollo personal de las figurinas del colectivo quienes a través de sus relatos y experiencias compartidas, abordan el oficio de figurar como una vía para derribar opresiones impuestas en una sociedad que perpetúa la violencia simbólica y física de manera constante. A través de sus experiencias, apreciaciones, videos en marchas, intervenciones, fotografías, ilustraciones y tutoriales introductorios, se espera traspasar a las espectadoras y espectadores, las ganas y conocimientos para que puedan replicar estas acciones sin dificultad y además contribuir a dejar registro visual de un periodo importante en el espacio urbano de Santiago de Chile, en donde la represión, violación a derechos humanos y criminalización absurda fueron constantes y estas figurinas desde sus veredas contribuyeron a denunciar tales prácticas impunes.

2.OBJETIVOS

GENERAL:

Poner en valor la expresión artística de las figurinas, como seres con una fuerte crítica y carga política, en el espacio urbano de Santiago de Chile.

ESPECÍFICOS:

- 1.Conocer el proceso creativo de las figurinas del Colectivo Hierba Mala.
- 2.Visibilizar el trabajo de las figurinas a través del levantamiento de información mediante entrevistas, bibliografía y registro audiovisual.
- 3.Comprender lo que implica usar máscara/capuchas en el espacio urbano.
- 4.Desarrollar un proyecto de cortometraje documental que refleje en su visualidad el trabajo de las figurinas del Colectivo Hierba Mala.

3.ALCANCES

PÚBLICO OBJETIVO:

- El público objetivo del documental corresponde a mujeres que asisten regularmente a marchas y que tengan interés por las expresiones artísticas en general, quienes vean en la capucha/máscara una herramienta útil para la expresión y resguardo.
- Personas vinculadas a los diferentes feminismos.
- Personas con interés en el teatro callejero, arte textil, confección de máscaras y figurines propiamente tal.

FESTIVALES

- Dramatique Festival - Cine hecho x mujeres y disidencias: Festival de cine no competitivo. Cortometraje máx. duración 30 min.
- FECISO - Festival de Cine Social y Antisocial.
- FEMCINE - Festival Cine de Mujeres: Competencia Internacional de cortometrajes. Máximo 30 min.
- FECICH - Festival de Cine Chileno: Largometraje min 60 min. Corto documental máximo 30 min.
- FICH - Festival internacional Cine Chiloé: Categoría Cortometraje documental nacional.
- FICVIÑA: Competencia Latinoamericana de cortometrajes. Postulación Septiembre 2020.
- Bío Bío Cine: Cortometraje documental. Máximo 30 min.
- FEDOCHI - Festival de Cine Documental de Chiloé: Cortometraje Documental máximo 30 min.
- FIC Carahue: Documental Nacional, máximo 20 min.
- Festival de Cine de Ovalle: Competencia de Cortometrajes de Escuelas de Cine y Audiovisual de Chile.

SERVICIOS DISTRIBUCIÓN ONLINE

- ONDA MEDIA: Plataforma de cine chileno online, se pueden agregar documentales de manera gratuita.
- VIMEO: Última opción tras postular a festivales, se espera llegar a la mayor cantidad de personas a quienes les podría interesar el tema, pero agotando buenas oportunidades iniciales de circulación.

JORNADAS CULTURALES AUTOGESTIONADAS

- Proyección en jornadas culturales autogestionadas
- Proyección en tomas de universidades / Liceos / etc.

4. ETAPAS PROYECTO

PRE PRODUCCIÓN

- Investigación: Contemplada en dos fases:
 - Fase 1: Indagación bibliográfica.
 - Fase 2: Plantear preguntas guía para entrevistas a figurinas del Colectivo Hierba Mala.
- Guión: En este punto se plantea el ideal de lo que se busca mostrar, pero irá variando según las respuestas de las protagonistas.
- Archivo: Material audiovisual propio, compartido y también noticias, selección de tomas pertinentes.
- Diseño: Conceptualización y decisiones de diseño.
- Storyboard

PRODUCCIÓN

- Rodaje: Grabación entrevistas.
- Registro audiovisual: Marchas/carnavales.
- Diseño: Desarrollo línea gráfica documental.
- Animación: Para títulos, CGE y créditos.

POST PRODUCCIÓN

- Edición
- Montaje
- Realización tráiler
- Afiche

DIFUSIÓN Y DISTRIBUCIÓN

- Participación eventos relacionados a la temática del proyecto.
- Difusión: Redes sociales, propias y de la Colectiva Hierba Mala dejando abierta la posibilidad de conversar e intercambiar opiniones y experiencias en instancias que se quiera proponer. Agotando todas las posibilidades de participación en festivales/concursos/etc, se pasará a su distribución en plataforma online.
- Distribución: Se espera que el proyecto se distribuya idealmente en la plataforma Onda Media, ya que es gratis y reúne material audiovisual chileno.

5. INVESTIGACIÓN

ENTREVISTAS

Entrevistas realizadas de manera individual a mujeres figurinas del colectivo. Se buscó hablar con una representante de cada elemento además de las organizadoras iniciales del cuerpo de figurinas.

Se buscó generar un ambiente de confianza acercándose a un lugar que eligieran las entrevistadas, dando la opción de aparecer en cámara con o sin máscara y se le preguntó a cada una cómo quieren que aparezca su nombre en el proyecto audiovisual transparentando completamente los propósitos de este proyecto. Por contingencia Covid-19 una entrevista fue realizada por Zoom.

–**Catalina Billa Marchant**: Estudiante de Teatro, Directora inicial del cuerpo de figurinas Colectiva Hierba Mala y Figurina fuego.

–**Francisca Copaja**: Actriz, figurina y maestra figurina del Colectivo Hierba Mala.

–**Miaura**: Figurina Fuego y “La Mimo” Daniela Carrasco /Actriz callejera, personaje interpretado sólo durante el estallido social.

–**Monse**: Figurina Tierra y estudiante de Teatro.

–**AguaLibre**: Figurina Agua, cantante y enfermera de profesión.

–**Figurina Aire**: (pendiente).

–**Complejo Conejo**: Colectivo teatral, regalaban capuchas en plaza dignidad durante el estallido social.

–**Soymerlinv**: Ilustradora, realizadora taller de capuchas FAU.



Entrevista a Catalina Billa, directora inicial del cuerpo de figurinas del Colectivo Hierba Mala y figurina de elemento Fuego. 6 Diciembre 2019, Santiago. Registro propio.



Entrevista a Francisca Copaja, maestra figurina del Colectivo Hierba Mala. 22 Junio 2020, Zoom. Registro propio.



Entrevista a Miaura, figurina de Fuego, "La Mimo" (Daniela Carrasco) y actriz callejera. 29 Diciembre 2019, Pedro Aguirre Cerda. Registro propio.



Entrevista a Monse, figurina de elemento Tierra. 2 de Febrero 2020, Maipú. Registro propio.



Entrevista a AguaLibre, figurina de Agua y autora de la canción "Fémina combativa" que se utilizará en el proyecto audiovisual. 3 de Febrero 2020, Ñuñoa. Registro propio.



Entrevista a integrante de Complejo Conejo mientras regalaban capuchas. 4 de Noviembre 2019, Plaza Dignidad-ex plaza Italia, Santiago centro. Registro propio.



Entrevista a @soymerlinv post taller de capuchas realizado por ella. 8 de Noviembre 2019, FAU. Registro propio.

6.ESCALETA

INICIO

–Secuencia apertura con título documental.

INTRODUCCIÓN

–(Narradora en off) Breve reseña sobre los diversos usos de máscaras.
–La introducción se centrará en narrar sobre los acontecimientos que llevaron al mes “Mayo feminista 2018” mostrando ilustraciones y registros diversos hasta dar con las capuchas y máscaras de aquel entonces. Plantear opiniones diversas mencionadas por algunas personas de índole negativo, dando paso al desarrollo con la pregunta ¿Qué dicen las mujeres que usan máscaras y capuchas?

DESARROLLO

–Inicios Colectivo Hierba Mala y primera salida 12 Octubre 2019.
–Tomas del estallido social.
–Participación en el taller de capuchas de SoyMerlinv / Ley criminalización capuchas.
–Figurinas Colectivo Hierba Mala / Elementos figurinas.

CLÍMAX

–Rabia acumulada (relatos de figurinas violentadas).
–Intervención en la Victoria / La mimo y su figurina hablando al respecto.
–Se muestra cómo las máscaras y capuchas sí son herramientas útiles para las figurinas para expresar y liberar opresiones mencionadas. Se muestra la máscara y capucha con connotación positiva.
–Complejo Conejo regalando capuchas.

DESENLACE

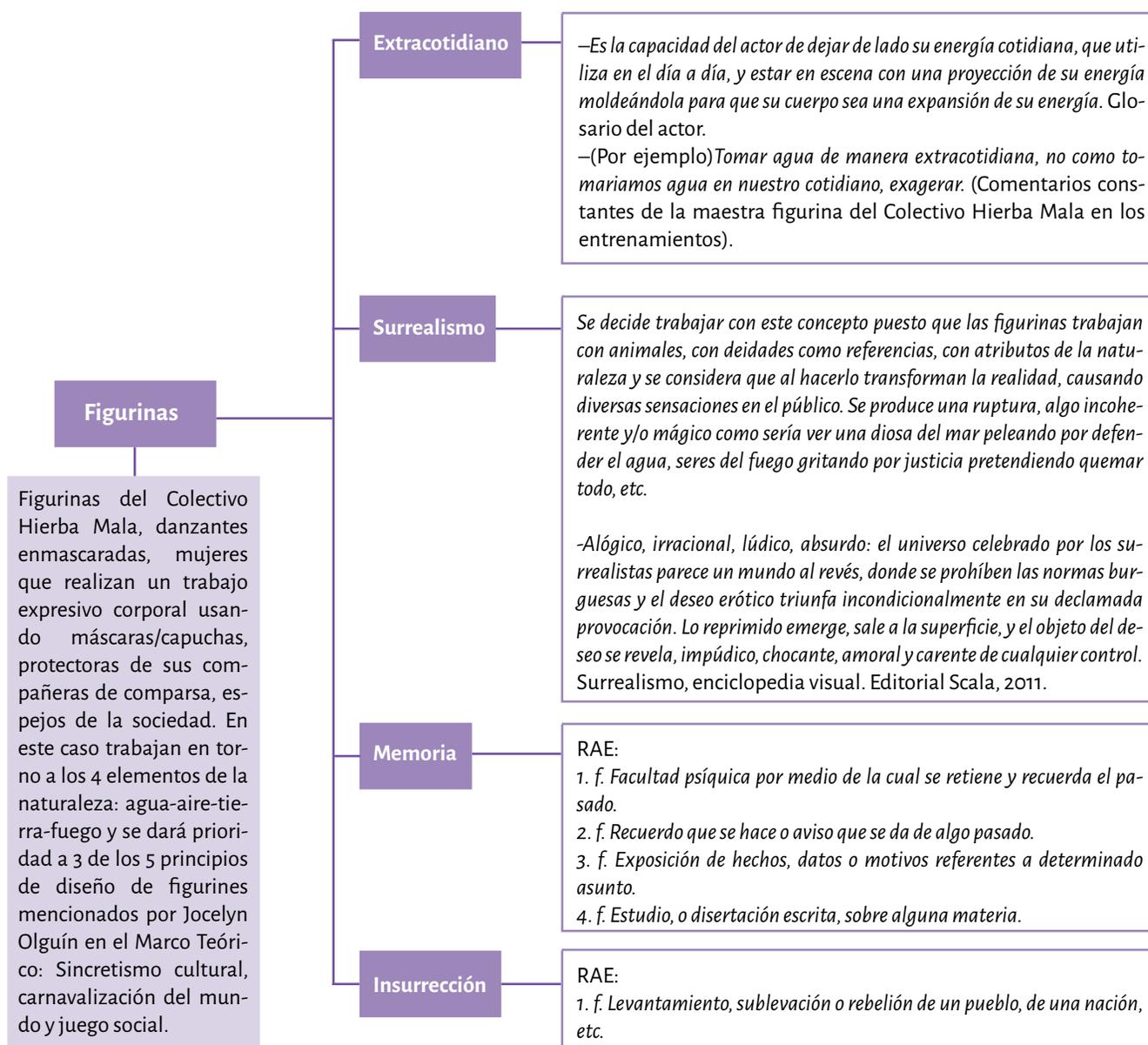
–Lo positivo.
–Haz tu capucha (tutorial).
–Invitación a ser parte.
–Contextualizar espacio urbano con tomas de mujeres enmascaradas.

FINAL

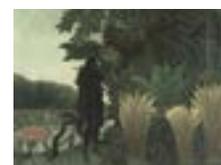
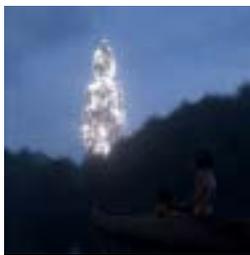
–Cierre y créditos finales.

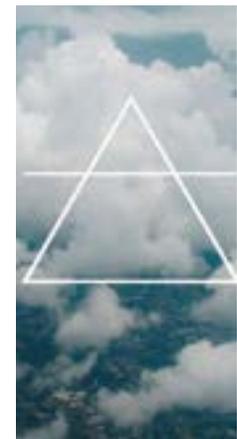
7.DISEÑO DOCUMENTAL

7.1.CONCEPTUALIZACIÓN



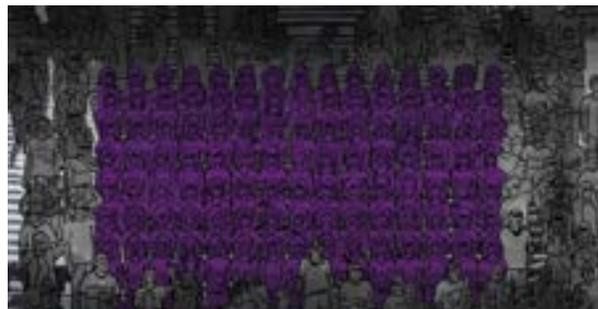
7.2.MOODBOARD





HOY Y NO MAÑANA

EL MOVIMIENTO DE MUJERES QUE CAMBIÓ LA HISTORIA DE CHILE



7.3.TÉCNICA

Video Documental: Recopilación de relatos de figurinas y tomas durante el estallido social. Se espera que todos los elementos que dan vida a un documental estén cohesionados bajo los conceptos a trabajar, incluyendo títulos, animaciones, edición, créditos finales, música, etc.

Animación: Las técnicas a utilizar fueron definidas dando prioridad a utilizar la mayor cantidad de material de archivo donde aparecen las figurinas del Colectivo Hierba Mala, pero se utilizarán también ilustraciones animadas para dar énfasis a emociones e ideas que pretendían expresar en aquellos momentos, ilustraciones al servicio de los movimientos extracotidianos que realizan las figurinas en la calle.

7.4.PLANOS DE CÁMARA

–**Plano medio:** Entrevistas.

–**Primer plano:** Detalle capuchas y oficios.

–**Plano general:** Tomas en la calle, marchas/protestas/carnaval.

7.5.COLOR

Para la elección de colores se trabajó con el moodboard del cual se extrajeron colores según los conceptos elegidos.

El concepto de **insurrección**, se aborda desde la acción feminista. Queriendo diferenciar entre el movimiento capuchas rojas en resistencia o el documental de diablos rojos que salió en Julio 2020, se eligen 2 tonos violetas, pero uno de un matiz más rojizo.

Se trabaja el concepto de **memoria** con tonos de alta luminosidad, claros, pensando en las transparencias, considerando los recuerdos vagos que a veces habitan la mente, recuerdos que no han sido registrados de alguna manera.

Los conceptos **surrealismo y extracotidiano** se abordan de manera conjunta,

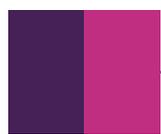
considerando que ambos irrumpen en la cotidianidad, generando un quiebre; por lo que sus tonos son de alta saturación y considerando los 4 elementos de la naturaleza que trabajan las figurinas.

Finalmente, el máximo concepto que considera a estos otros 4: **Figurinas**; considerará 2 tonos. Un verde esmeralda para representar la naturaleza y un rosado de máxima saturación para representar el accionar de las mujeres de esta agrupación.

Se utiliza el contraste de saturación, contraste cálido-frío y además se considerará el uso del triángulo de Birren para agregar luminosidad y oscuridad en las diferentes gráficas que se realicen.



INSURRECCIÓN FEMINISTA



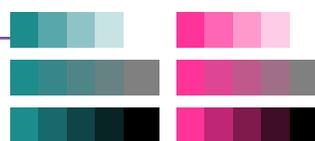
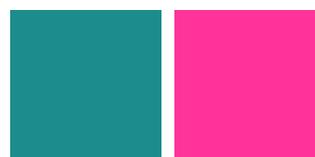
MEMORIA



EXTRACOTIDIANO / SURREALISTA



FIGURINAS



R:29
G:139
B:141
#1d8b8d

R:255
G:51
B:153
#ff3399

7.6.TIPOGRAFÍA

Se trabajará con la tipografía Jauría de Pablo Marchant en sus tres variantes: regular, italic y bold. Fue elegida por sus reflexiones en torno a la lucha callejera y la acción directa, características presentes en las acciones de las figurinas y mujeres encapuchadas.

7.7.TÍTULO

"Tras las máscaras: Figurinas en resistencia": El título consta de dos partes. **"Tras las máscaras"** que tiene como doble intención aludir al hecho de quitarse una máscara, cuestionar quién está detrás y por otro lado al hecho de ir, como investigadora o como espectadores tras las máscaras, encontrar los relatos, las historias que hay detrás.

La segunda parte: "Figurinas en resistencia" es para especificar a qué tipo de personas/oficio/máscara se está "desenmascarando", puesto que hay máscaras para diversos usos y por ende, en esta parte se especifica; se irá tras los relatos de unas figurinas. A continuación se muestra parte del proceso de creación del título como logotipo.

TRAS LAS MÁSCARAS
FIGURINAS EN RESISTENCIA

TRAS LAS
MÁSCARAS
FIGURINAS EN RESISTENCIA

TRAS LAS MÁSCARAS

FIGURINAS EN RESISTENCIA

Pruebas color

**TRAS LAS
MÁSCARAS**
FIGURINAS EN RESISTENCIA

Decisiones finales título



Finalmente, se decide trabajar con la tipografía Jauría regular para "Tras las máscaras" y con su variante itálica para "figurinas en resistencia" buscando generar alto contraste.

Para aumentar el contraste se decide agregar color, el tono rosa saturado escogido anteriormente para "Tras las máscaras" y por legibilidad se da prioridad al color negro para "Figurinas en resistencia". A continuación se muestra su comportamiento variando color de fondo.

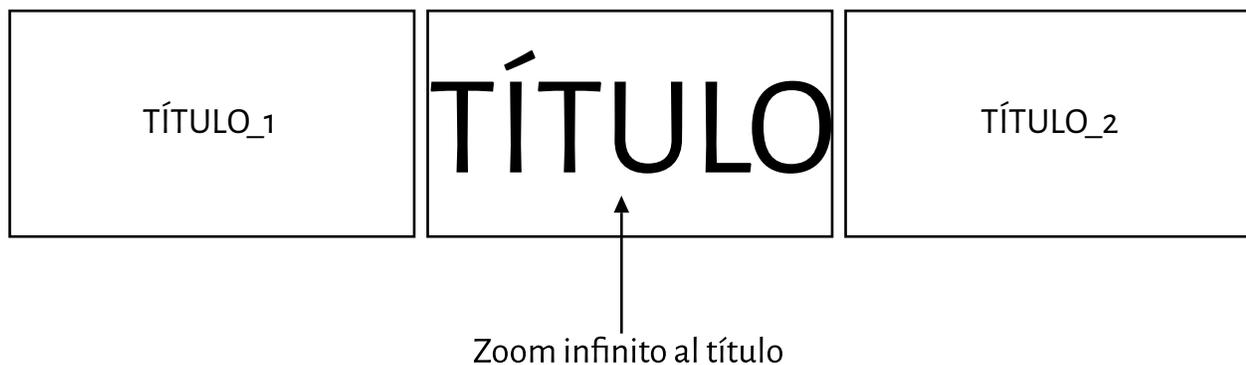
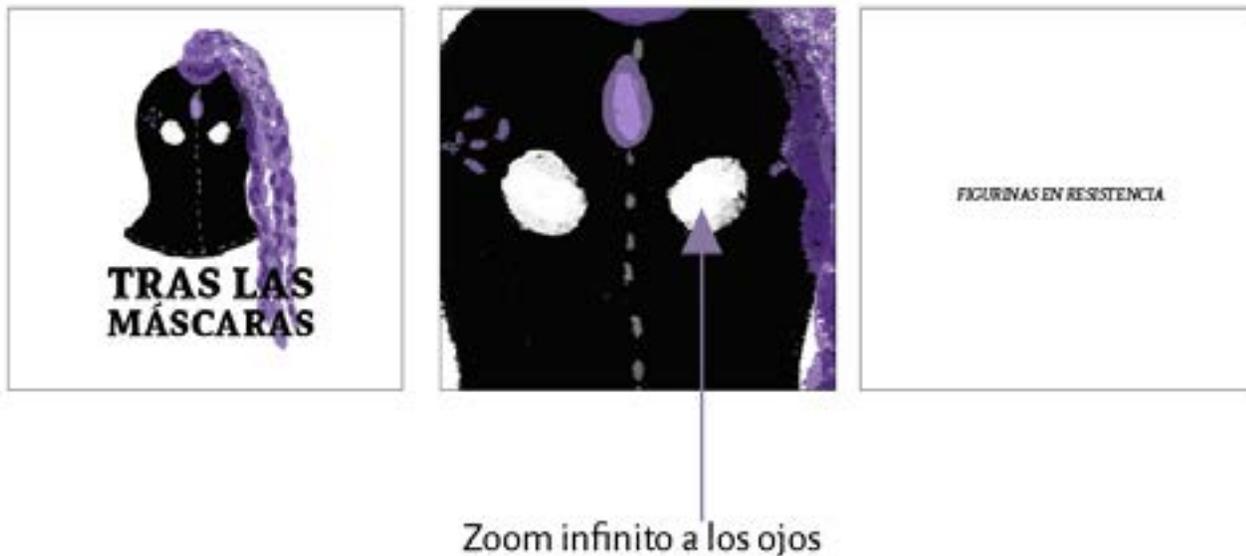


7.8.SECUENCIA DE TÍTULO

Se decide hacer una breve secuencia de título, donde se juega con la acción de "entrar" a una máscara/capucha por los ojos y evidenciar qué hay dentro/detrás.

Para ello se divide el título en sus dos partes, "Tras las máscaras" (1) lo que se ve por fuera y "Figurinas en resistencia" (2), lo que hay por detrás, haciendo que estas partes aparezcan en cuadros distintos.

Representación idea



Visualidad

Título parte 1 - Tras las máscaras: Como se vio anteriormente, en esta parte se quiere aludir a la idea de las máscaras/capuchas utilizadas por las figurinas del Colectivo Hierba Mala. Para ello, se decide trabajar con un color de fondo negro (usan capucha negra de base todas las figurinas del colectivo) y con ilustraciones representativas de las intervenciones textiles que les hacen las figurinas según su elemento de la naturaleza que interpreta. Siendo estos: bordados, costuras, lentejuelas, parches de tela cosidos, etc.

Título parte 2 - Figurinas en resistencia: En esta segunda parte, al haber atravesado ya la capucha inicial, se utilizará una textura de papel reciclado, puesto que las máscaras que se utilizan en diferentes colectivos/agrupaciones (y que retomará su trabajo el colectivo Hierba Mala) utiliza la técnica de papel maché después del modelado en greda. Es decir, bajo la pintura (la máscara que un espectador ve), se encuentra una base de papel maché, antes de llegar a la piel, a la persona bajo ella.

Resultado secuencia títulos



TRAS LAS
MÁSCARAS

FIGURINAS EN RESISTENCIA

7.9.GC

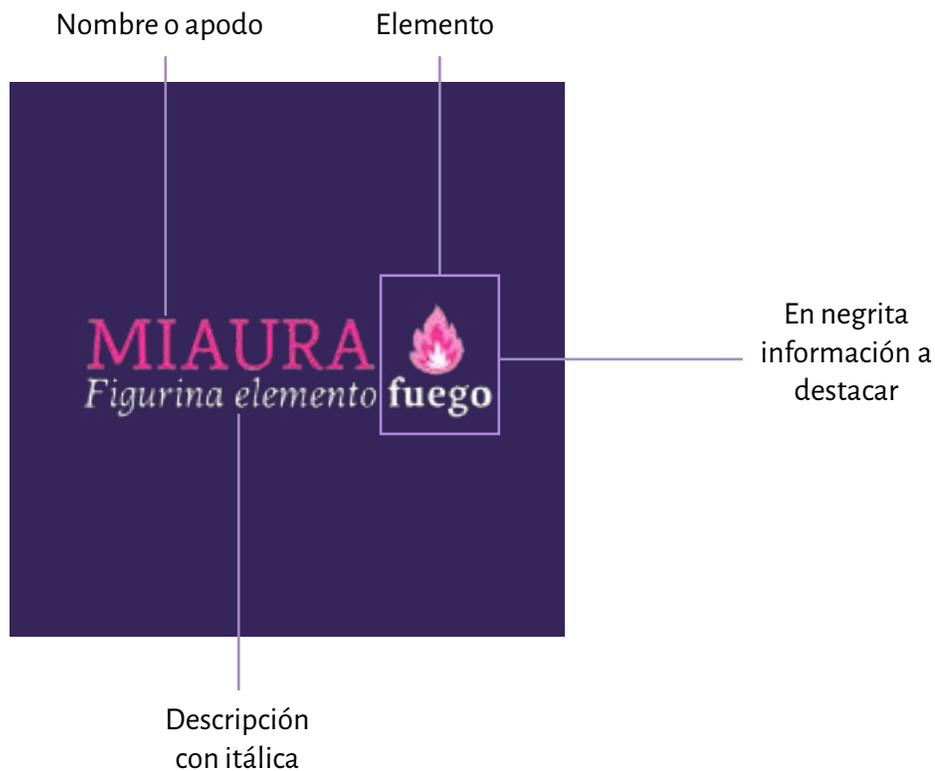
Para los GC se realizarán de dos tipos: Unos para nombrar a las figurinas y otros para nombrar a las demás entrevistadas, como SoyMerlinv, Complejo Conejo, etc.

Se mantiene la tipografía Jauría en sus 3 variantes, se mantiene el estilo gráfico del título, aludiendo a parches/costuras, ilustración iconográfica y se irá variando los dos colores según elementos.

Elementos naturaleza



Fuego / Agua / Tierra / Aire



CC

MIAURA 
Figurina elemento **fuego**

AGUA LIBRE 
Figurina elemento **agua**

MONSE 
Figurina elemento **tierra**

EMMA 
Figurina elemento **aire**

COMPLEJO CONEJO
Colectivo Artístico de **performance**

SoyMerlinv
Tallerista **capuchas**

7.10. GRÁFICAS ANIMACIONES

Se harán cuadros animados de manera leve (es decir, algunas texturas en movimiento, elementos varios y transiciones) donde se relatarán hechos de los cuales no hay registro fotográfico. Como lo es la reseña de introducción sobre los usos de máscaras o para dar fuerza a los relatos de las figurinas en diferentes situaciones que mencionan.

Se utilizaron de referentes **parches** que se regalan en carnavales, los cuales son recuerdos de organización territorial para conmemorar ciertas fechas. Estos parches son hechos en serigrafía y como se ve en el moodboard, usan trazos gruesos, color plano (puesto que es color sobre fondo), animales personificados, elementos de carnaval, lo que es completamente adecuado para el proyecto.

Por otro lado, está el trabajo de muralismo de **Stfi Leighton**, quien también usa trazos gruesos en el delineado de personajes, simplificación de la figura humana, pero muestra diversidad de corporalidades y tonos de piel, junto a una paleta de colores en la que destaca la naturaleza. También se usa de referencia el trabajo de **Gráfika Diablo Rojo**, quien tiene una línea de trabajo que apunta a lo latinoamericano y además, él fue (o es aún), figurín, puesto que aparece en el documental "Diablos Rojos" dando una entrevista sobre el oficio.

Si bien a lo largo de este proyecto documental se pretende unificar con los 2 tonos elegidos protagonistas (rosado y verde esmeralda), es en las ilustraciones donde se dará más libertad cromática, abarcando todos los colores elegidos en el ítem "colores", según la conceptualización de este proyecto. Se pretende crear ilustraciones, llenas de texturas, detalles, colores, elementos de carnaval, de las figurinas, de sus vestuarios, costuras, trenzados, bordados, para ser coherente con el tema. A continuación el moodboard sobre ilustración, referentes fundamentales y el proceso creativo de la introducción ilustrada del documental.

Moodboard Introducción animada



Guión Introducción animada

A continuación se muestra el guión de la introducción animada, pero adaptada a lo que se espera mostrar en el **tráiler** solamente:

Las máscaras han sido utilizadas por la humanidad desde la antigüedad, dándoles a estas diversos usos. Algunos de estos son:

- Usos ceremoniales
- Culto a la muerte
- Teatro
- Fiestas Latinoamericanas
- Y también para Arte y protesta:

El uso de máscaras y capuchas para protestar es de conocimiento colectivo, pues se ven en las calles, en manifestaciones sociales, artísticas y también en diversos medios que se han encargado de llenar de connotación negativa el uso de la capucha específicamente.

El año 2018, tras una serie de casos donde la violencia hacia la mujer estaba marcando la pauta del año, se produjo el llamado "Mayo feminista" donde las calles se tiñeron de color burdeo por jóvenes que marcharon usando capuchas para gritar por justicia y cambios estructurales ya. Fue normal presenciar personas en contra, quienes ven en estas acciones una falta de respeto hacia los demás, hacia una misma, hacia el feminismo y entre variadas opiniones en torno al uso de esta prenda es cuestionando el uso que se le da a la corporalidad, pero ¿Qué dicen las mujeres que usan máscaras y capuchas para la manifestación artística?.

Guión técnico Introducción animada

1_Intro

[(1) Máscaras apareciendo de a una]: Las máscaras han sido utilizadas por la humanidad desde la antigüedad, dándoles a estas diversos usos. Algunos de estos son:

- [(2) Máscara ceremonia/ritual]** Usos ceremoniales
- [(3) máscara egipcia]** Culto a la muerte
- [(4) máscara griega]** Teatro
- [(5) diablo danzante]** Fiestas Latinoamericanas
- [(6) mujer cartel basta]** Y también para Arte y protesta:

2_Arte Y Protesta

[(1) 3 capuchas propaganda] El uso de máscaras y capuchas para protestar es de conocimiento colectivo, **[(2) Figurin en la calle]** pues se ven en las calles, **[(3) Capucha y barricadas atrás]** en manifestaciones sociales, **[(4) Intervención "un violador en tu camino"]** artísticas y **[(5) Bomba humeando, guanaco agua]** también en diversos medios que se han encargado de llenar de connotación negativa el uso de la capucha específicamente.

[(6) Noticias apareciendo de a una] El año 2018, tras una serie de casos donde la violencia hacia la mujer estaba marcando la pauta del año, **(7)** se produjo el llamado "Mayo feminista" **[(8) carteles moviendose]** donde las calles se tiñeron de color burdeo por jóvenes que marcharon usando capuchas para gritar por justicia y cambios estructurales ya. **[(9) tweets apareciendo de a poco]** Fue normal presenciar personas en contra, quienes ven en estas acciones una falta de respeto hacia los demás, hacia una misma, hacia el feminismo y entre variadas opiniones en torno al uso de esta prenda es cuestionando el uso que se le da a la corporalidad, pero **[(10) varias capuchas cambiando, como un gif]** ¿qué dicen las mujeres que usan máscaras y capuchas para la manifestación artística?.

Storyboard



Storyboard de la Introducción del documental, fragmento para tráiler, dividido en dos partes: 1_INTRODUCCIÓN y 2_ARTE Y PROTESTA. Realizado con lápiz grafito, posterior delineado con tiralíneas.

Bocetos iniciales

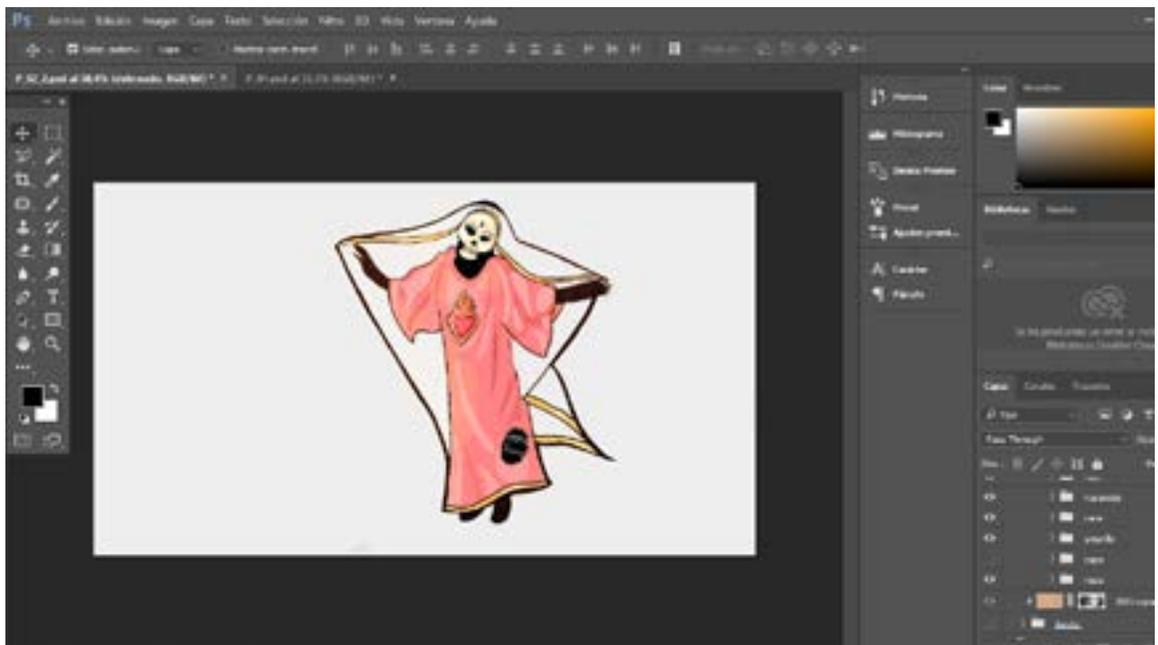


2_ARTE Y PROTESTA / P_01 arriba y P_02 abajo: Bocetos iniciales con lápiz grafito, posterior delineado con tiralíneas.

Color digital - Photoshop



2_ARTE Y PROTESTA / P_01: Boceto inicial con lápiz grafito + proceso color digital.



2_ARTE Y PROTESTA / P_02: Boceto + proceso color digital.

7.11. EDICIÓN IMAGEN

Para la edición de color se dividieron las tomas en 3 tipologías:

–**Entrevistas:** Para este tipo de grabaciones, se consideró que son las tomas más recientes, puesto que en ellas se habla sobre las intervenciones y se guía el relato hacia el pasado. Por esto, se decide que a modo general, se vea más contrastado, más nítido en comparación a los otros dos tipos de registros, pero con el tono rosado destacando en su edición.

–**Intervenciones:** Estas tomas, son en la calle, marchas/protestas/carnaval, en donde está presente una carga emotiva que se busca resaltar. Se utiliza el concepto de lo extracotidiano y surrealismo, por lo que la edición será muy notoria, destacando el tono rosado en su totalidad, más que en la edición de "entrevistas".

–**Archivo:** En esta categoría, se considerará material de archivo colaborativo, es decir, tomas que fueron compartidas por redes sociales que pueden complementar el material de intervenciones, también noticias, tomas de celular, etc. A estas tomas, se les mantendrán sus colores originales, pero se hará una corrección de contrastes, exposición, etc y además se les realizará una edición simulando la televisión o grabaciones de un par de décadas atrás, destacando el granulado, ruido, sonido de interferencia, etc. Estas tomas al ser de diferentes formatos, serán ubicadas sobre un fondo negro y centrado y con textos informando que es material de archivo + fecha y contexto.

A continuación visualizaciones de lo mencionado. A la izquierda cuadros originales y a la derecha con su edición de color en los programas Adobe Premiere y After Effects.

Entrevistas



Intervenciones



Archivo



Noticias TV

7.12.MÚSICA



Fémina combativa - Agua Libre: Canción realizada por una de las figurinas entrevistadas para el documental. Habla sobre el uso de capucha y su carácter combativo, dando énfasis a la lucha de las mujeres.

Mujer Guerrera: Canción por Miaura, figurina también entrevistada para el documental.

7.13.CRÉDITOS

Por Constanza Cousins Contreras

Figurinas:

Agua Libre
Catalina Billa Marchant
Francisca Copaja
Miaura
Montserrat

Capuchas:

Soymerlinv
Complejo Conejo

Música:

Fémica Combativa - Agua Libre
Mujer guerrera - Miaura

Postproducción:

Constanza Cousins
Katherine Droguett

Animación:

Constanza Cousins
Catalina Ibáñez

Agradecimientos:

A las mujeres que compartieron sus relatos para la investigación previa.
A las figurinas de la Colectiva Hierba Mala.
A todas las personas que auxilian a lxs heridxs en la revuelta.

**En dedicación a todas las figurinas que se han atrevido a desafiar el orden impuesto.
Y a todas quienes tienen la inquietud de hacerlo.**

8.PRESUPUESTO

Este apartado se dejará expresado para dar a conocer monetariamente el valor de un proyecto así, pero la realidad es que éste se está levantando en base a recursos propios y muchas buenas voluntades.

HONORARIOS:

Si se contara con los recursos, se espera con este proyecto de investigación con enfoque feminista dar visibilidad al trabajo de mujeres y disidencias exclusivamente, y junto con esto, ideal sería retribuir a cada una económicamente y de manera equitativa, por lo que el valor de cada hora de trabajo sería para todas de \$5000 quedando a \$25.000 la jornada de 5 horas de trabajo.

- 20 jornadas = 1 mes
- 2 meses de pre producción
- 1 mes producción
- 2 meses postproducción

Función	Cantidad jornadas	Total
Investigadora	20 jornadas	\$500.000
Guionista	15 jornadas	\$375.000
Artista Storyboard	5 jornadas	\$125.000
Entrevistadora	8 entrevistas/ 8jornadas	\$200.000
Entrevistadas	6 jornadas	\$300.000
Directora	39 jornadas	\$975.000
Productora	60 jornadas	\$1.500.000
Camarógrafas entrevistas (2)	8 entrevistas/ 8jornadas	\$400.000
Directora de Arte	10 jornadas	\$250.000
Diseñadora Gráfica	40 jornadas	\$1.000.000
Montaje (2)	40 jornadas	\$2.000.000
Narradoras (2)	2 jornadas	\$50.000
Total honorarios		\$7.675.000.-

Gastos operacionales	Detalle	Total
Arriendo	Oficina/taller Santiago Centro (4 meses)	\$1.200.000
Materiales	–Computadores (3) para montajistas y diseñadora. –Cámaras (2) –Trípodes (2) –Tarjetas de memoria (3) –Disco duro externo (1)	Aportes propios
Servicios	Colaciones	\$100.000
Total honorarios		\$1.100.000.-

Inversiones	Detalle	Total
Photoshop (3)	\$14.280 mensual x 3 meses x 3 integrantes	\$128.000
After Effects (3)	\$14.280 mensual x 3 meses x 3 integrantes	\$128.000
Adobe Premiere Pro (3)	\$14.280 mensual x 3 meses x 3 integrantes	\$128.000
Illustrator (3)	\$14.280 mensual x 3 meses x 3 integrantes	\$128.000
Micrófono solapa	-	\$19.990
Lente 50 mm	Canon	\$119.990
Reflector	-	\$10.000
Baterías extra (2)	LP-E10 \$29.990 x2	\$59.980
Total inversiones		\$778.960.-

Presupuesto proyecto total= \$9.553.960.-

9. REPRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA

CUADROS DE ESTILO













TRÁILER

Tráiler disponible a partir del
28 de Agosto 2020.



Por favor solicitar link de visualización al correo constanza.cousins@ug.uchile.cl (estaré encantada de compartirlo, de lo contrario, el video estará disponible en internet desde Noviembre 2020).



NECESARIA
AT BLE

AP

CONCLUSIONES

—

Convocatoria capuchas rojas en resistencia + "Un violador en tu camino", 29
Noviembre 2019, Santiago. Fotografía
por Constanza Cousins Contreras.

CONCLUSIONES

SOBRE LA ESCASA BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

La indagación bibliográfica en torno a la temática central, el uso de máscaras y capuchas para la manifestación artística es escasa, lo que se tradujo en una oportunidad de diseño, de difundir los conocimientos sobre el uso de estas herramientas a la mayor cantidad de personas a través de esta memoria y a través de un proyecto audiovisual. Fue fundamental la investigación de la Diseñadora Escénica Jocelyn Olgúin, quien investigó sobre los figurines de la Escuela Carnavalera Chinchintirapié (Escuela con 14 años de trayectoria) y el mundo de las máscaras y carnaval.

La contraparte de la escasa bibliografía sobre el tema, la equilibró el trabajo de campo, ya que resultó sumamente enriquecedor, puesto que se pudo aprender directamente de una maestra figurina que a pesar de ser joven, es actriz y cuenta con una gran trayectoria respecto al teatro callejero y el teatro de máscaras, puesto que participó en la Escuela Carnavalera Chinchintirapié, aprendiendo y después cumpliendo un rol pedagógico y además ha participado en diversos laboratorios y talleres, destacando Yuyachkani, grupo cultural de Perú vigente desde 1971.

Además de ser guiada por una mujer con conocimientos sobre el oficio de figurar, fue de gran aprendizaje ser una más de las mujeres que se manifiestan utilizando una máscara o capucha para protestar, a nivel de experiencia personal y en la colectividad con ellas, quienes recalcan el trabajo en equipo, la colaboración, la desaparición del ego, etc.

DOCUMENTAL Y MEMORIA

Sobre los planteamientos de Ricoeur, se pretende que este proyecto audiovisual una vez concluido, quede inserto en las memorias subterráneas o alternas, es decir, no será parte de la memoria oficial celebrada públicamente, puesto que es una temática que se resiste a la ley anticapuchas, que defiende el derecho al anonimato y que promueve disfrutar y aprender del arte popular de manera colaborativa y autogestionada, por lo que se pretende que tal y como uno de los documentales que sirvieron de referentes: “Miau: Movimiento Insurrecto por la Autonomía de Una Misma”; lo ideal es que el documental quede a disposición de las personas que podrían verse interesadas en aprender sobre el oficio de las

figurinas urbanas, llegar al público objetivo más que a una gran cantidad de personas, que entre la red colaborativa que se ha ido creando circule de “boca a boca” que está el material disponible para aprender y aplicar.

Lo curioso del documental “MIAU” es su completa coherencia con el anonimato, puesto que como no hay créditos específicos, es difícil saber quienes son las personas que hay detrás de ese material, es un referente espectacular que sin duda ha ayudado a muchas mujeres a conocer sus cuerpos puesto que se ha proyectado en tomas feministas, se han hecho conversatorios donde lo incluyen, etc. Y se espera que ocurra lo mismo con el documental “Tras las máscaras: Figurinas en resistencia”, lo que será posible cuidando que siempre esté disponible y descargable para quien lo desee y además promoviendo su uso en instancias como las mencionadas de manera activa, para que sea efectivamente material de memoria y no quede en el olvido.

SOBRE LA BANALIZACIÓN DE LAS LUCHAS SOCIALES

Sobre la fuerza de banalización del turismo, o sobre la banalización de consignas, causas, luchas, etc. Se piensa eludir aquello siendo una participante activa de la temática que se promueve, además de cuidar sus orígenes y su esencia. Es decir, sí caería en la banalidad el dedicarse a vender merchandising sobre las capuchas, sobre las figurinas, capuchas al por mayor, etc, si se saca a estos elementos de su esencia, si se omite a las mujeres que están detrás de ellas, o se olvidan las motivaciones de usar estas prendas en el espacio público, pero lo que se hará en este caso, es visibilizar y dar valor al trabajo de estas mujeres a través de sus mismas voces, nuestras voces, sin soltar lo esencial, que es estar en constante creación y expresión en las calles.

Por otro lado, al ser un proyecto con perspectiva feminista, se considera que lo es efectivamente si empodera a las mujeres participantes, y el ámbito económico no es menor, pues es completamente válido cobrar por un trabajo realizado, y sobre todo si se trata de arte que a mi perspectiva aún está pesimamente valorado en este territorio.

En el caso de las figurinas del colectivo, se realiza expresión artística y activismo, desde la convicción personal, sin cobrar, pero los conocimientos y experiencias

que se van generando en sus integrantes dejan a todas con capacidades para tomar estas herramientas y generar sus propios ingresos, lo que ocurre por ejemplo con el emprendimiento “Ponte la capucha” de tres figurinas del colectivo.

“Ponte la capucha” es un emprendimiento donde se realizan capuchas carnavalesas personalizadas, las venden, pero también promueven su uso en las calles y comparten sus experiencias y registros utilizándolas según sus propias consignas y luchas. Este es un claro ejemplo de cómo se puede eludir la banalidad del turismo, pues se venden capuchas, pero no se deja en el olvido el llevarlas a la calle a hacer activismo.

Al llevar estas ideas al campo audiovisual, se concluye que en el caso actual, las figurinas de la Colectiva Hierba Mala son mujeres estudiantes, trabajadoras, algunas cuentan con sus profesiones tradicionales y otras han formado su trayectoria artística de manera autogestionada y colaborativa, pero las une las ganas de crear y expresar en pos de consignas en común, por lo que si se puede además de enseñar a más mujeres lo que hacen a través del documental, dejar un material útil para sus portafolios artísticos, para que sus entornos comprendan lo que hacen y lo valoren, se dará por realizado el objetivo de contribuir en el empoderamiento de las mujeres figurinas de la Colectiva Hierba Mala, siempre respetando sus preferencias, cuidando sus identidades como ellas prefieran y siendo una compañera más, sin perder la esencia de lo que implica usar capuchas/máscaras en la calle, lo combativo, activar en el espacio público y no caer en vender un elemento/video netamente decorativo/llamativo, que a perspectiva personal, corresponde a algo muerto, como una máscara colgada en una pared sin un cuerpo que le de vida a sus emociones. Se debe dar el espacio para que las voces y opiniones de sus integrantes sean escuchadas, por lo que será crucial una vez concluido, promover su uso a mujeres que se organizan y se interesan por tales prácticas, visibilizar en poblaciones, tomas universitarias o diversas instancias para que el cortometraje documental comience a circular y llegue donde lo necesiten.

LA VISUALIDAD DE LAS FIGURINAS DE LA COLECTIVA HIERBA MALA Y LOS CONCEPTOS DETRÁS DE SUS MOVIMIENTOS

En cuanto a la dimensión estética de la expresión observada, las figurinas de la Colectiva Hierba Mala utilizan de base un color negro, en toda su ropa, calzado y pintura de cara, pues la idea es unificar, ocultar toda la piel, y además el negro es considerado el color de la neutralidad según la maestra figurina Francisca Copaja, ya que está entre los 3 diferentes planos que recorre un figurín: el terrenal, el ancestral y el de la muerte.

A esta base de color negro, se le agregan decoraciones y elementos varios, “enchule” se llama entre las figurinas, de acuerdo a las decisiones de creación colectiva, que en este caso corresponde a un trabajo con los 4 elementos de la naturaleza, en donde cada figurina eligió su elemento y trabajó movimientos y dinámicas para explorar la especificidad de su elemento, por ejemplo si es Agua, ¿Qué tipo de agua?, ¿de mar?, ¿de lago?, ¿es calma?, ¿es fuerte?, etc.

Haciendo ese trabajo previo se le va dando forma a la figurina que interpretará cada una, encontrando entre las protagonistas agua de mar con un cabello azul largo, que se mueve ligera y sensual. Fuego proactivo, alegre, enérgico, que contiene en su capucha una sonrisa de lentejas, colores anaranjados y rojizos en su cabello, en su ropa y movimientos llenos de energía. Y así cada figurina completamente diferente de la otra, unificadas con la base de color negro y realizando bailes en conjunto a lo largo de las intervenciones, bailando juntas, jugando juntas, aunque sean diferentes, las une el uso de máscara/capucha, se crea la colectividad. Un rasgo muy propio de las figurinas es la reutilización de elementos varios, como de basura, de elementos orgánicos, el uso de lentejas, pistachos, porotos, taps de latas, tapas de cervezas, ropa de sus muertos (algún familiar que murió por ejemplo), se crea con elementos que están al alcance y que sea significativo para cada creadora, lo que es coherente también con las consignas que promueven sobre la defensa de los recursos naturales, el generar conciencia ambiental, etc.

Tales conceptos mencionados que busca expresar una figurina, se puede vislumbrar al estar en el momento y viendo a la figurina en acción. Si la figurina está realizando bien su ejercicio, el mensaje debería entenderse claramente. Se optó por retratar audiovisualmente estas performances porque rescata de manera simultánea sonido, imagen y además se pueden superponer terceras voces, explicando en momentos las intenciones que habían detrás, a través de sus propias voces. Por ejemplo, si imaginamos una fotografía de cada figurina, saldrán todas congeladas, no se sabe cómo era su energía, si se mueven intentando mostrarse ligeras o pesadas, felices, o tristes, o enojadas, etc. Pero en un video, se vuelve más entendible, legible sumado a la explicación y contextualización que se irá dando en el documental.

AUTOGESTIÓN Y/O FONDOS CONCURSABLES

Este proyecto podría perfectamente ser financiado por el Fondo Audiovisual línea cortometraje documental, lo que significa un sueldo para cada integrante

del equipo audiovisual y una elaboración más ordenada, pues estaría sujeto a cumplir con fechas que exige el fondo, pero por decisión personal y siendo consecuente con el tema a tratar, se opta por la autogestión y colaboración entre mujeres para no generar desconfianzas, para no exponer más de la cuenta a las protagonistas, a través de sus firmas y de las actividades de difusión que requiere.

Se encuentra el equilibrio al trabajar con personas que confían en el proyecto, que están en la misma sintonía de aprender haciendo. Las figurinas no son perfectas en cuanto a sus tecnicismos, sus costuras hechas a mano, sus aplicaciones de telas pegadas, la reutilización de semillas, de basura, en su ropa, las diferencia completamente de un traje que se puede comprar en una tienda de disfraces y en ello está el valor que cada figurina le da a sus elementos y se pretende también vislumbrar este lenguaje en el documental, reutilizando videos de muchas integrantes para reconstruir momentos, utilizando canciones que ellas mismas han creado, etc. Por otro lado, hay fondos que no son tan masivos como los Fondos Cultura, como lo es el fondo Alquimia por ejemplo, que apoyan iniciativas de mujeres y disidencias. Además se concluye que lo ideal es que este proyecto, realizado en su totalidad de manera autogestionada, sirva para que mujeres que tengan la inquietud de manifestarse usando estas herramientas tengan referentes directos, experiencias compartidas de las cuales se puedan orientar para actuar. Se dejará claro que son experiencias sin receta, de mucha improvisación, pero con mucha disciplina y respeto, en donde es ideal que el conocimiento siga circulando y se pueda replicar, pero se agotarán todas las oportunidades de circulación en festivales antes de liberarlo al ciberespacio, pues fue un trabajo extenso que tiene la oportunidad de ser exhibido en diferentes instancias antes de que se mezcle con la cantidad exhaustiva de material audiovisual de las redes sociales de hoy en día y en caso de ganar, se repartirán los recursos según los esfuerzos realizados por sus realizadoras, de manera equitativa y respetuosa.

ESTADO ACTUAL Y EXPERIENCIA PERSONAL

Como se trata de un proyecto que pretendía recopilar discursos desde sus protagonistas, se puede decir que el objetivo se logró, se creó la instancia para que las entrevistadas se sintieran en confianza para compartir sus conocimientos lo que se ve reflejado en experiencias compartidas en las entrevistas y también en aquellas que por respeto se omitirán. Quedó pendiente una entrevista a una figurina del elemento Aire, que se pretende realizar concluyendo la situación actual de pandemia mundial, puesto que las grabaciones por zoom no funcionaron de la manera esperada por problemas técnicos y además es fundamental generar el espacio de confianza y seguridad., lo que a través de una pantalla se entorpece.

Se concluye a grandes rasgos que este proyecto contribuye de gran manera a los planteamientos e inquietudes de futuros investigadores, puesto que así como quien escribe tuvo que acudir a acciones del pasado, de la dictadura cívico-militar del 73 en Chile por ejemplo, en un futuro de seguro se querrá mirar a esta parte de la historia, el estallido social del año 2019 y ver las múltiples acciones artísticas realizadas, en donde se espera dejar de manera sincera y consecuente al Colectivo Hierba Mala.

Por otro lado, no toda la experiencia fue positiva, se intentó conocer a integrantes de otros colectivos con amplia trayectoria en primera instancia, que en su negativa a colaborar y viviendo toda esta experiencia de realizar un proyecto audiovisual, se comprendió finalmente que este oficio enmascarado/encapuchado se ha mantenido en vida a pesar de no estar inscrito en bibliografía oficial. Hay algo mágico en el hecho de que estos seres aparezcan en la capital sólo para algunas fechas, sólo en ciertos momentos, y si se van a mostrar sus portadores por estos medios audiovisuales debe ser con el debido respeto y soporte técnico, pues la magia se rompe al develar al portador quien puede facilitar la información. Este fue un gran cuestionamiento en el proyecto pues se está tratando con mujeres que para el documental están dispuestas a mostrar su rostro, por lo que se decidió informar, pero también dejar incógnitas sobre los personajes a quienes interpretan en las calles, como es el caso de Francisca Copaja por ejemplo, quien da vida a varios figurines y si bien hay algunos registros fotográficos de ellas y ellos, no se mencionará que era ella bajo la máscara.

Es relevante también destacar, que este proyecto me sacó completamente de mi zona de confort, nunca imaginé figurar en las calles, ir a registrar sola a Plaza Dignidad en medio de un estallido social, pues el miedo cuando empieza la violencia policial, es real. En el ámbito gráfico sucedió algo parecido, he adquirido una técnica de ilustración en los años universitarios que tiende a lo naïf y la técnica de acuarela digital, pero al intentar responder coherentemente con las ilustraciones a este proyecto, se logró salir de aquello a este estilo gráfico que representa de mejor manera la insurrección y rebeldía de las figurinas.

PALABRAS FINALES

Respecto a las motivaciones iniciales sobre qué responder cuando una persona juzga a quienes portan la máscara para manifestarse, se aprende que son perspectivas que no deben influir en las acciones propias, en Chile existe el derecho a manifestarse libremente, el cual debe ser defendido mientras perduren las injusticias y violaciones a derechos humanos impunes en este territorio. Las máscaras,

vestigios de memorias, transforman la realidad al aparecer en el cotidiano, con sus movimientos, vestuarios, mensajes y críticas sociales, bajo ellas hay mujeres que se organizan de manera constante, que en su colectividad se hacen partícipes de la construcción histórica, reflexionando y autoformándose en torno a la contingencia del país, para recién ahí, manifestarse a favor de sus causas. Se puede aprender esto de manera individual, por sí misma, pero las máscaras enseñan que en colectividad, un simple movimiento se vuelve más impactante para la gente. Como recalcó Francisca Copaja en los entrenamientos, ser figurina es un modo de vida y una se prepara para enfrentar las diferentes situaciones que se pueden dar en las calles, es importante estar fuertes para lograr sostener a tu figurín y lo que pueda ocurrir, por lo que dejan de ser relevantes tales prejuicios a la hora de ser una figurina.



BIBLIOGRAFÍA

—

Encuentro teatral, 9 Noviembre
2020, La Victoria. Fotografía por
Constanza Cousins Contreras.

BIBLIOGRAFÍA

TESIS

OLGUÍN PLAZA, Jocelyn. Enmascararse y transfigurar la realidad: principios y elementos de diseño en el danzante enmascarado de la Escuela Carnavallera Chinchintirapié. Tesis pregrado. Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2014. 128 p.

JENSEN HERESI, Constanza. Aproximaciones hacia el videoarte: Análisis sobre su génesis, desarrollo y consolidación en Chile (1973-1989). Tesis pregrado. Santiago, Chile. Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2013. 66 p.

LIBROS

BOURDIEU, Pierre. Las dominacion masculina. Barcelona, Editorial Anagrama, 2000. 150 p.

DE CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer. México, Universidad Iberoamericana, 1996. 223 p.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. Las culturas populares en el capitalismo. México, Editorial Nueva Imagen, 1982. 224 p.

HALBWACHS, Maurice. La memoria colectiva. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. 192 p.

HUGUET, Montserrat. La memoria visual de la historia reciente. En: Coord. por CAMARERO GÓMEZ, GLORIA. La mirada que habla: Cine e ideologías. Madrid. Ediciones Akal, 2002. pp. 8-22.

LARRERE, Catalina. Arpilleras: Hilván de memorias. Chile, Editorial Pie de texto, 2019. 160 p

RÍOS EVERARDO, Maribel. Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género. En: Investigación feminista : epistemología, metodología y representaciones sociales. México: UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias:

Facultad de Psicología, 2012. 179-195 pp.

SILVA, Armando. Arte público y arte urbano. En su: *Atmósferas ciudadanas: grafiti, arte público, nichos estéticos*. Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2013. pp.112-118.

SILVA, Armando. *Imaginarios urbanos*. Quinta edición. Bogotá, Colombia, Arango editores. 2006. 390 p.

ZERÁN, Faride. *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado*. Chile, LOM Ediciones, 2018.184 p.

ARTÍCULOS

BAUDINO, Luján. Una aproximación al concepto de arte público. *Boletín Gestión Cultural* n.16. Arte Público. Abril 2018. 16 p.

BELAUSTEQUIGOITIA RIUS, Marisa. Máscaras y Posdatas, estrategia femenina en la rebelión indígena de Chiapas. *Estudios Feministas* 4(2): 402-417. 1996.

BLANCO, Jessie. Rostros visibles de la violencia invisible: Violencia simbólica que sostiene el patriarcado [en línea]. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*. 2009, vol.14, n.32 <http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012009000100007> [consulta: 05 de Mayo 2020] pp. 63-70.

HUYSEN, Andreas. Resistencia a la memoria: Los usos y abusos del olvido público. En: *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (XXVII versión, 30 Agosto al 03 de Septiembre 2004, Porto Alegre, Brasil)* INTERCOM. 2004. 16 p.

KIESSLING CASTILLO, Karina. Ricoeur, Paul: La memoria, la historia, el olvido. Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2004. *Revista Convergencia Histórica* (1): 209-214. Segundo semestre 2014.

POLLAK, Michael. Memoria, Olvido, Silencio [en línea]. Buenos Aires, Argentina. <http://www.comisionporlamemoria.org/static/prensa/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/Pollak.pdf> [consulta: 01 de Mayo 2020] 18 p.

REIZ, Margarita. Breve historia gráfica de la mujer en el teatro. Desde los orígenes al Siglo de Oro Español [en línea]. Madrid, España. Verbeia: Revista de estudios filológicos. Abril 2016. n.1. < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6867934> > [consulta: 26 de Mayo 2020] 14 p.

ROJAS MIX, Miguel. El imaginario patriarcal: de Eva a Jennifer Lopez, sumisión y resistencia. Cuadernos Americanos: Nueva Época 3(141): 63-84. 2012.

SÁNCHEZ BLAKE, Elvira. Teatro maya y resistencia indígena: El caso de Chiapas. Letras Femeninas 38(1): 17-30. 2012.

VALERO, Virgilio. Video performance: arte poderosamente expresivo [en línea]. Revista de Investigación y Pedagogía del Arte. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Mayo-Agosto 2017 n. 2. < <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1428/1110> > [consulta: 02 de Mayo 2020] 10 p.

SITIO WEB

SEIJAS, Andreina. Imaginarios urbanos: ¿cómo percibimos a nuestras ciudades? [en línea] Blog Banco Interamericano de Desarrollo, tópico Ciudades Sostenibles. 2015. < <https://blogs.iadb.org/ciudades-sostenibles/es/imaginarios-urbanos/> > [consulta: 02 de Mayo 2020]

MAUREIRA, Diego. Arte público e intervenciones urbanas [en línea] < <http://centronacionaldearte.cl/glosario/arte-publico-e-intervenciones-urbanas/> > [consulta: 02 de Mayo 2020]

VALENZUELA, Sebastián. Performance [en línea] < http://centronacionaldearte.cl/glosario/performance/#_ftn1 > [consulta: 02 de Mayo 2020]

BASE DE DATOS

GOBIERNO DE CHILE. Agenda seguridad y paz social [en línea] Chile. < <https://www.gob.cl/agendadeseguridad/> > [consulta: 28 de Mayo 2020]

BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. Código penal [en línea]

Chile. <<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=1984#2690> >[consulta: 28 de Mayo 2020]

BIBLIOTECA DEL CONGRESO NACIONAL DE CHILE. Código procesal penal. [en línea] Chile. <<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=176595> >[consulta: 28 de Mayo 2020]

MEMORIA CHILENA, BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. La performance artística (1974-2006) [en línea] Chile. <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100676.html> >[consulta: 02 de Mayo 2020]

NOTICIAS

GUTIÉRREZ IBACACHE, Ana María. Las olas del feminismo en Chile: Desde el sufragismo a las tomas feministas. [en línea] El Desconcierto. 19 de Junio 2018. <<https://www.eldesconcierto.cl/2018/06/19/las-olas-del-feminismo-en-chile-desde-el-sufragismo-a-las-tomas-feministas/> > [consulta: 02 de Mayo 2020]

ROMÁN, Cecilia. "Ley Hinzpeter": El día en que Piñera intentó aprobar una ley Antienchapuchados [en línea] La Tercera en Internet. 08 de Noviembre, 2019. <<https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/ley-hinzpeter-el-dia-en-que-piñera-intento-aprobar-una-ley-antienchapuchados/893190/>> [consulta: 26 de Mayo 2020]

AUDIOVISUAL

DE UGARTE, Nerea. Gustarte es un acto de protesta. TEDx Santa Cruz de la Sierra Women [en línea]. <<https://www.youtube.com/watch?v=dbGowHAaLtw> > [consulta: 02 de Mayo 2020]

Productora de Comunicación Social. MIAU: Movimiento insurrecto por la autonomía de una misma, 2015 [en línea]<<https://vimeo.com/118763092> > [consulta : 13 julio 2020]

MORANDÉ, Josefina. Hoy y no mañana, 2018[en línea]<<https://www.ondamedia.cl> >

El Otro Enfoke Films. Diablos rojos - La danza de los rebeldes, 2020 [en línea] <https://www.youtube.com/watch?v=g_7k9Fo3kno&t=183s> [consulta : 13 julio 2020]

FUENTES DE IMAGEN

Figura 1. Colectivo Acciones de Arte (Santiago, Chile). Acción del CADA "Para no morir de hambre en el arte": entrega de cien bolsas de leche a pobladores de La Granja, 1979. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-72751.html> . Accedido en 8/5/2020.

Figura 2. Parada González, Hernán. Hernán Parada: intervenciones performáticas . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-65827.html> . Accedido en 8/5/2020.

Figura 3. Autor desconocido. 1974 / Happening de las gallinas (acción corporal) [en línea] < <http://carlosleppe.cl/1974-happening-de-las-gallinas-accion-corporal/> > .

Figura 4. Mezza Gonzalo. Cruz del sur. [en línea]. Disponible en canal de Youtube del Centro Cultural Palacio La Moneda < <https://www.youtube.com/watch?v=Ns-QigEq9NtM&t=8s> > consulta: 08 de Mayo 2020.

Figura 5. GOBIERNO DE CHILE. Agenda seguridad y paz social [en línea] Chile. <<https://www.gob.cl/agendadeseguridad/>> [consulta: 28 de Mayo 2020]

Figura 6. Colectiva Hierba Mala en Marcha por la resistencia indígena [en línea]. 12 Octubre 2019, Santiago. Registro por Valentina Mora. Disponible en la cuenta de instagram del Colectivo Hierba Mala: <<https://www.instagram.com/colectivahierbamala/>>

Figura 7. Figurinas Colectiva Hierba Mala en Marcha por la resistencia indígena [en línea]. 12 Octubre 2019, Santiago. Registro por @Oscura_camara. Disponible en la cuenta de instagram del Colectivo Hierba Mala: <<https://www.instagram.com/colectivahierbamala/>>



HALL
MUR
ARTIS
CALLE

DANIELA
CARRASCO
"LA MIMO"
TORTURADA,
VIOLADA Y
ASESINADA.
APARECIÓ COLGADA
EN PEDRO AGUIRR
CERDA.

ANEXOS

—

Encuentro teatral, 9 Noviembre
2020, La Victoria. Fotografía por
Constanza Cousins Contreras.



ENTREVISTA N°1 CAROLINA ABARCA ASTORGA

Figurina Comparsa sin cabeza

Estudiante de educación media en un Liceo Artístico, con inclinación hacia el teatro. Única Figurina en la comparsa Sin Cabeza. Carolina relata cómo se acercó al arte y al teatro, sus inicios siendo figurinas, sus procesos y reflexiones.

Fecha: Miércoles 24 de Octubre 2018
Lugar: Plaza Augusto D'Halmar, Ñuñoa.
Duración: 40 min. aprox.

Presentación

Carolina: Ya yo me llamo Carolina Belén Abarca Astorga, tengo 17 y estoy haciendo teatro desde este año. Estoy en un colegio artístico y yo estudié tres años artes visuales, pero yo siempre lo he visto por la danza o me gustaba mucho, me llamaba mucho la atención y hay un ramo en teatro que se llama expresión corporal y yo de copuchenta me quedaba horas extras así del colegio pa' tomar los talleres que le hacían a mis compañeros que salían más tarde y como que me gustaba mucho en verdad y después así como decidida, dije ya todo lo que estoy buscando lo tiene teatro po, si el teatro es como lo que complementa el arte por decirlo así porque tiene música, tiene el arte y tiene maquillaje, tiene lo contemporáneo, la danza y desde ahí que empecé a hacer teatro con la idea de hacer expresión corporal. Después de eso me metí a la parsa (Comparsa) a la sin cabeza...

Constanza: ¿Eso que año fué?

Llegada a la Comparsa Sin Cabeza

Carolina: Este mismo año. Fui yo, como a mi me gusta mucho la danza y yo fui con la intención de ser bailarina, fui así como a un ensayo que me llevó una amiga que tocaba trompeta y fui así como a probar suerte, a ver cómo era... Me gustó mucho la danza y el día que había la convocatoria de danza yo no pude ir porque estaba en Valpo y hablé así y no me dejaron, era ese día la convocatoria. Después vi lo mismo, pero vi lo de los figurines y yo dije ya: esta es la mía, porque yo hablo con los...conocía a los figurines de la Chinchin (Escuela Carnavalera Chinchintirapié) entonces igual eso de ponerse una máscara y transformarse espiritual-mentalmente en otra persona era así como oh, brígido po. Después de eso, nada, le empecé a dar y me metí a un taller de máscaras, que lo hacían en el teatro de San Joaquín, no, en la Municipalidad de San Joaquín, bueno ahí tienen un teatro, tienen salas de danza, de todo eso y hice mi primera máscara, solamente tengo dos, porque igual llevo como 5 meses, 4 meses...

Constanza: Esas máscaras las hiciste en ese taller...

Carolina: Sí, la que yo le puse Katrina a mi máscara porque es como una katrina, pero como una diabla y es como bien fiestera y desde ahí que empecé a investigar, investigar y yo tengo un vecino que se llama Mario, el Mario era bailarín así bailó durante muchos años, pero le dio una parálisis en todo el cuerpo y habló con los brujos creo que se llaman? Brasileños? Con una sábana blanca, con la vela...

Constanza: Así como teletransportación...

Carolina: Sí y tenía que dejar una carta y se le recuperó la mitad del cuerpo. Ya, el Mario no siguió la danza, pero siguió en el mundo del teatro, pero el teatro de títeres, entonces el Mario hace títeres po y es muy seco en las máscaras así yo fui pa su casa a contarle así mi felicidad, mostrarle mi primera máscara y como que desde ahí nos hicimos muy amigos, dentro el tiene como un teatro así chiquito de títeres y tiene cajas cajas de máscaras así, de caleta de obras que ha hecho, así tiene muchas máscaras, tú caminai por la casa y encontrar algo, tiene muchos vestuarios, muchas cosas. Después de eso, yo nunca he sacado a la Katrina a la calle, creo que la saqué a un carnaval...

Constanza: ¿Qué carnaval era? ¿sobre qué?

Carolina: Era el carnaval de...no me acuerdo el nombre, pero como que en verdad a mi cuando fui a ese carnaval tampoco me dijeron el motivo del carnaval entonces tampoco yo me sentía tan segura con la katrina porque no sabía a qué íbamos po y después se me dio otra oportunidad que era pa la romería de Víctor jara y los detenidos desaparecidos y yo quería hacer la ilusión a una abuelita que le llevaron a su esposo y ahí fue fuerte igual porque yo tenía un pañuelo y había cuando nosotros bailábamos el vals de manifiesto yo cada vez que bailaba con mi pañuelo me ponía a llorar porque me imaginaba que era el abuelito y esa vez me metí tanto en el personaje que si veía un pacto yo me ponía a llorar de impotencia fue muy brígido y como que esa abuelita en verdad tiene un gran peso así porque siento que tiene mucha emoción encima cachai, incluso ahora la voy a sacar de nuevo, la voy a sacar pa la victoria y mi abuelita se llama abuelita victoria po porque la hice pensando en mi abuela, porque mi abuela estuvo en la toma, llegó a la toma cuando tenía 15 años, llegó ella y una hermana así a la vida y la cosa es que se tomaron un terreno pero llegaron con las manos vacías po si eran pobres, eran venían así como escapando del orfanato así y la cosa es que mi abuela se hizo cargo de su hermana chica y se tomaron un terreno así a la vida y pasaban camiones con agua y todos iban a llevar algo y mi abuela así no tenía nada nada si a veces pasaba el camión con agua y ella se quedaba sin na por no tener algo donde recibir cachai, fue pasando los años así y se conocieron con mi abuelo, que mi abuelo también llegó después y así se fue agrandando la familia y ahora toda mi familia vive en la Victoria po entonces igual tiene como gran peso pa mi ir y más de abuelita po si todo lo hice pensando en mi abuela y todo mi vestuario es de ella jaja y como que también tengo, saque esa máscara pa un cuentacuentos

Primeras veces figurando: Katrina y abuelita Victoria.

Sobre figurina "abuelita Victoria".

11 Septiembre: Abuelita Victoria contando cuentos en el Liceo Artístico.

que hicimos en el colegio.

Constanza: ¿En el colegio donde estudiái tu?

Carolina: Si, en el artístico, con la misma intención así como en conmemoración al 11 de septiembre eh... yo dije que no teníamos que dejar a los niños ausentes po quizá no le vamo a contar toda la historia porque quizás los padres igual nunca se la van a contar, pero nosotros igual les podemos entregar un mensaje a través del arte. Ya, surgió esta idea del cuentacuentos, tocamos canciones, tocamos la partida, mira como sonríen, manifiesto, como un mini carnaval dentro del colegio y llegamos, nosotros tenemos un ágora que está atrás y sentamos a todos los niños y les contamos el cuento de estos dos abuelitos que les encantaba bailar pero que un día de imprevisto llegaron los policías y se lo llevó, se llevó al abuelo, ya y llegan los milicos y fue brígido porque cuando llegan los milicos que eran mis compañeros de teatro yo los vi y me puse a llorar y antes de que a mi me llevarán yo abracé mucho a mi compañera que estaba haciendo de abuelito con otra máscara y yo la abrazaba yo la abrazaba, estábamos las dos llorando, así muy fuerte, la cosa es que después, cuando los milicos se me empezaron a gritar, lo más brígido fue escuchar a muchos niños llorando y otros gritando así: “milico culiao, no te lo lleví milico, milico desgraciao”, incluso nuestras profes así, después nos contaban po, que los niños andaban diciendo así, no profe yo voy a matar a un milico porque son malos, lo odio lo odio...y repetimos la misma historia pero con los de media que es como de séptimo a cuarto, pero con la diferencia que a mi me quitan a mi esposo y lo meten a una sala que nosotros la llamamos chola, que es una sala totalmente oscura y ahí mostrábamos distintos métodos de tortura y yo me quedaba afuera así como con la desesperación de querer entrar y que los milicos me agarraran y después no terminé porque me saqué la máscara y todo porque ya era mucho peso y en verdad ya estaba mal, ya tenía mucha pena así y me fui a sacar la máscara , pero eso, ahora pienso sacar más máscaras pero estoy viendo eso, aparte ahora llegó una figurina nueva, ahora se pueden hacer cosas en conjunto...

Sobre figurinas en la marcha por el aborto, del 25 de Julio.

Constanza: Yo me acuerdo que una vez las vi en una marcha sobre el aborto, fue en la tarde, no sé si ibai tu disfrazada

Carolina: No, yo a esa marcha no fui, fueron otras figurinas.

Constanza: Sí eran dos me acuerdo...

Carolina: Cuando yo llegué a la comparsa, osea cuando hicimos la convocatoria eramos 11 figurinas, éramos muchas, ehm... y como que iban apareciendo de vez en cuando, entonces algunos días iban asi como a asambleas que tuvimos y otro día fueron así como a la marcha y después no supe más de ellas

Constanza: Tu eres la figurina fija...

Carolina: Sí, yo soy la figurina fija

Constanza: Oye me podi contar más sobre tu colegio, que no cacho mucho como funcionan los colegios artísticos.

Carolina: Ya, eh, mi colegio tiene todo el horario normal, pero a diferencia de que mientras uno vaya más pasando de curso como desde séptimo a cuarto, mientras uno más avanzado vaya, más hora de arte tiene, porque las horas que usan los colegios tradicionales en así como reforzamiento lenguaje, matemáticas, nosotros lo usamos en arte, entonces desde kinder a sexto les pasan todos los talleres, tenemos 3 talleres, música, teatro y artes visuales, les pasan las 3 áreas a los niños para que vean por donde va su camino y en séptimo tienen que elegir un área, entonces por ejemplo yo cuando iba en el colegio en octavo yo elegí artes visuales y tenía pintura, grabado, escultura, historia del arte y así se me van agregando ramos mientras estoy po, ya ahora que voy en tercero medio, me cambié de área este año a teatro, yo tengo maquillaje, no, diseño teatral, historia, dramaturgia, historia del teatro, actuación, expresión corporal y ahí, no salimos con nada en mano ah, salimos con mucho aprendido, pero no, nadie nos beneficia.

Constanza: Mmm sipo ya después si quisieran dar la psu, ya es por su cuenta...

Carolina: Claro

Constanza: Y tu personalmente ¿que querí hacer después? ¿lo sabí?

Carolina: Si, siempre lo pienso, siempre me cuestiono el qué hacer, pero en verdad siento que me queda tanto por conocer y el arte es tan amplio...

Constanza: Oye pero cuando tu llegaste a octavo ¿fue tu decisión o tus papás te impulsaron el arte desde chica?

Carolina: Yo iba en este colegio (apuntando a una esquina) y este colegio es católico y yo igual siempre he tenío un problema con el uniforme, no iba con uniforme, no quiero, no quiero, no quiero ponerme uniforme, no quiero falda, no quiero la camisa, no quiero. Iba así con ropa negra.eh, después siempre me mandaban a la oficina porque yo no ponía atención y me ponía a dibujar y entonces como que llegué a mitad de octavo así y yo dije que en verdad ya estaba chata que no me entendía como me metían la religión hasta las patas si yo no creía en eso y que me pusieran caras largas por no rezar o ir a misa y todas sus costumbres ideológica tan estricta así, y claro po, a mi desde chica me han implementado el arte. Mi vieja, cuando yo era terrible chica, mi mamá se volvió loca y mi vieja así onda estaba muy dopá po, cuando yo tenía así como no sé, 4 años así, mi mamá salió del manicomio y yo me hice cargo de ella, como que llegué al rol de que yo era su

Funcionamiento Liceo Artístico (donde estudió Carolina).

Vínculo con el Arte en el Liceo

[Fig.1 y 2]

Interpretación "Muerte al macho",
Comparsa Sin Cabeza, Marcha
por aborto libre "No bastan 3 cau-
sales", Santiago. Registro propio.
25 de Julio 2018.



mamá, cachai, yo me preocupaba...

Constanza: ¿Las dos solas?

Carolina: Sipo, porque mi papá trabajaba y mi hermano horario de colegio cachai, pero era eso de que yo no me quería separar de mi mamá, estaba muy pegá a ella, muy pegá y cuando mi mamá, despertaba me acuerdo que hacía almuerzo, me daba de comer así, y lo que alcanzaba a durar despierta, me enseñaba a pintar en tela y entonces como que en verdad tomó tanto peso pa mi el arte que ahora simplemente no me puedo ver sin el po, cachai, entonces por eso quizá también me cambié pa teatro po, pa' implementar todo, porque igual podí implementar el arte, el circo, me gusta caleta el circo también cachai, entonces por eso...

Constanza: Que bacán empezar a probar todas esas cosas desde tan chica, yo vine a cachar estas cosas en cuarto medio y ahí fue cuando decidí estudiar Diseño Gráfico, pero ya súper grande po, mucho tiempo perdido en la psu...

**Intervención Comparsa
Sin Cabeza "Muerte al
macho".**

Oye y aparte, ustedes tienen una intervención que se llama "Muerte al macho", yo la he visto, que usan máscara también...

Carolina: de machitos

Constanza: de papel...

Carolina: Las cabras usan unas máscaras así como de diferentes personajes (ver fig. 1), no me acuerdo sus nombres, pero estos personajes que tienen una actitud machista frente a la mujer y hacen un círculo mostrando como el acoso callejero, en donde la mujer termina al piso y luego todas como hermanas la vamos a ayudar, le vamo como a transmitir energías (ver fig. 2) pa' pararla nuevamente igual es brígido el tema, yo quiero sacar con la nueva figurina, la Lore estaba pensando en sacar unas máscaras con dobles caras, que sean machos, como mostrar el lado que muestran ellos y el lado que son realmente, se viene brígido.

Constanza: Va a estar buena, es muy sensible esa "muerte al macho" la Mile [bai-

larina Comparsa Sin Cabeza] me ha contado que ha terminado llorando, para la romería sobre todo me contaba...

Carolina: Si es fuerte igual, es que igual, no sé yo igual la vez que la romería fue brígida y cuando pasamos así a cantarle a todos los detenidos, a todos nos dio pena po, cuando llegamos a la tumba de Víctor Jara, cuando le cantamos a Violeta Parra, cuando llegaron los pacos estábamos llenos de lacrimógena y seguíamos bailando y seguíamos, los cabros tocando y andaba con una bolsa de limones me acuerdo, andaba como abuela repartiendo pa toos lados limones jajajja

Constanza: Bacán, preparada metida en el personaje. Eso, hablando de las lacrimógenas también, alguna mala experiencia en la calle?

Carolina: Eh, la primera, esa es la primera vez que salgo a la calle y me tiran una lacrimógena de máscara, pero yo tenía el paño de cocina po, y me lo metía adentro de la máscara y me quedaba todo cerrado, todo cerrado así, no me hicieron ni cosquillas las lacrimógenas porque en ni un momento las sentí po, porque no quedaba hueco adentro mío me metía solamente espacio pa' comerme un limón y me volvía a encerrar, entonces no, no sufrí, pero yo vi a los cabros y estaban brígiditas, lo malo si, que no faltan los...las personas que van a hacer daño de más y yo me acuerdo que estábamos corriendo porque venía el zorrillo y tiran una piedra, más que piedra era un camote y me rozó la cara a mi y a una bailarina que íbamos corriendo y chocó en un paradero donde tienen los anuncios y rebotó y casi nos pega y quedamos pálidas po, qué hubiéramos hecho en ese caso?

Constanza: brígido...

Carolina: Si fue brígido, fue intenso.

Constanza: Y aparte de eso ¿alguna vez se han topado con gente que las increpe? al menos yo si he visto en las calles cuando la gente se pone como "no entiendo por qué hacen eso", no sé po yo creo que su intervención muerte al mucho si impacta...

Carolina: Sipo, incluso muchas veces, pero no, yo nunca he visto para mal, pero si para bien...

con las mismas cabras, termina con un gran aplauso porque se sienten identificadas po, creo que cuando terminamos cantando y terminamos bailando todas juntas, nos sentimos seguras entre nosotras mismas que estamos cantando, entonces nos sentimos en hermandad cachai.

Constanza: Si. Y como para terminar, que onda eso, ¿ustedes también en la comparsa hacen círculos de mujeres, conversan sobre contingencia, acoso, abusos?

Emociones durante la Romería 11 de Septiembre.

¿Alguna Mala experiencia en la calle?

¿Gente que las increpe?

¿Se habla sobre violencia de género en la Comparsa?

Carolina: Eh, más que círculos de mujeres, hemos tenido, pero también tenemos así como asambleas para todos, como también los hombre tienen círculos para sacar su machito interior y tenemos así como asambleas juntos que es como para alimentarnos nosotros mismos, alimentarnos de conocimiento, saber por que estamos en la calle, que cosas estan bien, qué cosas están mal, qué cosas tienen que cambiar algunos machitos de la comparsa, qué cosas tenemos que cambiar quizás las mujeres, es como pa' ayudarnos entre todos y que en verdad no haya ni un, seamos igualdad, una hermandad po, si eso es lo que buscamos si al fin y al cabo nos vemos todos los días las caras, lo mejor es que estemos todos bien po, se vería al tiro cuando alguien se lleva mal con alguien po, seria muy penca en verdad porque siempre estamos juntos, compartimos calle y vamos con la misma intención a la calle.

Constanza: Buena, Comparsa sin cabeza. Entonces próximo carnaval es en La Victoria (ver fig. 3), ¿ahí los veo, o no?

Carolina: Sí, se viene bueno y es nocturno, así que vienen muchas sorpresas, vamos a sacar cosas nuevas.

Constanza: Ya bacan, gracias Caro

Carolina: De nada



[Fig.3]
Abuelita Victoria y compañía,
Carolina Abarca figurando,
Carnaval de La Victoria, Registro
propio, Octubre 2018.

ENTREVISTA N°2 HIJAS DE LILITH

Colectivo de mujeres radfem. Participan activamente en marchas en donde se les ha visto utilizando capuchas artísticas y realizando performances, además de realizar diversas actividades que van en ayuda y colaboración según sus consignas. La identidad de las integrantes de La Colectiva Hijas de Lilith, se mantendrá anónima por decisión unánime del grupo y en coherencia con sus planteamientos dentro de la entrevista. Para distinguir sus voces, se nombrarán por colores.



Sábado 3 de Noviembre 2018.
Parque Quinta Normal.
30 min. aprox.

Fecha
Lugar
Duración

Roja: Ya, este colectivo... empezó el año pasado, a principios de ¿Septiembre creo? Empezamos con la marcha de los peñi...

Presentación

Rosada: No, nos organizamos en Septiembre y la primera marcha fue en Octubre, la de los peñis la del día de la raza creo, igual fue complicado organizarnos porque igual, no, mmm, no había mucho interés en ciertas niñas o no les gustaba, pero así salimos adelante, eh qué más, ¿qué más era?

Constanza: ¿ustedes son amigas? ¿De donde se conocen?...

Roja: Ya ¿lo hablo yo eso? La verdad es que nosotras, las que fui, la que formó el colectivo fui yo, por que yo era fui ex ni una menos y yo empecé a hacer círculos en los liceos, el año pasado, antepasado ya no sé cuándo y se me ocurrió ir al liceo 4 donde la Rosada que es mi hija, ella también es mi hija, pero la Rosada que es mi hija eh, estudiaba y hubo en una jornada y yo fui a hacer un círculo feminista, entonces fui a hacer un círculo feminista y quede super impactada con los testimonios de las niñas, entonces ahí se me ocurrió hacer una colectiva, hice la colectiva hijas de Lilith, nuestra primera marcha fue pal día de la resistencia de la raza, una cosa así creo que se llamaba y... Y bueno y seguimos, seguimos con la idea de las hijas de Lilith, primero fuimos parte como, entre comillas del ni una menos juvenil, pero eso no duró, duramos super poquito y nos independizado y seguimos juntas po, por la colectiva han pasado varias niñas, han pasado, hay niñas que han pasado y otras que se quedaron po y están y son las que luchan, las que están siempre visibilizando y estamos como las justas las que trabajamos de verdad, porque todas quieren se, todas quieren ser Lilith, pero ser Lilith no es la máscara y salir a gritar a la calle, eso es lo fácil, ser Lilith es esto po, activar, es hacer cosas por los demás, no, además de las mujeres, es hacer cosas por las otras mujeres que no son visibilizadas como las lamngen, las lamngen no son visibilizadas, entonces aquí, esto es compromiso, compromiso real de hacer algo, porque la calle, cualquiera sale a la calle y se saca una foto con una capucha po, claro hacemos las

Inicios Colectiva Hijas de Lilith

Sobre Lilith

capuchas y todo eso desde la performance del arte, de llamar la atención siempre salimos con capuchas diferentes, con propuestas diferentes y cada vez estamos en un camino más radical, pero además ilustrándonos, educándonos, pero la idea es que sea un compromiso de las chiquillas de verdad, porque la que no quiere y quiere venir pa estar a sacarse la foto y pa lucirse, en realidad ya esa, no la echamos, pero solas cachan que no es el camino, quedan ahí, eso.

Constanza: Bacán, ya mmmm, me pueden hablar un poco más sobre Lilith, onda se definen así por esto de que era la primera esposa de Adán, algo así, ir en contra...

Roja: Sí eh, voy a responder eso, lo que pasa es que, haber, el patriarcado viene cierto, desde el estado, pero también de la religión, el primer patriarca es Dios po, entonces antes de rebelarte te rebelas ante Dios, porque el dios occidental sobre todo es super patriarcal, es el que te impone y te juzga como mujer, desde la sociedad, desde lo impuro, desde que hace impura hasta tu sangre, tu menstruación, entonces, eh, Lilith que es lo que es, Lilith es, de hecho Lilith está borrada, es como las mujeres que borran su historia, historia de los femicidios, como no sé o, ciudad de Juárez, que borran a las mujeres, las extinguen, eso han hecho, eh, la religión lo ha hecho con Lilith, Lilith está invisibilizada y es parte de la historia de la biblia, pero cada vez la van sacando, la van sacando y Lilith está endemonizada, endemonizan a la mujer que piensa, a las mujeres despiertas, se nos endemoniza, que somos malas, que somos locas, que somos trastornás, que mira que mostramos las pechugas, porque se nos endemoniza y Lilith está endemonizada, Lilith era la primera esposa de Adán según el antiguo testamento y según el Torá de los judíos y la Lilith no salió de la costilla de Adán, la Lilith salió, fue hecha de barro igual que Adán, entonces la Lilith pidió derechos, pidió derecho a tener sexo cuando ella quisiera a ser, a montar al hombre como ella quería, no a ser montada sino, ella. Ella pidió derecho a decir que no po, al sexo, que no tenía ganas, bueno y ante todo eso, Lilith fue juzgada, perseguida, tuvo que huir del paraíso porque Adán la fue a acusar a Dios, cuando ella huyó, huyó con los paganos se supone, y ahí los paganos la recibieron, pero Dios mandó, mandó a 3 ángeles a perseguirla y matar a sus hijos, entonces ella es la primera feminista de la historia digamos, de la historia bíblica en la que se rebeló, fué, se supone que ella es la que entra en forma de serpiente al paraíso a despertar a la Eva a decirle “cómete la manzana, rebélate” entonces, claro, es un ícono y por eso somos hijas de Lilith, porque somos despiertas, rebeldes, esa es la insurrección.

Constanza: Valioso...

(Risas)

Constanza: Sí es que justo en la investigación que llevo, estoy hablando sobre ese estereotipo, hay un investigador que resume todos estos estereotipo,s cómo nos

ven los hombres en verdad, como nos ve la sociedad y se resumía en vernos como Eva, que puede ser como la mujer sumisa, esposa, dueña de casa, cosas así, o ser Lilith, y si po contaban eso...

Roja: Eso somos las Lilith, las mujeres que despertamos somos Lilith, somos perseguidas somos juzgadas, en nuestras poblaciones, en nuestras casas, tenemos el asesinato de Yini Sandoval ponte tú², en Temuco y Yini era una Lilith, Yini tenía 3 hijos de distintos padres, y en Temuco po cachai y fue muerta cachai y fue muerta finalmente porque era libertina, porque al hombre no le pareció que ella fuera libertina y la mataron y ahora recién después de dos años y tanto que las feministas peliamos por su familia se conoció al asesino, que era un ex esposo entonces, todas las que nos rebelamos somos Lilith y estamos al borde del asesinato de cualquiera a quien le caiga mal nuestra postura, nuestra postura rebelde po.

Constanza: Lo otro es, estando en la calle ¿han tenido alguna mala experiencia, quizá con personas que piensen diferente a ustedes?

Morada: Osea la única vez que me acuerdo es cuando hicimos la, era una acción por...no me acuerdo... En la calle Estado por el 19 de Diciembre³, estábamos con capucha y con machete y me acuerdo que se acercaron varios hombres a decirnos que nos devolviéramos a la cocina, así, y super violentos (los gays también), los gays también eran super violentos con nosotras. Nos decían comentarios súper pesados, pero nosotras igual les respondíamos porque la idea tampoco es quedarse calladas po.

Roja: Sí, como esa experiencia, y la otra, fuimos a la moneda ahí parece que tu no fuiste (morada) cuando nos empezaron a interpelar, que cometimos el error de ir cuando murió la niña Sofía, nosotras ingenuamente fuimos a la Moneda a verlo de Sofía y ahí estaban pidiendo pena de muerte y nosotras decíamos pena de muerte no, que no, que la pena de muerte no, entonces nos empezaron a interpelar así como feo y nos entrevistaban así, y gallos medios no sé, se me imagina a mi como del movimiento social patriota. Algo así, y al final tuvimos que irnos mejor, nos podían atacar

Constanza: Brígido...

Morada: Yo creo que más malas experiencias hemos tenido por las redes sociales, yo creo que ahí es donde más se da como las peleas y igual son cuáticas.

Roja: Y hay otro punto, que tenemos la experiencia, que más que mala experiencia, quizá marchando, la mala experiencia que tenemos con las feministas, esas son nuestras peores experiencias, porque somos rechazadas por la gente y somos muy juzgadas además por la pará que tenemos. Entonces a pesar de que el "mata al macho" sea un simbolismo, las feministas antiguas sobre todo no nos

² Yini Sandoval Reyes de 28 años de edad fue víctima de femicidio junto a sus tres hijos el 29 de Diciembre de 2016 en la población San Antonio de la ciudad de Temuco.

¿Alguna mala experiencia en la calle?

³ Desde el 9 de Marzo del 2018, la "Coordinadora 19 de Diciembre" busca instaurar el "Día Nacional contra el femicidio en Chile" en tal fecha.

Mala experiencia con otras mujeres feministas

Sobre la sororidad

entienden así, entonces nos tratan de violentas y quizás sí somos violentas y además con las chiquillas somos otra camada de feministas, no tenemos por qué parecemos a las antiguas, tenemos otros pensamientos.

Morada: Si eso es verdad, nuestras malas experiencias han sido con feministas, nos han juzgado caleta porque ellas tienen un logo que yo una vez escuché que era “Todas las mujeres contra todas las violencias”, cachai, entonces nosotras estamos a favor de la autodefensa po y pa' hacer autodefensa tení que ser violenta, pero ellas están en contra de eso, por eso nos juzgan mucho mucho mucho.

Café: Pero no es la misma violencia patriarcal que el hombre ejerce hacia nosotras, si nos defendemos nos vamos a defender en torno a la violencia que alguien más está ejerciendo por nosotras para defendernos porque si una no se defiende, la cosa termina en femicidio po, entonces creemos en la autodefensa y por eso igual nos tratan de violentas, pero no es la misma violencia patriarcal que se ejerce contra nosotras.

Roja: Y también porque nosotras no somos amigas con todas las mujeres po, esa es una realidad y nosotras la planteamos y se nos juzga, pero nosotras no somos amigas de todas las mujeres y no lo vamos a ser. La sororidad y el sorecer se tiene que dar con la confianza, y las confianzas hay que trabajarlas. Sí, hay acciones sororas, no sé, si te veo llorando en la calle, tu le vas a pasar un pañuelo, ves lo que necesita, le das agua, es una experiencia sorora, es algo sororo, pero el estar en un grupo y sorecer juntas es un acto de confianza, de confiar en la otra, saber que cuando tu digas que no puedes o que te duele, no sé... Tu vai a cerrar los ojos y te vai a caer hacia atrás, sabi que están las otras atrás para responder por ti, son, son trabajos, no es que un día despertaste y dijiste oh oh que sororas somos todas, mentira. Sorecer es un acto de confianza que tienes que trabajar, la manipulan mucho la palabra sororidad, el sorecer se trabaja, yo no puedo, yo no voy a ser sorora con una paca, no voy a ser sorora con una cuica, no voy a ser sorora con una mujer que me insulta, que se esconde bajo la sombra del patriarcado, por mucho que ella sea víctima del patriarcado y me da lo mismo yo no voy a ser sorora con quien me ataca y se esconde bajo la sombra del patriarcado sea hombre o mujer, entonces eso también es mal visto por otras, pero nosotras encontramos que nopo, la experiencia que hemos tenido nosotras con otras niñas nos han enseñado que no en todas se puede confiar, no todas son tus amigas, no en todas te puedes caer hacia atrás y te van a sostener, entonces el sorecer es un trabajo, no es llegar y decir “aaaay la sororidad, que soy sorora porque las feministas somos sororas”, mentira. No todas somos amigas, ni caemos en el mismo saco, el feminismo segrega y es así, a nosotras nos segregan y entonces no por eso es que nosotras segregamos, pero nosotras estamos con las oprimidas de verdad, no con las regalonas del patriarcado como dijo Margarita Pizarro, eso.

Constanza: Bueno ya entrando netamente al tema de las máscaras, para ustedes, ¿lo usan para unificar o que significa la capucha para ustedes? ya lo mencionaron, el adornarse salir a la calle, pero le dan algún sentido más, no sé po, yo he visto que las han intervenido...

Rosada: Sí las últimas, las de la marcha de la resistencia mapuche fueron hechas por nosotras, porque nosotras ocupamos capucha porque nosotras partimos desde el arte, no porque seamos anarquistas, o quizás si hay otras pero no, ahí es porque vamos desde el arte y aparte es por el autocuidado, porque igual uno parte por una misma, uno tiene que andar con cuidado en la calle y sobre todo en las marchas.

Café: Esque es como el exponerse en realidad, el andar sin capucha es exponerte, nosotras igual ya somos una colectiva que resuena un poco más, entonces tampoco podemos andar tan expuestas, tenemos que cuidarnos y aparte es una forma de lucha la capucha, pa mi es salir a la calle a luchar encapuchada, porque así se hace, así se lucha. Una no lucha de frente con la cara descubierta, porque la vendí cachai, hay que ser realista, uno la vende, y no, la capucha pa mi es una forma de lucha, una forma de enfrentar esto a cara tapada como muchos le dicen, pero es la forma de lucha, es la forma que se da también ahora para luchar, para no ser perseguido, para no tampoco exponerse y para pasar piola en realidad si en esta lucha tení que igual pasar desapercibido si no sacai nada vendiéndola, tení que pasar desapercibido para luchar por los demás, entonces yo creo que eso...

Roja: Y además, es que empezamos haciendo la capucha como una performance, siempre hacemos performance, hemos salido con machete, con bate, las cabras se han subido a los paraderos de micros piluchas, a cuerpo descubierto y a cara descubierta también hemos salido, siempre vamos trabajando desde el arte, pero nos gustó la capucha, y nos quedamos en la capucha porque cachamos que somos distinguidas por la capucha y somos criticadas por la capucha, pero claro cada una saca su capucha, ahora estamos pensando qué vamos a hacer pal 25, pero siempre resonando siempre con la capucha, ya no nos vamos a quitar la capucha, es difícil que, las Lilith pa actos así de confianza, venimos sin capucha porque no vamos a andar con capucha aquí con los peñis po, osea sí pa actuaciones con los peñis podríamos andar encapuchadas, pero no pa hacer la olla común, no vamos a estar cocinando con capucha jajaja (risas), pero eso po, ya es como la Lilith, la capucha. Entonces ahora nos estamos preocupando de, está la capucha pero también está el calzón con clítoris que la gente no se ha dado cuenta, no han tomado atención, las Lilith siempre marchan con calzon con clítoris, y no se han dado cuenta, todas tienen calzon con clítoris y tienen una perlita en el clítoris, y la gente se ha preocupado más de la capucha y que ponemos finalmente la vulva, la vulva como expresión de arte, la capucha es más criticable y no se han dado cuenta, no han cachado que todas andan con el mismo calzón con clítoris.

¿Que significa la capucha para ustedes?

Uso de otros símbolos

Constanza: Oh, es que yo cuando las he visto las he visto con lienzo...

Morada: Si po, es que los lienzos la mayoría de las veces tapan nuestro calzón con clítoris, no se notan...

Roja: Si po, pero andan con el calzón siempre, también el símbolo de las Lilith es el calzón con clítoris, el pañuelo morado...

Morada: El machete...

Roja: No po, el machete es para performance.

Morada: Pero el símbolo...

Roja: Ah sipo, el lienzo ahora últimamente está llevando el machete ensangrentado. Por eso te digo que en este camino hemos ido avanzando hacia rad fem, entonces ya estamos más rad fem, entonces el machete ensangrentado que lleva la frase "violentas antes que muertas" que eso a las feministas las ataca, les da como (aaaaaah) ataque cachai?, pero es lo que pensamos nosotras po.

Constanza: Y próximamente, ¿algún otro evento o algo así donde las pueda ver?

Roja: Próximamente nos puedes ver en la marcha del 25 de Noviembre, ahí van a estar las Lilith.

Constanza: y ¿Ahora ninguna anda con su capucha?

Todas: No (...)

Roja: No, sólo tenemos nuestro lienzo que está colgado allá (ver fig. 4), que es nuestro primer lienzo, como el lienzo oficial y es súper inocentón es súper lindo porque es una niña tomando la luna y la serpiente diciéndole a la mujer, es lindo po, porque sólo hicimos pensando en una lamngen acercándose a la luna, y por el otro lado el símbolo de la serpiente, que es mas Lilith, porque Lilith refleja a la serpiente y también a la luna menguante, entonces claro en este camino para cada marcha samos lienzo, la que sea y hemos ido evolucionando con el lienzo y de la mano con el machete, y estos junto han traído varios problemas con coordinadora y cosas con feministas cachai, onda pa la marcha del 9 de septiembre que bueno conmemoraba el 11, y las feministas nos dejaron solas, cachai nos dejaron tiradas, "nosotras no marchamos con ustedes" "si ustedes sacaran eso de ahí quizá", entonces no, estay loca, nosotras no le bailamos a nadie, nosotras trabajamos donde nos sentimos queridas, donde nos sentimos acogidas, y nosotras con los peñis nos sentimos bastante acogidas, acá es bastante democrática la cosa y claro nosotras tenemos nuestras actividades separatistas, en nuestras Lilith no entran

hombres, ni tampoco personas trans, porque somos mujeres y esa es nuestra línea me entiendes, pero si nosotras tenemos que hacer cosas para visibilizar al pueblo mapuche claro que tenemos que trabajar con otras colectivas y con otros movimientos estudiantiles y cosas que no son sólo feminista, porque la organización social tenemos que sacarla adelante y si encontramos apoyo en otros, que son mixtos... que las feministas, pucha mala suerte, acá estamos en nuestra salsa porque aquí estamos bien, con los peñis, queremos visibilizar a las lamngen, ayudarlas, porque son las que quedan a cargo de sus hijos, de los pichiches allá en el sur, cuando sus maridos caen y ellas son las nutricies queremos llegar a ellas de algún modo, visibilizarlas, entonces trabajamos con los peñis.

Constanza: Ya, muchas gracias. Lo otro que es quería preguntar, cuando vaya escribiendo, pongo sus nombres o les pongo un nombre anónimo

Todas: Yo creo que anónimo (...) Sí, anónimo.

Sobre colaboración con otros colectivos



[Fig. 4]

[Fig. 4]
Lienzo Hijas de Lilith, 3 de
Noviembre 2018, Quinta Nor-
mal. Registro propio.



ENTREVISTA N°3 LIZA SEPÚLVEDA

Figurina, integrante de la Escuela Carnavalería Chinchintirapié y estudiante de Agronomía en la Universidad de Chile. Liza hasta el momento de la entrevista le dio vida a tres figurinas: una anciana, Choliza y una mona gitana. Relata sobre su paso por la escuela carnavalería, sus procesos personales y colectivos; y cómo hacer teatro puede ayudar a mejorar "habilidades blandas".

Fecha: Lunes 5 de Noviembre 2018.
Lugar: Casa de Liza Sepúlveda, La Florida.
Duración: 40 min. aprox.

Presentación

Liza: Ya, soy Liza Sepúlveda, tengo 23, vivo en La Florida, estudio Agronomía y soy parte de la Comparsa Chinchintirapié que es una escuela carnavalería que está formada hace 12 años aprox. Bueno, participo en la Comparsa hace 2 años, entré el 2016, los conocí en la calle y me enamoré de los figurines. Los vi y dije "oh, quiero ser figurina"

Constanza: ¿Cómo fue el proceso, tuviste que esperar a principios de año para postular?

Ingreso a la Escuela Carnavalería Chinchintirapié

Liza: Sipo tuve que esperar, es que es un proceso de...porque no hacen selección ni nada, es...tú teni que estar en el momento preciso en que se hace la convocatoria y se hace boca a boca, no es una convocatoria abierta pa' los figurines y baile porque mucha gente postula y después no hay quién se haga cargo de tantas personas, porque como es una escuela autogestionada a nosotros nadie nos financia, entonces nosotros tenemos que hacernos cargo como por ejemplo de comprar las cosas, etc... Y como, no sé po, de formar equipos formativos, talleres iniciales, eso.

Constanza: ¿Entonces tu llegaste como a una escuela de figurines? ¿Como a la parte que enseñan a ser figurines algo así?

Liza: Sipo yo entré en Abril del 2016 por un amigo que entró a banda y yo mandé un correo, postulé, osea me metí, les dije que quería ir y fui a un entrenamiento y ahí seguí yendo, eso.

Constanza: Háblame más sobre eso, el proceso...

Proceso formativo de figurines

Liza: Yapo, nosotros realizamos un proceso que comienza con el primer carnaval de nosotros, como que nos preparamos para We Tripantu, que es el carnaval de Los Copihues que se hace todos los equinoccio de invierno, entonces lo que hace-

mos ahí como primer proceso de creación es hacer a la candelilla. La candelilla es como, es un personaje que es quien guía a la Comparsa en el carnaval nocturno de We Tripantu, entonces nos preparamos para ese momento, hacemos nuestros trajes sólo con material reciclado, trabajamos con los elementos, tratamos de buscar a través de los elementos el fuego, el agua, la tierra y el aire como movimientos, posturas, colores, trabajamos con paletas de colores también, bien específicos como el color del fuego, el color de la tierra y también dándole un carácter significativo como ese día que es el año nuevo mapuche, entonces, eso po, entrenamos los Jueves, hacemos harto entrenamiento corporal, porque es harta resistencia en los carnavales po, porque son 2, 3 horas y nosotros no podemos mostrar nada de nuestro cuerpo, la idea es que no se vea nada, nos tapamos todo, usamos capucha abajo de la máscara y además nos pintamos negros los ojos, para que no se vea nada, usamos guantes, de todo. Entonces iniciamos en Abril con ese proceso de montaje de We Tripantu, armamos nuestras cabezas que son medias máscaras, hacemos medias máscaras no hacemos máscara entera y ahí uno es candelilla po, entonces hací la candelilla que es un faro grande (ver fig. 5), con una luz arriba y entonces como que vamos alrededor de la comparsa y vamos alumbrando...

Constanza: ¡Sí los vi! se veían mágicos...

Liza: Y esa es como, un nacimiento nosotros le llamamos, el nacimiento de los figurines, ahí nosotros nacemos y este proceso sigue a través del tiempo, no queda estancado ahí, porque ya después en Octubre nosotros vamos al Carnaval de Cartagena y a la marcha de los pueblos originarios y se supone que ahí la candelilla como que muta a un aprendiz de brujo, entonces ahí nosotros como que avanzamos por etapa por así decirlo y aumentamos nuestro traje, lo engrandecemos, ya no somos candelilla, si no que somos aprendices de brujo, entonces ahí sali-



[Fig. 5]



[Fig. 6]

[Fig. 5]
Candelilla, Carnaval Nocturno We Tripantu, población Los Copihues. Registro propio. Junio 2018.

[Fig. 6]
Candelilla, Carnaval Nocturno We Tripantu, población Los Copihues. Registro propio. Junio 2018.



[Fig. 7]



[Fig. 9]



[Fig. 8]

[Fig. 7]

Figurín del montaje Cortejo fúnebre, Carnaval homenaje a Víctor Jara y Littré Quiroga. Lo Espejo. Registro propio. 30 Septiembre 2018.

[Fig. 8]

Figurín Pedro Lemebel del Cortejo fúnebre, Marcha por aborto libre "No bastan 3 causales", Santiago. Registro propio. 25 de Julio 2018.

[Fig. 9]

Traje "Choliza" y accesorios, La Florida. Registro propio. 5 Noviembre 2018.

mos pa la marcha de la resistencia y salimos para Cartagena, luego de eso para el próximo año, que es el otro We tripantu del próximo año, ya salimos con nuestros brujos, entonces ahí cada uno trabaja con su grupo, es como un tipo de trabajo que se hace con cartón, con arpilleras, con elementos como más reciclados (ver fig. 6), esa es como la consigna por lo menos de nosotros los figurines, entonces usamos técnicas distintas a las otras máscaras que hacemos por ejemplo en las otras máscaras nosotros modelamos, en las máscaras de aprendiz de brujo nosotros trabajamos con el cartón, le damos forma al cartón, por ej. y eso, es como el proceso de nacer, como de la candelilla al brujo y ahí uno cumple como un año, en la comparsa ya llevai un proceso entero, ese es como un proceso.

Y dentro de ese año de investigación del brujo, también sacamos otros personajes que ahí varían de acuerdo de la espontaneidad del grupo, nosotros por ejemplo cuando entré el año antepasado sacamos monos, del montaje de "pan y circo", en la comparsa hay varios montajes, uno es we tripantu, otro es el montaje de pan y circo, en donde se trata de representar como este circo político que se hace, no sé po las chiquillas de baile usan colores muy parecidos a los circos, y sus faldas son como carpas de circo, nosotros somos los monos de los circos, entonces ahí jugamos como con los poderes, con los oprimidos y ahí jugamos como con eso... pero ese montaje ya se sacó, ya no estamos saliendo con ese montaje. Está otro montaje que es el Cortejo fúnebre (ver fig. 7 y 8), que es para los días, no sé, como pa estas fechas, el día de los muertos, para el carnaval de La Victoria y ahí los figurines somos calacas, entonces ¿cómo trabajamos?... eh, los procesos de creación de las máscaras y de los personajes se trabajan a través de referentes, de no sé, por ej. Yo quiero representar a Salvador Allende, o a alguien que para

mi me parezca significativa su muerte, entonces yo busco imágenes de él, busco referentes, busco posturas, busco sus colores, nos respondemos varias preguntas como del personaje, como por ejemplo, cómo murió, en qué año murió, qué edad tenía, cómo se llamaba, entonces eso nos da como un piso para trabajar en ese personaje. Bueno eso es cortejo fúnebre, ahí también usamos colores específicos, por ejemplo se usa color amarillo y morado en baile y creo que banda usa morado y blanco, nosotros no tenemos especificidad de colores, pero sí trabajamos lo que es las calacas en sí, ahí mi personaje es una cholita, entonces bueno, yo trate de buscar un personaje significativo y encontré a Bartolina Sisa (ver fig. 9) que es una luchadora Aymara que no es tan conocida en la historia porque era la señora de Túpac Amaru que es como el que todos conocen, entonces ella como que está al lado siempre acompañando al hombre, eh... no hay muchos referentes de ella, pero si lo que busqué es que ella vendía coca en su pueblo, pero también luchó, tenía un frente, era media guerrillera igual pa ese tiempo, entonces yo me identifiqué caleta con eso y dije ya, voy a trabajar una cholita con eso, le voy a hacer un homenaje, pero eso es difícil llevarlo a la calle, como que la gente te diga "Ah, es Bartolina Sisa", nadie la conoce po, entonces al final lo que nosotros hacemos es usar referentes, pero en la calle nosotros somos como un arquetipo finalmente, lo que la gente ve no es necesariamente lo que nosotros queremos reflejar, porque todos tenemos distintas realidades entonces la interpretamos de distintas formas, onda por ej a mi me dicen que yo soy un personaje de Coco... no sé po, que soy la santa muerte cosas así, porque soy una calavera, no todos ven a la cholita, y bueno, mi cholita tiene un hijo (ver fig. 10), entonces por ahí también mutó, he jugado con hartas cosas, porque también nosotros tratamos de tener un juguete carnalero con el que nos apoyamos para trabajar en la calle y jugar con la

Creación figurina "Choliza"



[Fig. 10]



[Fig. 11]

[Fig. 10]

Liza Sepúlveda figurando, Carnaval homenaje a Víctor Jara y Littré Quiroga. Lo Espejo. Registro propio. 30 Septiembre 2018.

[Fig. 11]

Figurina "La Cantora", Carnaval homenaje a Víctor Jara y Littré Quiroga. Lo Espejo. Registro propio. 30 Septiembre 2018.

[Fig. 12]

Base de máscara en madera de Liza Sepúlveda, La Florida. Registro propio. 5 Noviembre 2018.

[Fig. 13]

Base de máscara en madera de Liza Sepúlveda con máscara neutra encima, La Florida. Registro propio. 5 Noviembre 2018.



[Fig. 12]



[Fig. 13]

gente, entonces mi juguete es uno que usan los tinkus y es una guagua entonces como lo que yo quiero transmitir, es que ella murió haciéndose un aborto y murió con el hijo cachai porque no tenía cómo mantenerse, pero eso también es difícil llevar a la calle, igual se entiende q es una chola... y eso po ese personaje lo saque pal carnaval de Víctor Jara que es una fecha significativa pa' nosotros sacar a las calacas pa' esa fecha porque se conmemora una muerte po.

Constanza: ¿No erai la de camisa rosada con una guitarra ese dia?

Liza: No es que nosotros igual nos prestamos los figurines, esa es la cantora (ver fig. 11), está creada por un personaje que es una mujer que murió en dictadura, tiene rasgos de la Margot Loyola, entonces se identifica con la muerte de la lucha de la mujer también, pero la gente no ve así, es como una cantora nomas, pero la idea de nosotros como figurines es también traspasar un mensaje político desde otra plataforma, más visual como mostrar un mensaje, sino que la gente nos ve un minuto y tenemos que ser claros y concisos con lo que queremos decir, porque no les puedo explicar a la gente como te explico a ti toda la historia que hay detrás, entonces la gente nos ve y se va con esa imagen y con esa imagen se queda.

Confección de máscaras

Bueno, el proceso de creación de máscaras parte con, hacerse una cabeza que es la base de nuestras caras, nosotros nos ponemos yeso en la cara, hacemos nuestro molde para que después modelemos en esa misma base. Entonces hacemos nuestra base con yeso, con vendas esperamos un rato, se seca, después echamos yeso a eso, y luego le instalamos una madera con una base de madera también para después modelar ahí (ver fig. 12 y 13), esa es como la primera fase, cuando eso ya esta listo tu puedes modelar con greda, nosotros modelamos con greda nuestras máscaras, tratamos de reutilizar xq siempre se guarda y se vuelve a echar agua y se amasa.... también usamos vaselina, o algún emulsionado de aceite, yo uso unguento vegetal, y eso es para después cuando modelos puedas



[Fig.14]

Mona gitana por Liza Sepúlveda, Marcha por aborto libre "No bastan 3 causales", Santiago. Registro Diego Mena. 25 de Julio 2018. Recuperado en: www.facebook.com/pg/diegofotografia

pegar los papeles y no se quede pegado, para modelar, usamos lo que tenemos que hacer... la idea es hacer un dibujo de diferentes perspectivas de cómo queremos que se vea nuestra máscara, frontal y perfil, después de eso modelamos y nos vamos ayudando entre todos, porque hay gente que tiene más experiencia a veces no somos tan buenos para modelar entonces ahí hay un trabajo colectivo, y la idea es que los personajes salgan en grupo entonces las cosas se compran entre todos, todos trabajamos, eso... en el personaje del calacas soy una calaca que se llama Choliza, una amiga me puso así por cholita y Liza... En el montaje de pan y circo de los monos yo soy una mona gitana (ver fig. 14) y ese personaje es muy fácil de entender y la paso muy bien, y en *we tripantu* tengo una bruja que es de fuego y tierra, esos son mis elementos, anda con cosas, es una bruja po... bueno esos son los 3 personajes que tengo, que he construido yo en la escuela... igual no he podido sacar todos los montajes porque estudio, a veces me quedo fuera de los procesos de los chiquillos, como que estoy en periodo de pruebas, pero filo, cuando nazca nomás po, tampoco hay que apurar los procesos. y eso, la mayoría de las cosas me las han regalado, nosotros enchulamos mucho nuestros trajes porque son carnavaleros po tienen que ser llamativos para las personas. hay otro montaje que tienen los chiquillos tienen perros pacos y mata pacos, se trabaja con perros pero que sean medio milicos, transfugos, y los matapacos, nose po hay una mapuche, está el matapaco más reconocido, el perrito con la capucha... está ese montaje y ¿que otro más?...creo que esos son nomás.

Constanza: ¿Ustedes en qué momento se juntan?

Incidencia proceso formación figurinas en lo personal

Liza: Nos juntamos mucho, los Martes ahí hacemos taller de máscaras y asamblea, en el taller de máscaras se mencionan técnicas, de como usar la greda, de cartón, la cola fría, el ponerle cuarzo pa que quede más dura...pintura materiales, materialidades, etc etc. Formas de ayudar a los chiquillos que están entrando nosotros que tenemos más experiencia los vamos ayudando...

Constanza: Van cambiando generaciones, tú llegaste, te enseñaron y ahora tu estás enseñando...

Liza: Sí, la idea esa es, que a uno le enseñen y después traspasar esos conocimientos, porque no hay nadie liderando sino que es un aprendizaje colectivo

Constanza: Buena, ¿hay alguien que haya entrado hace los 12 años?

Liza: No el más antiguo tiene como 8 años, pero igual hay hartos viejos que mantienen, que van, es que es un oficio muy bonito, si de verdad que es muy difícil salirse ya cuando ya te empapái de esto, es muy bonito, además que como nos juntamos tanto, martes, jueves a entrenar y sábados con la comparsa, nos vemos caleta, formamos una familia así, y somos super amigos todos, tratamos de resolver los conflictos, de decirnos las cosas, no todos es color de rosa si, como cualquier relación, pero eso nos ha engrandecido caleta y... eso

Constanza: No sé tu proceso, yo me imagino muy llegando a ser figurina no sabiendo cómo moverme. ¿Llegaste igual tímida o liberada totalmente?

Liza: Igual no tengo tanta memoria, mira yo creo que, no me acuerdo exactamente, me acuerdo que el primer carnaval que sali la pase pero uff lo di todo, no sé como que usar máscara en la calle te da unos atributos que tu ser normal no te da, como que podí webiar, jugar, hacer muchas cosas que en la vida cotidiana no podí, entonces me pasa mucho que cuando estoy con máscara puedo hacer lo que quiera y me ha pasado que cuando salgo sin máscara como a rutear y como que me siento desnuda, como ¿que hago ahora? la gente me está mirando... ya pero la escuela, el proceso me ha ayudado a liberarme de cierta forma a dejar las vergüenza a trabajar caleta el empoderamiento personal, antes me daba mucha vergüenza muchas cosas y ahora me da lo mismo, me han dado esas herramientas, esas habilidades “blandas” que no te enseñan en ningún lado cachai, tampoco directamente pero son cosas que va adquiriendo indirectamente, cuando entré ya había tomado ciertos taller de máscaras y teatro entonces igual cachaba un poco lo que es de corporalidad, entonces igual soy buena pa moverme pero me ha pasado que he salido con personajes que me cuesta relacionarme, me he entrampado demasiado, pero siento que igual he tenido las herramientas para poder llevar a cabo el personaje, eso es lo importante, conocer el personaje, saber de qué se trata, siempre que nos prestamos los personajes hacemos un traspaso, y además nosotros somos bien ritualistas pa las cosas (ver fig. 15), antes de ponernos las máscaras se junta toda la comparsa en círculo, hacemos sonidos,



[Fig. 15]
Ritual montaje "Pan y circo",
imagen facilitada po Liza Se-
púlveda.

nos miramos, nos conectamos y después nos ponemos las máscaras y así también cuando terminamos, nos juntamos todos y ya nos sacamos las máscaras. Los jueves igual en entrenamiento trabajamos harto el ritual, empezamos con we tripantu que es super místico, hacemos muchos rituales muchos muchos, porque tenemos que trabajar como brujos y aprendices, entrar en esa onda, y dentro de nosotros salimos a paseos y hacemos actividades y cositas bonitas cosa que vayamos resonando, la gente igual cambia, no siempre es de la misma forma, pero tratamos de mantenernos, no sé, nos hacernos regalitos, nos hacemos cariño, de comer, nos juntamos.

Eh... ya mi proceso personal, bueno hablando como de este tema del feminismo, más allá de los figurines, la comparsa estamos trabajando actualmente un protocolo, tenemos un grupo de cabres que se juntan y hemos organizado varios encuentros de mujeres en la comparsa, no se po hacemos círculos de mujeres hablamos temas, hemos tratado temas de abuso en la escuela, a veces salen personas en estos encuentros que a las cabras las incomodan, entonces vemos que hacer, se generó un protocolo para eso porque no sabíamos comoa actuar, entonces ha estado super bonito ese trabajo con las cabras y a partir de esos encuentros de mujeres se generó un encuentro de hombres, también están juntando y eso...

Constanza: ya y aparte, estando en la calle ¿hay tenido alguna mala experiencia?

Liza: Sipo, en la calle te expones a muchas cosas, a mi me han pegado, a compañeras les han tocado el poto, las pechugas se han puesto violentos, no se po, este

El ritual

¿Alguna mala experiencia en la calle?

mismo carnaval de la victoria caché que había un viejo curao así entre medio de las cabras de baile mirándolas lascivamente y yo lo empecé a correr y el loco se puso súper agresivo po, y ahí todas las cabras reaccionamos como que hicimos como una muralla y lo echamos, pero demás sola me habría pegado, igual una se expone a esas cosas, no se po. sobre todo gente borracha y gente drogada por lo general la gente que me ha pegado, y a varias compañeras igual les han hecho cosas feas.

Constanza: ¿Y con los pacos nada?

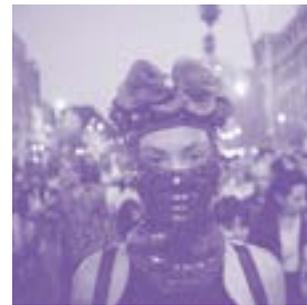
Liza: En las marchas sípo, igual nos tiran el guanaco no están ni ahí que andemos con máscaras, con instrumentos.

Constanza: De repente me han dicho que eso igual sirve pa' salvarse de eso, como la confusión de que es arte...

Liza: No, no están ni ahí, los capuchas igual a veces se refugian en esto de las comparsas entonces como que igual fuiste bueno, igual se han llevado compañeros detenidos con sus trajes de figurín. A mi una vez me rompieron un palo como figurando.

ENTREVISTA N°4 CONSUELO ACHURRA

Artista Visual y Gestora Cultural. Se conversó con Consuelo tras conocerla en el taller de Capuchas en la FAU, contó sobre su trayectoria, su experiencia haciendo diversos talleres de confección de capuchas, motivaciones y además mencionó varios referentes sobre máscaras y capuchas.



Martes 6 de Noviembre 2018.
Casa de los Diez, Santiago Centro.
30 min. aprox.

Fecha
Lugar
Duración

Constanza: Ya, te quería preguntar ¿Cuándo surgió tu interés por la capuchas?

Interés por la capucha

Consuelo: Mmm, hace alrededor como de 8 años mas o menos, de darme cuenta como de que era un símbolo que a mí me interesaba, en realidad eran varias las variantes que hicieron llegar a la idea de que la capucha era un buen elemento como para representar no sé po, una mujer empoderada, generar como la idea enigmática de un rostro que no era reconocido y en relación a eso también me hizo darme cuenta que era un rostro que en el fondo es un objeto, la capucha, un objeto unificador que hace que todas somos partes como de un mismo rostro, como de un mismo cuerpo en el fondo, da lo mismo tu cara, tu identidad, tus rasgos, la capucha hace que todos estemos bajo un mismo elemento y seamos uno mismo, entonces hay como un mismo discurso en el fondo ahí y me basé como en el, no sé, la historia como del cómic, con sus superhéroes que están todos enmascarados, que tienen superpoderes, en la historia como del movimiento zapatista, que ahí hay muchas mujeres que están por la liberación de su identidad racial, política y usan también la capucha po, como una imagen viva de resistencia de mujeres dentro de latinoamérica, entonces también me interesó eso, me gustaba toda la iconografía andina, que en el fondo están estos pasamontañas que son funcionales pal frío, pero al mismo tiempo hablan de personajes que son deidades y por ejemplo el diablo, que es la típica que está tejida y la venden ya más industrial, pero que representa como un ícono de ellos y de su idiosincrasia y sus creencias, entonces tomé como un poco, un mix de todo, también no sé po, en Japón habían otros locos que hacían trajes completos cerrados, donde no se veía nada a nadie y eso también me generaba como una búsqueda de pensar por qué la gente tiene todos estos rollos también de identidad, de querer como suprimir todo lo que pueda hacer que sean reconocidos y en el fondo fue como una búsqueda y una mezcla de todo po, cachai.

Y, mmm, ¿qué más? Bueno yo tenía la marca ahí, la de Consuropa, yo como estudié Artes Visuales, vendía ropa pa' tener lucas pa' poder estudiar, entonces,

[Fig.16]

Consuelo Achurra con capucha roja de lentejuelas, imagen recuperada en: www.facebook.com/consuelo.achurra



no quería ser comerciante nomás de llegar y vender ropa, tenía todo mi rollo de reutilización, de reciclaje, de ropa vintage, pero quería que tuviera un concepto también, para saber como cuál era mi público objetivo, quién yo quería que fuera mi público objetivo, entonces yo dije, quiero que sean mujeres fuertes, empoderadas que se sienten liberadas y respecto a eso y toda esa búsqueda, apareció la imagen de la capucha, dije ya, por aquí va. Así que construí un vestido, el primero que hice, que era de fiesta, que cosa más importante pa mí, que ir a una marcha usando un vestido de fiesta y no como salir a un matrimonio donde todos están claro arreglados y como cartuchos y estoy obligado a convenciones sociales y yo lo que quería era como romper con todo eso, entonces ahí utilicé un elemento, lo construí, generé una capucha que fue como la primera capucha, esa roja de lentejuelas (ver fig. 18), comencé a ir a las marchas así, después también se empezó a tomar fotos, se viralizó a través como de los registros de la gente que hace foto prensa en las marchas y ahí todo empezó a tomar como más cuerpo, todo eso es como mas o menos el mundo con el que yo me inspiré para poder utilizar la capucha como un elemento. Y aparte que por la página igual tenía hartos seguidores, entonces la gente veía ese ícono y iba tirando harta información también, no sé po como del movimiento feminista, de las cosas que se me ocurrían a mí o de mi propia experiencia como mujer, de liberarme de muchas trancas y de muchas cosas eh, y darme cuenta que uno vive en una sociedad en donde los derechos no son iguales pa todos po, así que ahí como un mix como de todo eso hizo que llegara al tema de la capucha y la máscara. Eso.

Primeras acciones performáticas

Constanza: Bacán. Y con eso como de la performance, ¿empezaste a salir sola a la calle o con amigas?

Consuelo: Empecé a salir sola y derrepente llevaba otra como en un bolso y le decía a mis amigas: “oye, te querí poner una?” y como que mis amigas decían: “Ya, yo apaño”, pero al principio igual era como pa muchas personas más chocante la idea de la capucha, porque estaba todo ese tema implícito de: “Ah que son los que tiran piedras, los que van a destrozar”, pero lo que yo proponía era desde una



[Fig.17]
Resultados taller capuchas, FAU. Registro por Consuelo Achurra, recuperada en: www.facebook.com/consuelo.achurra, 2018.

forma más icónica, performática y reinventada desde una perspectiva femenina más que desde una perspectiva de la guerrilla y tirar piedras y destruir sino como, con otro trans fondo, yo lo que quería era como resignificarlo para que tuviera como otra potencia diferente po cachai y usar ese elemento pero darle una resignificación positiva cachai, no quería que quedara sólo ahí, en que la gente crea que manifestarse es como, no sé, dejar la cagá, romper todo y también que era un territorio muy de los hombres cachai, como la mayoría de los capuchas eran hombres, habían pocas mujeres y las mujeres que entraban a esa dinámica de ser capucha también estaban muy masculinizadas cachai, o tenían que masculinizarse para poder entrar en esos espacios como de lucha o más combativo, en cambio acá era como ir y ser tu quien quieras ser y la mujer que quieres ser encapuchada y no teníai que mutar para ser otra cosa que tu no eras cachai, así que ahí...como que eso maomeno. Y después de eso, le propuse a la “Cooperativa Fotógrafas”, hacerles un taller de capuchas para que fuéramos a una marcha todas encapuchadas...

Constanza: ¿Ese fue el primerísimo?

Consuelo: Sí, ese fue el primero y...y eso po, y bueno empecé a ir, yo empecé a ir antes con la capucha roja de lentejuelas, pero así como el primero más masivo que fueron más chicas encapuchadas fue el de la cooperativa eh...en el que yo hice las capuchas directamente porque yo ya también ya le había enseñado a otra gente unas cositas, pero no había sido como más masivo y después el que les hicimos a ustedes allí en la FAU (ver fig. 19), ese fue como bien masivo, después hice otro en Concepción que también fueron muchas chicas, fueron así como 45, 48, ¡un montón! yo no sé cómo pude hacer todas esas clases, estaba pa' la cagá de que eran muchas y había que dedicarle como harta atención también a todas po, para que tuvieran un buen resultado y también la experiencia de conocerse po, esa es también la idea de que sea como en un contexto de sororidad, compañerismo...eso.

Talleres de capuchas

Constanza: Algún taller memorable por alguna razón? como que después de hacer las capuchas viene la sesión de fotos...

Consuelo: Emmm, mira yo antes, había hecho, es que me acordé de otra cosa... Había hecho también un desfile hace 3 años atrás de mujeres encapuchadas, lo hice en la Biblioteca de Santiago, entonces en realidad ya había trabajado con eso, pero no era un taller donde yo enseñara a manufacturar a cada una sus capuchas, eran como experiencias performáticas donde las chiquillas se encapuchaban, pero en los talleres como ha surgido eso de que cada una pueda expresarse y manifestar como su yo interior y generar también algo que sea personalizado y que tiene un valor, porque ahora todo es, como que lo podís comprar en el supermercado, lo comprai en cualquier lado, compras por internet, pero en cambio hay pocas cosas que son, que están hechas por uno, entonces como que también volver al tema de los oficios o poder elaborar algo propio con tu propia identidad también es algo súper significativo po, entonces ahí me volqué como al poder enseñar algo que yo estaba haciendo y que me rayaba la papa, que me gustaba y que la estaba usando pa' algo personal, pero no quería quedarme sólo en lo personal po, quería también ir un paso más allá de que todo lo que creía que lo tiraba



[Fig. 18]

[Fig.18]
Resultados taller Capucha Verde. Registro por Andrea Olivares Oliva, recuperado en: www.facebook.com/consuelo.achurra, Octubre 2018.



[Fig. 19]

[Fig.19]
Resultados taller Capucha Roja. Registro por Camila Baquedano, recuperado en: www.facebook.com/consuelo.achurra, Agosto 2018.

a través de las redes sociales se materializara también como en algo real cachai, tangible, la marcha, la calle y que la gente se reúna, que vuelvan a haber como esos espacios como de, no ser tan niño rata digo yo cachai. Así que eso, y respecto a lo que me preguntabai, si tengo alguno cariño en especial, todos son muy distintos, todos me gustan por algo particular, son distintas las personas que llegan, los segmentos sociales, como se mezclan las personas, las redes que se hacen entre las mismas chiquillas, gente que no se conocía que ahora han sacado proyectos de otro tipo en conjunto, se ha como...me gusta el, como la red que se genera.

Constanza: Y eso que hacís como de “capucha roja”, “capucha verde”, es como, ¿por diferentes temas o diferentes consignas?

Consuelo: Sí, me gusta como meter algún tipo no sé, como de color, porque puedo hablar más de un tema y que este no sé po, el capucha verde (ver fig. 20) tenía que ver con el tema del derecho a decidir sobre el aborto, entonces utilicé, aunque también en otros lados se usa el morado pa' hablar de lo mismo, pero consideré que la experiencia Argentina que era la que teníamos un poquito más cerca y que había empezado con ese color y que también las pañoletas habían sido de ese color en las marchas de nosotras era el color que estaba bueno usar. Así que ese le tengo hartito cariño también, me gustó mucho el capucha roja (ver fig. 21), porque siento que el rojo tiene una estética y funciona de una forma muy increíble, ese me gusta mucho a nivel cromático del color, el verde me gusta por lo que implica, también fue muy masivo y es raro, se generó como unos seres medios reptilianos, algo un poco extraño, pero me gustó como salir un poco de la norma, y el capucha negra me gustó hartito, fue un poco más desordenado, más masivo, más...

Constanza: ¿Ese fue el de Conce?

Consuelo: El de Conce...un segmento de chicas que eran más, en su mayoría, hartas anarquistas y que fue de hecho en una okupa que se llama “Mal escombros” y fue súper masivo y las chiquillas, lo bueno es que cada una era, la mayoría, como de grupos sociales como...no, de agrupaciones feministas de distinto tipo. Cada una está activando en su sector, en su población o en su grupo de derechos de las lesbianas, todas tenían como su agrupación feminista, todas querían llevar el conocimiento para enseñarles a otras chicas. Entonces eso también fue bacán, porque después algunas me mostraban no sé po, otra capucha que habían hecho, de hecho me mandan fotos o me muestran no sé po, otros talleres que han hecho en otro lado con el conocimiento, entonces ha sido bacán, porque no es algo que se quede ahí como encerrado po, sino algo que se está masificando y la idea es también hacer como un llamado para que todas salgan a marchar el próximo 8 con capucha cachai, como un elemento que también ha tomado mucha fuerza acá en Chile y me han contactado chicas también de Colombia que también tienen grupos donde están haciendo capuchas y se están manifestando y que les gusta el ejemplo chileno dicen, eh, que encuentran muy potente eso. Así que ha tenido harta repercusión. La Andre, con la que me junté en Valpo, ella también está

Talleres con consignas

[Fig.20]

Conmemoración 11 Septiembre, Estadio Nacional. Registro por Francisca Tapia, recuperado en: www.facebook.com/consuelo.achurra, Septiembre 2018.



[Fig. 20]

haciendo más talleres y viajó a Perú y en Perú también hizo un taller , entonces como que se está expandiendo la cosa...

Constanza: Que bacán... Ya y te iba a preguntar sobre tu vida, en este momento ¿estay full capuchas o estay haciendo algo más?

Consuelo: Estoy con el tema de las capuchas, hice un desfile de capuchas ahora el 31 en el Festival Extraña Ciudad que organizamos con Camilo Jérez y Ronny Acevedo que es de artes, pero todos los tipos de artes, no hay una línea, no hay como una limitación ahí de lo que uno pueda mostrar y lo hicimos aquí po en La casa de los diez, salió súper bueno y fueron muchas chiquillas encapuchadas y también como a romper la estructura de los desfiles tradicionales, siguiendo la línea del que ya había hecho hace 3 años atrás, pero este fue mucho más performático y con característica como más de marcha, de manifestación, como en una onda con tocata con unas chicas que también se encapucharon que eran músicas de Conce, se llaman Puerto X, y eso... con ellas trabajamos para esta instancia de seguir expandiendo el tema de la capucha. Y ahora el viaje de Perú y Bolivia también la idea es como tomar algunos elementos de allá que tengan que ver con las máscaras, pero eso más para el “Colectivo encapuchados” que también tiene que ver con la capucha, pero que lo tengo con el Ronny que es mi pareja y con él hacemos performance en conjunto y más cosas? estoy en la Cooperativa Fotografías y estamos activando cosas acá en La casa de los diez, queremos también hacer una instancia de cine, como activar cultura también po, pa gente y pa todos, pa nosotros, pa visibilizar los trabajos que tenemos porque no siempre hay espacios que te dejan, que te abran las puertas fácilmente, hay demasiada burocracia de por medio que después uno termina desgastado de desvivirse por poder lograr las cosas que uno quiere po, entonces acá nos han abierto las puertas de una súper buena manera en la casa de los diez, así que es un buen espacio donde trabajar, así que eso, eso estoy haciendo de proyectos.

Constanza: Buenísimo. Lo otro que te quería preguntar es, en la calle seguí haciendo performance ahora o...?

Consuelo: La última que hicimos fue para el 11 de Septiembre (ver fig. 22) y esa fue con el Colectivo Encapuchados.

Constanza: ¿Esa fue en el estadio nacional?

Consuelo: En el estadio nacional, sí. Así que esa fue la última y creo que en Enero vamos a hacer otra con "Galería Callejera" y ahí estamos po, tratando de activar espacios para otros y también activando los proyectos personales propios pero un mix de cosas, porque no se puede hacer todo, lamentablemente.

Constanza: Oye y ¿en la calle hay tenido alguna mala experiencia, gente que te ataca o te critica directamente?

Consuelo: No, súper buena recepción de la gente, yo creo que también el mismo elemento de que las capuchas esten hechas con lentejuelas, con adornos, que rescaten otros aspectos femeninos hace que... yo creo que la gente no reaccione de mala manera porque también es enfrentarse a algo que lo veían de una manera y que ahora tiene otro simbolismo o la materialidad habla por sí misma también, entonces yo creo que eso también le aporta un valor y que la gente también no sepa bien qué es lo que está viendo cachai, necesariamente. Y bueno también hay cosas que yo lo he hecho con topless por ejemplo... con capucha y topless, pero también hay muchas cosas que tienen un vestuario, entonces ahí también hay diferentes manifestaciones dentro de cómo uno puede mostrar la capucha, pero también me interesa el tema del desnudo, pero así mismo también siento que puede ser que uno la use sin desnudo, es como cada uno se quiera manifestar. Así que eso... no sé si hay más preguntas...

Constanza: Sí, es que mencionaste eso del... dijiste que es tu rollo el reciclaje de telas, pero me podís hablar más de eso... ¿por qué?

Consuelo: Ah bueno, yo siempre desde chica me heredaron ropa mis hermanos, yo soy la menor y primas también... y me acuerdo que... bueno, mis papás son profes y había una hija de profes que era más grande que yo y también me heredaba siempre ropa y a partir de todo ese recicle de ropa... eh, de hermanos, de... no sé po, de las cosas que, como que obtuve de una segunda mano, le tomé mucho valor a lo reciclado po y ahí desde chica no sé, me gustaba un a polera, pero no me gustaba el cuello yo le cortaba el cuello, la mezclaba con otra cosa, me ponía un polerón de mi hermano con una falda y... hacía mezclas súper extrañas, pero porque consideraba que estaba bien también reciclar y le tomé un valor a lo que ya tenía una historia, entonces después de ese proceso yo empecé a comprarme ropa en la feria porque... 1. Porque era más barata y porque encontraba cosas que

¿Continúas haciendo performance?

¿Alguna mala experiencia en la calle?

Reciclaje

me gustaban más y que eran más entretenidas entonces la ropa usá se volvió como una mina de oro de algo que no era muy valorado y que al principio la gente tenía como temor de comprar algo que lo hubiese usado otro, o era mal visto socialmente que alguien usara ropa usada, que eso era como de pobre cachai, entonces, a mí me daba lo mismo me importaba nada po, entonces ahí quise , quise como utilizar ese elemento pa vestirme yo y en la u las chiquillas siempre me decían: “oye, cuando no querai más eso, véndemelo” y un día necesitaba lucas pa pagarme como la u, porque estaba mal económicamente la situación familiar y dije “ya, voy a vender algunas cosas que tenga, si en total tengo mucha ropa en mi clóset”, saqué cosas, las llevé y lo vendí todo y las chiquillas me dijeron “cuando vamo a vender más?”, yo dije “oh, está bueno esto” y a la semana siguiente pasé por la feria, compré unas cositas más, pasé, las vendí todas. Y así empecé a vender, después tenía unos casilleros de la u con ropa, después me asocié con unas compañeras que también tenían la necesidad de pagarse los estudios y no tenían lucas, yo les dije “juntémonos todas” y compren ustedes ropa en sus ferias y nos ponemos las tres... éramos como 3, un tiempo fuimos como 5, pero las más constantes fueron 3 y ahí nos empezamos a poner y a vender ropa y fuimos... como también generamos esa instancia de sororidad, de hecho ahí armamos un colectivo que se llama “Mujer Mapocho” que fue durante el tiempo que yo estudié en la universidad y que también era para visibilizar el tema de trabajos de mujeres porque habían muchos espacios donde los hombres mostraban y muy pocas instancias en que las mujeres pudieran mostrar y nosotras empezamos también a activarnos en un grupo y éramos como al principio 12 y ahora quedamos trabajando activamente como 8 , osea en realidad muchas otras se fueron a vivir fuera del país, otras tienen pega, son profes, otras viven fuera de Santiago, pero cada cierto tiempo sacamos algún trabajito, alguna cosa piola.

Constanza: Buena

Consuelo: Así que eso, y bueno respecto a todo esto de vender la ropa, después abrí una tienda y tuve dos años tienda y ahí yo reciclaba, recostumizaba, sacaba fotos a las chiquillas, también muy desde la autogestión, me sacaba fotos a mí porque era lo primero que tenía a mano, así partí y no me gustaba al principio, me cargaba porque yo no quería ni tener ni facebook, era muy “no, el facebook lo controla la CIA, van a saber toda tu vida, no sé qué...” y mi hermana y mi cuñada me convencieron y me dijeron “ay te va a ir bien, vay a poder vender más, esto es como lo que se viene, es lo nuevo”... ellas igual como que estudiaron Diseño, eran diseñadoras industriales, entonces en cierta medida ellas ya tenían como una visión también que yo no tenía desde el lado del arte que era como... el cómo visibilizar mi trabajo, entonces ellas me ayudaron un poco con esa perspectiva como de darme el ánimo y como la perspectiva de que podía hacerlo desde ahí y después empecé a cachar cómo hacerlo y cómo influir más y cómo se volviera eso mi pega también, porque del arte no podía vivir po cachai, no era... no es muy rentable todavía y hasta ahora y... entonces lo de las capuchas bueno, como te

contaba antes partió desde ese interés de darle como un sentido a la marca de ropa y pensar qué tipo de mujer quería ser yo y qué tipo de mujer quería que me comprara la ropa, y con quienes relacionarme en el fondo y eso po, entonces el reciclaje siempre estuvo ahí po cachai, siempre fue como mi materia prima aparte que también por un sentido social de la industria por ejemplo de que no se siga, que no haya más mano de obra esclava, que en otra parte del mundo hacen una polera que les pagan el día un plato de arroz que eso ya es esclavitud, puros cabros chicos haciendo tu ropa, en cambio lo que ya se utilizó, o sea lo que ya se manufacturó, ya pasó su proceso industrial cachai, en cambio si comprai algo nuevo tienen que volver a explotar a una persona cachai, entonces eso, y el...¿qué más? y bueno también es un apoyo ecológico no sólo a el ser humano sino también al planeta y eso está de la mano po y bueno también hay materias primas bacanes en la ropa usada, podí encontrar telas que ya no se fabrican de la misma manera porque los costos de producción son muy altos entonces te encontraí telas de excelente calidad, te encontraí seda, lino, algodones buenos, en la ropa americana, prendas que pueden estar tan bien hechas que si uno mantiene su talla te pueden durar toda la vida y si no, si ya no tení la misma talla la podí heredar a tus hijos a quien sea. Entonces es poner en valor cosas que se hicieron con un alto como esfuerzo humano, entonces por eso yo pensé que reciclar era importante y toda la merma también de las bastas, de todo, yo fui juntando pa hacer diferentes cosas po. Con una amiga sacamos diferentes colecciones de petos, que ese es otro proyecto que es el “Atelier de las guaguas” que lo hice con la Daniela Contreras y con ese proyecto reciclamos un montón de telas así vintage, antiguas muy hermosas que eran de las bastas de los vestidos largos que yo los cortaba pa que fueran usados en esta época donde la gente no quería usar cosas muy largas. Y las capuchas también po, lo mismo, así como pedazos de tela de plush elasticado, pedazos de vestidos de... y ese material también lo hemos utilizado y las chiquillas también traen su propio material para aportar así que eso, eso mas o menos...Ya espero no haberte dicho todo tan enredado porque he dormido poco...

Constanza: Está súper.



ENTREVISTA N°5 Natalia Soto Arenas

Estudiante de Arquitectura en la Universidad de Chile. Natalia habló sobre su experiencia en una sesión de fotos del colectivo “Deconstruidas”, sobre reapropiarse del propio cuerpo como un acto político explorando en el erotismo, además de sus reflexiones sobre las máscaras/capuchas y las consecuencias que le trajo compartir los resultados en sus redes sociales.

Fecha: Viernes 14 de Noviembre 2018.
Lugar: Facultad de Arquitectura y Urbanismo Uchile (FAU), Santiago Centro.
Duración: 30 min. aprox.

Presentación

Natalia: Ya, yo soy Natalia Soto, estudiante de Arquitectura y tengo 24 años, vivo en Puente y de ahí llegué a la experiencia de participar en el colectivo Deconstruidas, porque algunas de las chiquillas son de allá, entonces en un grupo que tenemos las mujeres de la comuna plantearon hacer una sesión de fotos que en verdad yo no cachaba muy bien de que se iba a tratar y me atreví a participar sin saber mucho el trasfondo o sea, primero fue como un reto igual, personal, porque yo no me saco muchas fotos, me da caleta de vergüenza y fue como pa' romper eso, pa' cambiarlo y pa' atreverme a sacarme fotos po jaja...

Motivación a participar

Después las chiquillas dijeron que era bajo una temática como respecto a la apropiación de los cuerpos, como con un fin político y eso me motivo mucho más a participar en la sesión. Y hablaban un poco como de explorar el cuerpo, el erotismo y la sensualidad y ni cagando...nunca había hecho eso en mi vida, de hecho me lo planteaba caleta, o sea me daba mucha vergüenza po, de hecho cuando fui no le conté a nadie, nadie, nadie, sólo llegué nomás, porque dije: “ya no le voy a decir a nadie porque capaz que arrugue a último momento, como que esté en la puerta y me devuelva así” Y al final no, me atreví, y el ambiente que se dio fue muy cómodo porque éramos puras mujeres, no fue como llegar y sacarse fotos, sino que hubo un trabajo de hablar de nuestro sentir, de nuestra relación que teníamos con nuestro cuerpo y también de lo que la sociedad nos hacía sentir, inseguras, desvalorizadas, nos llenaba de complejos y incluso habían otras compañeras que habían... atentaban contra ellas por seguir ciertas imágenes o por como...exigencias que les decía hasta su misma familia como: “Oye, estoy muy gorda” por suerte ese no era mi caso, pero mi caso era más por el tema de la timidez igual, y la inseguridad po y por un tema que yo fui un poco distinta a mi entorno en mi crianza, entonces esa diferencia siempre me la marcaron, siempre me sentí distinta, desplazada, siempre fui la más morena, fui distinta a las otras niñas que estaban cerca mio y me lo hacían notar...no mis mismos pares sino que los adultos principalmente y después cuando fui creciendo, no se, también la gente a veces me preguntaba “oye, por qué eri tan morena” y ¿que wea esperaban que respondiera? porque nació así nomás po, pero a la gente como que le acom-

plejaba mi aspecto y eso fue lo mas brigido de todo.

Ya continuamos la sesión, después vinieron las fotos, ahí también fue todo muy acorde a como nosotras nos íbamos sintiendo cómodas, habían personas que estaban más bloqueadas que yo y otras que ya tenían confianza, habían experimentado como una performance entonces tenían más soltura y seguridad, en mi caso fue, me encontré muy pollita y con mucha timidez, pero a medida que se fueron dando me fui soltando, me fui sintiendo muy poderosa, como que ese fue el principal sentimiento que.. como poder así, sentirme agusto conmigo misma, ni siquiera vi las fotos pero darme cuenta no sé, como que estaba sacando algo muy privado y sintiéndome cómoda con quien era, eso fue brígido, que me sentía comoda conmigo misma, sin importar como fuera po, sin importar si se me veía un rollo o no, sino decir "me siento bien conmigo misma" y así fui soltando caleta.

Después seguir compartiendo con las chiquillas fue súper enriquecedor, después hablamos de lo que pasó y todas nos sentimos cómodas y vimos las fotos y también como que pude comprender cómo la belleza de todos los cuerpos, de todas las formas, de todo como que ese ideal de belleza que te meten en la cabeza. Que falso así, que en verdad todas las personas son bellas, no sé eso fue muy, ver distintas formas y decir como "Oh que linda se ve así", y que linda también una se ve, que bueno... pero después igual pasó algo. Cuando se compartieron las fotos como que me sentí bien porque no sé como que ya había pasado por ese proceso y ya lo tenia super asumido, pero igual uno las comparte públicamente y se entiende que no todas las personas entienden lo que uno vivió po, y se prestó para que muchos locos me agregaran y como que me jotearan, incluso locos que te ofrecían poco menos pensaban que uno hacía eso como habitualmente, como si fuera modelo y me pedían ¿oye te puedo dibujar en pelota? ¿oye te puedo sacar fotos en pelota? y no como que fue una wea puntual y eso po. Como que al final los procesos que uno vive en círculos te hacen crecer caleta, pero si no hay un acompañamiento de una reflexión como de la sociedad al final quedan ahí po, la gente sigue pensando "mira unas fotos de una mina en pelota", no entienden lo que significó pa ti y para las personas con las que compartiste hacer eso. Entonces eso fue como lo que yo entendí que había que tener cuidado, con las personas que veían lo que estaba haciendo, osea por ningún motivo, igual me gustaría seguir experimentando como ciertas, ósea este tipo de situaciones, de experiencias, experimentar más en la performance, porque de verdad es algo que te hace sentir poderosa y te hace sentir a gusto contigo misma, te hace quererte mucho así, valorarte y valorar también a los demás, entender que todos somos diferentes y me gustaría seguir haciéndolo pero igual no sé, quizás no lo compartiría públicamente como lo hice la primera vez, sino que como con personas que ya vayan teniendo un tipo de reflexión sobre lo que significa po, pero si, después me ayudo mucho con mi autoestima, más que crearme como una mina rica o no, sino que aceptarme corporalmente, si mi cuerpo sufre cambios, sea como sea, aceptarme principalmente, no por calzar en un ideal, sino que porque soy así, no se po, asi me gusta ser.

Inicio sesión de fotos

Experiencia positiva a nivel personal / Experiencia negativa en redes sociales

El uso de capucha en la sesión de fotos

Constanza: Lo otro es que igual en esa sesión tu usaste una capucha, ¿influyó en algo en el posar, en tu sentir...?

Natalia: Ah sí, la capucha nace en otra sesión como más artística y con un sentido de lucha po, de una apropiación, porque el cuerpo es un territorio en el que habitamos, habita nuestro sentir, nuestra alma, nuestra mente, entonces reapropiarse, esta sociedad te lo intenta arrebatar onda las personas te dicen que te sintai en disgusto con tu cuerpo, la publicidad te dice que deberías ser de una manera y que como eres está mal, entonces te intentan arrebatar tu corporalidad po, entonces el sentido de usar la capucha es que, sentirse bien con uno mismo igual es un acto político de lucha, de lucha porque te estay reapropiando de ti misma, reapropiandote de tus movimientos, de tu corporalidad, también de tus sentires po, como que eso, el cuerpo cuando dicen que es nuestro primer, territorio como de lucha, comparto mucho esa idea po, porque gracias al cuerpo nos conectamos a este mundo y si no estay en sintonía con el, ¿como te relacionai con el mundo? y eso significaba la capucha po, que simbolizaba principalmente la lucha por recuperar nuestros cuerpos y nuestros sentires y como herramienta para transformar la realidad también po.

Constanza: Creí que seria mas cómodo pa ti quizás...porque ya sacaste tus fotos de instagram, ¿pero si habrían sido puras fotos encapuchada? ¿quizas habría sido mas fácil mantenerlas ahí o no?

Natalia: Sí...

Constanza: Porque igual te lleva un poco al anonimato..

Natalia: Sí, la verdad es que, claro. Cuando... no se la capucha simbolizó ese acto político pero creo que sí, ay no se como explicarlo... que en el anonimato no sé, esque en realidad con la capucha, pero igual yo quería mostrar mi cara en ese momento sentí que era bueno mostrar mi cara porque tambien senti que era una parte con la que me siento acomplejada durante mi vida y poder sacarme la capucha y mostrar mi cara simbolizaba mostrar la parte que más me acomplejaba y ¡quería mostrar mi cuerpo y mi cara!, pero quizás para futuras sesiones igual escondería mi cara como símbolo de que es una lucha, o sea recuperar nuestros cuerpos para no individualizar tanto la lucha, en ese momento si quería mostrarme a mí como Natalia Soto, pero ya que lo hice y ya provoque una reflexión en mi y un trabajo, yo creo que sí aparecen otras oportunidades... no mostrar la cara significaba, una lucha más colectiva, como diciendo "este cuerpo igual puede ser el tuyo" no soy Natalia Soto, soy tu, ella, cualquier persona, cualquier mujer, para mi eso simboliza la capucha o esconder la cara, que te haga sentir que tu también eres ese cuerpo, o que tu también puedes ser ese cuerpo. Eso po.

[Fig. 21]

[Fig. 22]

[Fig. 23]

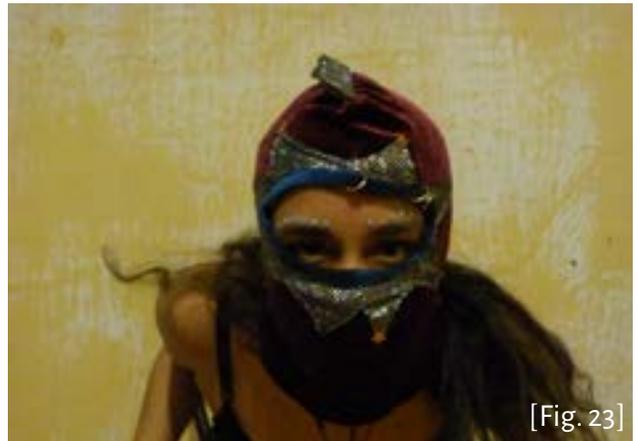
Natalia Soto, resultados sesión de fotos de "Deconstruidas". Puente Alto. Registro por Deconstruidas, 2018.



[Fig. 21]



[Fig. 22]



[Fig. 23]



ENTREVISTA N°6 JACINTA EGAÑA

Actriz de teatro callejero y realizadora de máscaras. Jacinta se ha especializado en la pedagogía Lecoq (teatro físico que utiliza máscaras para su aprendizaje) y además viaja conociendo/investigando lo más que puede sobre máscaras. Esta entrevista fue realizada en casa de los padres de Jacinta, ella se encontraba haciendo una máscara neutra, por lo que la conversación se realizó en paralelo a este proceso.

Fecha: Lunes 22 de Julio 2019.

Lugar: Casa padres Jacinta, Ñuñoa.

Duración: 40 min. aprox.

Presentación

Constanza: Saber tu trayectoria, que me hables de tu vida...Por ejemplo lo que me contabas de tu maestro, ¿él te enseñó?

Jacinta: Claro, es que hay un momento en que tu dejai de hacer máscaras sólo pa' ti, comenzai a hacer máscaras que puede usar cualquier persona, por ejemplo yo uso máscaras para dar clases o que el día de mañana quiero trabajar ojalá de hacer máscaras pa' espectáculo, las tiene que poder usar cualquier persona y hay medidas universales de los rostros y ésta máscara es...oh (apuntando su máscara) la máscara de las máscaras, es muy especial, es un experimento, no sé si me va a resultar, es primera vez que trato de hacerla, pero...

Constanza: ¿Cómo lo hiciste con las medidas?

Jacinta: Hice un estudio sobre Iriarte jaja, como diría mi profe Alfredo Iriarte...y él pa' aprender a hacer máscaras hacía estudios sobre Sartori que es el mascare-ro de Locoq de la pedagogía italiana más grosso, copiaba. Yo tomé fotos de una máscara de él que tenían unos amigos en Iquique y comencé a hacer con las fotos una regla de tres, entonces sabía que la medida de la máscara era 22, entonces si en la foto era 10, y de acá a acá había, no sé...8, yo ponía 10 es a 22, como 8 es a X y ahí sacaba la proporción. También la altura, lo más difícil de hacer una máscara sin el molde -que es algo que voy a tener que probar ahora cuando saque el molde y haga la cartapesta- es ver la altura, que el ojo no te quede más hundido, tienen todo un sentido, el rostro humano tiene todo un sentido de supervivencia, si te fijai el rostro es lo que tenemos más protegido, tenemos el hueso de la ceja antes que el ojo, el de la nariz... no tenemos los ojos hacia afuera y si hacía una máscara que los ojos queden un poco hacia afuera son incómodas, o el ojo se les entierra a la gente...hay como distintas maneras y esta es una máscara que originalmente Sartori...dicen que esta es la máscara de las máscaras. La máscara de la calma, la máscara que todo el mundo tiene en común. Como que Lecoq decía, hay 3 tipos de máscaras, la máscara -ay ¿cómo era la frase?- la máscara...que uno

Comentarios sobre la máscara neutra

creo que tiene, la máscara que en verdad uno es y al final hablaba de que hay una máscara que tiene todo el mundo, que compartimos, hablaba del fondo poético común y ésta máscara es para enseñar eso en la pedagogía. Sartori decía que había femenina y masculina, mi profe dice no, la máscara neutra es la máscara neutra no tiene género, a mi como transfeminista y todo, no me gusta pensar que hay un rostro o una forma, una morfología que define un género, entonces como que, tampoco pienso que las máscaras tienen que tener género, y igual respecto a eso me parece como interesante pa' tu tesis hay como algo si te fijai, siempre las máscaras comenzaron pa'...distintas teatralidades del mundo tienen máscaras, pero en Grecia por ejemplo, que son las máscaras de teatro más conocidas, eran pa' interpretar personajes femeninos en un comienzo y en la comedia del arte no hay personaje femenino, entonces tu tení una comedia de vicios que hablaba de la sociedad de la época del mundo público y tení todos los arquetipos y no tení mujeres. Las mujeres que tení, son las máscaras de las enamoradas o las colombinas, todas esas, pero esas son...sin máscaras, las colombinas, si las mujeres no usaban máscaras, las mujeres no actuaban, emmm y no hay muchas mascareras, si tu pensai, no sé, México, estuve un tiempo investigando cómo me voy a ir pa' allá...

Los mascareros de toda la zona de Guajaca son hombres, sólo la mujer cuando el mascarero muere -si es su mujer- puede seguir el oficio cachai, y hay como todo un desplazamiento en que... es loco, yo tengo la teoría de que es porque las máscaras pertenecen al mundo de lo público, las mujeres podían tejer telares, podían hacer cuencos de greda, podían hacer un montón de cosas, pero lo que era confeccionar, hacer cosas para el mundo público, no existía, o sea en la Tirana, todos son mascareros, hoy día hay más, hay mascareras y todo, pero el oficio lo aprendieron hombres, cuando estuve entrevistando al cabro que era mascarero de la Tirana y todo...y era figurín, él me hablaba que su tío abuelo le había enseñado y él había viajado a los carnavales de Perú, entonces claro, una mujer no iba a viajar sola a investigar eso, yo encuentro que es como toda una cosa.

Me parece que es interesante preguntarme ahí, cómo, por qué hemos estado desplazadas en la historia, como que me parece una pregunta interesante porque veo muchas mujeres que construyen máscaras hoy día, pero los grandes mascareros que conocemos son hombres. Sartori, Tifell y yo conozco mascareras muy grossas que están construyendo máscaras hoy día, entonces como que no sé...me llama la atención eso, respecto a lo que decí. No hay mucha gente que hable de la construcción de máscaras también, como que generalmente se les toma como objetos de museo cachai.

Constanza: Si al principio yo no sabía por dónde comenzar a preguntarle a la gente...Oye y eso, es que leí sobre el levantamiento zapatista, que lucharon con máscaras pero ¿no las hacían ellas?

Comentarios sobre las máscaras en la historia del mundo

Jacinta: Ah, no sé, no tengo información de quién las hacía, pero, eso es como más antiguo incluso que los zapatistas, hubo un levantamiento en Nicaragua que era con unas máscaras de red que se pusieron los campesinos para que no los reconocieran. Como que... no sé, es re loco lo que generan las máscaras, yo encuentro como que, porque se han usado en distintos momentos de la historia para muchas cosas, está la historia del mundo en las máscaras que hay.

Diferentes usos de las máscaras

Hay muchas máscaras de las cultura precolombinas, pero también de los pueblos originarios. De México que eran las máscaras con la cara del conquistador o que eran hechas para burlar al conquistador, hubo sacerdotes en cierta parte de México que comenzaron a hacer teatro de máscaras para explicar los mitos cristianos, osea que las máscaras eran algo popular que la gente entendía, que eran parte de su cultura, de su tradición. Entonces como que, se han usado para distintas cosas igual en la historia, no sólo pa' teatro.

A mí me interesan las máscaras pa' teatro específicamente, como que es lo que más hago, no me interesan las máscaras como algo decorativo. De hecho encuentro que es como un desperdicio, o sea, que se yo, una cosa de gustos, pero yo no haría, me daría pena hacer una máscara para que estuviera colgada, no sé. O sea igual he regalado máscaras que he hecho yo a amigos y ahora quiero hacer una para una amiga, y que no...sé que ella no hace teatro, que no la va a usar.

Una amiga que es psicóloga educacional me dijo una vez, oye y no tenía una máscara que un cabro chico le pueda dibujar las expresiones, claro po, hasta sería interesante diseñar cosas, máscaras no solamente pa' gente que hace teatro, como lo de Cuerpo y Escritura...pensar que el teatro puede ser pa' gente que no hace teatro necesariamente, pero que hay herramientas ahí, como interesantes, no sé. Me flashea un poco eso. Como que también me aburre, me gusta el mundo del teatro, pero también me cansa.

Trayectoria teatral de Jacinta y primeras máscaras

Constanza: Oye y me podí contar cómo estudiaste o cómo empezaste con el teatro...

Jacinta: Con el teatro... bueno yo soy de una familia de no sé po... mi abuelo era cineasta, musiquero, mi hermano era cuando joven... era actor, estudió y todo, entonces igual no era un mundo que me era ajeno, emm, pero empecé a hacer teatro en Curicó, de donde era yo, donde crecí yo.

Un día del año 2010 después del terremoto que fue así brígido, se cayó la mitad de mi ciudad, vino un grupo de cabros que eran chilenos, pero tenían una compañía que era franco chilena, se habían ganado un proyecto para hacer talleres de la pedagogía Lecoq, que es la pedagogía que después terminé de estudiar, que es una pedagogía de teatro físico que se basa en aprender con máscaras digamos, y nada, yo ahí estaba empezando a hacer teatro, llevaba como un año o menos

haciendo teatro y era igual no sé, no digo que sea tímida pero no estaba como el teatro, sentía que daba no sé qué. Hicimos una improvisación con media máscara y no sé, me encantó, improvisé, fue bacán, me sentí como wow, no sé. Como que uno se encuentra con una máscara que, no sé, era una forma re distinta de hacer teatro y quedé enamorada de las máscaras, le dije a mi profe de teatro, "ya Seba tenemos que hacer máscaras, construir máscaras" y el era de otro tipo de teatro po, más del texto, más realista...las máscaras le parecían una estupidez ca-chai, que pa' qué máscaras y no sé que...

Eso es heavy, la máscara que es el origen del teatro se ha ido de las escuelas de teatro, ahora tenía escuelas de teatro donde no se ponen una máscara en los 5 años que eso a mí me parece grave. El símbolo del teatro de power point son las dos carretas, como que no...es triste, no sé me parece complicado eso y bueno el me dijo ya yo te voy a enseñar. Sí en primer año de escuela hice máscaras, entonces puso a toda la compañía a hacer medias máscaras, con papel confort y modelábamos arriba de arcilla ni siquiera sacábamos negativo poníamos todo arriba, y yo tanto que webié que las quería usar, que en la obra que hicimos a fin de año, eran puras personas sin máscaras y yo hacía una escena en que me ponía la máscara que había construido porque insistí tanto y ahí me encantaron.

Hice un par porque yo trabajaba en la calle, en el semáforo de adolescente, ahora igual sigo trabajando porque necesito vivir y me hice una máscara así con un listón y me la construí para el semáforo que creo que si la encuentro en alguna de las cajas que tengo acá debe ser horrible...pero construí mi máscara y me gustaron y de ahí me fui a estudiar a Buenos Aires y de ahí estudié en una escuela de teatro callejero donde conocí al Alfredo que fue mi profe, donde él daba una clase que era títeres y máscaras, y bueno veíamos en primer año distintas máscaras pedagógicas y el segundo año ya construíamos, construíamos títeres, construimos

Estudiar con un maestro mascarero: Alfredo



[Fig. 24]
Máscaras larvarias de Jacinta Egaña. Registro propio. 22 Julio 2019.

Máscaras larvarias

un muñeco gigante y también construimos las medias máscaras pa' la obra y ahí yo hice mi primera media máscara, después al año siguiente hice una, que tengo acá, es horrible, es muy fea, la hice hace como 4 años o 5 no sé y...pero niquiera la dejé a medio terminar, le deje el cartón ahí, la pintura nunca más le eché, lo deje botado y bueno hice esta obra con máscaras, de ahí me vine a la escuela de pedagogía Lecoq, bueno acá tengo máscaras pero tengo las manos sucias.

Y ahí estudié con máscaras larvarias, la máscara neutra, una de las que ya había visto con Alfredo, ahora como que con más horas de trabajar con ella, armar materiales, al año siguiente construimos medias máscaras con un amigo y hicimos una obra en la calle, siempre como que las máscaras estuvieron en el teatro que hacía yo, incluso aunque no estuvieran como objeto material porque en el teatro siempre hay máscaras y el 2018 jeje, me desalojaron de la okupa donde vivía, fue todo muy difícil y terrible y...tuve que decidir de qué iba a vivir porque ya no podía ir de hippie por el mundo y se me ocurrió así en 5 días postular a un fondart, dije ¿que no he hecho en Buenos Aires y tengo ganas de hacer? dije ya po, quiero estudiar con el Alfredo, siempre quise, encontraba que como el Alfredo era un maestro había que estudiar con él,irme a trabajar a su taller un montón de horas, pero yo no quería dejar de hacer teatro, y tenía que vivir de algo, y que el Alfredo me aceptara además que estuviera molestándolo en su taller un montón de horas al día, entonces lo que hice fue postular a un proyecto fondart pa' estudiar con el Alfredo, lo armé en cinco días con mucha marihuana encima y me lo gané, en ese proyecto mentí porque dije que el alfredo estaba abriendo una escuela de máscaras, que me había aceptado, lo cual era mentira, inventé papeles de una escuela y todo, pero el fondart me creyó y pude estudiar con el po, y estuve con él 4 meses, estudiando todos los días, millones de horas y yo quería que él me enseñara a tallar y yo quería tallar, y le dije yo te pago pa' trabajar contigo que se yo y aprender y el me dijo “no, mira, vamos a hacer un viaje”.

Como ya me aprobaron el Fondart y todo, me dijo “vamos a empezar a construir como yo creo que hay que enseñar” y las primeras máscaras que vimos fueron estas, que eran las larvarias, que son este tipo de máscaras ciegas, que están basadas en formas geométricas. Y construimos estas, éstas las modelamos juntos. Me hizo dibujar un montón para aprender, empezar a mirar libros de anatomía, empezar a dibujar que era algo que me encantaba desde chica y había dejado de hacerlo y estas son las primeras máscaras de la pedagogía que vienen de un carnaval de Suiza, de Basilea y tienen cosas choras en su diseño, si las dai vuelta funcionan, funcionan de ambos lados.

Constanza: ¿Y por qué son ciegas?

Jacinta: La máscara no es ciega, la máscara ve, de hecho le podí echar una mirada, pero tu cuando la usai no podí ver,la dificultad que te entrega como intérprete... como que el Alfredo, lo que fui aprendiendo es la diferencia entre máscara escé-



[Fig. 25]
Máscara neutra para realización de molde de Jacinta Egaña. Registro propio. 22 Julio 2019.

nica y máscara pedagógica que son distintas. Las máscaras pedagógicas tu les poní una dificultad para quien la use entrene otra cosa. Acá tení la dificultad de que no puedes ver, entonces tení que abrir cierto tipo de escucha en la escena, tení que tener otra limpieza técnica, te sacan a improvisar y no veí nada.

Bueno, hay una serie de ejercicios que te preparan para no ver nada, pero son como varias...esto es todo un entrenamiento y todas las máscaras tienen eso, de obligar a quien las use a someterse a sus leyes, tu no le podí imponer cosas a la máscara porque o sino la máscara no vive, para hacer vivir a la máscara tení que someterte a que tiene un perfil, tiene una respiración, tiene un cuerpo, tení esta cabeza y no podí tener tu cuerpo cotidiano que tení en la vida y las medias máscaras también tienen otra forma de complementar la boca, completar con el cuerpo, como tienen un ritmo. Pa mi cualquier actor o actriz se nutre un montón de un entrenamiento con máscaras porque enseña como la ley del teatro cachai, yo soy otra persona, no soy yo, actuando, entonces te obligan a aprender, y en la escuela fracasé así increíblemente jaja...

Constanza: ¿Por qué, en la práctica?

Jacinta: Sí obvio, fracasai todo el rato si es algo muy difícil, osea, esa máscara que estoy haciendo ahora, la neutra, es...la improvisaciones son: "estás en el mar, pero a la vez eres el mar. En el mar hay un tsunami, pero a ti no te da conflicto el tsunami. Hazlo con el cuerpo en un espacio vacío con esa máscara puesta." Es algo imposible de interpretar, no la máscara de chapa pa' que tu interpreté la neutralidad, pero lo que obliga ahí a quien la usa, a trabajar tanto sobre la neutralidad que se descubre quién es verdaderamente esta persona cachai, y es lo bonito, que las máscaras nos muestran un poquito quienes somos, sobre todo esta... bueno si

Someterse a las leyes de la máscara

Sobre la improvisación con máscara neutra

El valor del tiempo para hacer las cosas bien

esta me resulta ¿no? (mirando la máscara neutra en proceso).

Eso po y ahora me puse a investigar sobre la máscara neutra, si tuviera que enseñarle a alguien bases de teatro físico a alguien lo haría con esa, no sólo para dar talleres sino que también tiene como mucho misterio, tiene muchas cosas que tu decí wow, como es la imagen de la calma, es super difícil de lograr igual po. y que se que no me va a salir a la primera. como pasa ahora cuando miro unas de las que he hecho, no me gustan, pero bueno asumir ese proceso. A mi también lo más bonito que me han enseñado las máscaras es el valor del tiempo, como yo era una persona muy ansiosa que andaba siempre a mil y sigo siendo una persona ansiosa y sigo andando a mil jajaja pero la máscara me obliga a tomarme los tiempos, que es algo como que el trabajo manual que cada día se pierde más enseña eso po.

Con el cuero con el papel, que son materiales que salieron de algo vivo, la vaca, el árbol, tu no podí dominarlos, tu negociai porque hay algo del material que funciona a su manera, tu podí negociar con el, pero no lo podí someter, siempre queremos someter a la naturaleza y como que el trabajo humano transforma el medio natural por definición marxista y no po, son como en este trabajo no y ahora la gente quiere todo tan rápido, inmediatamente, instantáneo, nos molesta tanto esperar, nos molesta tanto tomarnos el tiempo para hacer todo lo que tenemos que hacer, la gente ni siquiera, no es que no quiera cocinar y tener la comida hecha, la gente ni siquiera quiere ir a comprar la comida ya hecha, entonces le paga a un hueón pa' que te la deje en moto en la puerta de tu casa.

Taller de máscaras para niñas y niños con material reciclado

Entonces no sé como que me ha pasado al enseñar, trabajar mucho con niños, en Alto Hospicio que es donde hice mi proyecto del Fondart ahora, vi construcción de papel que es esta misma técnica y claro, querían tener la máscara altiro y me decían “Ay a usted le sale al tiro bien”, como esa cosa del resultado, de que sea ahora y estuvimos un mes construyéndola y las dejamos a medio terminar, les falta todavía el pintado y todo y yo les digo no, hay que esperar. Hay momentos en que yo estoy trabajando y digo ya, llevo muchas horas, me voy a mandar una cagá, la dejo un rato, hago otra cosa, me voy a trabajar en otra weá, y vuelvo. Y son días y son días y de verdad que la veí distinta, entonces el valor del proceso, y de que hay errores que se que esta máscara tiene, y después veré.

El Alfredo siempre me decía, lo importante es que te dí cuenta del error, los vai a seguir cometiendo pero lo importante es que te dí cuenta. Pensar que si la vida la podí mirar así, es una buena manera de pocionarte frente a la vida igual, como no sé...como q esto igual es único, yo tengo un molde ahi que supuestamente puedo sacar mil copias de esa máscara, pero todas van a tener un detalle distinto cachai. Que es re distinto a las máscaras de cotillón, o de látex que todo el mundo usa ahora, son bien a mi juicio horribles, yo no trabajaría con ese material feo...

Bueno, otro taller que daba y que me gusta mucho es el de material reciclado. Con niñas y niños, ese es super bonito, como pensar que con cualquier cosa podí hacer una máscara, porque acá yo estoy con un monton de materiales, que me costaron tranajo hacer pero en vdd podí construir una mascara con cualquier cosa

Constanza: ¿cuanto tiempo haci ese taller?

He hecho de 3 sesiones y hemos hecho mascararas bacanes con los cabros chicos en 2 horas pedagógicas en una sala de clases cachai. Ahora Mundanas, de hecho el viernes al terminar el taller dije aquí seria un buen espacio hacer ese taller acá y voy a hacer uno ahora en Santiago. No sé durante, mucho tiempo estuve dedicada a la educación popular, empecé dando teatro en una pobla, acá en la Rosita Renal, osea armamos una escuela de nivelacion pa adultos y ahia demas haciamos un taller de teatro pa cabros chicos y se transformó en una escuela de talleres pa cabros chicos porque los adultos desertaron ,era más complicado y eran un montón de cosas y me acuerdo que dabamos teatro y enseñabamos y tmbn construimos cosas, máscaras, sipo, y construimos títeres y ademas cosas de teatro y de ahí en Argentina, comencé a hacer con un grupo de cabros que, artistas, titireteros, cosas...talleres en una pobla y ahí también po construíamos con lo más barato, porque nosotros no teníamos recursos del estado, no queríamos tampoco por nuestro proyecto político, que se yo y por otro lado ahí armábamos con lo que pudiéramos, entonces también está bueno aprender a trabajar con la precariedad, saber que puede ser más barato.

Mi papá es panadero y tiene un montón de sacos de harina...y yo en vez de comprar cartón o algo así, estaba usando los sacos de harina, entonces esa máscara que está allá, está hecha con sacos de harina. Y es como bacán pensar eso, también rollos de confort. Siempre es mejor con un cartón comprado nuevo, pero también se puede de otras formas.

Constanza: ¿Alguna vez tuviste una mala experiencia en la calle, haciendo teatro?

Jacinta: Sí, un montón. Pasa, en la calle hay de todo, de repente la gente anda con violencia encima y descargan su violencia en alguien que está haciendo un truco en la calle...un año trabajando en la calle, los vendedores se enojaban po, habían vendedores que pensaban que les quitábamos la pega, llegaron a tratarme mal por chilena, nos amenazaban con romper nuestros instrumentos, me decían “chilena tómate un avión”, “ándate a tu país”, como que la gente igual es muy competitiva a veces, creen que de verdad les estai quitando el trabajo, sobre todo los vendedores, gente que no quiere que vengan personas a hacer algo distinto, cuando hací algo distinto al mundo, poní en conflicto a las personas que viven haciendo lo mismo y eso en la calle te pasa un montón porque así como hay gente genial en la calle hay mucha mediocridad también, mucha gente que no se sale de lo que hace, hace un montón de años. También gente que te jotea,

¿Alguna mala experiencia en la calle?

Taller de máscaras con enfoque terapéutico

hombres sobre todo...sobre todo ser mujer y estar en la calle, creen que por darte plata por actuar pueden darte una opinión sobre tu cuerpo y “no wacho, yo estoy actuando” y no sé si se lo harían a un hombre cachai, si en la calle te pasa de todo, yo que trabajo en la calle hace 10 años...

Constanza: ¿Y has hecho un taller como el que hiciste el otro día con máscaras?

Jacinta: Eh...¿el de Cuerpo y Escritura? bueno, originalmente esa idea era con máscaras, yo tenía como ganas de probar algo de ese estilo y diseñar máscaras específicamente para eso, pensaba que por ahí era una buena manera de...lo pensaba más desde un estilo, sin conocer, más teatro del oprimido, de escenificar conflictos, algo así pensaba que podía hacer con máscaras.

Hay un trabajo terapéutico que una vez una profe hizo con unas máscaras con un grupo que yo tomé un seminario...y que era re interesante. Una vez les hice un taller de larvarias a unos chicos de la fundación selene de Iquique, una fundación que trabaja con infancias trans, está en Santiago, tienen un colegio...Y bueno tienen el rollo de...trabajan mucho con la familia y hacen actividades para que los cabros se encuentren se conozcan, porque igual no sé po, de repente hay personas trans que no tienen a nadie en su familia que sea referencia de eso po y por ahí los papás quieren aceptarlo y todo, pero no tienen herramientas. Y esa fundación está empezando en Iquique, cuando estuve allá este año les hice un taller a cabros de la fundación, eran 3 chicos trans, uno tenía 13 y dos tenían 17, y eran súper tímidos po, tenían una relación con su cuerpo súper cuática. Ponte... ese ejercicio que les hice hacer el otro día, de ponerse atrás una y dejarse caer hacia atrás...hubo un chico que no lo pudo hacer, me dijo “no, me lo han hecho hacer muchas veces en el colegio y me han dejado caer un montón de veces, me da miedo hacerlo”, y así un montón de cosas.

Son cuerpos con otra historia cachai y que por ahí cuando doy clases o algún taller, pienso en cuál es el objetivo de ese taller, como el que tu fuiste el otro día, mi objetivo...yo sé que incorporar la pelvis al movimiento de una persona es algo que demora años en hacer. Millones de años de revisión de mi misma, de mi historia de estudio, no sé po... como que la manera que ocupamos el cuerpo no es una wea que se aprende de un día pa' otro, como sacarnos sobre todo hábitos que vienen de formas sociales, de restricciones, de “quédate callado”, que “párate derecho”, camina de tal manera porque erís de tal forma...eso no se te va fácil po, es un trabajo bien profundo. Y entonces a ellos les hice un trabajo, un ejercicio. Tenían que ponerse la máscara que quisieran en un lugar del espacio y tenían que pensar que estaban en su lugar más seguro en el mundo, quedarse un rato ahí con la máscara. Y no estaban improvisando, no estaban aprendiendo las reglas de cómo usar una máscara larvaria, no no, me quedé un poco en eso, mi idea era que se sintieran bien con algo, habitando otro ser. También esa máscara, hay gente que no les gusta usarla porque se ahogan, no podí ver, te da mucha inse-

El valor del oficio

guridad, pero también es como lindo, estar con una máscara puesta ahí, ¿que te cuida no? es tu refugio también...y yo quería hacer un trabajo más terapéutico con máscaras y así empezó ese taller de cuerpo y escritura, pero también encontré que habían otras cosas que eran también super importantes de trabajar.

De entender de tu cuerpo antes que de otras cosas, que sobre todo personas que no tienen, no le dan a su cuerpo un uso creativo generalmente, no lo pescan mucho y es un trabajo que puede ser bien interesante. Me gustaría algún día con un grupo profundizarlo más cachai... como poder decir ya vamos a hacer 10 encuentros de esto, vamos a ir haciendo distintas cosas, me gustaría saber cómo llegar, pero bueno.

(Pausa once)

Un grupo de... pa un cuentacuentos, estaba linda la idea pero...Querían que les hiciera presupuesto y todo. Lo que pasa es que la gente cuando te pregunta cuánto vale tu trabajo es difícil decirlo, yo calculé que para hacer 6 máscaras me demoraba mínimo 90 horas siendo super rápida. Yo dije me voy el 6 de Agosto, puedo entregarlas hasta esa fecha y significaba encerrarme y diseñarlas desde cero. Los figurines (De la escuela Carnavalera Chinchintirapié) la técnica que usan no es tan buena, porque tienen que guardar muchos moldes. El otro día conocí el taller de las ratas en Valparaíso y es bacán la técnica que tienen, pero modelaban con las manos no con herramientas, yo les enseñaba a los cabros, usen las herramientas porque hay formas que nuestras manos no tienen, esta forma no la tiene un dedo, entonces con palitos de maqueta y mi dremel les hice unas, podí armar tu herramienta sin tener tanta plata, siempre hay una manera de hacer las cosas sin tanta plata... por eso yo creo que los trabajos artesanales están desapareciendo.

El valor de los oficios



[Fig. 26]
Molde para máscara neutra
por Jacinta Egaña. Registro
propio. 22 Julio 2019.

Mis papás los dos se dedican a oficios, mi mamá toda la vida fue educadora de párvulo, pero en el último tiempo se dedicó a hacer telar, hacía clases de telares y tenía su taller y todo, pero cuando ella vendía algo, la gente se lo encontraba caro, pero es porque la hora de un tejido en telar vale mucho más, un chaleco tejido industrial, se vende mucho más barato, porque la máquina tiene otro valor de trabajo, lo mismo pasa con las máscaras, cuando intentai vender te las encuentran caras y bueno pero...tienen mucho tiempo.

A ti te debe pasar igual con los dibujos, sobre todo pasa con los oficios artísticos, no sé... yo trabajaba con una productora, “te parai una hora y media en zancos y te pagan toda esta plata”, sí, pero para aprender a caminar en zancos no sabí todo el tiempo que me costó, no solo andar en zancos, lo que tuve que aprender de mi cuerpo, lo que era caminar y pasarlo un metro arriba, yo encuentro que por eso hay oficios condenados a desaparecer, no sé, porque la gente prefiere el plástico, no se le da el valor a este tipo de trabajo. No sé, ninguno de mis papás es artista digamos, pero, mi papá por ejemplo que se dedica al pan, es un oficio y el me dice... tiene una carrera de sociología hecha y se dedicó a ser panadero y dice porque es algo que tení que hacer todos los días y siempre vai descubriendo cosas aunque sea la misma fórmula, siempre es distinto, aunque sea un acto de repetir, siempre vai encontrando otra manera de hacerlo, mira tal receta que la he hecho no sé, 200 veces esta receta, descubrí que había algo con el agua se la voy a cambiar pa la otra...y es como aprender a descubrir nuevas cosas en la repetición y el teatro para mi tiene eso, repetir 25 mil veces una obra archi-ensayada y hay algo que siempre es distinto el público ahí cambia porque, porque vai encontrando un nivel de profundidad al repetir... te pasa con una obra, en la obra número 30 te cae la ficha entonces, y me pasa también con las máscaras, cuando doy clases hay gente que las mueve de una manera q yo nunca había visto, digo “wow es persona vio algo de esa máscara que yo no había visto”, por eso igual me gusta tanto dar clases, porque veo cosas en el cuerpo de la gente y de ahí se me ocurren cosas de como modelar. Wow me mostró un mundo esa persona y eso es bonito, por eso es bonito hacer máscaras para teatro porque veí que de verdad la materialidad se mueve.

De hecho ahora ultimo que estuve en Curicó, lleve las máscaras pa' lijar y mientras esperaba lijaba en la plaza y la gente miraba les llamaba la atención, me preguntaban cómo era el proceso y si hiciera un taller al aire libre eso sería bonito, un taller de máscaras al aire libre sí que sería bonito, porque hay partes del proceso que sí puede hacer alguien, si te paso esto ahora y te digo limpia eso lo puedes hacer, por más que seai una persona que nunca ha tenido contacto. Lijar pasta muro es algo simple, y sería lindo que lo conocieran, pienso que unas mesas en la plaza, que viniera la gente y experimentara, hubieran espejos y se probaran las máscaras, a cierta hora hacer un espectáculo, a cierta hora un taller, tener basura ahí, material de desecho para que la gente hiciera cosas, como que es lindo hacer cosas con las manos. Los talleres de material reciclado los dí la mayoría en

escuelas, pero hubo uno que di hace poco en el centro de extensión cultural en la U. Católica del Maule en invierno, iban las mamás a dejar a sus hijos y en un momento yo estaba: que la pistola de silicona, que el cartonero, que los cabros chicos... hasta que me dijeron, ¿podemos ayudarlo? y yo obvio, y era super lindo ver mamás y papás construyendo máscaras con sus cabros chicos, ¿en qué momento de la vida hacen eso? los adultos no tienen tiempo, a los cabros chicos les pasan una pantalla pa' que mire, no sé, hacer algo que sale de tus manos y verlo es lindo, sentirse creativo, la capacidad de crear cosas, es bacán, por eso creo que las máscaras debieran enseñarse en la escuelas, y salir de lo que hacen generalmente los profes de arte, trabajar sobre el plano. A nivel plástico, las máscaras no son planas, nuestras caras no son planas pa' que la parte plástica se exprese en el espacio tiene que tener una dinámica en movimiento clara cachai... tiene que tener que tu digai "weno, esta línea tiene coherencia con esta, acá yo no podría poner dos rectas y de ahí una curva...podría pero no de cualquier manera, tu que sabí de dibujo y diseño entendí que tiene que haber cierta armonía incluso cuando hagamos algo imperfecto como eso, que son seres llenos de arrugas, tiene que tener una coherencia, y cuando y tienen esa coherencia funciona, la gente de repente no saben hacer máscaras, pero se dan cuenta cuando algo está mal hecho. Tu deci como "ay no se que es", y la gente no te va a decir la proporción de la nariz, pero ven que está mal. Y te dai cuenta cuando hay una nariz mal hecha, por ej... la gente lo sabe pero no se fijan, es raro que tengamos una arruga aquí a la mitad de la cara porque nuestras líneas de expresión y nuestra musculatura y todo el tema óseo...Yo cuando modelo una máscara miro fotos de musculatura de caras, miro fotos de cráneos cachai, más allá de que después no hagai algo realista, que yo no trabajo mucho el realismo, porque encuentro que cuando estai mucho rato haciendo realismo, te queda una máscara como otra cosa.

ESTA MEMORIA SE TERMINÓ DE DIAGRAMAR EN SANTIAGO DE CHILE, EN AGOSTO DEL AÑO 2020, EXTRAÑO AÑO TRAS EL ESTALLIDO SOCIAL Y DURANTE UNA PANDEMIA MUNDIAL. SE UTILIZARON LAS TIPOGRAFÍAS GOTHAM PARA TÍTULOS Y SUBTÍTULOS; Y ALEGREYA SANS SERIF PARA PÁRRAFOS, EN TODAS SUS VARIANTES.

