

# FUNA FEMINISTA

ACCIONES COMUNICACIONALES DE REPUDIO A  
LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER.

UNA PROPUESTA DE DISEÑO Y PEDAGOGÍA CRÍTICA A  
TRAVÉS DE LA RECONSTITUCIÓN DE ESCENAS CORPORALES.

Memoria para optar al título  
profesional de Diseñadora Gráfica

**Claudia González Soto**

Profesor Guía

**Cristián Gómez-Moya**

Diciembre, 2021.





# ~~FUNA~~ FEMINISTA

ACCIONES COMUNICACIONALES DE REPUDIO A  
LA VIOLENCIA CONTRA LA MUJER.

UNA PROPUESTA DE DISEÑO Y PEDAGOGÍA CRÍTICA A  
TRAVÉS DE LA RECONSTITUCIÓN DE ESCENAS CORPORALES.

---

Memoria para optar al título  
profesional de Diseñadora Gráfica  
**Claudia González Soto**

Profesor Guía  
**Cristián Gómez-Moya**

Santiago, Diciembre 2021

Universidad de Chile  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Escuela Única de Pregrado  
Carrera de Diseño.



*"Ni el más fugaz visitante de este planeta que cogiera el periódico, pensé, podría dejar de ver, aun con este testimonio desperdigado, que Inglaterra se hallaba bajo un patriarcado. Nadie en sus cinco sentidos podría dejar de detectar la dominación del profesor. Suyos eran el poder, el dinero y la influencia... De ahí la enorme importancia que tiene para un patriarca, que debe conquistar, que debe gobernar, el creer que un gran número de personas, la mitad de la especie humana, son por naturaleza inferiores a él."*

*Virginia Woolf.*

*Dedicado a todes les estudiantes de Diseño que han tenido que enfrentarse al patriarcado.*

## RESUMEN

Proyecto de investigación-creación que toma como punto de partida las bases teóricas-estéticas de la funa feminista, vinculándolo posteriormente con las prácticas de enseñanza del Diseño y la categoría de dominación masculina; a través de códigos visuales rescatados de herramientas de simulación para explorar una dimensión pedagógica en la enseñanza de la disciplina del Diseño.

Además de ser un proyecto político-estético, se hace un levantamiento de antecedentes sobre la perspectiva de género, el punitivismo y la violencia hacia la mujer y disidencias. Esperando aportar a un Diseño crítico, contra-hegemónico y con perspectiva de género.

*Palabras claves: funa feminista, género, dominación corporal, reconstitución de escenas, denuncia, violencia.*

## ABSTRACT

Research-creation project that takes as a starting point the theoretical-aesthetic bases of the feminist funa, linking it later with the teaching practices of Design and the category of male domination; through visual codes rescued from simulation tools to explore a pedagogical dimension in the teaching of the discipline of design.

In addition to being a political-aesthetic project, a background survey is carried out on the gender perspective, punitivism and violence against women and dissidents. Hoping to contribute a critical, counter-hegemonic design with a gender perspective.

*Keywords: feminist funa, gender, corporal domination, reconstitution of scenarios, denunciation, violence.*

# ÍNDICE

10	Introducción
12	<b>01. PRESENTACIÓN</b>
14	I. Planteamiento del problema
	1. Interfaz
	2. Variables específicas
	a) Sujeto
	b) Objeto
	c) Acción
	3. Variables cruzadas
	a) Sistema-Entorno
	b) Política
	c) Acoplamiento/ Régimen Escópico
20	II. Objetivos
	1. Principal
	2. Específicos
21	III. Preguntas de Investigación
21	IV. Metodología de Investigación
23	V. Justificación de la Investigación
28	<b>02. ANTECEDENTES</b>
30	I. Marco Teórico
	1. Castigo y Funa
	a) Escarmiento Público en la época colonial de Latinoamérica
	b) Inicios del Escrache
	c) Funa en Chile: Dimensión jurídica v/s Dimensión estética
	(1) Comunicación Jurídica en el espacio público.
	2. La Estetización de la Violencia
	a) En el arte de la denuncia
	b) Hacia el cuerpo disidente
	c) Propaganda Feminista
	3. Antecedentes del diseño y la funa
	a) RR.SS
	b) Arte Performático
	c) Protesta Callejera
	4. Dominación Masculina

104	<b>03. PROYECCIÓN</b>
106	I. Conceptualización
	1. Dominación Corporal Masculina
	2. Reconstitución de escenas
	3. Aspecto pedagógico
120	II. Desarrollo de códigos visuales
134	III. Diseño de personajes y espacios
	1. Bosquejo
	2. Personajes
	3. Espacio
138	IV. Cuestionario y consultas
142	<b>04. REALIZACIÓN</b>
144	I. Selección
	1. Respuestas
152	II. Maquetación y Storyboards
164	III. Cuaderno digital-audiovisual
190	<b>05. CONCLUSIONES</b>
196	<b>06. BIBLIOGRAFÍA</b>
208	<b>07. ANEXOS</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto posee un carácter teórico-proyectual y pretende cumplir un rol pedagógico recogiendo herramientas de denuncia feministas para demostrar que la funa feminista puede presentar un carácter pedagógico que permitiría mejorar las condiciones de seguridad y confianza de los estudiantes en un contexto de aula durante la enseñanza del Diseño. Para ello es que se toma como punto de partida las bases teóricas-estéticas de la funa feminista, vinculándolo posteriormente con las prácticas de enseñanza del diseño y la categoría de dominación masculina; a través de códigos visuales rescatados de herramientas de simulación.

Mediante el uso de herramientas investigación etnográficas, es que se busca recopilar situaciones vividas en clases de diseño en un contexto de aula que puede presentar la categoría de “dominación masculina” de parte de profesores a estudiantes. Se realiza un análisis del fenómeno de la “funa”, desde una perspectiva comunicacional y feminista, para explorar su potencial pedagógico en el ámbito del Diseño a través de la reconstitución de las situaciones recopiladas.

Se pretende traducir estas prácticas a un repertorio visual que a través de la simulación 3D de estas escenas, estudie y visibilice conductas que deben ser modificadas o descartadas durante un contexto de clases, haciendo énfasis en la relación corporal entre profesor y estudiante.

Se desarrolla una primera parte de la investigación que contextualiza y explica el problema de investigación y las variables presentes en este. Además de definir los objetivos y la metodología de la investigación.

Luego se presentan los antecedentes recopilados durante el proceso de Investigación Base Memoria correspondiente al Marco Teórico, este se desarrolla en cuatro capítulos. El primero consiste en un recorrido sobre el castigo público y cómo fue mutando a lo que se entiende hoy en día por funa o escrache. Se hace un levantamiento desde la época de la colonia y los castigos públicos sufridos por parte de los indígenas a manos de los colonos. Posteriormente se analizan los inicios del escrache en Argentina y América Latina en un contexto post-dictaduras, para finalizar con la funa en Chile y el quiebre que se produce entre su dimensión estética versus su dimensión jurídica.

El segundo capítulo consiste en un levantamiento sobre la violencia y su estetización desde una perspectiva feminista. Se trabaja con autoras y filósofas feministas sobre la violencia y cómo ésta afecta a la mujer y es estetizada. Se desarrolla la estetización de la violencia en el ámbito artístico feminista, la violencia ejercida hacia el cuerpo de la mujer y disidencias por parte del patriarcado y la violencia utilizada y estilizada en la propaganda y manifestación feminista.

En el tercer capítulo trabaja la relación que podría existir entre diseño y funa, se señalan qué elementos de diseño se pueden encontrar en las distintas formas de funar utilizadas en Chile. Se analizan ejemplos de funas hechas a través de Instagram y qué elementos de diseño están presentes en la visualidad de este tipo, en las performances feministas realizadas para increpar directamente instituciones o casos de violencia de género y los elementos posibles de distinguir en las manifestaciones sociales realizadas en contra de personas acusadas en casos de femicidios y/o violaciones.

El cuarto capítulo define las distintas perspectivas existentes sobre la dominación masculina y su origen, se desarrollan teorías de autoras feministas que tratan de definir la categoría y explicar el por qué se presenta, contrastadas con la visión de autores masculinos.

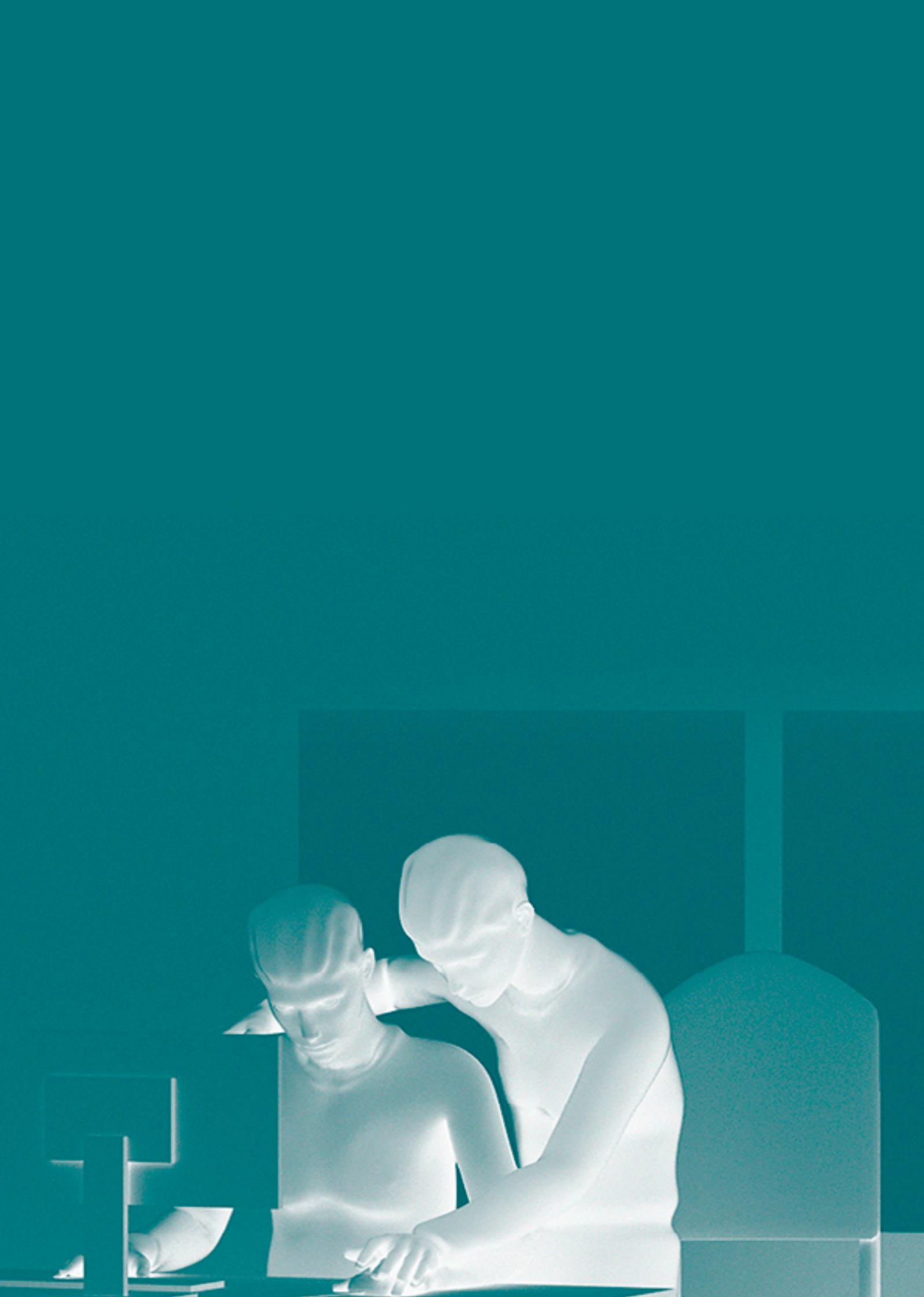
La tercera parte corresponde a la proyección de la investigación. Se realiza una conceptualización en base a lo trabajado en los antecedentes y el objetivo principal. Se desarrollan los códigos visuales y el diseño de los elementos que formarán parte de las restituciones de escenas, por último se define un cuestionario que permitirá recopilar los testimonios de estudiantes que permitirán identificar los actos de dominación corporal masculina.

La parte final corresponde a la realización de la restitución de escenas. A partir de los testimonios recopilados es que se identifican los actos y tipos de dominación corporal masculina de parte de profesores hacia estudiantes, estos son traducidos gráficamente a través de storyboards que luego terminarán en animaciones 3D y que pretenden demostrar el carácter pedagógico de la funa.

Se consultó con Martín Torres Rodríguez, Subdirector de Género y Diversidades FAU sobre proyectó quien aportó sus pareceres y sugerencias sobre el mismo. Las cuales permitieron complementar los antecedentes y la conceptualización de la investigación.

Durante el desarrollo de este proyecto de investigación-creación se utilizará un lenguaje binominal con el objetivo de cumplir con protocolos académicos sobre el texto y el formato; sin embargo, es necesario fomentar el reconocimiento y la implementación de un lenguaje no sexista o segregado con el fin de evitar el sesgo hacia un sexo o género social en particular.

**PARTE I**  
**~~PRESENTACIÓN~~**





## 01. I. 1. MEDIACIÓN/ INTERFAZ

El carácter teórico-pedagógico de este proyecto permite definir el problema de diseño desde una perspectiva distinta a lo que se comprende generalmente como diseñadores, no se identifica un problema que es solucionado a través de una pieza gráfica, sino que se plantea y expone una problemática, se abre un espacio de discusión e investigación en el diseño que a su vez genera una instancia de reflexión y aprendizaje centrado en las formas de enseñanza de la disciplina.

Durante el proceso de Investigación Base Memoria se trabajó en torno a las funas feministas, entendiéndose estas como las funas realizadas por motivos de violencia de género, son consideradas como: “un acto público de repudio y difusión en contra un sujeto o institución que haya cometido un acto de abuso y misoginia.”

La palabra funa proviene del mapudungún y significa podrido, funan es el acto de pudrirse. En Chile se utiliza para definir a un “acto público de repudio con el actuar de una persona grupo que ha cometido un acto que se considera ilegal o injusto.” La idea de realizar un acto público de denuncia en América Latina inicia en Argentina, con el movimiento denominado Escraches que realiza la asociación HIJOS (Hijos por la Identidad, Justicia y contra el Olvido y el Silencio), de Argentina desde mediados de los noventa. HIJOS nace tras un acto de homenaje realizado a los muertos y desaparecidos por la dictadura de Videla en la Universidad Nacional de La Plata, como uno de los primeros momentos de visibilidad pública como hijos de desaparecidos. Inspirados por el trabajo de esta agrupación, en Chile se fundó la organización “Acción, Verdad y Justicia” (HIJOS Chile). (Schmeisser, 2019, p.8).

Se consideraron 3 formas en la que se presenta la funa feminista hasta ahora: en plataformas digitales, las cuales corresponden a las realizadas por medio de redes sociales (Facebook, Instagram y Twitter); como performances, las cuales tienen un carácter más artístico y masivo, tiende ser utilizado para la denuncia de instituciones públicas o gubernamentales; y la manifestación tipo escrache, la cual presenta un carácter violento e invasivo con los sujetos acusados.

Digital: Consiste en realizar una funa a través de redes sociales, siendo la más utilizada Instagram. Generalmente la víctima o un familiar de ésta, realiza la funa exponiendo

*\*Nota: Inicialmente se pensó en funar a diseñadores famosos que ya no estuvieran vivos, para así evitar una posible querrela desde la persona funada. Diseñadores que discriminaron y/o invisibilizaron a diseñadoras durante su desarrollo por la disciplina. Pero en la recopilación de documentos se evidenció que no existen muchos registros visuales de estos hechos a nivel nacional e internacional.*

datos personales de la persona funada, relatando los actos de violencia por los que se está fumando y cuando existe, evidencia de estos actos.

Estas funas son publicadas y compartidas en redes sociales dando a conocer el caso, en varias ocasiones ha permitido generar un espacio de confianza para que otras víctimas cuenten sus experiencias con la persona funada.

Dependiendo de la gravedad de los hechos o de la cantidad de víctimas de una misma persona, se crean perfiles determinados para la funa, en donde se exponen los hechos, relatos y evidencias de todas las víctimas dispuestas a compartir. Además de crear hashtags para visibilizar los casos.

**Performance:** Es realizar una funa a través de una muestra escénica que busca generar una reacción en sus espectadores, a través de la actuación y el sentido de la estética de manera visual y presencial.

Este tipo de funa es más utilizado en contra de instituciones o agentes de carácter público y político, tienden a ser presentaciones abiertas a quien quiera participar de ellas. Por lo que sus producciones suelen ser “simplificadas” para que la gente se integre fácilmente.

**Escrache:** Tiene que ver con la funa a modo de manifestación e intervención de la imagen y la propiedad privada de la persona funada. Realizar rayados o empapelamiento de pancartas y folletos en los domicilios y lugares de trabajo de quienes son funados, o simbolismos más violentos como la quema o ahorcamiento de muñecos que representen a la persona funada.

Se entendía la funa como un instrumento de castigo y difusión. Es un acto que busca generar justicia social por medio de la humillación pública del abusador, se acosa y se expone a este y los actos de violencia que cometió para el castigo del sujeto, y como una forma de aviso a la comunidad que rodea al acusado.

Sin embargo, a partir de las conclusiones preliminares rescatadas en esta parte del proceso es que se plantea la idea de que la funa puede tener un carácter pedagógico, es decir, a través del diseño demostrar que la funa puede ser una herramienta educativa y comunicacional respecto a materias como la perspectiva de género en la disciplina.

El sólo hecho de repudiar y recriminar a alguien por un acto de violencia no genera ningún tipo de conocimiento y educación y por lo tanto no aporta a un real cambio en la conducta del sujeto en cuestión, pero si la funa es realizada de forma que permita

generar un espacio de reflexión y cuestionamiento sobre los actos reprochados es que cumpliría un rol pedagógico.

Durante el desarrollo del Diseño como una disciplina, se ha podido percibir que corresponde a un contexto marcado por la masculinidad. Desde escuelas como la Bauhaus es posible identificar que la gran mayoría de docentes y estudiantes de diseño son hombres; lo que ha provocado una discriminación e invisibilización hacia las mujeres diseñadoras.

Este tipo de discriminaciones ha sido replicado por distintas escuelas de Diseño, incluyendo las nacionales. Conductas de carácter corporal que presentan una dominación masculina de parte de los profesores hacia estudiantes pueden ser evidenciadas y reconocidas en las clases de diseño hasta el día de hoy.

La investigación busca demostrar que al funar estas conductas y no a los sujetos en particular, es posible crear un espacio de reflexión y educación con perspectiva de género en el diseño, que permita generar un espacio de seguridad dentro de la sala y de esta manera transformar la noción de funa a una de carácter pedagógico.

## **01. I. 2. VARIABLES ESPECÍFICAS**

### **a) SUJETO**

Estudiantes de diseño, corresponde a personas que son, o han sido estudiantes de la carrera de diseño. Es decir, personas que estén cursando actualmente la carrera de diseño y personas que han terminado o cursaron años dentro de la carrera sin terminar. Para el trabajo proyectual se trabajará con estudiantes de diseño que han sido víctimas o testigos de estos casos de dominación masculina en el salón de clases. Se decide trabajar con estudiantes porque los actos que serán funados son realizados en un contexto de clases de parte de docentes hacia estudiantes dentro de la sala, volviéndose privado entre los involucrados. Además de la cercanía entre los sujetos en cuestión y la investigadora.

Docentes de diseño, corresponde a personas que enseñen alguna materia en la carrera de diseño y que podrían haber ejercido actos de dominación corporal masculina hacia los estudiantes dentro del salón de clases.

### **b) OBJETO/COSA**

Como objeto de investigación se define la funa feminista definida anteriormente como un acto de repudio en contra la violencia de género ejercida hacia las mujeres y disidencias.

Además se define la reconstitución de escenas corporales utilizada para las simulaciones como la herramienta de diseño que traduce gráficamente las conductas corporales de dominación masculina que deben ser modificadas o descartadas de la sala de clases.

Esta restitución de escena se realiza a través de testimonios recuperados de estudiantes de diseño en donde describen la conducta corporal que se va a reconstituir, de forma morfológica. Se busca traducir gráficamente los movimientos corporales desarrollados en el espacio representado como la sala de clases de diseño, realizados por parte tanto del docente como del estudiante.

Estos testimonios son traducidos visualmente en una primera instancia a través de storyboards que demuestran las acciones descritas en los testimonios recopilados, para luego ser animados bajo un código visual 3D utilizado por los softwares de reconstitución de escenas y representar de mejor forma la escena.

### c) ACCIÓN

Se establece como acción funar. Funa proviene del mapudungún y quiere decir "podrido"; "funar" es el acto de pudrirse. En Chile se utiliza para nombrar la acción pública de repudio contra la conducta de una persona o grupo que ha cometido un acto que se considera ilegal o injusto.

Es una variable compleja porque corresponde a una acción realizada en respuesta a un acto violento cometido por el acusado hacía la víctima, a modo de contra-acción. Primero un sujeto lleva a cabo el hecho que está siendo repudiado, el cual por lo general corresponde a agresiones, abusos o violaciones; y luego en forma de denuncia y castigo social, procede la funa. Ésta puede ser realizada inmediatamente después de la acción repudiada o puede ser años más tarde. Por lo que se podría decir que ocurren de forma asincrónica, y que al momento de cometer hacer la funa, es decir, de repudiar a este sujeto y su delito de forma pública; el acto violento repudiado no está presente, por lo que adquiere un carácter simbólico. En resumen, la acción de funar se realiza luego de haber sufrido un acto violento que vulnera a la víctima, a través del registro de este hecho negativo. Provocando que la acción violenta denunciada esté presente al momento de funar, pero de forma simbólica.

Esta investigación en particular, se concentra en la acción de funar bajo un contexto feminista, es decir, los actos de repudio que serán analizados corresponden a hechos de violencia de género en contra mujeres y disidencias denunciados en Chile.

También se realiza la acción de simular, pues para realizar esta publicación y fundar estos actos que deben ser modificados o eliminados, se realizarán simulaciones digitales de los momentos en que estos actos fueron realizados. Simular corresponde a representar algo real a través de medios que permitan vivir u observar la experiencia de forma ficticia.

*“El término desde el punto de vista de las ciencias, se refiere a las técnicas realizadas en investigación con modelos de simulación o equipos que recrean ciertas acciones o escenarios, siendo utilizados como un sistema de hipótesis para intentar demostrar una teoría. Consiste en un sistema de enseñanza y aprendizaje para el perfeccionamiento de las investigaciones científicas...*

*...Es una técnica utilizada en el área educativa, la cual se basa en explicar situaciones haciendo uso de imitaciones o réplicas, con la finalidad de ejemplificar lo mejor posible el tema de enseñanza.” (Dangeolo Rodríguez, 2015)*

Finalmente se define la acción de construir, el objetivo del proyecto es la realización de una funa pedagógica a partir de las simulaciones. Es decir, construir un espacio educativo y de cuestionamiento a partir de la visibilización de los actos fundados a través de una simulación de estos en una animación 3D que permitan entender por qué deben ser modificados.

## **01. I. 3. VARIABLES CRUZADAS**

### **a) SISTEMA - ENTORNO**

Se establece como sistema-entorno el salón de clases de diseño, los actos que serán simulados son realizados por docentes hacia estudiantes mientras enseñan la disciplina. Las clases de diseño desde sus inicios corresponden a un contexto marcado por la masculinidad, pues en su mayoría tanto docentes como estudiantes de diseño correspondían a hombres. Esto provocó que ciertas conductas ejercidas por estos sujetos se replicaran a lo largo de la historia de la enseñanza del diseño en el salón de clases.

### **b) ACOPLAMIENTO/ RÉGIMEN ESCÓPICO**

El primer medio de acoplamiento que se presenta en este proyecto de investigación-creación corresponde a las pantallas, el proyecto será presentado en un visualizador digital que contendrá las animaciones-simulaciones realizadas a partir de la traducción de los testimonios.

El medio impreso también será utilizado al presentar una versión imprimible en formato póster que podrá ser utilizado en los espacios de clases a modo de instructivo informativo.

El cuerpo también se ve involucrado en la funa, ésta última corresponde a un acto de repudio contra un acto corporal con carácter masculino, en el que un cuerpo vulnera a otro de forma violenta y/o agresiva. Por lo que en la acción raíz de la funa, el cuerpo es utilizado como medio para cometer el acto y para recibirlo.

### C) POLÍTICA

El proyecto tiene una incidencia en el primer sector político, es decir, repercute a instituciones educativas como universidades e institutos. Se han realizado movilizaciones y funas masivas a este tipo de entidades de parte de las estudiantes cuando se produce una sensación de impunidad ante las personas denunciadas que forman parte de los establecimientos, en este caso docentes de diseño.

También afecta al tercer sector político, es decir, influye en personas naturales, para efectos del proyecto estudiantes de diseño, que pueden corresponder a víctimas o testigos; y a grupos de movilización feminista estudiantiles que guían o funcionan como grupo de ayuda y contención para las víctimas.

## 01. II. OBJETIVOS

### 01. II. 1. PRINCIPAL

Analizar el fenómeno de la “funa” feminista, como una estrategia comunicacional y acto de repudio a la violencia contra la mujer, para explorar su potencial pedagógico en las aulas de Diseño a través de la reconstitución de escenas corporales.

ACCIÓN	OBJETO/COSA	INTERFAZ	FINALIDAD
<i>Analizar</i>	<i>el fenómeno de la “funa” feminista</i>	<i>como una estrategia comunicacional y acto de repudio a la violencia contra la mujer</i>	<i>para explorar su potencial pedagógico en las aulas de Diseño a través de la reconstitución de escenas corporales.</i>

## 01. II. 2. ESPECÍFICOS

Traducir gráficamente los testimonios recopilados a través de la reconstitución de escenas, para lograr la simulación del acto.

Recopilar testimonios de dominación corporal masculina en clases de diseño, para generar un repertorio de actos que deben ser modificados.

Realizar animaciones en 3D a partir de la interpretación gráfica de los testimonios, para demostrar la dominación corporal masculina en un salón de clases de forma visual.

Generar la funa pedagógica a partir de las restituciones, para educar y generar un cuestionamiento sobre estas prácticas en quienes las sufren y quienes las ejercen.

Definir la categorización de dominación corporal masculina, para establecer si se presen<sup>o</sup>tan actos de este tipo en el salón de clases de diseño.

## 01. III. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Es posible distinguir un carácter pedagógico en la funa feminista?

¿Se pueden reconocer estrategias de diseño, visualidad y medios en la funa feminista?

¿Está presente la categoría de dominación corporal masculina en la enseñanza del diseño?

¿Es posible educar a los docentes sobre sus actos de dominación masculina en el salón de clases a través de una funa pedagógica?

## 01. IV. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

El proyecto aquí expuesto, responde a un proceso teórico-proyectual guiado por una investigación de tipo etnográfica. Para abordar el problema de diseño, desde una dimensión visual, se construye el objeto de estudio desde un carácter pedagógico, se realiza una revisión y discusión teórica de fuentes documentales, y cuestionarios a sujetos pertinentes a la investigación. A continuación se presentan las diferentes fases de desarrollo de la investigación, a modo de comprender su enfoque metodológico.

Primeramente el objetivo fue realizar una funa a diseñadores que debieron ser cuestionados durante su carrera, pero que no lo fueron. Es durante la recopilación de documentación visual que se logra observar una actitud de dominación corporal masculina que se repite en el registro fotográfico de diseñadores trabajando con diseñadoras; y que se ve repetido en las clases entre docentes y estudiantes.

### PRIMERA FASE

#### Problema

Este proyecto se inicia a partir de una discusión en torno a la disciplina del diseño, en el curso de Investigación Base Memoria (IBM) sobre: La Funa Feminista “La estética de la violencia, en el marco de una apropiación comunicacional.” A partir de las conclusiones rescatadas en esta parte de la investigación es que se plantea la idea de que la “Funa Feminista” puede tener un carácter pedagógico y que en la enseñanza del diseño es posible observar la categoría de “dominación corporal masculina.”

#### Documentación Visual

Se opta inicialmente por una recopilación fotográfica que evidenciara estos actos de “dominación corporal masculina”, para ello se realiza una clasificación de fotografías de clases de diseño a través de fichas (Anexo Fichas), sin embargo la muestra recopilada no representa los actos que se trabajan en el proyecto. Es por ello que se decide construir una traducción visual de relatos que describen estos actos.

## **SEGUNDA FASE**

### **Conceptualización**

Se conceptualiza el proyecto a partir de la definición de la categoría de “dominación corporal masculina” presente en actos realizados por docentes en un contexto de clases de diseño; y del lenguaje visual de softwares de modelado y animación 3D utilizados para la reconstitución de escenas de crímenes

### **Cuestionario**

Se realiza un cuestionario para recopilar testimonios que describan morfológicamente los actos corporales realizados por docentes de diseño, bajo la categoría de “dominación corporal masculina”, dentro de la sala de clases. Este cuestionario se completa a través de un Formulario de Google.

## **TERCERA FASE**

### **Proyección**

Para la realización del cuaderno digital-audiovisual se realizan animaciones 3D que traducen gráficamente lo descrito en los cuestionarios. Estas animaciones son realizadas a partir de un sistema visual que consta de dos personajes y un espacio que serán utilizados en todas las animaciones y representarán a los sujetos presentes en los testimonios.

### **Realización**

A partir de los códigos visuales rescatados en la conceptualización, se diseñan los personajes y el espacio. Los cuestionarios son traducidos en storyboards a través de la reconstitución de escenas para luego ser animados y generar la funa pedagógica.

## 01. V. JUSTIFICACIÓN

El feminismo y las leyes encargadas de regular materias respecto al género, son temas que han estado en la palestra en los últimos años en Chile producto del aumento en la visibilización de casos de violencia de género, lo que ha provocado un quiebre en el entendimiento a nivel público e institucional sobre estas materias. Dando pie a la inclusión de temáticas vinculadas al feminismo y la diversidad de género en el debate nacional.

*Las mujeres, sólo por el hecho de ser mujeres, viven diversas formas de violencia de parte de sus parejas o de su entorno que van desde el control hasta la agresión física. Esto se justifica porque en muchas culturas, incluida la chilena, todavía se cree que los hombres tienen derecho a controlar la libertad y la vida de las mujeres. (Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género).*

Una revisión de las Declaraciones e instrumentos jurídicos de Derecho Internacional de los Derechos Humanos disponen la necesidad de reconocer la violencia contra las mujeres como una violación a los derechos humanos, como un problema de salud pública, de justicia social y de seguridad ciudadana. Por lo mismo, un efectivo compromiso del Estado de Chile para la erradicación de la violencia de género, da cuenta de la estrechez del tipo penal vigente, siendo necesario modificarlo con la necesidad de sancionar adecuadamente los asesinatos de mujeres basados en razones de odio y/o desprecio al género femenino.

Coherentemente, la concepción del femicidio que propone esta iniciativa legislativa se vincula con la normativa internacional de la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (Convención de Belém do Pará, 1994) que en su artículo 1º señala que “debe entenderse por violencia contra la mujer cualquier acción o conducta, basada en su género, que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, tanto en el ámbito público como en el privado”. Y en adición, considera lo planteado por el Mecanismo de Seguimiento de la Convención de Belém do Pará de la Organización de los Estados Americanos (OEA), que advierte la necesidad de dar seguimiento a la aplicación del tipo penal, para que las agravantes que se contemplen en las leyes internas, permitan asegurar una justa sanción de esos crímenes. (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2018).

Delitos o faltas comunes de las funas. (Carrasco, 2019).

### **Acoso sexual**

Primeramente, hay que aclarar que el acoso sexual sólo constituye delito en contexto de "acoso callejero" o en espacios públicos. En este sentido, la ley N° 20.005 del 03 de mayo de 2019, viene a modificar nuestro Código Penal en lo relativo a tipificar el delito de acoso sexual en espacios públicos. Así, el artículo 494 define lo que se entiende por éste: un acto de significación sexual capaz de provocar una situación objetivamente intimidatoria, hostil o humillante, en lugares públicos o de libre acceso público.

Sin mediar el consentimiento de la parte afectada. Para este acto en cuestión, las penas van desde 21 a 60 días de prisión. Además de multas de 10 UTM. Es decir, el acoso propiamente tal no está tipificado en nuestra legislación. Sólo en sede laboral.

### **Abuso sexual**

Por su parte, el abuso sexual está regulado desde el artículo 366 y ss. del Código Penal. Se describe como todo acto de significación sexual realizado mediante contacto corporal con la víctima, o que haya afectado los genitales, el ano o la boca de la víctima. Será propio, cuando la persona afectada tenga mayor de 14 años e impropio cuando tenga un rango de edad menor a los 14. Su penalidad, dependerá de la edad de la víctima y de las circunstancias del delito.

En este sentido, existe una dificultad probatoria a propósito de este. Siendo fundamental a propósito de la libertad de valoración de la prueba que existe en nuestro sistema, la declaración de la víctima. Siempre será ella quien tenga un mayor grado de información, ya que suelen darse en un ámbito privado. Sin presencia de un tercero que testifique.

### **Violación**

La violación, está regulada en el artículo 366 del Código Penal. Consiste en acceder carnalmente por vía vaginal, anal o bucal a una persona mayor de catorce años, ya sea usando fuerza o intimidación, aprovechándose de la incapacidad de la víctima para oponer resistencia o que se halle fuera de sentido, o abusando de enajenación o trastorno mental de la víctima.

En torno a su penalidad, esta dependerá de la edad de la víctima. Su máxima sanción está establecida a propósito de los menores de 14 años, con una pena desde los 5 años y un día, a los 20 años de presidio.

## Lesiones

Las lesiones están contenidas en el título VIII del libro II de nuestro Código Penal. Acápites sobre "Crímenes y simples delitos en contra de las personas". Debes tener presente que el bien jurídico protegido en el caso de estos simples delitos, se refieren a la salud individual de toda persona. El derecho a la integridad física y psicológica; a la salud, bienestar y apariencia.

Existen:

Las lesiones gravísimas. Con una mayor penalidad, en el que se deja a la víctima demente, inútil para el trabajo, impedido de miembro importante o deforme.

Las simplemente graves. Producen una enfermedad o incapacidad por más de 30 días.

Las lesiones menos graves. Cuando no califican en ninguna de las otras.

Hay que entender primero, que cada funa es una falla del sistema judicial para cada una de las víctimas. El Ministerio de la Mujer tiene una activa campaña llamando a que las víctimas denuncien, pero este llamado no se condice con el lento rol del sistema judicial. Por eso, ante esta falta de justicia, aparece como método legítimo el ajusticiamiento social que se hace a través de redes sociales. (Millán, 2019).

El derecho a la honra, tiene que ver con la imagen, el autoconcepto y concepto social que las personas tienen de sí mismas. Hay hombres que saben que son agresores, pero que son capaces de usar el sistema judicial, que no favorece a las mujeres víctimas, para protegerse ellos mismos en su derecho a la honra, incluso aunque las acusaciones sean reales. Es la clara muestra de lo injusto y desigual que es el acceso a la justicia de parte de los hombres y las mujeres víctimas de violencia de género. Pese a esto, la idea no es renunciar a denunciar ni a recurrir a la justicia, sino que por el contrario, hacerlo desde una defensa jurídica feminista. (Millán, 2019)

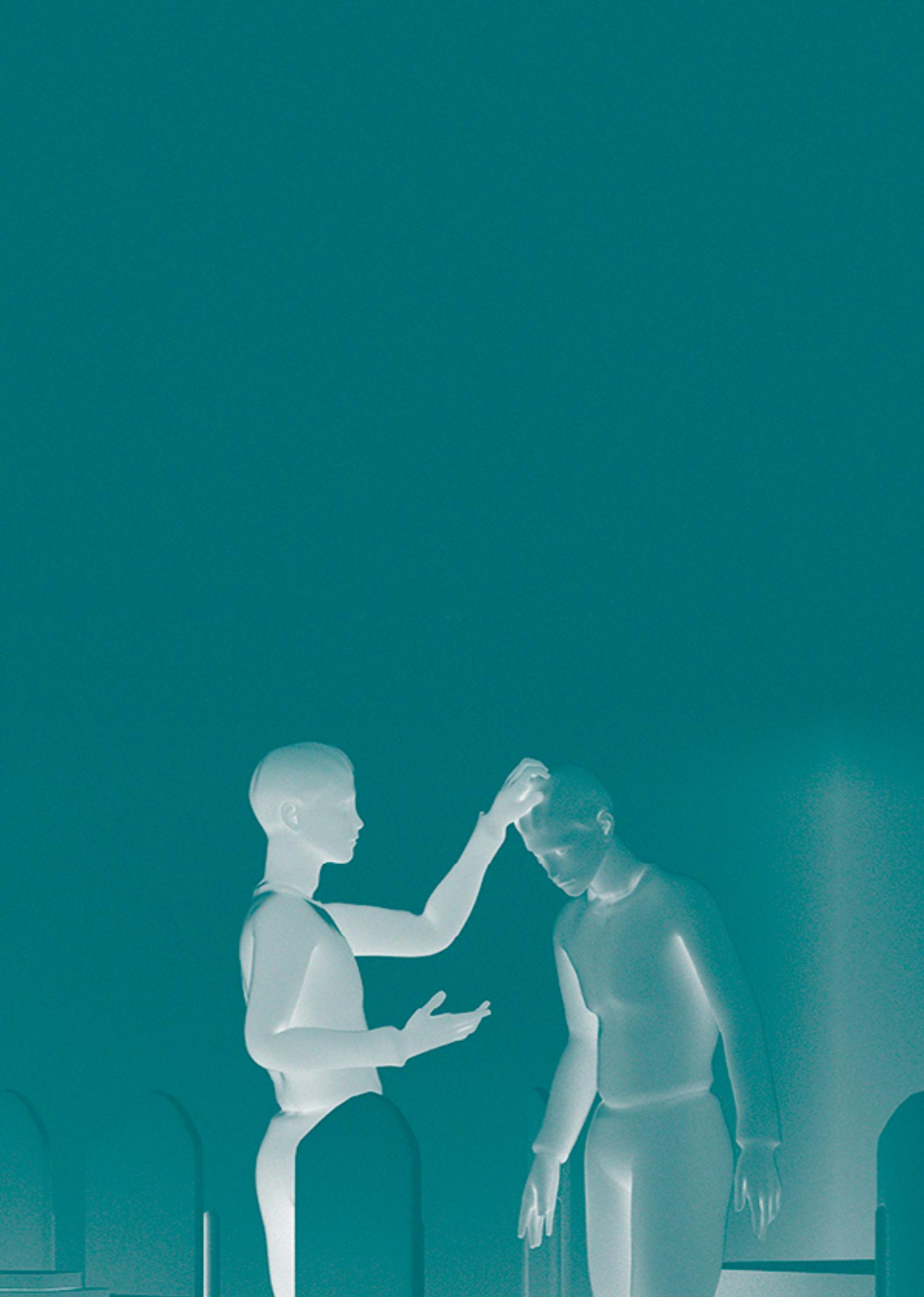
Incluir la perspectiva de género dentro de la disciplina del diseño, debe considerarse fundamental para resolver problemas de inequidad que existen entre hombres y mujeres. Los estudios de género tienen, entre sus objetivos, producir investigación específica desde una visión multidisciplinar, de igual manera que sucede con los estudios sobre diseño. La perspectiva de género es una categoría de análisis de la realidad social, y se convierte en una herramienta de conocimiento que nos ayuda a identificar la forma en que cada individuo simboliza y construye su realidad, tal como sucede con el diseño. La diferencia es que el

primero analiza en qué momento las diferencias se convirtieron en discriminación, desigualdad, exclusión.

Actos de demostración jerárquica y de dominación por parte de docentes hacia estudiantes es un hecho que se ha presentado desde los inicios de la enseñanza, y la disciplina del diseño no es una excepción. Desde que comienza a enseñarse la disciplina en escuelas como la Bauhaus, Ulm y Chicago hasta el día de hoy conductas de este tipo son recurrentes en los salones de clases. Pero se ha llegado al punto en que la sociedad comprende que actos como estos no son correctos y deben modificarse o eliminarse definitivamente.

Durante las movilizaciones universitarias feministas se reveló que actos como estos son practicados en las escuelas de diseño de Chile, funas a distintos profesores e instituciones se realizaron a causa de esto. Sin embargo, las cosas no cambiaron lo suficiente después de esto. Es por ello que esta investigación busca demostrar que la funa puede ser una herramienta de pedagogía de género, capaz de demostrar y ayudar a través del diseño a entender a quienes realizan estos actos el por qué no es correcto que lo hagan y las consecuencias que esto puede tener.

Si bien existen entidades universitarias que intentan trabajar con situaciones como estas y buscan fortalecer la institucionalidad universitaria en materia de igualdad de género, como lo es la Dirección de Igualdad de Género de la Universidad de Chile, sigue existiendo una sensación de insuficiencia entre las y los estudiantes en éstas materias, situaciones que se han normalizado terminan por no considerarse como un tipo de violencia de género, provocando una invisibilización de éstas y enfocando el trabajo en la prevención del acoso sexual.



**PARTE 2**  
**ANTECEDENTES**

## 02. I. MARCO TEÓRICO

### 02. I. 1. CASTIGO Y FUNA

Para comprender esta discusión teórica resulta necesario precisar las nociones que pueden existir de lo que se conoce como castigo. La RAE define castigar como: “Escarmentar o corregir con rigor a alguien por haber cometido una falta”, y castigo como: “Pena que se impone a quien ha cometido un delito o falta.” (ASALE & RAE, 2020). Esta pena o sanción puede ser ejecutada de forma física o verbal.

La psicóloga, editora y miembro fundador de “Psyciencia.com”, Alejandra Donoso señala que: “El castigo se utiliza para disminuir una conducta. Es decir, un castigo es toda consecuencia que reduce la frecuencia de un comportamiento anterior, generalmente administrando una consecuencia no deseada o evitando una deseada. Los castigadores rápidos y seguros pueden limitar la conducta no deseada eficazmente.” (Donoso, 2015)

La Revista de Psicología de la Facultad de Ciencias Humanas en la Universidad Nacional de Colombia, señala que: “Entre los principios sobre aprendizaje formulados por Thorndike (1911) tal vez el que más ha producido controversia es el conocido como Ley del Efecto. Sostiene este autor que uno de los fundamentos del aprendizaje es la asociación entre impresiones sensoriales e impulsos a la acción. Una asociación se fortalece y por consiguiente produce en el sujeto un estado de satisfacción, si consigue un fin positivo. En cambio, una asociación entre una estimulación sensorial y una acción o respuesta subsiguiente se debilita, si su ejecución produce malestar en el sujeto, si cada vez que es impulsado a actuar, recibe consecuencias ingratas.” (Ramírez, 1972, p.5).

Observado desde un ámbito jurídico, Sergio E. Tonkonoff, investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina, señala que: “para Durkheim el castigo penal constituye un ritual público y violento que, interpelando sentimientos y creencias comunes, ratifica la posición trascendente de los valores en los que un conjunto se reconoce como tal.” (Tonkonoff, 2012, p.112).

Por otro lado, entender qué es lo que conlleva una funa y cuál es su origen se vuelve imprescindible para el desarrollo de la investigación. Su significado etimológico, proviene del mapudungún y varía su significado dependiendo del contexto en el que la palabra es utilizada. Según el diccionario de Mapudungún - Español - Inglés, la palabra funa: en un contexto gastronómico, se entiende como “Funa poñi”: papas que se descomponen

sumergidas bajo agua. En cualidades domésticas es “podrido” y en el trabajo es “estiércol”. (Hernández, Ramos y Cárcamo, 2013). La RAE la define como: “tr. Ch. Organizar actos públicos de denuncia contra organismos o personas relacionados con actos de represión delante de su sede o domicilio.” (Diccionario de americanismos, 2015).

Para la Comisión Funa, organización social y política chilena conformada por familiares de detenidos desaparecidos durante la dictadura militar de 1973, la palabra se utiliza como: “una forma de señalar y denunciar a personas e instituciones que han sido descubiertos en algo inapropiado o que estén definitivamente cagados. Surge así para denunciar a asesinos, torturadores y cómplices que operaron durante la dictadura.” (Comisión Funa, 2016). Es decir, la funa es una forma de denunciar a quien cometió un acto de violencia y tortura en contra otra persona durante la dictadura militar en Chile, este sujeto violento pasa a ser alguien “funado”.

Actualmente en Chile la palabra funa es utilizada para nombrar a un acto público de repudio en contra una persona o grupo que ha vulnerado a otro, considerando su actuar como hecho ilegal o injusto que es sancionado de forma social. (Schmeisser, 2019).

En este capítulo de la investigación se realiza un recorrido cronológico del castigo público y cómo este fue mutando hasta llegar a lo que se conoce hoy en día como una funa. Se analiza desde sus inicios en la colonia española en Latinoamérica con los escarmientos públicos a los que sometían a indígenas, para luego pasar a cómo se denuncia de forma pública en la época post dictaduras latinoamericanas; hasta llegar a lo que se entiende en la actualidad en Chile como una funa, analizado desde una dimensión legal y una estética.

El profesor e historiador Franz Dieter señala que, cuando un castigo es aplicado sobre un cuerpo, si bien se castiga solo a la persona acusada de un delito. Este castigo funciona como un dispositivo de coacción y control sobre toda la sociedad y lo que se puede entender como vida social en general. (Dieter, 2002).

*“Es importante destacar que el carácter público del castigo era fundamental para resarcir al cuerpo social de la ofensa causada, pero también como llamado de atención a la sociedad; la noción ejemplarizante del castigo es fundamental en la vida social. El castigo debía ser entonces público y espectacular, pues se trata de corregir y evitar por medio de la escenificación del tormento.” (Dieter, 2002, p.7)*

## 02. I. 1. a ESCARMIENTO PÚBLICO EN LA ÉPOCA COLONIAL DE LATINOAMÉRICA

A inicios del siglo XVII en América comenzó a gestarse un tránsito hacia un nuevo orden colonial centrado en políticas eclesiásticas, en años anteriores se mantenía una leve tolerancia a diversas manifestaciones que realizaban los pueblos andinos precolombinos que estaban fuera del dogma cristiano, pero con este nuevo régimen esa tolerancia se vio erradicada. Comienza un mayor control religioso sobre los indígenas y los hispanos dirigentes a cargo de estos, pues fueron cuestionados por permitir que se mantuvieran estos actos de idolatrías. En los puntos más urbanizados del virreinato en Lima, los indígenas se mostraban como católicos leales a la iglesia, se habían adaptado al sistema de vida hispano que se les había impuesto, sin embargo, en las afueras de Lima hacia las zonas más rurales, se podía evidenciar una situación diferente a la que se daba en la capital respecto a la lealtad católica. Los indígenas presentes en esta zona se encontraban aún entregados a la idolatría, situación que la iglesia consideraba inaceptable dado que se decía que atenta a la salvación de las almas de estos indígenas y demostraba el fracaso de la evangelización que se llevaba haciendo durante tanto tiempo. (Cordero, 2010, p.352).

El doctor en literatura latinoamericana Marcel Velázquez, analiza la obra del cronista Guaman Poma en las que ofrece algunas de las más detalladas y vívidas descripciones del funcionamiento del poder colonial.

*“A Guaman Poma no le indigna la violencia en el marco de las guerras, como lo muestran los dibujos de los capitanes incas que aparecen extrayendo ojos con tenazas, cortando el pecho o decapitando a enemigos (pp. 147, 163 y 196); ni la violencia institucional derivada de un acto de justicia legítimo, como lo evidencian los dibujos donde se observa el castigo por lapidación para la mujer adúltera, el colgamiento de los violadores de los cabellos hasta morir y los garrotazos hasta matar a toda la casta o ayllu de los envenenadores (pp. 308, 310, 312).*

*Efectivamente, todos ellos constituyen formas de restaurar el orden y la justicia en el período inca. La violencia insoportable para el cronista es la que ocurre fuera de los marcos de la guerra o de la justicia, una violencia aleatoria e inmotivada que atenta contra la estabilidad y previsibilidad del orden social. Esta tiene su origen en la voluntad de dominio y control del territorio y de los sujetos andinos por los españoles; adopta, asimismo, múltiples formas: el castigo físico, el robo, la explotación laboral, la violación sexual, los insultos verbales, entre otras. En muchas ocasiones, el cuerpo*

*de los indios se configura como un espacio donde se materializa y se inscribe esta violencia ilegítima que se deriva del poder colonial.” (Velázquez, 2020, p.280).*

Según Velázquez, existe un pacto entre encomendero y corregidor. Guaman dice: “entre los dos desuella a los pobres indios deste rreyno”. Para el historiador la elección del verbo desollar no es casual, si no que refuerza el sentido de violencia y explotación del cuerpo indígena que está recibiendo el castigo, el cuerpo donde se inflige el poder colonial. El hecho de arrancar la piel de los indígenas los sitúa en un grado jerárquico por debajo de la humanidad; existe una diferencia social entre el cuerpo vestido y el cuerpo desnudo; el indígena desnudo conforma ser degradado social y culturalmente, así, el cuerpo desollado quedaría por debajo en esta jerarquización social de la deshumanización. (Velázquez, 2020, p.282).

La historiadora chilena Macarena Cordero señala que las penas en el régimen colonial tenían un fin tanto correccional como enmendador, pues se creía que el castigo lograba la expiación de culpas al indígena, particularmente las de idolatría. Correccional por el hecho de que además de ser utilizado como un escarmiento en contra un sujeto en particular, debía servir de ejemplo para el resto de la sociedad. Es por ello, que al igual en la Inquisición, las penas impuestas por el delito de idolatría debían causar un temor a los demás indígenas miembros del virreinato, de tal forma que las acciones considerada delitos en contra la Fe fueran desalentados.

*“Se trata, dicho de otro modo, de un castigo ejemplar, utilizando para ello el temor y el miedo, pues mediante ellos era posible lograr que las personas se apartasen del error. Esa situación se ve claramente reflejada en los autos de fe, cuya espectacularidad y publicidad de las penas impresionaban a cualquiera. Asimismo, la pena de azotes, trasquilación o cualquier otra que conllevara la vergüenza pública, impactaban a los indígenas, quienes bajo el sentimiento del miedo y humillación abandonaban, aunque fuese por un tiempo, las prácticas idolátricas.” (Cordero, 2010, p. 355).*

A continuación se definen los castigos públicos utilizados en contra de los cuerpos indígenas descritos en el texto de Cordero, Figuras del mal gobierno: “españoles soberbiosos e indias putas” en la obra de Guaman Poma de Ayala.

*La pena de azotes consistía en latigazos que se daban sobre la espalda desnuda del reo y su cantidad era determinada por el visitador de idolatrías. Asimismo, esta pena no sólo tuvo como objetivo el castigo corporal, además significaba para el condenado una ignominia*

*o descrédito de su honor, toda vez que ella se aplicaba por las calles más concurridas del pueblo y con un pregonero que daba cuenta a los habitantes y vecinos del delito cometido por el reo.*

*Junto con la ignominia y el descrédito del honor, la pena de azotes generalmente iba acompañada de la pena de vergüenza pública, castigo infamante que consistía en la exposición del condenado con una coroza en la cabeza, sogá al cuello, cirio en la mano o montado sobre una llama o asno recorriendo las calles del pueblo. Constituía en sí un espectáculo, pues todos notaban visualmente la aplicación de la pena. Un ejemplo de ello fue el caso de Hernando Julca, a quien: “[...] mandaba y mando [...] que quando este toda la gente del dicho pueblo junta y congregada sea sacado el dicho Hernando Julca desnudo de la çentura arriva en una bestia de enjalma y se le den cien azotes por las calles publicas deste dicho pueblo [...]” (Cordero, 2010, p. 361).*

En Chile la pena de azotes fue suprimida en el año 1814 producto de una reforma en las leyes penales, “se la consideraba infamante y se decía que habiéndose suprimido la esclavitud, al hombre debía tratarse como tal y no como a esclavo”. (Zamorano, 1909). Sin embargo, más tarde volvió a entrar en vigencia en el año 1817, más tarde un proyecto de ley pediría nuevamente su eliminación. Se mantuvo de esta forma hasta el año 1940 cuando se abolió definitivamente.

*“Así pues, variantes de la vergüenza pública fueron la sogá al cuello, pena aplicada por la Inquisición y trasladada a las visitas de idolatrías, que consistía en una cuerda con nudos que se amarraba al cuello. También podía establecerse la coroza en la cabeza, consistente en un cucurucho que se ponía en la cabeza por castigo, en el que había generalmente un dibujo alusivo a la afrenta cometida por el reo. Y la vela o cirio prendido, que era un símbolo de fe que sólo se encendía luego de la abjuración del reo.” (Cordero, 2010, p. 362).*

*“Sumado a lo anterior, las visitas de idolatrías castigaron a los indios con la pena de trasquilación, variante indiana de la vergüenza, que consistió en rapar la cabeza, corte de cejas y pasear ante los ojos de los habitantes al nativo idólatra, sin distinción de sexo o edad, la que fue considerada por los indígenas como grave y severa. Lo anterior, porque un signo de estatus al interior de las comunidades era el cabello: “el trasquilallos sienten mucho , porque tienen por grande ornato la coleta del cabello [...]”. La trasquilación dejaba al reo en evidencia*

de haber cometido un delito, y de paso, humillado frente a sus pares por haber perdido su honor producto de su actuar. “[...] el señor visitador dezia las que las tubieran avian de ser castigadas una vezina mia las tenia yo y luego al ynstante por las calles me dieron con pregon çien azotes y mas me trasquilaron como bruja y hechicera [...]”. (Cordero, 2010, p. 362).

“Asimismo, penas como portar la cruz al cuello a perpetuidad o por un cierto período fueron castigos que conllevaron una humillación pública, toda vez que, mediante ese tipo de signos externos, el pueblo tenía conciencia de la calidad de delincuente del indígena. Además, mediante la cruz se perpetuaba el delito y castigo por todo el tiempo que le correspondía portarla al culpable.” (Cordero, 2010, p. 363).

La realización de estos castigos implicó una deshonra para el o la indígena que estaba recibiendo el castigo. El carácter público de estos escarmientos al ser realizados en plazas y calles del pueblo, en presencia de colonos y otros indígenas, significaba una degradación y humillación del acusado, funcionando como ejemplo y a la vez a modo de advertencia para sus pares, evidenciando que quien osara a realizar el mismo tipo de falta recibiría ese tipo de castigo.

A continuación se presentan láminas pertenecientes a “Nueva crónica y buen gobierno”, una crónica escrita como carta dirigida al Rey de España en la que describe la situación de los indígenas en el Virreinato del Perú, por Guaman Poya de Ayala.



Fig. 2. Nueva crónica y buen gobierno, p. 498 y p.503. Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca.



Fig. 3. Nueva crónica y buen gobierno, p. 498 y p.503. Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca.



Fig. 4. Nueva corónica y buen gobierno, p. 529. Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca.

Velázquez destaca que se puede observar una diferencia entre los cuerpos castigados, pues el primero aparece calzado y vestido (Fig. 1), mientras que el otro está desnudo y con marcas en su cuerpo. En su texto hace referencia a las palabras de Guaman:

*“Cuelga de los pies al cacique prencipal y a los demás le asota sobre encima de un carnero y a los demás le ata desnudo en cueros en el rollo y lo castiga y trisquila. Y a los demás le tiene en la cárzel pública preso en el sepo con grillos cin dalle de comer ni agua [...] se an muerto afrentados y no ay rremedio (p. 530).”*

## En Chile

Según los registros de la Biblioteca Nacional de Chile: “El principio básico de la legislación y práctica penal durante la Colonia fue el castigo físico del individuo, el que debía ser público para que cumpliera su función amedrentadora sobre el resto de la sociedad. Las cárceles y presidios coloniales sólo tenían una función precautoria y no punitiva. La legislación liberal del siglo XIX pretendió erradicar los castigos corporales y sustituirlos por un sistema basado en la privación de la libertad de los delincuentes, regido por normas racionales y uniformes. Sin embargo, los castigos corporales e infamantes siguieron presentes en la legislación y en la usanza penal durante todo el siglo, aunque con un menor grado de visibilidad pública. Las penas de azotes y de palos, a pesar de los frecuentes intentos de abolirlas, fueron una práctica generalizada en todo el país; de hecho, los azotes sólo fueron abolidos completamente en 1940. Al mismo tiempo que forma de castigo, los azotes y la tortura física fueron métodos reconocidos e incluso valorados para interrogar a los sospechosos, hecho que se mantuvo hasta mediados del siglo XX.” (Castigos físicos e infamantes - Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile, 2018)



*Fig. 5. Castigo recibido por peones en barra en Troncoso (Angostura) durante la construcción de la línea férrea al sur, 1862.*

## 02. I. 1. b INICIOS DEL ESCRACHE

Un escrache corresponde a una forma de denuncia pública realizada a quien ha cometido un acto de violencia por el cual no ha sido formalizado ni condenado como esperan las víctimas que se haga.

La idea de realizar un acto público de denuncia se origina en Argentina, con un movimiento social denominado Escraches, organizado por la asociación HIJOS desde mediados de los noventa en un contexto post dictadura militar. HIJOS nace luego de realizar un acto de homenaje a los muertos y desaparecidos durante la dictadura de Videla, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, organizado el año 1994 por un grupo de ex alumnos. Fue considerado uno de los primeros momentos de visibilidad pública como hijos de desaparecidos. (Schmeisser, 2019, p. 8).

*El origen de la elección de la palabra “escrache” para denominar la acción es poco claro. Hay quienes asocian el término con la palabra genovesa scracci (retrato), con el término italiano scaracio (escupitajo) y otros con el inglés scratch (arañar o rayar). La Academia Argentina de Letras lo define como una “denuncia popular en contra de personas acusadas de violaciones a los derechos humanos o de corrupción, que se realiza mediante actos tales como sentadas, cánticos o pintadas, frente a su domicilio particular o en lugares públicos”. Proveniría, según la Academia, del cruce entre las palabras “escracho”, en su acepción italiana de fotografía o retrato, y “escrachar”, en su acepción anglosajona de “romper, destruir, aplastar”. (Schmeisser, 2019, p. 8).*



Fig. 6. Asociación HIJOS durante marcha.

Los escraches realizados por la asociación estaban sumergidos en reclamos que no dejaban espacio para una reinterpretación de los hechos, sucedían en el espacio público en presencia de cualquier persona y eran acompañados por acciones políticas. Algo que se destaca de la asociación y que permitió el desarrollo de los escraches fue que la información estaba clara para todos, tanto manifestantes como personas acusadas. En los escrache se presentaba quién, cómo, dónde, cuándo, por qué y para qué, fueron realizados estos actos de violencia y tortura. Y a su vez, eran manifestaciones abiertas para quien quisiera ser parte de ellas. (Pistoia, 2019)

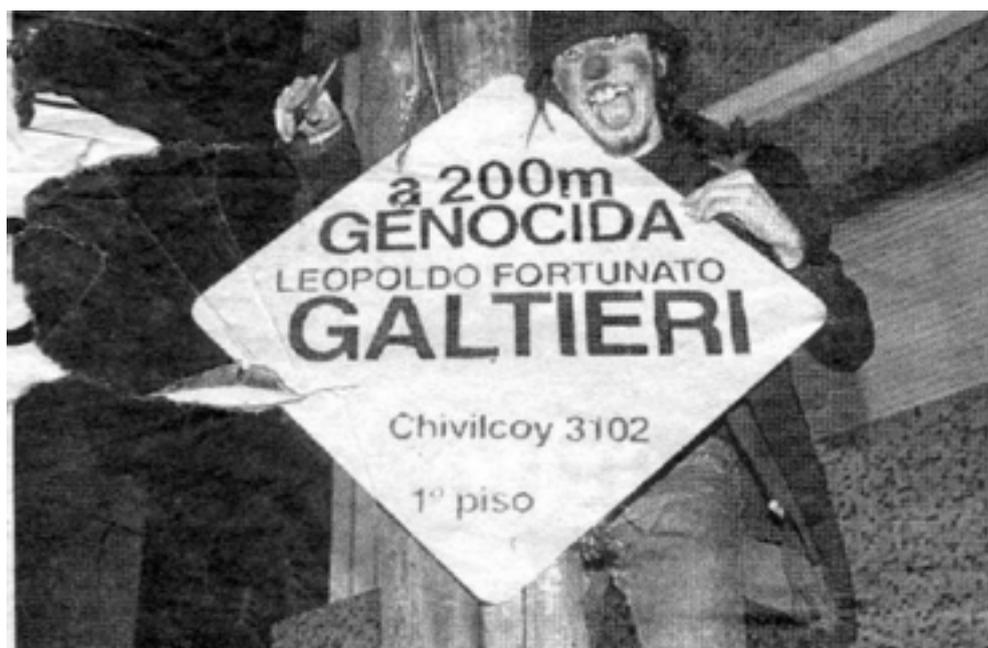


Fig.7 y 8. Grupo de Arte Callejero/Etcétera. Escrache. Acción pública. 1998.

24 DE MARZO 1976 - 24 DE MARZO 2006  
A 30 AÑOS DEL GOLPE GENOCIDA...

# ESCRACHE A VIDELA



Casa de H.I.J.O.S.: Venezuela 821 - 4331.2805

**SÁBADO**  
**18/03**  
**16hs** Santa Fe y  
Luis María  
Campos

[www.videlagenocida.s5.com](http://www.videlagenocida.s5.com)

**Jorge Rafael Videla**, genocida que gobernó el país de 1976 a 1981. • Responsable del Terrorismo de Estado ejercido por la Dictadura Militar, y por tal del secuestro, tortura y desaparición de 30 mil personas. • Responsable del Plan Sistemático de Apropiación de 500 menores. • Fue juzgado y posteriormente beneficiado con el indulto. • Hoy está procesado por diversas causas, pero goza del beneficio de la prisión domiciliaria en su casa de **Cabildo 639 4º A**.

**CARCEL COMÚN, EFECTIVA Y PERPETUA A TODOS LOS GENOCIDAS.  
NO A LAS CARCELES VIPS Y PRISIONES DOMICILIARIAS.  
RESTITUCION DE LA IDENTIDAD DE LOS 500 JOVENES APROPIADOS.  
NO OLVIDAMOS - NO PERDONAMOS - NO NOS RECONCILIAMOS**

Convoca

# H.I.J.O.S.

Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio  
Regional/ Capital/ en la Red Nacional

Si se sabe el adres sobre tu  
denuncia comunicate a  
la Comisión Nacional  
tel: 15 5315 2215

Se reciben adhesiones a: [hijos100@gmail.com](mailto:hijos100@gmail.com)

Adhieren: Alarcas de Plaza de Mayo-Familias de Detenidos de Desaparecidos por razones políticas-  
Madres de Plaza de Mayo-Línea Fundadora-Asociación de ex Detenidos Desaparecidos APDH Capital/  
APDH Neuquén-Comisión de derechos Humanos del Hospital Pesados Hermanos ATE-Santos de Fle-  
Cese de la Juventud Argentina CTA Capital-EATOP El Mate FB 15 cc diciembre FP Dario Santolan-  
Frente Transparencia-Juventud CTA-Juventud del PODE-Juventud Rebelde-Movimiento Evita-MDS-M'SK-  
MTO Aestel/Vero-Murga Los Venidos de Marceat-NE-FFR-FFR Sur-Lucho-TER-

Fig. 9. Folleto de escrache a Videla, 2006.

## Comisión Funa

Corresponde a un grupo de acción social y política creado para funar a los agentes del Estado que participaron en la Dictadura militar de Augusto Pinochet en Chile. Ésta nace a partir de Acción, Verdad y Justicia (HIJOS-Chile), asociación integrada por familiares de personas asesinadas y detenidas durante la dictadura, el 1 de Octubre de 1991, día en que realizan su primera acción dirigida hacia el médico cardiólogo Alejandro Forero, quien integró el Comando Conjunto y supervisó sesiones de tortura en contra de detenidos desaparecidos.

Diversas organizaciones juveniles, políticas, estudiantiles se fueron uniendo, las siguientes han participado de la comisión Funa: Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos, Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Agrupación Nacional de ex Presos Políticos, Surda, Movimiento Patriótico Manuel Rodríguez, Juventudes Comunistas de Chile.

Comenzaron por compartir historias de la violencia ejercida por el régimen de Pinochet en espacios públicos, invitando a transeúntes a compartir las suyas, a fin de poner nombres a las cifras de muertos y desaparecidos. Además de los crudos testimonios, la asociación comenzó a recibir notas anónimas con nombres, direcciones y lugar de trabajo de partícipes de la violencia de la dictadura. Esto llevó a la organización de las funas, protestas públicas en las cuales se señalaba el nombre y los datos de la persona, y los crímenes cometidos por él o ella. (Schmeisser, 2019, p. 6).

En una entrevista realizada a jóvenes miembros de la comisión por la psicóloga Juana Kovalskys, declaran:

*"... la FUNA es hacer cosas en movimiento, cosas nuevas, cosas amplias, trabajar con las diferentes visiones de izquierda..." (Alonso). "... el nombre de FUNA lo elegimos porque sentíamos que era como el lenguaje de nosotros, tuvimos muchas reuniones hasta que llegamos al nombre y al final lo tomamos de la canción de Joe Vasconcellos que dice 'pasó que se funó, se endeudó se vacunó'..." (Myriam). (Kovalskys, 2006).*

La primera funa fue realizada el primero de octubre de 1999 en un centro médico privado en Santiago de Chile. El escogido fue Alejandro Forero Álvarez, médico cardiólogo ex agente de la Central Nacional de Informaciones (CNI), acusado de facilitar herramientas químicas para su administración en prisioneros políticos, para su tortura y posterior desaparición. Forero formó parte del Comando Conjunto, una agrupación de coordinación de inteligencia y represión política en la que participaron efectivos de la Fuerza Aérea y Patria y Libertad,

cuyo objetivo principal fue la represión al Partido Comunista. (Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, 1991.)

En un homenaje realizado a la Comisión Funa por la revista digital Pretexto cuentan el suceso: “La convocatoria se hizo a cuadras de donde se iba a realizar la actividad, frente a la mirada expectante de los transeúntes, unas 60 personas mayoritariamente jóvenes. Al igual que se hizo en Argentina con los conocidos “escraches”, la FUNA actúa de manera pacífica, con cantos de denuncia.: “Ole Ole Ole Ola como a los nazis les va a pasar, a dónde vayan los iremos a funar” La FUNA se realizó en su lugar de trabajo actual, la Clínica Indisa, además tiene su consulta privada en Apoquindo.” (Si no hay justicia, hay funa, 2001).

En las funas, los manifestantes se reúnen en un lugar específico, por lo general una intersección de calles, para dirigirse desde ahí al lugar de trabajo o domicilio de la persona a ser funada, con carteles, pancartas, boletines y folletos en que se detallan las acusaciones y antecedentes de quien se acusa. Por lo general, se cantan canciones acompañadas de batucadas y guitarras. Durante la concentración, el grupo grita el lema de la Comisión: “Si no hay justicia, hay funa.”

Como detalla Yuri Gahona perteneciente al Centro de Estudios Miguel Enríquez, creadores de Archivo Chile:

*“Las acciones de la FUNA son de carácter pacífico, consiste en la entrega de un volante con toda la información relativa al (la) “funado (a)”, contiene información jurídica respecto de los procesos judiciales donde están procesados o citados a declarar. También menciona cada uno de los casos de desaparecimiento, ejecución o torturas en que estuvo involucrado. El volante incluye una foto del represor (a), dirección y número de teléfono. En cada manifestación se procura que haya mucho colorido, algún tipo de batucada o murga, también el uso de pitos o cualquier instrumento que produzca “bullas” de tal modo de llamar la atención de quienes circulan cerca de una manifestación FUNA”. (Schmeisser, 2003, p.3)*

Desde el año 2000, la Comisión generó boletines en que se daban detalles del genocidio cometido durante la dictadura militar en Chile así como de las siguientes instancias de reunión. Se repartían entre los vecinos del barrio Yungay, en el centro de Santiago, en los actos de difusión de la Comisión, y en los actos de funa.

Con la irrupción de Internet, la Comisión desarrolló un portal Web que incluía su declaración de principios, lista de los funados, y fecha de la siguiente funa, el cual se ha ido adaptando a los tiempos en plataforma y diseño.



Fig. 10. Boletín de la Comisión Funa. 2001.

“Publicación periódica que en esta edición contiene información sobre las operaciones “Colombo” y “Albania” como montajes de desinformación y encubrimiento organizados por servicios de seguridad durante la dictadura”. 2001. (La Funa - Memorias del Siglo XX - Archivo Nacional de Chile, 2021).

A continuación se presenta una muestra de los folletos utilizados durante las funas por parte de la Comisión. Inicialmente estos eran fotocopiados y repartidos durante las manifestaciones



Fig. 11. Folleto para funar a Ricardo Claro Valdés, Comisión Funa, 2000. Nota: “Ricardo Valdés fue un férreo defensor de la dictadura militar; sindicado por un ex agente de la DINA. Actuaba como el principal financista de la DINA.” (Memoria Viva, 2012)

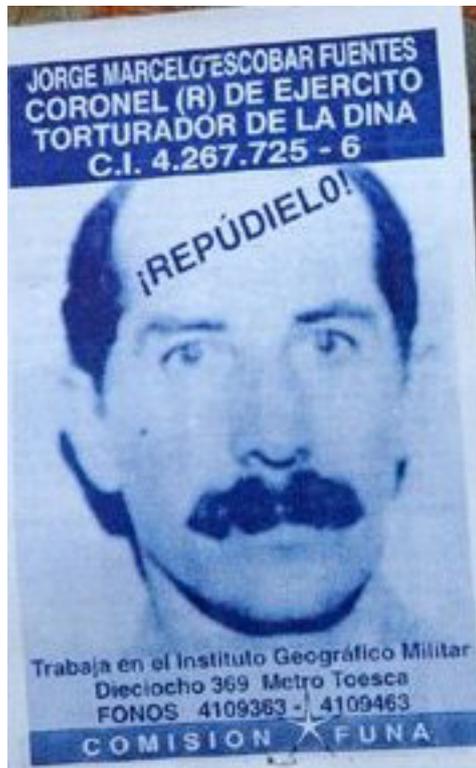


Fig. 12. Folleto para funar a Jorge Escobar Fuentes.  
 Nota: "Jorge Escobar Fuentes fue Jefe de la Unidad de Contrainteligencia de la DINA y encargado del adiestramiento de agentes en la Escuela Nacional de Inteligencia." (Memoria Viva, 2012).



Fig. 13. Folleto para funar a Palmira Almuna Guzmán, alias "La Pepa".  
 Nota: "El 11 de septiembre de 1973 Palmira Almuna Guzmán tenía el grado de subteniente de Carabineros, con ese grado pasa a formar parte de los grupos operativos de la DINA que secuestran y torturan a cientos de chilenos." (Memoria Viva, 2012)

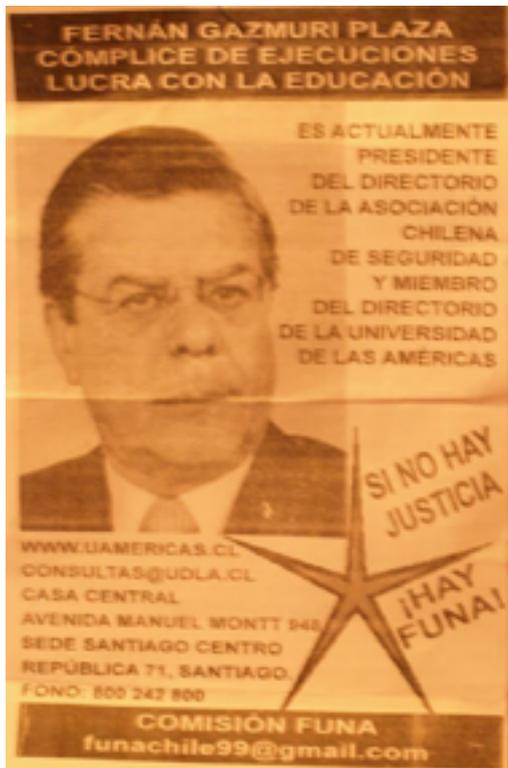


Fig. 14. Folleto para funar a Fernán Gazmuri Plaza. Nota: "Es actualmente Presidente del Directorio de la Asociación Chilena de Seguridad y Miembro del Directorio de la Universidad de las Américas. Cómplice de Ejecuciones de los trabajadores de la Empresa Elecmetal." (Memoria Viva, 2012).

Actualmente la Comisión Funa sigue desarrollando este tipo de material para la realización de sus funas, sin embargo, ahora son desarrollados de forma digital manteniendo el diseño original utilizado en los folletos impresos.



Fig. 15. Folleto para funar a René Riveros Valderrama.

**MARCOS DERPICH MIRANDA  
TORTURADOR Y ASESINO CNI**



**Vice-Director CNI  
Rut: 4.026.482-5  
Vive en El Vergel 2728,  
Depto 402, Providencia.**

**SI NO HAY JUSTICIA...HAY FUNA!!!  
COMISIÓN FUNA** ★

Fig. 16. Folleto para funar a Marcos Derpich Miranda.

En los folletos digitales se incorporan fotos de los sujetos en la actualidad para mostrar cómo se ven sus rostros hoy. Y aparece un nuevo tipo de folleto que incluye una descripción de las funciones que cumplían los sujetos como torturadores y asesinos durante la dictadura, la digitalidad permitió incorporar más información a lo folletos.

**RICARDO LAWRENCE MIRES  
ASESINO - DINA**



**Alias Cachete Grande  
Rut: 5.392.869-2  
Con domicilio en Catedral 2916  
depto A-31, Santiago Centro,  
y en Cirujano Videla 1312, Ñuñoa.**

**SI NO HAY JUSTICIA...HAY FUNA!!!  
COMISIÓN FUNA** ★

**RICARDO LAWRENCE MIRES  
ASESINO - DINA**

Ricardo Lawrence Mires, alias "Cachete Grande", Teniente de Carabineros al momento del golpe de Estado, fue parte de la plana mayor de la DINA desde sus inicios, jefe del Grupo Operativo Águila que operó en Londres 38, Villa Grimaldi, José Domingo Cañas y en el cuartel de exterminio de Simón Bolívar.

Testimonios de sus subalternos hablan de la crueldad con que Lawrence trataba a los prisioneros. Luz Arce, prisionera y luego agente de la DINA, señala que es él quien produce su quebranto y la obliga a colaborar.

Procesado en el caso de Calle Conferencia por el secuestro, tortura, muerte y desaparición de Mario Zamorano, Jorge Muñoz, Ulmarco Donoso, Jaime Donato, Elisa Escobar, Fernando Lara, Lemín Díaz, Marcelo González, Víctor Díaz López, Eliana Espinoza y César Cortés. También se encuentra vinculado a la desaparición de Bernardo Araya y María Flores, y al asesinato del diplomático español Carmelo Suria. Formó parte de la empresa de fachada Pedro Diet Lobos de la DINA, en 1988 era comisario de la Tercera-Comisaría de Santiago y en 1989 fue trasladado a Los Andes. Se acogió a retiro de Carabineros en 1990 con el grado de Teniente Coronel. Fue funado el 28 de abril de 2001, cuando trabajaba bajo la chapa de "Ricardo Flores" en la empresa distribuidora de camerones Kameron Bay, ubicada en Tabancura 1382.

A principios de julio de este año, fue condenado a 20 años de presidio por la desaparición de 18 personas, mayoritariamente militantes del MIR, y está pendiente la condena por el secuestro, tortura, muerte y desaparición de Alfonso Chantreau Oyarte, Lumí Videla Moys, Sergio Pérez y María Cristina López Stewart. Aún no ha sido detenido.

**SI NO HAY JUSTICIA...HAY FUNA!!!  
COMISIÓN FUNA** ★

Fig. 17. Folleto para funar a Ricardo Lawrence Mires.

**SANTIAGO SINCLAIR OYANEDER**  
GENOCIDA – ASESINO – TORTURADOR



**RUT 2.332.359-1 Trabaja en  
Inmobiliaria Monte de Asis  
Avda. Apoquindo 3.500, piso 12  
Teléfonos 2333 1615 - 2333 1620**

**SI NO HAY JUSTICIA...HAY FUNA!!!** ★  
**COMISIÓN FUNA**

**SANTIAGO SINCLAIR OYANEDER**  
GENOCIDA – ASESINO – TORTURADOR

SANTIAGO ARTURO SINCLAIR OYANEDER al momento del golpe de Estado cívico-militar era el comandante del Regimiento de Caballería Blindada Nº2 de Caseros de Valdivia, siendo responsable de la matanza de 12 campesinos de la zona de Chitule y Lipoña, que formó parte de la "Caravana de la Muerte" liderada por Sergio Ovalino Stark.

En el transcurso de la dictadura fue Agregado Militar en Corea del Sur, en 1975. Ocupó el cargo de Director de Operaciones del Ejército en 1977 y al año siguiente fue designado Director de Personal. En el año 1978 asumió como Ministro Jefe del Estado Mayor Presidencial y en 1982, como Ministro Jefe COAP.

En 1983 fue designado Ministro de Estado en el cargo de Secretario General de la Presidencia y en 1985 asumió la Vicecomandancia en Jefe del Ejército, siendo ascendido a teniente general. En 1988 se incorporó como miembro titular de la Junta de Gobierno en representación de Pinochet. Ese mismo año se acogió a retiro.

En 1990 fue designado Senador Institucional por el Consejo Nacional de Seguridad, integrando las Comisiones de Defensa Nacional y Agricultura del Senado hasta 1995.

En febrero de este año fue detenido, junto a otros tres oficiales en retiro, siendo procesado por el caso de los 12 campesinos apuñalados en Valdivia, saliendo en libertad tras pagar una fianza de 218.000 pesos.

También está procesado por el secuestro, desaparición y homicidio de Manuel Sepúlveda Sánchez, Gonzalo Fuenzalida Navarrete, Julio Muñoz Oyarzá, Julián Peña Matos y Alejandro Pinochet Arceán, jóvenes combatientes del FPMR detenidos en septiembre de 1987.

Ha sido procesado por el ex comandante Fernando Guzmán como autoritar en el caso del asesinato de Rodrigo Rojas De Negri y las graves lesiones de Carmen Gloria Quintana, causadas por una patrulla militar que los quemó en el transcurso de las grandes protestas del 2 y 3 de julio de 1986 en contra de la dictadura.

En este caso, al igual que cuando Pinochet perdió el plebiscito de 1988, Sinclair señaló que podía repetir el 15 de septiembre para que no se hiciera justicia y nada cambiara en Chile.

**SI NO HAY JUSTICIA...HAY FUNA!!!** ★  
**COMISIÓN FUNA 2015**

Fig. 18. Folleto para funar a Santiago Sinclair Oyaneder.

Durante las manifestaciones realizadas para increpar a estos sujetos, la gente marcha con pancartas que llevan el nombre de la persona acusada y la "institución" a la que pertenecía, esto desde el punto de encuentro de los manifestantes hasta el lugar donde se realizará la funa.



Fig. 19. Pancarta utilizada en funa Hugo Claveria Leiva.

Nota: "Hugo Claveria fue un suboficial del ejército, comenzó poco después del golpe de estado contra Salvador Allende en 1973, como guardia en centros de tortura y exterminio. En Enero de 1974 era guardia y operativo en el centro de tortura "Londres 38"; en noviembre de 1974 es trasladado a la guardia interna del cuartel "Terranova o Villa Grimaldi"; en 1976 pasa a formar parte de la brigada "Caupolicán"; en 1978 ya integrado a la CNI, comienza como guardia del cuartel "Borgoño" y se integra a la brigada de inteligencia metropolitana de ese organismo." (Prensaopal, 2018).



Fig. 20. Pancarta de comisión Funa con su lema central "Si no hay justicia, hay funa".



Fig. 21. Pancarta utilizada en funa a Cristián Labbé.

*Cristián Labbé fue procesado por asociación ilícita en violaciones a los derechos humanos junto a otros nueve oficiales del Ejército en retiro en el caso "Tejas Verdes", uno de los centros más importantes de tortura durante la dictadura de Augusto Pinochet. (Infanta, 2014).*

Se han realizado registros audiovisuales de funas realizadas a personas y lugares que fueron utilizados como herramientas de poder para ejercer violencia, genocidios y torturas durante la dictadura militar de Pinochet en Chile.



Fig. 22. Cuadro del registro audiovisual de funa a René Riveros.  
 Nota: "René Miguel Riveros Valderrama, el 11 de septiembre de 1973, participa como teniente, junto al general Palacios, en la toma de La Moneda. Eugene Propper, fiscal norteamericano en el caso de Orlando Letelier señala en su libro "Laberinto" que, Armando Fernández Larros era parte de ese grupo: "Poco después de las dos, la compañía de infantería penetra en La Moneda. Algunos grupos corren al piso superior en medio del humo y cubriéndose con ráfagas de ametralladoras. René Riveras, un teniente de pelo rubio, repentinamente se ve enfrentado a un civil armando que viste un sweater de cuello alto, Riveros vacía la mitad de su cargador en el Presidente de Chile, matándolo instantáneamente, con heridas que van desde la ingle a la garganta". (Comisión Funa, 2014).



Fig. 23. Funa a Buque Escuela Esmeralda. 5 de Enero de 2020.  
 Nota: El buque fue utilizado como lugar de tortura durante la dictadura.

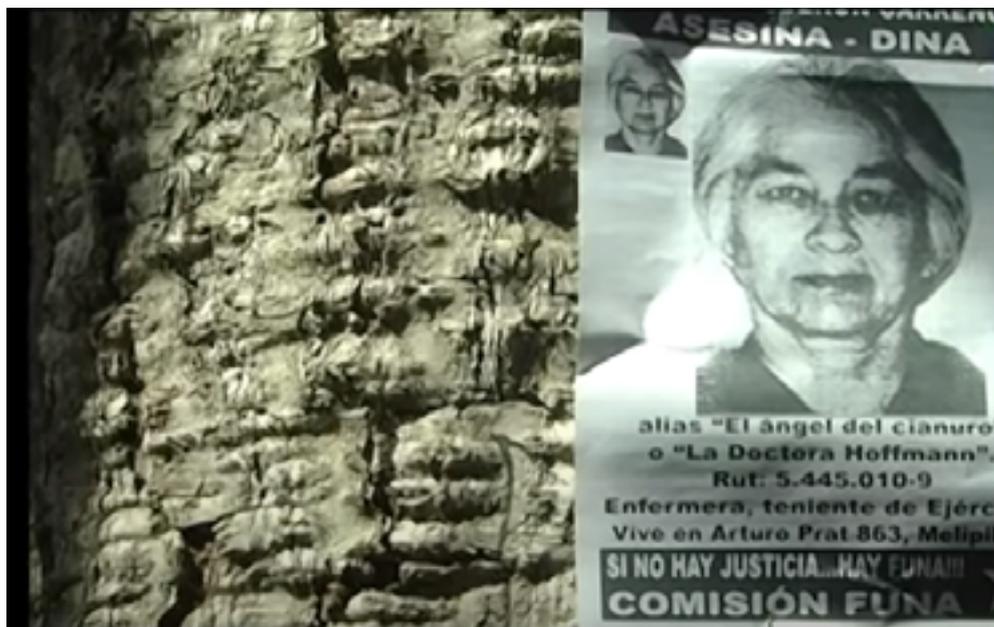


Fig. 24. Cuadro del registro audiovisual de funa a Gladys de las Mercedes Calderón.

Nota: La oficial de ejército Gladys de la Mercedes Calderón Carreño Alias "El Ángel del Cianuro", "Doctora Jenkins", quien hizo un curso de enfermería en 1972, fue destinada en septiembre de 1973 al campo de prisioneros de Tejas Verdes, que funcionaba al interior del Regimiento N°2 de Ingenieros, comandado por el entonces coronel de Ejército Manuel Contreras Sepúlveda." (Señal 3 La Victoria, 2015.)

## 02. I. 1. c LA FUNA EN CHILE: DIMENSIÓN ESTÉTICA V/S DIMENSIÓN JURÍDICA

Es posible declarar que todo acto político de manifestación tiene una dimensión estética, como señala la historiadora del arte, Verónica Capasso:

*"Las acciones de la FUNA son de carácter pacífico, consiste en la entrega de un volante con toda la información relativa al (la) "funado (a)", contiene información jurídica respecto de los procesos judiciales donde están procesados o citados a declarar. También menciona cada uno de los casos de desaparecimiento, ejecución o torturas en que estuvo involucrado. El volante incluye una foto del represor (a), dirección y número de teléfono. En cada manifestación se procura que haya mucho colorido, algún tipo de batucada o murga, también el uso de pitos o cualquier instrumento que produzca "bulla" de tal modo de llamar la atención de quienes circulan cerca de una manifestación FUNA". (Schmeisser, 2003, p.3)*

Existe una visualidad y tipo de imagen en cada tipo de funa feminista, ya sea digital, performance o escrache; por lo que se podría creer que hay una dimensión estética en las funas. Gerard Vilar, profesor de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Barcelona, explica que como lo dice Kant en la Estética trascendental, toda la información cuenta con una dimensión estética, en el sentido de que las personas son capaces de entender a través de sus sentidos, incluyendo materias abstractas como teoremas matemáticos, una vez escritos adoptan una dimensión estética. (Vilar, 2012, p.7).

Cuando Kate Miller establece la idea de “lo personal es político”, demuestra cómo la violencia y desigualdad sufrida por las mujeres dentro del ámbito privado, es decir dentro de sus familias, está condicionada por los hombres y no es un caso aislado, sino que ocurre sistemáticamente a las mujeres a nivel mundial, es decir, es un problema proveniente de la estructuración de la sociedad.

*Estas propuestas de Kate Millett no sólo producen, como ya hemos dicho, una verdadera conmoción en la teoría política feminista, sino que se extienden también a ámbitos como el de la experiencia estética. Entre las principales consecuencias de esta difusión encontramos la aparición de una nueva y poderosa idea en la escena artística: lo cotidiano ha de ser expuesto abiertamente, ha de transformarse en objeto estético, en categoría pública para así evidenciar la represión ejercida sobre la mujer en todos los ámbitos de su vida. (Carro, 2012, p.129).*

Según Alejandra Castillo, filósofa feminista: “siempre estamos en una organización política que genera un adentro del cuerpo bajo la lógica del reconocimiento y, paradójicamente, también un afuera de ese cuerpo que busca interrumpir dicho espacio de visibilidad y reconocimiento. Es precisamente en ese límite, en ese lugar de intervención, donde es posible situar las prácticas artísticas feministas contemporáneas.” (Castillo, 2012, p.12).

La estetización es un fenómeno social intersubjetivo, para percibir un objeto como estetizado es necesario hacerlo con una mirada teórica o con determinados conocimientos que permitan interpretar dicho objeto. (Vilar, 2012, p.11).

Valeriano Bozal explica en su obra que las manifestaciones artísticas transitan en un espacio ambiguo, denuncian la violencia y a su vez la estetizan al exhibirla y generar contenido visual de esta. Lo que vuelve difícil establecer un límite claro entre denuncia y estetización. El contexto donde se genera la acción influye bastante, la recepción de la obra puede estar mediatizada por ideas, valores y emociones, los cuales pueden influir en cómo se percibe esta. Este mismo tipo de difusión de

imágenes de violencia es lo que podría convertir un fenómeno de extrema violencia en una vivencia familiar, las obras de arte no se aíslan de causar ese tipo de efectos. (Bozal, 2005).

*Según la crítica de arte Laura Cottingham, el «despertar de la conciencia» se convirtió en el primer método utilizado como catalizador para la creación del arte feminista de los setenta. Este fenómeno es una especie de anomalía histórica en la medida en que, exceptuando el caso de la vanguardia rusa, no existen más ejemplos de artistas que utilicen como método estético la misma práctica del activismo para el logro de un cambio político. (Carro, 2012, p.122).*

Las estrategias radicales y experimentales del arte contemporáneo tienden a desplazarse fácilmente hacia los campos de acción política. Actos que fueron pensados inicialmente para la protesta callejera son orientadas a los espacios del arte, llegando a exhibirse en museos o bienales, esto ocurrió con los trabajos realizados por el grupo Etcétera y el Grupo Acción callejera, colectivos que realizaban acciones para funar a los agentes del Estado que quedaron impunes luego de poner fin a la dictadura de Videla. (Diéguez, 2009).

Este tipo de manifestaciones funcionan como espacios de enunciación y conformaciones identitarias, con el objetivo de transformar la sociedad actual. Para ello se hace uso de recursos estéticos con el fin de dar una mejor visibilización de dichos hechos y demandas. Autores como Expósito, Vindel y Vidal definen esto como el “activismo artístico”, el hacer y crear expresiones estéticas que destacan la acción social-política. Para Longoni, el activismo se entiende como “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político”. Para estos autores, el activismo artístico tematiza la política, pero lo relevante es cómo este activismo contribuye a producir política, “cómo constituye lo político en acto.” (Capasso, 2019, p. 230).

*Así, se produce una culturalización de la política, es decir, mirar, resistir y hacer política desde la cultura. Se genera entonces un desplazamiento desde la política hacia lo político con prácticas desarrolladas en la esfera de la vida cotidiana, donde la cultura aparece como territorio de disputa. La politicidad no se reduce a la temática de las prácticas artísticas sino que tiene relación con el modo de producción (colectivo), de intervención, (en el espacio público, en el espacio virtual, etc.), la materialidad con que se configura el arte, los modos de interpelación, la circulación de las mismas. (Capasso, 2019, p. 230).*

Se podría considerar entonces que este activismo artístico o diseño activista, cumple un rol democratizador en la disciplina. El hecho de que personas naturales hagan uso de estos recursos estéticos, significa que en cierta medida son capaces de hacer un diseño político, es decir, en la manifestación es posible reconocer una democratización del diseño.

Como se ha mencionado antes, una funa consiste en una acusación pública hacia un sujeto, es por ello que se desarrolla en el espacio público, tanto físico como digital. Al ser una acusación pública, la acción de funar puede ser refutada mediante acciones legales de parte de la persona acusada.

Una funa podría ser considerada como una injuria o calumnia en contra del acusado. El delito de injuria consiste en que:

*Una persona realiza una expresión declarada o realiza una acción para provocar la deshonra de otra. La intención que se busca es desacreditarla frente a otros y así quebrantar su imagen frente a los demás. Pero, en un juicio es de suma importancia tomar tres aspectos de este hecho para poder establecer el delito. En primer lugar se debe considerar el significado de las palabras que componen la injuria. Segundo, el propósito que tiene la persona que las emitió y el contexto o la forma en que dijo o escribió estas frases. Todo esto es tomado en cuenta para establecer el delito de injuria. (Nexoabogados, 2020).*

Es decir, la injuria significa un descrédito hacia un sujeto realizado en un espacio considerado público, sea este físico o digital. Según la teoría de Jürgen Habermas, el espacio público es el lugar donde nace la opinión pública, esta puede ser manipulada y transformada pero funciona como eje de cohesión social, construcción y legitimación política, las libertades ya sean individuales o políticas dependen de la dinámica que se desarrolla en este espacio público. (Boladeras, 2001, p. 53).

*Los ciudadanos son «portadores del espacio público» y en él expresan problemas de los distintos ámbitos de su vida privada. El medio propio es la interacción comunicativa, es decir, la práctica comunicativa cotidiana que se produce a partir de la inteligibilidad general de los lenguajes naturales. Este intercambio comunicativo produce argumentos, influencias y opiniones. (Boladeras, 2001, p.67).*

La ley chilena no logra entregar una definición clara y completa de lo que podía ser considerado como espacio público. Explica Sergio Balza, quien ha desempeñado el cargo de asesor del Ministerio de Vivienda y Urbanismo:

*Al revisar la Ley General de Urbanismo y Construcciones (LGUC), se puede observar que se hace referencia a los Bienes Nacionales de Uso Público, también a los Bienes Comunes, que corresponden a situaciones de copropiedad, existiendo además otras categorías relacionables con el espacio público, como lo son los "terrenos de utilidad pública", definidos en el artículo 59 de la LGUC como las calles, plazas, parques u otros espacios de tránsito público, y aquellos destinados para el equipamiento comunitario, tales como escuelas, hospitales, jardines infantiles, retenes de carabineros, oficinas o instalaciones fiscales y municipales.*

*Existen adicionalmente otros términos utilizados en la LGUC que guardan relación con los espacios urbanos de uso público, como son los "terrenos no edificables" y las "zonas de conservación histórica" (ambos en el Art. 60), pero en particular se quiere hacer referencia a su artículo N° 68 que reza: "Los sitios o lotes resultantes de una subdivisión, loteo o urbanización, estén edificados o no, deberán tener acceso a un espacio de uso público y cumplir con las disposiciones de la presente ley, su Ordenanza y el Plan Regulador correspondiente"*

Al tratar la funa como una acusación pública, se puede considerar entonces que ésta tendría cabida dentro de la comunicación pública, lo que se refiere a los métodos de producción de mensajes que se relacionan con los temas de interés colectivos sociales y a las acciones que se asocian a este mensaje por parte de todos los sujetos involucrados en lo público, es decir, medios de comunicación, el Estado, instituciones, grupos y movimientos sociales que intervienen en el debate público. (De León, 2010, p.16).

Bajo un enfoque jurídico, la comunicación pública se puede definir como: "un tipo de comunicación formal establecida en el marco del Estado de derecho bajo un dominio jurídico que determina la forma en la que el gobierno interactúa con los ciudadanos". (De León, 2010, p. 23).

Luis Botero, comunicador social-periodista, señala que:

*La comunicación pública tiene por finalidad poner en marcha procesos de concertación social para la movilización, a partir del consenso y el disenso, bajo un norte orientador que es la negociación de propósitos colectivos. Por ello, es necesario desvelar la manera como la sociedad se comunica y cómo articula sus imaginarios, reconociendo siempre la diferencia. La comunicación pública no sólo es un concepto, sino una oportunidad para la construcción democrática de sociedad, a partir de una comunicación estratégica*

*que posibilite escenarios para el desarrollo de las comunidades. (Botero, 2006, p.21).*

Para lograr generar este tipo de comunicación pública presente en las funas, es necesario utilizar medios sociales de comunicación que funcionen como espacio público, es decir, que cualquier persona tenga acceso a la información. La funa al tratarse de un hecho que podría ser penalizado o reprimido, se moviliza a través de medios que presentan un carácter independiente y digital, el medio más utilizado son las redes sociales, principalmente instagram, sin embargo, una vez realizada la funa, dependiendo del impacto de esta es que tiende a masificarse a través de otros medios como prensa escrita y la televisión.

*Con la aparición de los medios de comunicación de masas aparece la construcción del acontecer público en forma de temas que inciden sobre la opinión colectiva (o, mejor dicho, el conjunto de las opiniones privadas y su interacción), soportado por una estructura tecnológica de difusión de mensajes. Por su parte, la mirada del riesgo revela una nueva estructura comunicativa centrada en los individuos y con débiles nexos institucionales. (De León, 2010, p.22).*

## **02. I. 1. c (1) NORMATIVA DE LA COMUNICACIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO**

Al ser las redes sociales consideradas dentro de la categoría de medios de comunicación masiva, estas se rigen bajo las mismas normas de libertad de expresión que cualquier otro medio.

*La Constitución establece como un derecho la libertad de emitir opinión y la de informar, sin censura previa, en cualquier forma y por cualquier medio. No obstante, las personas deben responder de los delitos y abusos que cometan en el ejercicio de esas libertades, de acuerdo con las leyes. (Biblioteca del Congreso Nacional, 2014).*

La Ley 19.733: Sobre libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo señala (Biblioteca del Congreso Nacional, 2013):

*Artículo 1º.- La libertad de emitir opinión y la de informar, sin censura previa, constituyen un derecho fundamental de todas las personas. Su ejercicio incluye no ser perseguido ni discriminado a causa de las propias opiniones, buscar y recibir informaciones, y difundirlas por cualquier medio, sin perjuicio de responder de los delitos y abusos que se cometan, en conformidad a la ley.*

*Asimismo, comprende el derecho de toda persona natural o jurídica de fundar, editar, establecer, operar y mantener medios de comunicación social, sin otras condiciones que las señaladas por la ley.*

*Se reconoce a las personas el derecho a ser informadas sobre los hechos de interés general.*

*Artículo 2º.- Para todos los efectos legales, son medios de comunicación social aquellos aptos para transmitir, divulgar, difundir o propagar, en forma estable y periódica, textos, sonidos o imágenes destinados al público, cualesquiera sea el soporte o instrumento utilizado*

El Código Penal y la Ley N° 19.733, sobre libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo, contemplan los delitos de injuria y calumnia. (Biblioteca del Congreso Nacional, 2014).

*La injuria es toda expresión proferida o acción ejecutada en deshonra, descrédito o menosprecio de otra persona.*

*La calumnia es la imputación de un delito determinado pero falso y que pueda actualmente perseguirse de oficio (delitos que el Estado debe perseguir, aunque no exista querrela).*

*Los delitos de injuria y calumnia sólo son objeto de acción de la justicia si el ofendido se querrela, es decir no se persiguen de oficio. En el procedimiento no participa el fiscal (Ministerio Público).*

*La legislación chilena contempla sanciones de hasta tres años de reclusión y multas para las injurias y calumnias. Las más altas se aplican si el delito se comete con publicidad.*

Respecto a las funas que se realizan a través de la performance o el escrache y el uso de espacio público, la Constitución Nacional chilena reconoce “a todas las personas [...] el derecho a reunirse pacíficamente sin permiso previo y sin armas”. Pero a su vez define que “las reuniones en las plazas, calles y demás lugares de uso público se regirán por las disposiciones generales de policía”. (Lanza, 2017, p. 71).

La ley exige que los organizadores de toda reunión o manifestación pública de aviso con dos días hábiles de anticipación al Intendente o Gobernador que corresponda, y además, autoriza a las fuerzas de seguridad pública a impedir o reprimir cualquier manifestación que no cuente con el permiso respectivo y que no cumpla con los requisitos de la ley. Además, faculta al Intendente o Gobernador a cargo

a no autorizar estas manifestaciones, si estas perturban el tránsito público y el normal desarrollo de las actividades que se realizan en el espacio utilizado. (Lanza, 2017, p. 71).

## 02. I. 2. LA ESTETIZACIÓN DE LA VIOLENCIA

Para comprender a qué se refiere el título de este capítulo, es necesario primero definir qué es la violencia. Sin embargo, entregar una definición de ésta se vuelve difícil debido a la multiplicidad de formas en que se presenta, por lo que es más común que se hable de violencias y no de una en particular; provocando que exista un significado distinto de violencia para cada tipo dependiendo de las características que ésta presente. (Martínez, 2016).

Para motivos de esta investigación, se trabajará en torno a lo que se entiende como violencia de género. Según la psicóloga social, Francisca Expósito: “la definición más aceptada de violencia de género es la propuesta por la ONU en 1995: “Todo acto de violencia sexista que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psíquico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o en la privada.” (Expósito, 2011, p.20).

El docente e investigador de la historia del arte, Dr. Luis Rivero hace un análisis de la obra de Ana Mendieta, performer cubana exiliada en Estados Unidos que trabajó su obra en torno al cuerpo y la violencia contra el cuerpo femenino específicamente; este señala que:

*“para que la violencia sea un hecho extendido socialmente y reproducido, debemos entender que existe toda una cultura de la violencia. Si, en un primer momento, el problema de la violencia de género era principalmente su ocultación, su inexistencia social al estar relegado principalmente al ámbito de lo privado, de la intimidación de la casa, ahora se sucederá otro mayor. Al hacerse público, al visibilizarse, el problema será el del ejercicio de control sobre la producción de las imágenes asociadas a la violencia de género. Pues si una vez públicas éstas fueran utilizadas por los grupos de poder como mero producto informativo, imagen comercial y objeto de consumo, no será posible su erradicación. Si las imágenes de la violencia de género se sitúan en un engranaje ideológico y estructural enteramente patriarcal, no podrán oponerse al mismo. Los sistemas de representación visuales y lingüísticos se apoyan en estos mecanismos de perpetuación de la violencia ya no en un sentido físico, sino retórico y metafórico.” (Rivero, 2017, p.305).*

Además de entender el concepto de violencia y más específicamente la violencia de género, se debe precisar lo que se entiende por estética y estetización de una imagen. El filósofo idealista, G. Hegel que estudió el arte como modo de aparecer de la idea en lo bello, define a la estética como: “la filosofía, a la ciencia de lo bello, y más concretamente a lo bello artístico, con exclusión de lo bello natural”. (Hegel, 1835, p.7).

Algunos autores definen la estética como el estudio de experiencias y juicios estéticos, es decir no sólo lo relativo a lo bello. Cuando se juzga las cualidades de algo como si fuese bello o feo, se están realizando juicios estéticos basados en estas experiencias estéticas. (Bueno, 2010). Se podría decir que la estética corresponde a una filosofía del arte que estudia la belleza y a su vez, un estudio de experiencias y juicios de valor vividos cotidianamente, provocando sensaciones y emociones que pueden ser positivas o negativas.

El profesor de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Barcelona, Gerard Vilar, realiza un análisis de cómo ha funcionado la estetización de la violencia a lo largo de la historia del arte desde finales del siglo XVII hasta el arte moderno y define que:

*“la estetización en general, no solo de las imágenes, es el proceso por el que se constituye una propiedad de tipo relacional. Una propiedad es un atributo de un objeto. Del mismo modo, y pasando al campo de la estética, la belleza o la artísticidad son típicas propiedades relacionales. Que algo sea bello depende de que al menos una mente lo reconozca como bello, aunque casi siempre sea para varias mentes, es decir, sea intersubjetiva. La belleza puede ser apreciada y reconocida por una colectividad como si fuera una propiedad monádica, aunque no lo es. Potencialmente, cualquiera puede apreciar la belleza de una imagen o de un objeto, pero es perfectamente posible que algunos no la aprecien y no sepan o quieran reconocerla.” (Vilar, 20212, p.11)*

*“Por «reestetización» en el arte contemporáneo entiendo el muy frecuente fenómeno por el que imágenes y obras artísticas que fueron, han sido o son creadas con otras finalidades y supuestos se convierten en presas de procesos de estetización y acaban siendo poseídas por el carácter de estetizadas.” (Vilar, 20212, p.15)*

El investigador heideggeriano Jesús Escudero analiza las diferentes estéticas feministas contemporáneas bajo los conceptos de cuerpo y performatividad de Judith Butler, filósofa feminista y teórica fundacional de la teoría queer. Este señala que:

*“en el terreno de la estética feminista, el activismo político de los años setenta se traduce, por un lado, en un intento por romper con una visión excesivamente masculina de la historia del arte y, por otro lado, en una reivindicación de la experiencia, de la memoria y de la creatividad de las mujeres. A partir de ese momento se pone en tela de juicio la sistemática exclusión de las mujeres de las corrientes artísticas dominantes, se denuncia públicamente un tipo de historia del arte que ensalza y glorifica la productividad y el genio artístico de los hombres y que, a su vez, reduce las mujeres a una posesión, a un objeto de contemplación, a un elemento de deleite estético. A principios de los setenta, el cuerpo femenino se convierte en el punto de partida de las reflexiones artísticas. Se trata de un cuerpo real, que se plasma sin pantallas protectoras, sin velos representativos. El cuerpo mismo se convierte en discurso puesto en acción, en elemento de choque y de protesta.” (Escudero, 2003, p.288).*

La historiadora del arte Ana Martínez analiza la trascendencia de la revolución feminista que se inició en los años 60 a partir del lema «Lo personal es político» y su influencia en la transformación del arte contemporáneo y rescata que:

*“en este contexto la respuesta al tema de la violencia sobre la mujer por parte de las prácticas artísticas y críticas ocupa una posición privilegiada. La primera acción necesaria para acceder del espacio privado al público, del espacio silenciado al visible, para conseguir que la discriminación pase de ser un problema personal a un problema social estructural es denunciar cualquier forma de violencia –y la violencia de género es un caso extremo– para ser posible comenzar a establecer nuevos diálogos. Es una experiencia vital –personal– que se traslada a partir de puntos de vista muy diferentes al imaginario simbólico creado.” (Martínez, 2016, p. 46).*

La antropóloga y activista feminista Rita Segato en su ensayo sobre la etiología de la violencia define que:

*“La falta de correspondencia entre las posiciones y subjetividades dentro de ese sistema articulado pero no enteramente consistente producen y reproducen un mundo violento. Ese efecto violento resulta del mandato moral y moralizador de reducir y aprisionar la mujer en su posición subordinada, por todos los medios posibles, recurriendo a la violencia sexual, psicológica y física, o manteniendo la violencia estructural del orden social y económico en lo que hoy los especialistas ya están describiendo como la “feminización de la pobreza.”*

*Por lo tanto, es posible afirmar que el sistema no se reproduce automáticamente ni está pre-determinado a reproducirse como consecuencia de una ley natural, sino que lo hace mediante un repetitivo ciclo de violencia, en su esfuerzo por la restauración constante de la economía simbólica que estructuralmente organiza la relación entre los status relativos de poder y subordinación representados por el hombre y la mujer como íconos de las posiciones masculina y femenina así como de todas sus transposiciones en el espacio jerárquico global.” (Segato, 2003, p.15).*

La filósofa feminista Judith Butler explica que la forma de resistir a esta violencia es actuando para reclamar las bases del poder que hace falta: “Traducir al lenguaje dominante, pero no para ratificar su poder, sino para ponerlo en evidencia y resistir a su violencia diaria y para encontrar el lenguaje a través del cual reivindicar los derechos a los que una no tiene todavía derecho. Es como los movimientos okupa, cuando entran en los edificios para establecer las bases que les permitan reivindicar derechos de residencia.” (Butler, 2009, p.332).

Un ejemplo que presenta Escudero son los trabajos como los de Nancy Spero “acerca de las Torturas de mujeres (1976) denuncian la vinculación entre género y guerra, poniendo en evidencia dramáticos episodios de vulneración y humillación sufridos por mujeres de diferente raza, edad y nacionalidad. La realidad cotidiana de estas mujeres es una constante batalla con el simbolismo de dominación masculina, “en la metáfora de una sociedad de hombres blancos vencedores y mujeres vencidas de toda condición.” (Escudero, 2003, p.295)

*“En general, en esta nueva generación de artistas postmodernas y políticamente activas la reivindicación sexual, la defensa del cuerpo femenino como algo compacto, unitario, compacto y puro da paso a la reflexión crítica sobre el género, sobre unas identidades que se han fragmentado como la luna de un escaparate, que entran en colisión a causa de sus propias diferencias culturales, étnicas, religiosas, económicas o sociales.” (Escudero, 2003, p.303).*

## **02. I. 2. a EN EL ARTE DE DENUNCIA**

Una de las primeras formas de hacer una denuncia feminista a través del arte es la performance. La historiadora y activista performancera feminista Julia Antivilo, precisa que “desde su emergencia en los años ‘60 en América Latina, el arte feminista ha centrado su objetivo en cuestionar la representación de

las identidades marginadas y en sacar a la luz las estructuras patriarcales impuestas.” (Antivilo, 2018, p. 333). Susana Carro, filósofa y encargada de los cursos de Extensión Universitaria sobre educación para la igualdad afirma que “el arte será el encargado de traspasar las fronteras del hogar para contarnos lo que allí sucede y convertirse en instrumento de análisis político.” (Carro, 2012, p.129).”

Josefina Alcázar, investigadora mexicana especializada en el arte performativo define que:

*“el performance es un género que permite a las artistas buscar una definición de su cuerpo y su sexualidad sin tener que pasar por el tamiz de la mirada masculina. Al tomarelementos de la vida cotidiana como material de su trabajo, el performance permite que las performanceras exploren su problemática personal, política, económica y social. En el performance las artistas se presentan a sí mismas, es la acción en tiempo real, convirtiendo su cuerpo en significado y significante, en objeto y sujeto de la acción.” (Alcázar, 2001, p.1).*

La especialista en estudios feministas en arte y género y activista social, Irene Ballester, indica respecto al cuerpo de la mujer en la performance que en el arte feminista el éste se representa como sujeto y no como un objeto de contemplación para la mirada masculina, para el placer de estos; sino que pasa a ser un sujeto de conocimiento y cimiento de la representación, se utiliza como un espacio y soporte para denunciar las experiencias de sus vidas, lejos de una mirada patriarcal. Volviendo estas obras en respuestas al estado permanente de violencia y desprecio en contra de las mujeres. (Ballester, 2017,p.147).

Entendiendo esto, se puede observar en la obra de Mendieta que:

*“lo obscuro, aquellos elementos ocultos y rechazados por la tradición cultural occidental, van a aparecer como materia de gran fuerza y valor simbólico en las acciones de Mendieta. La sangre va a ser quizás el elemento más utilizado, símbolo de la violencia, del dolor, de la menstruación, y al mismo tiempo el líquido indispensable que recorre nuestro cuerpo dotándolo de vida. Inevitablemente ésta va a aparecer en algunas de sus acciones más radicales: en Rape Scene (Iowa, 1973) la artista se presenta en su propio apartamento atada sobre una mesa y semidesnuda, simulando haber sido víctima de una violación. En People looking at blood (Iowa, 1973) una mancha de sangre traspasa la puerta de su casa y atraviesa la calle ante la mirada de los transeúntes. Presenta también el vídeo Sweating blood (1973) y Untitled (self portrait with blood) (1973), una serie*

de fotografías en que la artista, a pesar de aparecer con el rostro cubierto en sangre, en lo que se debe suponer como un momento posterior a un acto de violencia, permanece en calma y mantiene su mirada tranquila en dirección al espectador. Así, la cubana incide en su especial interés por poner al espectador ante la difícil situación de ser testigo de esta violencia, cómplice en su silencio.” (Rivero, 2017, p.309)



Fig. 25. Rape Scene, 1973.  
Fuente: Cristin Tierney Gallery



*Fig. 26. Sweating Blood, 1973*  
*Fuente: Madrid Art Process*



*Fig. 27. People looking at blood (Iowa, 1973)*  
*Fuente: Twitter Semíramis González*

Otro caso en el que el cuerpo es utilizado para denunciar lo presenta Alcázar y ocurre en el ciclo *Las transgresiones al cuerpo: arte contemporáneo de México*, realizado en 1997 en el Museo Carrillo Gil de la ciudad de México. Lorena Wollfer, artista y activista cultural mexicana realizó una performance llamada "Territorio Mexicano", consistió en que Lorena posaba desnuda, atada de pies y manos sobre una cama quirúrgica, sobre ella colgaba una bolsa de transfusión de sangre que gotea sobre su vientre de forma intermitente durante seis horas seguidas. Su cuerpo fue expuesto como una metáfora del territorio mexicano para demostrar la pasividad e indefensión de la población frente a la crisis económica y social por la cual pasaba el país. Antes de pasar al salón del museo donde se estaba llevando a cabo la performance, sonaba el discurso de un senador estadounidense discutiendo la descertificación de México en la lucha contra el narcotráfico, al entrar una densa niebla volvía el ambiente irrespirable y en medio del salón estaba el cuerpo de Lorena mientras una voz de fondo decía: "Peligro, Peligro, se está usted aproximando a Territorio Mexicano", el audio se repetía una vez tras otra. Wollfer utiliza la sangre en esta performance desde un aspecto trágico, representando dolor y sufrimiento, lo hace desde la representación de la muerte. Luego del transcurso de seis horas la sangre había salpicado todo su abdomen y piernas:

*"Al entrar a la sala del Museo el espectador se encuentra, súbitamente, con el cuerpo de una mujer, sometido, sojuzgado, torturado. Lorena Wollfer lleva al espectador a ser voyeurista de un cuerpo femenino torturado, mientras que de manera yuxtapuesta escucha una cinta que resignifica la escena y la convierte en denuncia política, provocando que los sentidos del espectador se confronten, y se sacuda su percepción."* (Alcázar, 2001, p.8).



Fig. 28. *Territorio Mexicano*, Lorena Wollfer.  
Fuente: Artblog.



*Fig. 29. Territorio Mexicano, Lorena Wolffer.  
Autora: Mónica Naranjo  
Fuente: Centro de investigaciones y estudios de género, México*

Sayak Valencia, escritora, teórica crítica, activista y performer, analiza el trabajo de la Yeguada Latinoamericana, grupo artístico dedicado a la performance feminista.

*“En el trabajo de la Yeguada Latinoamericana, desde el 2015, la violencia y la muerte aparecen como elementos comunes de la colonialidad del género, cuya consecuencia extrema es justamente la eliminación de poblaciones potencialmente indóciles, poblaciones cuyas intersecciones desmontan el dimorfismo sexual y desnaturalizan las opresiones. Como afirma María Lugones: “La raza no es más mítica ni más ficticia que el género; ambas son ficciones poderosas” y, podríamos agregar, la especie como otra ficción política poderosa y fundante para justificar la ruptura fundante que eliminó el continuum inter-especie y las potencias de transgredir los límites del marco de lo humano. En este contexto se entiende que el manifiesto de la Yeguada Latinoamericana es un reclamo urgente para hacer alianzas entre los movimientos feministas transnacionales de los sures globales, pues estamos en la era donde los actos políticos parecen tener sentido solo de manera post-mortem, donde el reclamo feminista central es por no ser asesinadas, como lo muestran los movimientos transnacionales que se representan en redes sociales virtuales con los hashtags #NiUnaMenos, #VivasNosQueremos y donde las herramientas y discursos de nuestras luchas son expropiados por la cara amable de las democracias fascísticas a través de la mercantilización cosmética de nuestras demandas políticas.” (Valencia, 2018).*

*“El 31 de octubre de 2020, un grupo de mujeres y disidentes sexuales caminó hasta la Pégola de las Flores, uno de los mercados de flores más importantes de Santiago de Chile. Recogieron unas coronas que habían encargado para posar frente al monumento a los mártires de carabineros frente a la Iglesia San Francisco de Borja, pero no era un homenaje común: era parte de un performance artístico llamado Orden y Patria, de la artista del performance Cheril Linett, autora del proyecto Yeguada Latinoamericana. Las coronas deletreaban la palabra VIOLADORES. El performance fue realizado “con la intención de interpelar, denunciar y acusar los abusos por parte de Carabineros de Chile, quienes han estado violando derechos humanos y violando sexualmente a gusto y destajo, siendo amparados por la ley y felicitados por Piñera y su aberrante gabinete”, dijo Cheril Linett, directora del grupo. Según la INDH, las querellas por violencia sexual desde el inicio de las manifestaciones ya se ubica en 19.” (Valencia, 2018).*



Fig. 30. *Violadores*, Yeguada Latinoamericana (2019).  
Fuente: Frente Fotográfico.



Fig. 31. *Violadores*, Yeguada Latinoamericana (2019).  
Fuente: Frente Fotográfico

El colectivo feminista chileno LASTESIS en noviembre de 2019 realiza la performance “Un violador en tu camino” con el fin de interpelar y denunciar al Estado, al poder judicial y las fuerzas policiales. En una entrevista realizada para el periodo digital INTERFERENCIA cuentan como:

*“Básicamente dentro de la investigación que realizamos y viendo cifras, vimos que en general los casos de violación en Chile solo el 8% termina con algún tipo de condena, entonces claramente hay algo a nivel sistémico desde las políticas públicas que no está funcionando. Por eso apuntamos a diferentes instituciones que son parte de esto, a lo cual también se suman los medios de comunicación que vuelven a culpabilizar a la víctima, le dan pantalla para decir, de alguna manera, se lo merecía, se lo buscaba porque estaba vestida de tal manera, porque estaba borracha o porque tenía problemas psicológicos. Entonces apuntamos a todo eso.” (Huenchumil, 2019).*

*Es el segundo trabajo escénico que estábamos trabajando este año donde el tema es la violación. Pensábamos estrenarlo a fines de octubre, pero por el contexto no pudimos, así que la canción es el resultando de la investigación que veníamos haciendo sobre la violación y su impunidad, así como la desmitificación de la violación basándonos en textos de la Rita Segato. (Huenchumil, 2019)*

*“Duerme tranquila, niña inocente, sin preocuparte del bandolero”. La cita es un llamado de atención directa a Carabineros de Chile que están utilizando la violencia sexual para amedrentarnos, porque obviamente el miedo de salir a la calle de las mujeres y las disidencias es algo del cotidiano, pero hoy con el estallido social está el miedo no solo que te lleven detenida, sino además torturas, desnudamientos y un sinfín de cosas que están denunciadas y que el Gobierno rechaza abiertamente, es terrible que se le siga llamando democracia a esta situación. Cuando escribíamos la letra analizamos el himno de la institución y era casi una broma de mal gusto, sobre todo la frase que citamos que velan por nuestros sueños y hacen precisamente lo contrario. (Huenchumil, 2019)*



*Fig. 32. Un violador en tu camino, LASTESIS. (2019).  
Fuente: Radio Concierto.*



*Fig. 33. Un violador en tu camino, LASTESIS. (2019).  
Fuente: La Tercera*



Fig. 34. *Un violador en tu camino*, LASTESIS. (2019).  
Fuente: *La Izquierda Diario*

El arte feminista se considera un arte político, ya que recurre a la representación de la violencia, principalmente a través del cuerpo, como un acto político de denuncia en el que el espectador toma un rol activo siendo parte de esta denuncia. (Stengel, 2018). Señala Paul B. Preciado, filósofo transgénero reconocido internacionalmente por su activismo y aportes a la teoría queer y los estudios sobre el género, “las prácticas artísticas y políticas performativas no encuentran su lugar propio en el cuerpo individual, sino que son siempre una transformación de los límites entre el espacio privado y el espacio público. La performance es siempre y en todo caso creación de un espacio político.” (Preciado, 2009, p.118).

## 02. I. 2. b HACIA EL CUERPO DISIDENTE

A lo largo de la historia el cuerpo femenino y el disidente han sido expuestos a distintos tipos de violencias, ya sea física o estética; por cuerpo disidente se entenderá todo cuerpo que no sea masculino cisgénero. Para comprender lo que es el cuerpo y qué significa este Butler nos señala:

*“tanto para De Beauvoir como para Merleau-Ponty, el cuerpo se entiende como el proceso activo de encarnación de ciertas posibilidades culturales e históricas, un proceso complejo de apropiación que toda teoría fenomenológica de la encarnación debe describir. Ahora bien: para describir el cuerpo generalizado, una teoría fenomenológica de la constitución precisa de la ampliación de los enfoques convencionales sobre los actos, que signifique al mismo tiempo tanto lo que*

*constituye el significado cuanto cómo se representa y actúa este significado.” (Butler, J. y Lourties, M., 1998, p.298)*

En la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer (1995) se entiende la violencia como: “aquellos actos o amenazas, sea en el hogar o en la comunidad, incluyendo los actos perpetrados o tolerados por el Estado, que infunden miedo e inseguridad en la vida de las mujeres e impiden lograr la igualdad, el desarrollo y la paz. La violencia contra las mujeres es uno de los mecanismos sociales fundamentales mediante los que se las coloca en una posición de subordinación frente al varón.”(Rossi y Femenías, 2009, p.44)

Como indica Segato sobre las estructuras elementales de la violencia ejercida sobre el cuerpo de las disidencias:

*“estamos todos avisados de los datos – que no pueden dejar de ser imprecisos y dudosos por el tipo de realidad que indagan – y en relatos de casos: contamos con estadísticas mundiales y nacionales de la violencia de género, conocemos los tipos – violencia física, psicológica y sexual, además de la violencia estructural reproducida por las vías de la discriminación en los campos económico y social –, y sabemos de sus variantes idiosincráticas locales, de la imposibilidad de confiar en los números cuando el escenario es el ambiente doméstico, de los problemas para denunciar, procesar y punir en esos casos y, sobre todo, de las dificultades que tienen los actores sociales para reconocer y reconocerse y, en especial, para nominar este tipo de violencia, articulada de una forma casi imposible de desentrañar en los hábitos más arraigados de la vida comunitaria y familiar de todos los pueblos del mundo. “Ninguna sociedad trata a sus mujeres tan bien como a sus hombres” dice el Informe sobre Desarrollo Humano de 1997 del PNUD y, al decir eso, no está hablando de la anormalidad o de la excepcionalidad de las familias con hombres violentos sino, muy por el contrario, de las rutinas, de la costumbre, de la moral, de la normalidad.” (Segato, 2003, p.3)*

Para Julia Antivillo los actos artísticos son una herramienta de lucha política que busca la visibilidad y la igualdad. La construcción cultural que existía sobre el cuerpo disidente utilizado para generar divisiones sociales entre la homogeneidad y la disidencia, fue la idea que se buscaba deconstruir por parte de las artistas feministas activistas. Para ello generan nuevos espacios de resistencia en los que se pueda trabajar por terminar con los “dualismos occidentales” (masculino-femenino, sujeto-objeto, público-privado, activo-pasivo), espacios seguros para la relación de diferentes personas y cuerpos. “El arte feminista, entre otras cosas, se propuso cambiar el cuerpo femenino al cuerpo de las mujeres,

o sea, de objeto pasivo a agente comunicativo, significativo y diverso. Ese camino lo ha hecho junto a todas las disidencias sexuales.” (Antivillo, 2018, p. 333).

Los cuerpos femeninos y disidentes son cargados con un valor simbólico adicional como: “garantía de sutura de conflictos o como lugar de ejercicio de poder para humillar, deshonrar, negar o enviar mensajes cifrados a otros varones.” Esta conducta muta a lo largo de la historia ajustándose al contexto, pero siempre está presente. Es con el feminismo que se ha logrado visibilizar cómo funciona esta “lógica de dominio”. “Aún así su modelización epocal, es decir, los grados y formas que adopta en cada época y lugar, implican una tarea siempre inconclusa.” (Rossi y Femenías, 2009, p.54)

*“Los cuerpos de las mujeres se están fragmentando también a los fines de su explotación. Por ejemplo, los “cuerpos objeto” donde la cirugía estética (a veces denominada reparatoria) mueve cuantiosas sumas de dinero en un afán imposible de “eterna adolescencia”, que genera una estética de curiosos parámetros homogeneizantes.” (Rossi y Femenías, 2009, p.55)*

Se podría considerar que la violencia de género ha existido a lo largo de toda la historia humana, pero es sólo desde mediados del siglo XX que comienza a visibilizarse con mayor fuerza e ímpetu. Esto porque siempre ha sido naturalizada y aceptada por la sociedad como un factor normal e incuestionable, la autoridad masculina ha minorizado el real significado de este tipo de violencia. Según los ensayos de Segato:

*“El grado de naturalización de ese maltrato se evidencia, por ejemplo, en un comportamiento reportado una y otra vez, por todas las encuestas sobre violencia de género en el ámbito doméstico: cuando la pregunta es colocada en términos genéricos: “usted sufre o ha sufrido violencia doméstica?”, la mayor parte de las entrevistadas responden negativamente. Pero cuando se cambian los términos de la misma pregunta nombrando tipos específicos de maltrato, el universo de las víctimas se duplica o triplica. Eso muestra claramente el carácter digerible del fenómeno, percibido y asimilado como parte de la “normalidad” o, lo que sería peor, como un fenómeno “normativo”, es decir, que participaría del conjunto de las reglas que crean y recrean esa normalidad.” (Segato, 2003, p.3).*

Por otra parte, según el informe “La violencia contra los cuerpos disidentes en Chile” realizado por grupos y activistas feministas: “los agentes policiales y militares siempre han sido violentxs con lxs cuerpxs disidentes.” Durante el Estallido Social que se vivió en Chile durante octubre de 2019, las fuerzas del orden

ejercieron una violencia sistemática a los derechos humanos, según este informe, esta violencia se da con particularidad hacia los cuerpos disidentes, pues se utilizó como un espacio de discriminación y vulneración hacia estos cuerpos. “Estas violencias poseen características específicas, pues surgen desde el odio y los discursos que promueven, así como de los estereotipos y prejuicios que este detona.” Se especifican algunos tipos de violencia ejercidos contra estos cuerpos:

*Violencia selectiva: Por ejemplo, en una manifestación o en una detención grupal el foco de “control y orden” se concentra en lxs cuerpxs disidentes.*

*Mención de un género que no corresponde: Por ejemplo, masculino cuando es lesbiana o trans femenina.*

*Actos de humillación física y verbal que aluden a la orientación sexual e identidad de género.*

*Golpes excesivos y con elementos contundentes justificados por su orientación sexual e identidad de género.*

*Amenazas que involucran violaciones con tintes correctivos y muerte por la orientación sexual o identidad de género.*

*La imposición de desnudarse frente a sus agresorxs.  
•Tortura sexual que incluye extorsiones, obligación a realizar actos sexuales; penetraciones con objetos y violaciones, entre otros.” (Alveal et al., 2019, p.5).*

La naturalización de la violencia de género que sufre el cuerpo disidente invisibiliza el hecho de que si bien durante el estado de emergencia en Chile se sometió con violencia de parte de las fuerzas de orden y seguridad a toda la sociedad, la forma en que estos cuerpos afecta es distinta, es una violencia selectiva motivada por la discriminación y el prejuicio. “Muchos de estos casos seguirán circulando por vías no formales y muchos otros no serán denunciados de ninguna manera por lo que nunca serán visibilizados, tal como ocurrió en la dictadura de Pinochet”, dicen quienes recalcan que las violencias hacia las disidencias tienen una matriz histórica en el país.” (Alveal et al., 2019, p.16)

Butler señala cómo la violencia que vive el cuerpo disidente provoca una precariedad y cómo esta violencia termina afectando en el desarrollo de las vidas de estas personas.

*“La precariedad, por supuesto, está directamente relacionada con las normas de género, pues sabemos que quienes no viven sus géneros de una manera inteligible entran en un alto riesgo de acoso y violencia. Las normas de género tienen mucho que ver con cómo y de qué*

*manera podemos aparecer en el espacio público; cómo y de qué manera se distinguen lo público de lo privado y cómo esta distinción se instrumentaliza al servicio de las políticas sexuales; quién estará criminalizado según la apariencia pública; quién no será protegido por la ley o, de manera específica, por la policía, en la calle, o en el trabajo o en casa.” (Butler, 2009, p.323).*

## **02. I. 2. c PROPAGANDA FEMINISTA**

Por propaganda feminista se entenderá el actuar político utilizado por mujeres y disidencias para realizar denuncias de violencia de género, sea este artístico, protesta o intervención, etc. Producto de la respuesta legislativa judicial a las denuncias de este tipo de actos, es que quienes han vivido este tipo de violencia han tenido que recurrir a nuevas formas de denuncia para estos hechos. Se ha demostrado que al visibilizar de forma masiva estas denuncias es cuando se obtiene una mejor respuesta para las víctimas.

Como Segato señala, es necesario actuar para generar un real cambio de conciencia respecto a la violencia de género:

*“no es por decreto, infelizmente, que se puede deponer el universo de las fantasías culturalmente promovidas que conducen, al final, al resultado perverso de la violencia, ni es por decreto que podemos transformar las formas de desear y alcanzar satisfacción constitutivos de un determinado orden socio-cultural, aunque al final se revelen engañosas para muchos. Aquí, el trabajo de la conciencia es lento pero indispensable. Es necesario promoverlo, instigarlo, trabajar por una reforma de los afectos y de las sensibilidades, por una ética feminista para toda la sociedad. Los medios masivos de comunicación, la propaganda – incluyendo aquí la propaganda de la propia ley – deben ser en esto aliados indispensables. Y el trabajo de investigación y de formulación de modelos teóricos para la comprensión de las dimensiones violentas de las relaciones de género aún en las familias más normales y legales debe ser constante. Como se ha dicho: “hacer teoría sin acción es soñar despiertos, pero la acción sin teoría amenaza con producir una pesadilla.” (Segato, 2003, p.4).*

Ivana Janick, diplomada en género y derechos humanos, señala una nueva forma de denuncia que nace a partir de la digitalización y la liberación de las víctimas que han sufrido violencia de género y sus victimarios no han pagado por lo que hicieron.

*“Una de las formas que adopta el nuevo activismo feminista es aquella que surge como relatos en primera persona sobre violencias machistas sufridas por las mujeres. “En las plataformas virtuales estallaron oleadas de posteos de distintas mujeres, algunas figuras reconocidas, otras no, que en un improvisado ritual de exorcismo colectivo narraban experiencias dolientes de abuso sufridas a lo largo de sus vidas.” Este tipo de activismo en forma de relato en primera persona logra – aparentemente – romper en alguna medida el silencio en torno a la violencia sufrida por las mujeres a lo largo de su vida, y busca transformar las pautas de socialización hegemónicas entre varones y mujeres.” (Jancik, 2020, p.55)*

Estas denuncias no institucionales han sido cuestionadas debido al carácter violento y punitivista que podrían llegar a tener. Según la socióloga argentina Florencia Maffeo los escraches no deben ser entendidos como linchamientos al acusado, sino como acciones coordinadas que consisten en reconocer a la persona acusada, saber qué lugares frecuenta y generar propaganda como carteles, pancartas y fotografías para llevar a estos espacios y marcarlos, sumado de lo que podrían ser rayados y cantos denunciando públicamente a los acusados. Esta modalidad fue retomada por las colectivas feministas durante la cuarta ola, realizando escraches con intervenciones artísticas, radios abiertas, murales, panfletos y folletos que cumplen la misma función, visibilizar a las personas denunciadas por violencia de género (principalmente sexual) y a las instituciones permiten que actos como estos queden impunes. (Maffeo, 2019, p.83).

El surgimiento del escrache, o funa como se le llama en Chile, como una herramienta de denuncia y defensa ante la violencia de género es considerado un cruce entre la visibilización de la lucha feminista y el crecimiento de las redes sociales. Generando transformaciones sociales complejas, este tipo de denuncia generó nuevas discursividades feministas en un contexto de violencia patriarcal.

*“El discurso del escrache no está jamás escrito en potencial ni se hace preguntas a sí mismo: es el producto de una urgencia. En algunos casos emblemáticos, los escraches comenzaron como denuncias públicas en las redes y finalizaron en causas penales, procesos judiciales e incluso, en procesamientos de los acusados... Por tanto, dentro de los movimientos feministas se ha vuelto un recurso legítimo y valioso para poder sancionar socialmente a quienes ejercen violencias machistas, exponiendo los nombres y las situaciones concretas del ejercicio de dicha violencia patriarcal.” (Bonavitta, Presman, y Camacho, 2020, p.166).*

*“El escrache es efectuado como un compromiso compartido que supone enfrentar a un sistema violento, machista y patriarcal que se expresa en el ámbito privado y desde la individualidad pero que es, ante todo, un problema social y por lo tanto colectivo.” (Bonavitta, Presman, y Camacho, 2020, p.174)*

Siguiendo con la relación entre el punitivismo y el feminismo, se ha problematizado el que los gobiernos generalmente utilizan las demandas feministas para generar nuevas o endurecer las políticas criminales, “en un contexto de transformación de la protesta social y del sistema político, y una individualización de las responsabilidades que traslada la opresión estructural hacia el señalamiento de víctimas y agresores individuales.” Se puede observar que al hacer una funa o escrache hacia otra persona no se señalan directamente las demandas hacia el Estado en materia de género, sino que se vuelve un conflicto entre víctima y agresor que se hace público para ejercer un castigo social sobre este último. “Sin embargo, vemos cuán profundamente arraigado se encuentra el corrimiento de lugar de oprimidas a víctimas en cuanto, más que una censura a un orden social desigual, se observa una censura a los varones agresores como portadores en sí mismos de violencia patriarcal, como responsables individuales y últimos de la violencia que sufren las mujeres, y a éstas como víctimas pasivas de la violencia.” (Jancik, 2020, p.55).

*“Actualmente la práctica está siendo pensada por las mujeres, debatida fuertemente y suscitando apasionados discursos a favor y en contra. Los sectores del feminismo que se posicionan en contra de los escraches afirman que se trata de una acción profundamente punitiva, que responde a una lógica de ostracismo, que lejos de generar justicia, lleva a un incremento de la violencia. La única forma entonces de solucionar los problemas de violencia contra las mujeres es incluir a los varones y colaborar con ellos en el proceso de “deconstrucción” de los valores machistas y patriarcales. Se quita responsabilidad individual al varón para dar cuenta de la existencia de una violencia sexista que es estructural, cuya única salida y transformación posible se dará de forma colectiva e inclusiva.” (Jancik, 2020, p.56).*

En una entrevista hecha a Segato sobre esta forma de denuncia plantea sus preocupaciones respecto a este debate y defiende la importancia de respetar el debido proceso.

*“Para la antropóloga feminista existe una diferencia fundamental entre el escrache —nombre dado en algunos países de Sudamérica a la manifestación pacífica que denuncia una situación injusta— y el “linchamiento moral”: mientras el primero corresponde a un justo proceso de tipo público al que la ciudadanía recurre frente a las deficiencias de la justicia del Estado, el segundo, explica Segato, “es espontaneísta, tiene un margen de error importante, y es simplemente una acusación obedecida inmediatamente. No puede existir lo que llamo una ‘guillotina moral’, porque ahí se pueden cometer errores y causar un daño a los grandes avances que hemos hecho en el movimiento feminista este último tiempo.” Una de las preocupaciones principales de Rita Segato —que hace poco visitó Chile invitada por la Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres y CLACSO— tiene que ver con la pérdida de la capacidad de autodefensa de las mujeres. Cuando existen relaciones simétricas, cuando se trata de iguales, explica la teórica, “las mujeres tienen que saber colocar su no y su sí, reconocer su deseo y su no deseo, y utilizar formas no letales de autodefensa frente a la violencia masculina. Eso se pierde por las expectativas puestas en el Estado como padre, y esa fe estatal nos ha ido neutralizando como sujetas potentes y soberanas.” (Barrera, 2019).*

En la cuarta edición del Encuentro Latinoamericano de Feminismos, se presentó Rita Segato junto a otras invitadas para debatir respecto al tema. En el encuentro Rita “invitó a salir “de los binomios más paridos, como el abolicionismo o el regulacionismo, que simplifican la realidad”. Y agregó:

*“No quiero un feminismo del enemigo, porque la política del enemigo es lo que construye el fascismo. Para hacer política, tenemos que ser mayores que eso”. “Antes de ser feminista soy pluralista, quiero un mundo sin hegemonía. Lo no negociable es el aborto y la lucha contra los monopolios que consideran que hay una única forma del bien, de la justicia, de la verdad: eso es mi antagonista”, describió. Para la investigadora, “el feminismo punitivista puede hacer caer por tierra una gran cantidad de conquistas”, es “un mal sobre el que tenemos que reflexionar más”, y recuerda la violencia que se vive en las prisiones: “¿Puede un estado con las cárceles que tiene hacer justicia? Esa no puede ser la justicia; ser justo con una mano y ser cruel con la otra.” (Alfie, 2018)*

En otra entrevista realizada a Debbie Guerra, antropóloga feminista, señala respecto a la funa nacional hecha en contra de Martín Pradenas, el acusa de violación y suicidio femicida de Antonia Barra:

*“la justicia, a través de la sanción, debería generar un acto de prevención para evitar nuevos crímenes. Pero en este enfoque punitivista, la relación entre víctima y victimario queda en un plano privado, en vez de entregar una mirada más sistémica y pedagógica sobre la violencia. Entonces surgen estos chivos expiatorios como Martín Pradenas, que se convirtió en un monstruo en el cual todas estamos depositando el peso de una sociedad completa que violenta a las mujeres y a las personas subordinadas. Aunque no estoy de acuerdo con todas las funas ni creo en una mirada punitiva individualizadora, veo que la funa se ha transformado en catalizador de esa frustración y rabia y que al hacerse colectiva se sale de esta individualidad, sobre todo cuando los procesos judiciales nos defraudan.” (Duclos, 2020)*

*Continúa Debbie: “hay un machismo muy fuerte que surge como reacción a la exposición del ejercicio de la violencia, entonces responde con más violencia. Veo que ha aumentado y es muy contradictorio, porque a medida que avanzamos en la concientización y en algunos pocos logros legislativos, aumenta la reacción violenta masculina y con mucha más crueldad que antes. Veo que hay un fuerte temor a perder sus privilegios, a perder el control y a verse expuestos. En la tradición judeocristiana Dios le dio a Adán la posibilidad de nombrar al mundo y eso es mucho poder, pero ahora ese privilegio de la palabra, de decir lo que es verdad y lo que es falso, lo están perdiendo. La violencia, de alguna forma, es la falta de palabra.” (Duclos, 2020)*

Se podría decir que en la propaganda feminista hay presente una respuesta violenta para un hecho violento. Se genera esta forma de denuncia informal e ilegal, que según los debates feministas puede ser considerada como legítima y útil a nivel de demanda colectiva, pero también se considera un acto violento que no logra reflejar realmente las demandas estructurales que hace el feminismo a entes como el Estado, pues se cree que la funa individualiza el problema de la violencia de género.

*Entre estas dos posturas, que podemos ubicar a ambos extremos de un continuo, existen otras que se presentan como moderadas. En este punto conviene recordar lo que observamos al describir los escraches a varones. Así como algunos corresponden a delitos*

*tipificados como tales en el código penal y fueron –o tienen potencial de ser – denunciados formalmente, muchos otros no cuentan con esta característica. Por ende se acude a exponer a varones por acoso, por violencia psicológica o por hechos menores en el marco de relaciones sexo-afectivas ya finalizadas. Esto conduce a una fuerte disputa al interior del feminismo. Aparecen debates en torno al uso desmedido, desde distintos sectores comienzan a manifestarse visiones acerca de la existencia de escraches legítimos e ilegítimos, o de algunos escraches más válidos que otros. (Jancik, 2020, p. 56).*

Si bien da la impresión de en su mayoría, las feministas aprueban el uso de este tipo de propaganda feminista como una herramienta legítima de denuncia para las mujeres ante las inconformidades que les deja la sociedad, existe un debate respecto al carácter punitivista de la manifestación. La doctora en sociología Vera Gajardo hace una comparación con el escrache post dictatorial:

*Las diferencias radican en que, en ese contexto, la acción venía a transformar la impunidad en otra cosa. Segato señaló que en posdictadura estos métodos fueron fruto de un convenio colectivo que concluía que era necesario llegar a un castigo, sin embargo, los escraches feministas serían más bien un linchamiento público sin convenio colectivo, sin sumario, sin asamblea. Esto, juzga Segato, no es política ya que no busca colectivizar ni vincular. Mediante este tipo de acciones no se consigue la ampliación del debate, sino su suspensión, algo que es contradictorio a lo que debiera ser la acción feminista. (Vera, 2020, p.84).*

Bajo estos términos se podría considerar que en la propaganda feminista hay violencia, desde el hecho que provoca la funa o escrache, hasta la forma de llevar a cabo esta; sin embargo, sigue existiendo la pregunta de si esta violencia es legítima y justificada, y por lo mismo es un aporte en el movimiento feminista o si provoca todo lo contrario debilitando el discurso y el activismo feminista.

## **02. I. 3. ANTECEDENTES DEL DISEÑO Y LA FUNA**

En este capítulo se trabaja la relación que podría existir entre el diseño y la funa. Para ello es necesario considerar que dentro de la funa digital, el escrache y en la performance, se pueden identificar presentes elementos de diseño. Tales como herramientas pertenecientes al diseño teatral, (maquillaje y

vestuario); el uso de diagramación y tipografías, el cartelismo, entre otros. Pudiendo considerarse entonces la funa como un tipo de diseño activista o diseño agonista.

El agonismo se entiende como una teoría política que presenta una nueva forma de pensar la democracia, Chantal Mouffe, filósofa y politóloga belga; le llama democracia radical y consiste en que un conflicto entre dos partes opuestas no llega a su fin a través de un consenso, sino que se debe considerar la posibilidad de que el conflicto otorgue un espacio donde las diferencias que son enfrentadas son parte del proceso democrático. (Mouffe, 2000)

*“El objetivo de la democracia no es que todo el mundo se ponga de acuerdo, hay posiciones irreconciliables. Critico a las tradiciones teóricas que dicen que la política democrática busca consensos. Habermas indica que el consenso se busca a través de procesos deliberativos, argumentos racionales. Yo no coincido con él. La política tiene que ver con el conflicto y la democracia consiste en dar la posibilidad a los distintos puntos de vista para que se expresen, disientan. El disenso se puede dar mediante el antagonismo amigo-enemigo, cuando se trata al oponente como enemigo –en el extremo llevaría a una guerra civil– o a través de lo que llamo agonismo: un adversario reconoce la legitimidad del oponente y el conflicto se conduce a través de las instituciones. Es una lucha por la hegemonía.” (Mouffe, 2010)*

Carl Disalvo en su libro “Adversarial Design”, define el agonismo: “como una condición de desacuerdo y confrontación, una condición de contestación y disenso. Aquellos que defienden un enfoque agonista de la democracia fomentan la contestación y el disenso como fundamentales para la democracia. De esta manera, una democracia agonista se diferencia de las prácticas más formalizadas de democracia deliberativa que privilegian el consenso y la racionalidad.” (Disalvo, 2012).

Al definir el diseño como activista o agonista, se entiende que éste cumple un rol político en la sociedad como medio de provocación y creación de conciencia sobre los problemas políticos y sociales, un diseño crítico y participativo que nace desde lo opuesto. Es decir, como una forma de cuestionar normas y valores sociales y políticos a través de visualidades, contrarrestar formas hegemónicas de diseño.

“El diseño adversario enfatiza el espacio agonístico reunido en el proceso de diseño como una forma de reformular los problemas políticos. Estos enfoques comparten el compromiso subyacente de ver el diseño como algo

integrado en la producción de públicos y de hacer visibles los problemas políticos y sociales y las luchas compartidas.” (Hansson et al., 2018)

*“A medida que el concepto de diseño se expande, conteniendo una mayor diversidad, los roles que la participación puede jugar en el proceso de diseño también se vuelven más diversos: desde la participación como una forma de datos de tasa genética donde los participantes como informantes relativamente pasivos que brindan datos observados por el diseñador, a la participación como forma de revelar intereses y pertenencias antagónicas donde los participantes son sujetos activos y co-investigadores. Por lo tanto, a menudo surge confusión sobre lo que realmente significa participación, especialmente en entornos interdisciplinarios y transdisciplinarios.” (Hansson et al., 2018)*

Como se ha señalado anteriormente, es posible identificar elementos de diseño presentes en este tipo de acción respecto a su visualidad, estos varían dependiendo de la plataforma que se utiliza para realizar una funa y la forma en que ésta es desarrollada. En las funas realizadas en redes sociales es posible identificar estilos de diagramación y maquetación que se replican en cada denuncia, el uso de tipografías, logotipos y colores están presentes en campañas que funcionan como funas colectivas. Si bien algunos de estos elementos son condicionados por el medio en el que están siendo utilizados, se podría considerar que existe una decisión de diseño en el uso de ellos.

Lo mismo es capaz de evidenciarse en el escrache, elementos como pancartas, folletos, cantos e intervenciones deben ser planificados y diseñados para generar el impacto que se busca causar en quienes presencian la funa. En la performance se podría decir que ocurre de forma más explícita, pues esta es creada y diseñada a partir de una conceptualización de lo que se busca representar y elementos como el vestuario, el maquillaje, coreografía y utilería son determinados a partir de este proceso de abstracción.

*“Entiendo por visualidades los productos de las tecnologías visuales que se producen en la cultura como campo transdisciplinario y que se perciben en la historia del arte, de la cultura, el cine o el periodismo y la sociología, en tanto acontecimientos visuales en los que las personas buscan información, el significado o el placer visual en tecnologías visuales, es decir, y citando al precursor del campo de la cultura visual Nicholas Mirzoeff, los generados por “cualquier forma de aparato diseñado ya sea para ser observado o para aumentar la visión natural, desde la pintura al óleo hasta la televisión e Internet”. Si bien este concepto nace para abordar un campo en un tiempo*

*determinado, lo podemos sacar de contexto para el caso de los feminismos, que son productores de visualidades que caracterizan su forma de ponerle el cuerpo a su política con una estética muy creativa que va desde los pañuelos morados bordados de las decimonónicas sufragistas inglesas que inscribían los nombres de las presas políticas, pasando por las mexicanas bordadoras de feminicidios, hasta los pañuelos verdes por la lucha del aborto de las argentinas que hoy en día que se han propagado a Chile, Brasil y México. Así, la producción de las activistas feministas en América Latina se puede aprehender más fácilmente desde los estudios de la cultura visual que desde la historia del arte, que la ha excluido desde su emergencia.” (Antivilo, 2018).*

A pesar de ser posible identificar elementos de diseño en las funas feministas, estas no suelen ser ejecutadas por profesionales de diseño, en general quienes realizan las funas son las víctimas de los casos denunciados, personas que simpatizan con éstas o estudiantes de arte, danza y teatro; pero no es común buscar diseñadores para realizar una funa. En base a esto se podría plantear la idea de que existe una apropiación de estos recursos de diseño por parte de las personas que realizan una funa, es decir, se produce una apropiación de los conocimientos de diseño.

La apropiación social del conocimiento es entendida por una parte como un proceso que pone la información, tanto científica, tecnológica y cultural, en espacios y lenguajes comunes para la sociedad; y por otro lado se entiende como el proceso en que las personas hacen suyos los conocimientos que les son útiles y necesarios para su beneficio y provecho. (Marín, 2012).

*“Cuando el diseño de esta manera se vuelve menos tangible y más orientado al proceso, la encarnación del diseño por parte del diseñador / artista / investigador se convierte en un dominio interesante para la exploración académica, invitándonos a observar más de cerca cómo nos apropiamos y reformulamos el diseño y la participación.” (Hansson et al., 2018)*

*“Apropiación social del conocimiento, desde la óptica de la sociedad del conocimiento, significa, entonces, la democratización del acceso y uso del conocimiento científico y tecnológico, como estrategia para su adecuada transmisión y aprovechamiento entre los distintos actores sociales, que derivará en el mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades y sus integrantes.” (Marín, 2012)*

## 02. I. 3. a RR.SS

La funa a través de redes sociales es la forma más utilizada para realizar denuncias por abuso, violación o violencia de género. Como se ha mencionado antes, esto tuvo un notable aumento cuando ocurrió el Estallido Social. Las plataformas utilizadas corresponden a Facebook, Twitter y principalmente Instagram.

Instagram permite realizar dos tipos de publicaciones, existen las publicaciones que corresponden a posts que se suben al perfil de la persona y permiten hacer un pie de foto, es posible subir hasta 5 fotos por post. Y existen las historias, que funcionan como post rápidos, estos tienen un tiempo de previsualización y duración en línea, luego de 24 horas se eliminan automáticamente. Las funas suelen realizarse en forma de post y son compartidas a través de las historias, pues estas últimas llegan a muchas más personas en menos tiempo. Las publicaciones contienen los datos personales y fotos que permitan reconocer a la persona acusada, pantallazos de textos con los testimonios de las víctimas, y cuando existe, evidencia de los hechos.

Cuando la persona acusada ha violentado a más de una víctima, se crea una organización entre éstas y generan perfiles de instagram dedicados completamente a la funa del acusado, en donde se suben distintos testimonios de víctimas o testigos de los hechos que se denuncian, y se comparten los perfiles de redes sociales de la persona acusada y espacios físicos que ésta frecuenta.

Anteriormente se definió que dentro de la funa realizada por redes sociales se dan tres tipos de imágenes: imágenes de visibilización del acusado, imágenes de testimonios e imágenes de evidencia. En las imágenes de visibilización podemos identificar los siguientes elementos de diseño



Fig. 35. Screenshot de perfil Funas Antofagasta.  
Fuente: Instagram @funasafta

En este perfil (Fig. 35) es posible identificar la decisión de crear una portada sistematizada para cada funa, en instagram la visualidad de las funas es condicionada por las herramientas que entrega la aplicación para crear contenido. En este ejemplo se escoge la tipografía Roboto Italic en blanco, con un resaltado rojo en un fondo negro, centrados en la imagen. Se podría definir que existe la elección de una paleta de colores, de tipografía y composición.

En la fig.36, fig.37 y fig.38 es posible identificar una diagramación y contenido similar al utilizado por la Comisión Funa para realizar sus folletos. Una imagen en donde se exponen los datos del acusado, una foto de éste y los motivos de funa.



Fig. 36. Screenshot de perfil Apoyo Funas.  
Fuente: Instagram @funas\_apoyo



Fig. 37. Screenshot de perfil Apoyo Funas.  
Fuente: Instagram @funas\_apoyo

JUAN CARLOS AÑAZCO HENRIQUEZ



**ABUSADOR DE NIÑOS  
LIBRE EN VIÑA DEL MAR**

Fig. 38. Screenshot de perfil Apoyo Funas.  
Fuente: Instagram @funas\_apoyo

Para que nadie más caiga con este machito indolente, comparta la publicación por favor.  
 No puede ser que siga haciendo clases a mujeres jóvenes, a personas que sólo quieren aprender y que este tipo se las engancha sólo para tener sexo y satisfacer sus necesidades más morbosas.  
 No puede hablar de arte, danza y amor con la manera violenta que se ha relacionado contigo y con tantas otras.  
 Ayúdeme a compartir por favor.

Fig. 39. Testimonio de funa a Matias Aravena  
 Fuente: Instagram @funamatiasaravena

Me preocupa que alguien como él esté dando clases de danza, que siga perpetuando estas dinámicas con más chicas que quieren aprender de danza y se encuentra con alguien que vende un discurso bonito, pero que es para nada cierto.  
 Matias no es una buena persona, hace daño a conciencia y siempre busca salirse con la suya.  
 Ayúdenme a que esta información se propague por favor, Matias no debiese hacerle más daño a nadie más y desde mi perspectiva debiese buscar ayuda psicológica profesional porque si ustedes supieran todos los detalles de su actuar, en verdad se darían cuenta que aquí hay un problema mucho más grave que sólo mentir.

Fig. 40. Testimonio de funa a Matias Aravena  
 Fuente: Instagram @funamatiasaravena

Este wn tenía relaciones con más de una al mismo, ni siquiera cuidándose, ha transmitido enfermedades de transmisión sexual porque no tiene ningún respeto hacia las chicas a las que les miente y manipula, utiliza a la mujer como un objeto y nunca se ha hecho cargo de ninguno de sus actos.  
 Me preocupa que alguien como él esté inserto en el mundo de la danza, intoxicando y violentando el espacio sensible y artístico que todos debieseamos cuidar.  
 Me preocupa que mucha gente sepa y nadie diga nada.  
 Me preocupa y me lástima que seamos MUCHAS las afectadas, y que no podamos sacar la voz por la represalia que podría tener esta situación.

Fig. 41. Testimonio de funa a Matias Aravena  
 Fuente: Instagram @funamatiasaravena

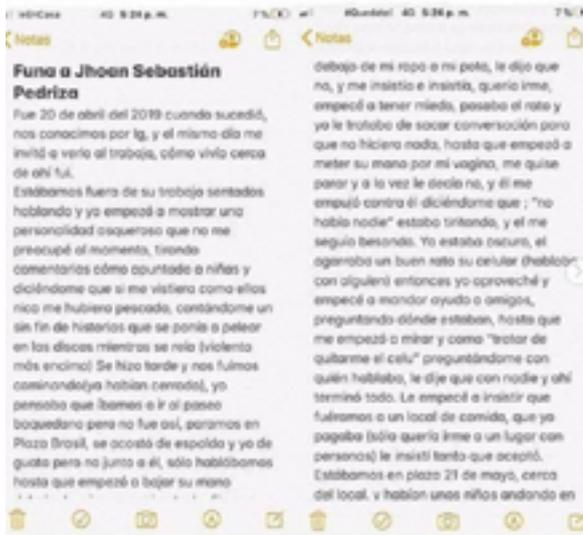


Fig. 42. Testimonio de funa Jhoan Sebastián Pedriza  
Fuente: Instagram @funas\_apoyo



Fig. 43. Testimonio de funa a Mario Reffernau  
Fuente: Instagram @funas\_apoyo

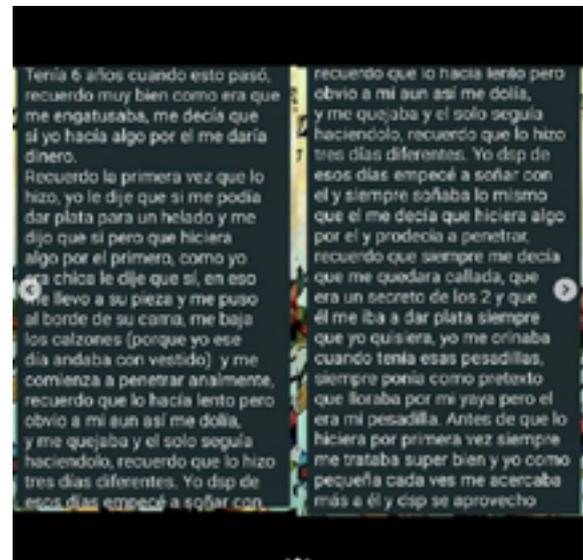
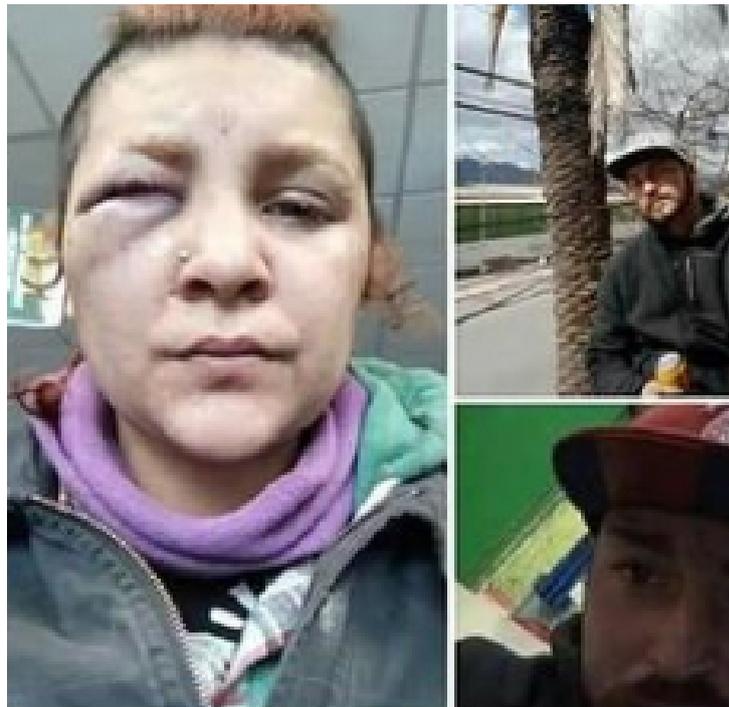


Fig. 44. Testimonio de funa a Julio Franco Herreras  
Fuente: Instagram @funas\_apoyo

En las imágenes de testimonio es posible identificar un estilo de diagramación determinado que se va replicando en las funas, la forma de hacerlo es escribir el testimonio en un aparato móvil, luego se editan pantallazos del texto completo y se diagraman de forma que genere una imagen en proporción 1:1, para el formato que utiliza instagram en sus posts. Para este tipo de imagen existen funas que procuran sistematizar los testimonios de una misma funa como ocurre en la fig. 39, 40 y 41, en donde se decide un fondo y formato para distintos testimonios de la funa; o pueden ser condicionados por la aplicación que se haya utilizado para realizar la funa (fig. 42, 43 y 44).



*Fig. 45. Evidencia de funa a Franco  
Fabrizzio Lopez Soza*

Como lo muestran las figuras 45, 46 y 47; la fotografía también es un recurso utilizado en las funas digitales. Para las funas realizadas por violencia física es muy común que las víctimas realicen un registro fotográfico de la violencia ejercida a sus cuerpos. Estas fotografías son utilizadas como evidencia del hecho y logran otorgar mayor veracidad a la funa.



Fig. 46. Evidencia de funa a Sebastián Damián Pérez Bruna  
Fuente: Instagram @funas\_apoyo



Fig. 47. Evidencia de funa a Luis Felipe  
Fuente: Instagram @funasafta

## 02. I. 3. b ARTE PERFORMÁTICO

En la performance existen distintos elementos pertenecientes al diseño teatral que permiten el desarrollo de esta. Entre ellos se encuentra el maquillaje, el vestuario, el espacio y contexto y materiales de utilería.

Como se indica en la colección Herramientas para los Técnicos en Artes Escénicas:

*“En escena, el vestuario no es ropa que se pone, mucho menos un disfraz; por el contrario, cuando el actor se viste lo hace para dar cuenta de las cualidades, la personalidad y el contexto donde se sitúa el personaje que representa. El vestuario escénico agrupa los elementos de la puesta en escena vinculados con la imagen del personaje dramático. Así, en conjunto con la escenografía e iluminación, se convierten en un código visual general.” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013).*



Fig. 48. Performance *Un violador en tu camino*, Santiago de Chile. (2019)  
Fuente: DW  
Autor: Ordonez

En la performance *Un violador en tu camino*, se convocó a utilizar un vestuario “de noche/fiesta [glam, brillo, flúor, lo que para ustedes sea nocturno], venda negra translúcida [ej. gasa, red, malla]. Cuando un usuario pregunta en Instagram por qué el atuendo de noche, otro le responde: “En la letra lo dicen: ‘y la culpa no era mía, ni donde estaba ni cómo vestía...’ Nos juzgan por cómo nos vestimos diciendo que si sufrimos agresiones es por culpa nuestra!!!” (Agostini, 2019). Es posible observar además que se suman elementos representativos del feminismo como lo son las pañoletas moradas y verdes.

“La banda negra sobre los ojos representa a los heridos oculares por escopetas antidisturbios detonados durante las protestas chilenas. Según un reporte del Human Rights Watch, estas fueron la principal causante de más de 220 lesiones oculares documentadas por el Instituto Nacional de Derechos Humanos.” (Agostini, 2019)

En Argentina también se agregaron elementos nuevos a la performance, en ese caso (fig. 49) se utilizaron carteles con fotos de mujeres desaparecidas por las redes de trata de personas.



*Fig. 49. Un violador en tu camino, Buenos Aires, Argentina.*



Fig. 49. Performance *Violadores*, Santiago de Chile, 2019.  
Fuente: Frente Fotográfico

En la performance *Violadores*, actuada por la Yeguada Latinoamericana, el vestuario consiste en simples vestidos negros y calzones de distintos tipos los cuales son enseñados durante la performance mientras algunos artistas se levantan sus vestidos para mostrar sus cuerpos desnudos.

En la performance de la Fig.50 la Yeguada Latinoamericana optó por vestir sólo ropa interior femenina, acompañada de utilería, en este caso cuerda en representación de las víctimas de violaciones sistemáticas de DDHH perpetradas por el Estado durante el Estallido Social, mutilaciones y violencia político sexual.

Se podría decir que el vestuario en el teatro funciona como una síntesis de la personalidad del personaje, en su conjunto las prendas, el calzado y los accesorios que son utilizados en una representación escénica, funcionan como determinantes que definen y caracterizan al personaje. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013).

Respecto al maquillaje, Eugenia Mosteiro, profesora del área Teatro y Espectáculo en la Universidad de Palermo, señala que:

*“Es importante que se trabaje conjuntamente con vestuario, peinado y puesta de luces ya que esta última es fundamental para que el trabajo realizado se pueda apreciar correctamente. El maquillaje que no es concebido con criterio, puede distorsionar la herramienta para la cual fue pensada, y así desorientar o distraer al espectador.” (Mosteiro, 2014).*



Fig. 50. Performance para exigir la renuncia de Sergio Micco.  
Fuente: Frente Fotográfico

Para un buen diseño de maquillaje, es necesario investigar la obra o performance y tener en consideración todos los factores que influyen en este, texturas, época, edad, estructura ósea, etc. Es necesario visualizar al personaje considerando la información que entrega quien lo dirige y quien lo personifica. (Mosteiro, 2014).

La reproducción de la performance del colectivo LASTESIS, se replicó en distintas partes del mundo, por lo que sufrió distintas variaciones respecto a la letra y la caracterización de las performance. En la Fig. 51 se puede observar como se cambia el uso de la venda negra transparente en los ojos por un maquillaje de una mano roja en la boca, en representación del silencio y represión que sufren las mujeres.

La elección del espacio en el cual se realizará también podría ser considerada como una elección de diseño. La performance se presenta como una herramienta de visibilización de la forma de construir y usar los espacios públicos o privados, que influyen social y económicamente en una comunidad. (Seijo, 2014).

*“A través de la acción performática y las caminatas, la producción de obras y la elaboración de publicaciones, los artistas buscan desenmascarar los sistemas detrás de la producción del espacio y en adición, generar la percepción, el compromiso y la participación de los individuos.” (Seijo, 2014).*



*Fig. 51. Performance Un violador en tu camino, Tijuana, México.  
Fuente: UNO TV*

El uso espacio de un espacio en particular es utilizado como un elemento significativo que estimula y produce nuevos usos narrativos, es decir, nuevas formas de relación e interpretación con el espectador. (Ogando, 2015)

En la performance realizada por la Yeguada Latinoamericana para exigir la renuncia del director del Instituto Nacional de Derechos Humanos Sergio Micco (fig. 52), fue realizada afuera de la sede del INDH en la comuna de Providencia. La performance Violadores (fig. 49 y 53), fue realizada en distintos puntos de la capital, en la 1ª Comisaría de Santiago, en el Monumento a los Mártires de Carabineros de Chile, en la Estación Baquedano, lugar utilizado por carabineros para detenciones y torturas durante la revuelta y la plaza Dignidad, espacio sitiado por carabineros desde el inicio de las protestas.

Los actos performáticos que suceden en la ciudad tienen como principal característica la presencia del público en el territorio en cuestión, además será necesaria la coordinación entre performers y la apertura a lo espontáneo, es una vivencia que apela a todos los sentidos por lo que es necesario que el público la experimente de forma directa. (Seijo, 2014).



Fig. 52. Performance para exigir la renuncia de Sergio Micco.  
Fuente: Frente Fotográfico



Fig. 53. Performance Violadores.  
Fuente: La Izquierda Diario

## 02. I. 3. c PROTESTA CALLEJERA

El escrache o protesta callejera corresponde a las manifestaciones o marchas realizadas en contra de una persona o institución funada. Al igual que en los casos anteriores para la realización de un escrache existen ciertos elementos de diseño utilizados por los manifestantes.

En este tipo de manifestación se pueden identificar elementos como carteles y lienzos, cánticos y canciones y actos performáticos, además, la decisión del espacio y contexto en que se realiza cumple un rol fundamental al igual que en la funa performática.

En las funas feministas o escraches, los lienzos y pancartas son el elemento que más se repite. “Los carteles tienen una gran utilidad como vía de acción directa, de gran impacto por el contenido que recogen y la forma en que este se expresa, contenido que llega a todos los que lo leen, consiguiendo así difundir mensajes compactados en pocas palabras.” (Martín, 2015).

Las pancartas se encuentran en el espacio público, ya sea presentes en una manifestación o instaladas por la ciudad, al ser el espacio público el lugar donde se generan cambios políticos y sociales. Se utilizan como recursos visuales para generar agitación y denuncias. Las pancartas o carteles funcionan a la vez como un indicador guía dentro de la acción colectiva. (Bonillo, 2017)

*“En cualquier contexto, ya sea ideológico, político o religioso, el cartel de carácter político apunta un cambio, expresa el malestar social y el derecho a la disidencia de una comunidad, una organización o un partido político. Ejerce su función a través de la imagen visual, ayudando a que ideas abstractas se vuelvan comprensibles, y trabajando, por lo general, a partir de una asociación de signos gráficos apoyados en el uso de lo iconográfico y reforzados por un mensaje escrito, comúnmente una frase breve y directa llamada eslogan.” (Vico & Lepe, 2019).*

*“Las pancartas poseen trazos, gestos espontáneos y de dibujos, que se presentan como objetivo principal al intentar hacerse notar y lograr atraer la atención de las personas al generarles un impacto visual. En estas se transmite información de forma inmediata y con un lenguaje breve y claro. Las pancartas también logran transmitir y promover ideas o acciones hacia la población, quienes las leen.” (Bonillo, 2017).*

Durante el estallido social en Chile se manifestaron diversas formas de manifestar descontento con las medidas tomadas por el gobierno, una de estas fue hacer representaciones como muñecos de Sebastián Piñera y quemarlos en una gran fogata en el espacio público. En manifestaciones por casos de violencia de género que han causado gran impacto en la sociedad, se han presentado estos mismos actos performáticos representativos de castigos, pero en este caso hacia el imputado.



Fig. 54. Intervención con carteles y pancartas por el femicidio de Yini Sandoval.



Fig. 55. Intervención con lienzos y pancartas por el femicidio de Yini Sandoval.



Fig. 56. Quema de muñeco Martín Pradenas en Temuco.  
Fuente: Twitter Radio Universal @universal\_chile

Durante los escraches post dictadura en Argentina, este tipo de representaciones visuales también se presentaba, se quemaban muñecos de los responsables de la dictadura que quedaron impunes por sus delitos cometidos contra los derechos humanos. Magdalena Pérez, Lic. en Historia de las Artes Visuales (FBA/UNLP), señala respecto a las acciones realizadas por la asociación HIJOS:

*La producción de muñecos aparece como una constante, previa incluso a los escraches, y remite indefectiblemente a la tradición local de la quema de muñecos de fin de año. El fuego que desintegra a los represores (o sus figuras representativas como la jirafa y el gusano de tres cabezas) es también el centro de un ritual, un fuego infernal y condenatorio y a la vez un nodo de canto, catarsis y subjetivación colectiva. (Pérez, 2016).*

La quema de un muñeco a fin de año según la tradición latinoamericana, es un ritual purificador que aleja la mala suerte y las energías negativas del año que está terminando, así como de transición al celebrar la llegada de un nuevo año destruyendo el anterior. (Alvarado, 2019).

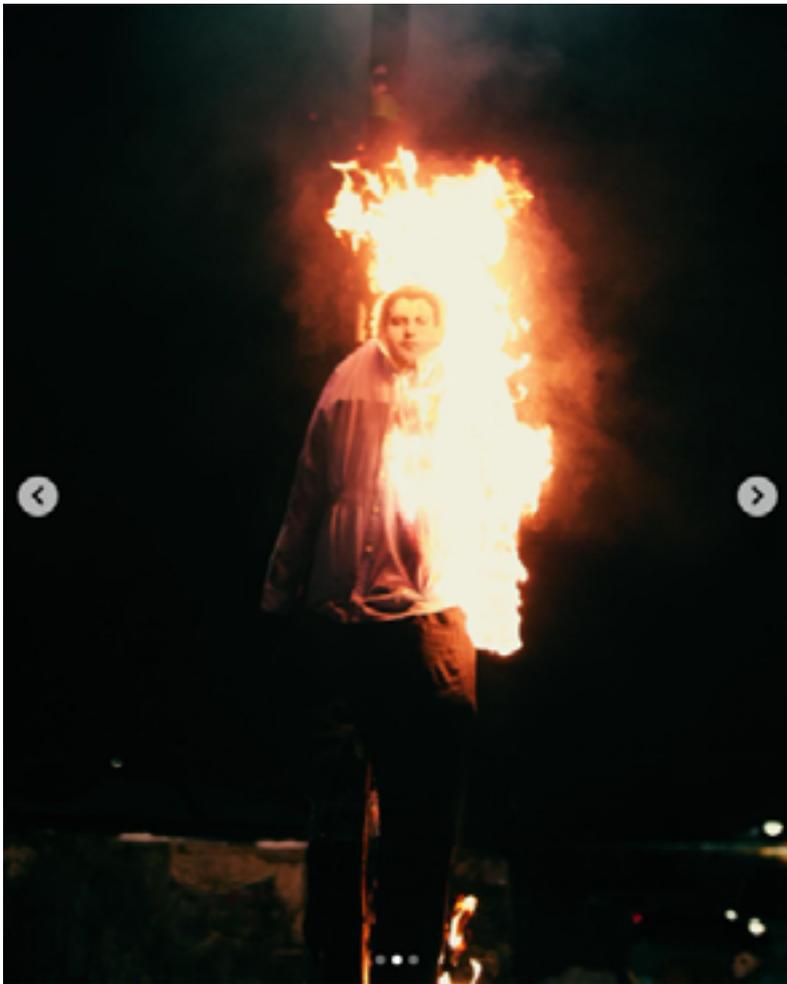


Fig. 57. Quema de muñeco Martín Pradenas en Temuco.

*Las manifestaciones son espacios de representación de las relaciones entre sociedad y Estado. Esto puede ser asociado a la idea de "escenario social", puesto que hay códigos y poder social que se expresan a través de la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos (códigos de protesta) y ordenamiento de un cuadro ceremonial (la manifestación misma). Así, la manifestación se muestra como un espacio que representa la relación entre sociedad y Estado. (Rojas, 2004).*

Este tipo de funa se presenta en espacios públicos y privados, pues se busca invadir el espacio en donde la persona funada se desenvuelve, por lo que puede ocurrir en plazas o en las afueras de las casas y espacios de trabajo de los individuos.

## 02. I. 4. DOMINACIÓN MASCULINA\*

*\*Nota: Si bien coincide el nombre con el texto de Pierre Bourdieu, el capítulo no es una referencia directa a este.*

El sociólogo Pierre Bourdieu define la Dominación Masculina como una “sumisión paradójica” que surge a partir de la violencia ejercida por lo masculino a lo femenino, una violencia simbólica que no logra ser cuantificable, debido a la forma en que es ejercida hacia sus víctimas. (Bourdieu, 1998)

Sin embargo esta categoría ya venía siendo desarrollada por feministas de los 70’, la socióloga francesa, Evelyne Sullerot definía que: “Se consideraba a la naturaleza como el origen y la justificación del lugar de las mujeres en la sociedad: tareas, roles, estatutos, poderes, etc. Las referencias a su fisiología presentaban una tal amplitud, y sus representaciones mitológicas e ideológicas una tal autoridad, que disimulaban todos los demás aspectos, más económicos y socioculturales y sus mecanismos de dominación” (Sandoval, 2002)

La antropóloga Françoise Héritier señala que la diferencia entre los sexos no deja espacio que permita al género masculino dominar sobre el femenino, sin embargo, existe una diferencia jerárquica entre hombre y mujer que permite este fenómeno. Según la antropóloga, esto se debería a dos hechos: entender la diferencia sexual como una diferencia “sobre la cual el pensamiento humano no tiene control”, induciendo un pensamiento estructurado con base en la oposición de los sexos. Y el control masculino sobre la capacidad de reproducción de las mujeres. (Viveros, p.332, 2004)

La construcción social e histórica de los cuerpos contaminada por una visión androcéntrica que organiza la división por género y que percibe a estos como esencias sociales jerarquizadas corresponde en parte al origen de la dominación masculina. (Maldonado, 2003)

Analizado desde el feminismo materialista la socióloga Christine Delphy explica en su publicación “The Main Enemy”, que hasta ese entonces esta jerarquía se daría por dos postulados según los cuales las mujeres: “estructuralmente no son responsables de la producción de las mercancías” y estarían aisladas en actividades que solo producen valores de uso y no valores de cambio”, sin embargo, Delphy declara en el texto que las relaciones de producción entre hombre y mujer son las que definen que los trabajos realizados por mujeres se vean excluidos del mundo del valor. (Delphy, p.14, 1977)

La dominación masculina supone un esquema basado en la dicotomía masculino/femenino, alto/bajo, bueno/malo. Es a partir de este esquema que se establece lo que corresponde a prácticas femeninas y se desarrollan percepciones naturalizadas que son reproducidas a través de la división sexual del trabajo. (Maldonado, 2003)

Olympia de Gouges en La declaración de los derechos de la mujer, comparaba la dominación colonial con la patriarcal y comparaba la condición de mujer con esclavo. En Estados Unidos fue posible evidenciar la similitud entre el racismo y el sexismo en las alianzas entre luchas abolicionistas y las luchas feministas del s.XIX. (Viveros Vigoya, 2016)

Según la filósofa Elsa Dorlin desde una perspectiva analítica, toda dominación es una dominación de clase, de sexo y de raza, y por lo tanto interseccional, pues éstas corresponden a categorías incapaces de dissociarse entre sí. (Viveros Vigoya, 2016).

Por otra parte Bourdieu identifica la “dominación masculina” en su origen vinculándola con el trabajo colectivo de la socialización de lo biológico y la biologización de lo social, lo que provoca una construcción social naturalizada como argumento para la distinción entre femenino y masculino. (Bourdieu, 1998).

Según la filósofa española Luisa Posada Kubissa la diferencia existente entre el género masculino y el femenino es socialmente producida a partir de la relación que se establece entre ambos géneros. La autora cita a Bourdieu: “Así, pues, una aprehensión realmente relacional de la relación de dominación entre los hombres y las mujeres tal como se estableció en el conjunto de los espacios y subespacios sociales, es decir, no únicamente en la familia sino también en el universo escolar y en el mundo del trabajo, en el universo burocrático y en el ámbito mediático, conduce a derribar la imagen fantasmal de un «eterno femenino», para resaltar con mayor claridad la persistencia de la estructura de relación de dominación entre los hombres y las mujeres, que se mantiene más allá de las diferencias sustanciales de condición relacionadas con los momentos de la historia y con las posiciones en el espacio social” (Posada, 2017).

El cuerpo es una de las principales representaciones de esta diferencia entre géneros, siendo percibido como masculino o femenino a partir de esas diferenciaciones. La dualidad u oposición que se puede percibir entre géneros se inscribe primordialmente en la interacción con el propio cuerpo y la percepción de otros. (Posada, 2017)

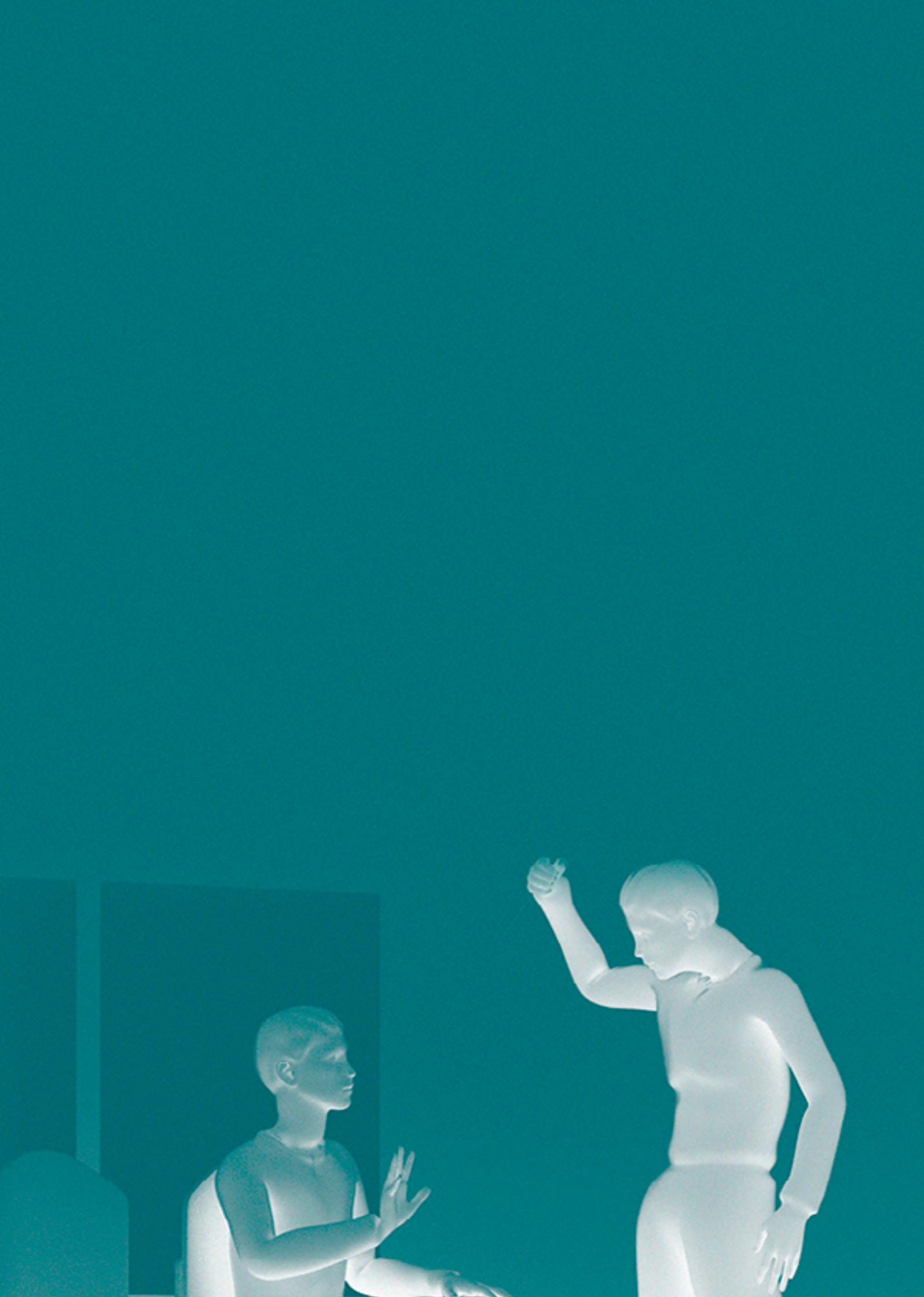
“El mundo social construye el cuerpo como realidad sexuada y como depositario de principios de visión y de división sexuales. El programa social de percepción incorporado se aplica a todas las cosas del mundo, y en primer lugar al cuerpo en sí, en su realidad biológica: es el que construye la diferencia entre los sexos biológicos de acuerdo con los principios de una visión mítica del mundo arraigada en la relación arbitraria de dominación de los hombres sobre las mujeres, inscrita a su vez, junto con la división del trabajo, en la realidad del orden social. La diferencia biológica entre los sexos, es decir, entre

los cuerpos masculino y femenino, y, muy especialmente, la diferencia anatómica entre los órganos sexuales, puede aparecer de ese modo como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida entre los sexos, y en especial de la división sexual del trabajo.” (Bourdieu, 1998)

El esquema de dominación masculina actual supone una representación implícita de poder en lo que conlleva a las restricciones hacia el cuerpo femenino, como lo señala Foucault, una visión jurídico-discursiva del poder. Esta dominación implícita se puede presentar a través de medios de control y decisión sobre la fecundidad. (Viveros, 2004)



**PARTE 3**  
**PROYECCIÓN**



## 03. I. CONCEPTUALIZACIÓN

En base a lo discutido con anterioridad, este proyecto de investigación-creación se comprenderá en un cuaderno digital-audiovisual de simulaciones de carácter pedagógico enfocado en la corporalidad y “dominación masculina” presente en la enseñanza del Diseño. En este cuaderno se expondrá un repertorio visual de prácticas y conductas corporales actualmente existentes, y que requieren ser modificadas y en algunos casos descartadas del marco de la docencia que se realiza en las escuelas de diseño. Esto con el propósito de mejorar las condiciones de seguridad y confianza de los estudiantes en un contexto de aula. Con este objetivo se espera explorar el potencial pedagógico de la funa, en un contexto de aulas de Diseño a través de la reconstitución de escenas corporales.

Este repertorio se realizará a partir de testimonios realizados por estudiantes de la disciplina ya sea en su calidad de testigos o incluso de víctimas de la acción cuestionada, haciendo énfasis en la relación y comportamiento de los cuerpos de las personas involucradas. En base a la falta de registros fotográficos o audiovisuales de estas prácticas realizadas en el marco del aula docente es que se opta por utilizar testimonios de estudiantes y realizar una reconstitución visual de la escena.

Los testimonios recogidos se enfocarán en la noción o categoría de “dominación masculina”, trabajados anteriormente en el informe.

La funa se puede percibir como un acto de vandalismo e ilegal, un acto de justicia social renegada, por eso el uso del recurso gráfico del tachado (FUNA), hoy en día una vez que se funa a una persona, esta queda de cierta forma “cancelada” o “renegada” para la sociedad. Pero esta investigación busca demostrar que si la funa se realiza bajo ciertos parámetros, es posible enseñar, educar e integrar a través de ella.

### 03. I. 1. DOMINACIÓN CORPORAL MASCULINA

Existen distintos tipos de dominación ejercidas en una sala de clases, generalmente estas son practicadas por los profesores debido a la supuesta jerarquía que existe frente a los estudiantes. Podemos rescatar el testimonio de Virginia Woolf, escritora feminista que también debió enfrentarse a situaciones de esta índole durante el desarrollo de su carrera:

*“Ni el más fugaz visitante de este planeta que cogiera el periódico, pensó, podría dejar de ver, aun con este testimonio desperdigado, que Inglaterra se hallaba bajo un patriarcado. Nadie en sus cinco sentidos podría dejar de detectar la dominación del profesor. Suyos eran el poder, el dinero y la influencia... De ahí la enorme importancia que tiene para un patriarca, que debe conquistar, que debe gobernar, el creer que un gran número de personas, la mitad de la especie humana, son por naturaleza inferiores a él.” (Woolf, 1929).*

Por otra parte, en el marco específico de la enseñanza del Diseño es común encontrarse con testimonios que describen este tipo de conductas, más aún cuando se trata de estudiantes mujeres. Un claro ejemplo es el caso de la diseñadora Margarete Heymann, quien según Romana Rebbelmund, curadora de la muestra de Colonia, fue discriminada en clases por ser mujer sin lograr terminar sus estudios en la Escuela de la Bauhaus:

*“El profesor de dicho taller, Gerhard Marcks, así como su subalterno Max Krehan, le hicieron la vida imposible a la ambiciosa y talentosa alumna, tan solo por el hecho de ser mujer. El taller de cerámica, en Dornburg, era territorio exclusivo para hombres, y para que así permaneciera, a Margarete Heymann le certificaron “talento artístico, pero no adecuado para este taller.” (Rebbelmund, 2019)*

*“Y siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento.” (Bourdieu, 1998).*

La dominación masculina de profesores sobre estudiantes puede presentarse en distintos niveles y de carácter verbal o corporal, para motivos de esta investigación se trabajará con la dominación de carácter corporal. Se descartan los actos de carácter verbal debido a que estos pueden ser menos sugerentes y estar abiertos a interpretaciones, además los actos de carácter corporal tienen un impacto que puede ser más fuerte y agresivo que un acto de dominación verbal.

Para comprender lo que es el cuerpo y qué significa este, Butler señala que:

*“tanto para De Beauvoir como para Merleau-Ponty, el cuerpo se entiende como el proceso activo de encarnación de ciertas posibilidades culturales e históricas, un proceso complejo de apropiación que toda teoría fenomenológica de la encarnación debe describir. Ahora bien: para describir el cuerpo generalizado, una teoría fenomenológica de la constitución precisa de la ampliación de los enfoques convencionales sobre los actos, que signifique al mismo tiempo tanto lo que constituye el significado cuanto cómo se representa y actúa este significado.” (Butler, J. y Lourties, M., 1998, p.298)*

El cuerpo se entiende como un eje de relación con el mundo, como un objeto de representaciones e imaginarios. Los cuerpos femeninos y disidentes son cargados con un valor simbólico adicional como: “garantía de sutura de conflictos o como lugar de ejercicio de poder para humillar, deshonrar, negar o enviar mensajes cifrados a otros varones.” Esta conducta muta a lo largo de la historia ajustándose al contexto, pero siempre está presente. Es con el feminismo que se ha logrado visibilizar cómo funciona esta “lógica de dominio”. “Aún así su modelización epocal, es decir, los grados y formas que adopta en cada época y lugar, implican una tarea siempre inconclusa.” (Rossi, P. y Femenías, M., 2009, p.54)

Estas percepciones del cuerpo parecieran verse también en las clases de diseño, particularmente en las que son con modalidad de taller, pues la proximidad corporal entre estudiante y profesor es distinta a la que se presenta en clases teóricas.



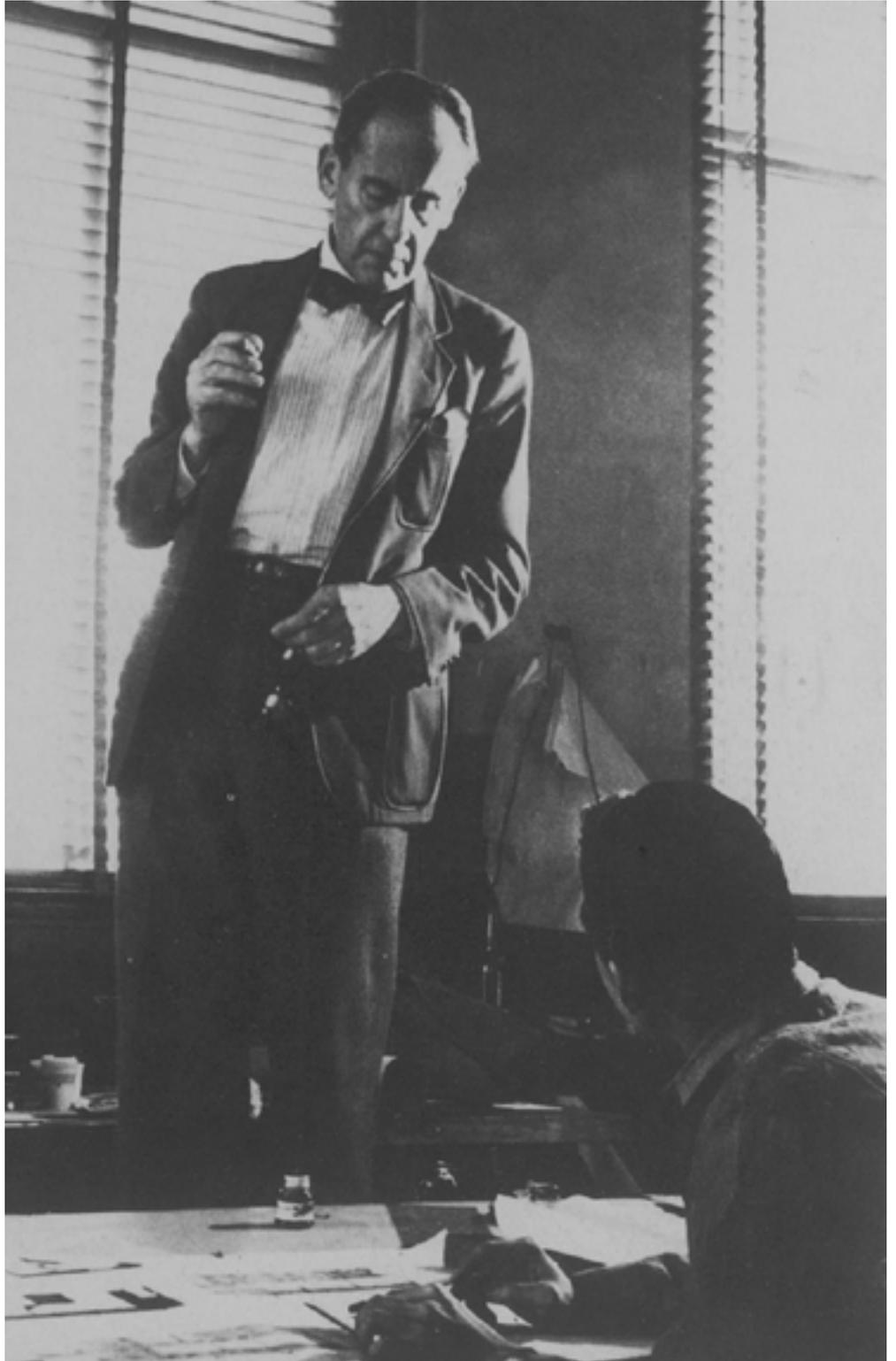
Fig. 58. Clase de Josef Albers en Ulm, 1955. Alemania.



*Fig. 59. Walter Gropius dando clases en Bauhaus, Dessau. 1925 - 1928.*



*Fig. 60. Robert Brownjohn dando clases en Chicago. 1950.*



*Fig. 61. Profesor Walter Gropius en Harvard, 1936.*



*Fig. 62. Taller de la Escuela de Ulm.*



*Fig. 63. Clase de Josef Albers en Bauhaus, 1920 - 1925.*



Fig. 64. Clases de Otl Aicher en Ulm, 1958.

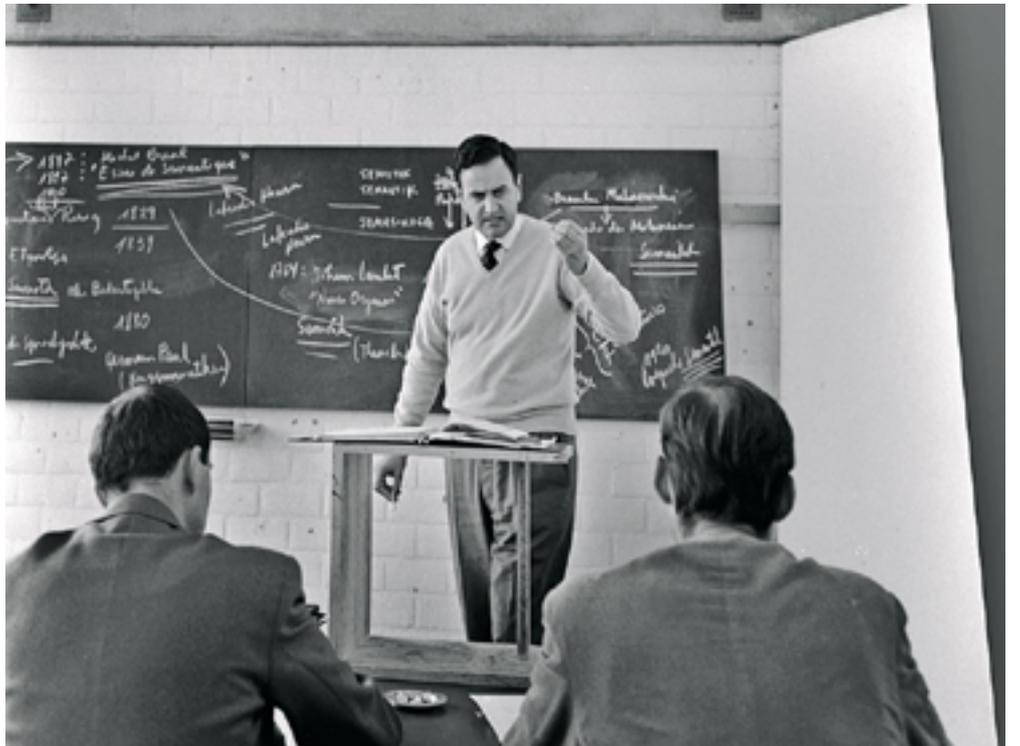


Fig. 65. Clase de Tomás Maldonado en Ulm, 1958.



*Fig. 66. Clases de Hermann von Baravalle, 1955.*

Se puede evidenciar en estas imágenes, las cuales pueden ser aclaratorias de algunas realidades, conductas corporales entre profesores y estudiantes que se acostumbran entre varones y que han sido replicadas en las clases de diseño, pues estas son un espacio marcado por la masculinidad. Es un contexto marcado por hombres.

El cuerpo como soporte: "Sobre el cuerpo se inscriben los indicios de sus relaciones. Sobre el cuerpo se inscribe la raza, la salud o la enfermedad, determinada nacionalidad, la virtud o la deshonra, la seguridad, la identidad." (Molina, 2005). El comportamiento corporal es un comportamiento estético.

Es por ello que el cuerpo puede utilizarse como un medio para ejercer la categoría de "dominación masculina", la cual presenta un carácter más violento que la dominación verbal, y que se ha visto presente durante la historia de la enseñanza del Diseño.

### 03. I. 2. RECONSTITUCIÓN DE ESCENAS

En base a lo dicho anteriormente la metodología proyectual que será utilizada para construir la simulación de la "dominación masculina" será el instrumento conocido como Reconstitución de escena del crimen, método de investigación creado en la década de los 90 como una nueva área de estudio forense.

Respecto a la reconstitución de escenas, según el Departamento de Servicios de Emergencia y Protección Pública de Connecticut: "La reconstrucción de la escena del crimen forense es el proceso de determinar la secuencia de eventos sobre lo que ocurrió durante y después de un crimen. Las escenas del crimen pueden reconstruirse mediante el estudio y la interpretación de los patrones de la escena y el examen de pruebas físicas." (Crime Scene Reconstruction, 2016)

En Chile la institución encargada de realizar la reconstitución de escenas corresponde al personal policial experto, en este caso la Policía de Investigaciones quienes pueden trabajar en conjunto a la Criminalística SAV Forense, quienes definen la Reconstitución de escena como: "Recreación de escena de crimen, según los estándares exigidos por la Reforma Procesal Penal." (Criminalística S.A.V Forense, 2015) La forma utilizada por estas instituciones para cumplir sus labores es yendo a la escena del crimen las veces que sea necesario para un reporte completo y preciso.

La Reforma del Código Procesal Penal declara en base a la recreación de escena:

*Artículo 83.- Actuaciones de la policía sin orden previa. Corresponderá a los funcionarios de Carabineros de Chile y de la Policía de Investigaciones de Chile realizar las siguientes actuaciones, sin necesidad de recibir previamente instrucciones particulares de los fiscales:*

- a) Prestar auxilio a la víctima;*
- b) Practicar la detención en los casos de flagrancia, conforme a la ley;*
- c) Resguardar el sitio del suceso. Para este efecto, impedirán el acceso a toda persona ajena a la investigación y procederá a su clausura, si se tratase de local cerrado, o a su aislamiento, si se tratase de lugar abierto, y evitarán que se alteren o borren de cualquier forma los rastros o vestigios del hecho o se remuevan los instrumentos usados para llevarlo a cabo, mientras no interviniere personal experto de la policía que el ministerio público designare.*

*El personal policial experto deberá recoger, identificar y conservar bajo sello los objetos, documentos o instrumentos de cualquier clase que parecieren haber servido a la comisión del hecho investigado, sus efectos o los que pudieren ser utilizados como medios de prueba, para ser remitidos a quien correspondiere, dejando constancia, en el registro que se levantara, de la individualización completa del o los funcionarios policiales que llevaren a cabo esta diligencia;*

*d) Identificar a los testigos y consignar las declaraciones que éstos prestaren voluntariamente, tratándose de los casos a que se alude en las letras b) y c) precedentes;*

*e) Recibir las denuncias del público, y f) Efectuar las demás actuaciones que dispusieren otros cuerpos legales. (Biblioteca del Congreso Nacional, 1995)*

Aunque en Chile este tipo de tecnología aún no es implementado, en algunos países se utilizan softwares y equipos de modelación 3D para la recreación de las escenas. Uno de los primeros en desarrollarse corresponde al Forensic Holodeck, este sistema utiliza lentes de realidad virtual combinados con un programa de seguimiento óptico llamado Optitrack, en conjunto a Autodesk 3DS Max y Unity 3D, que proporcionan el software de escaneo 3D.

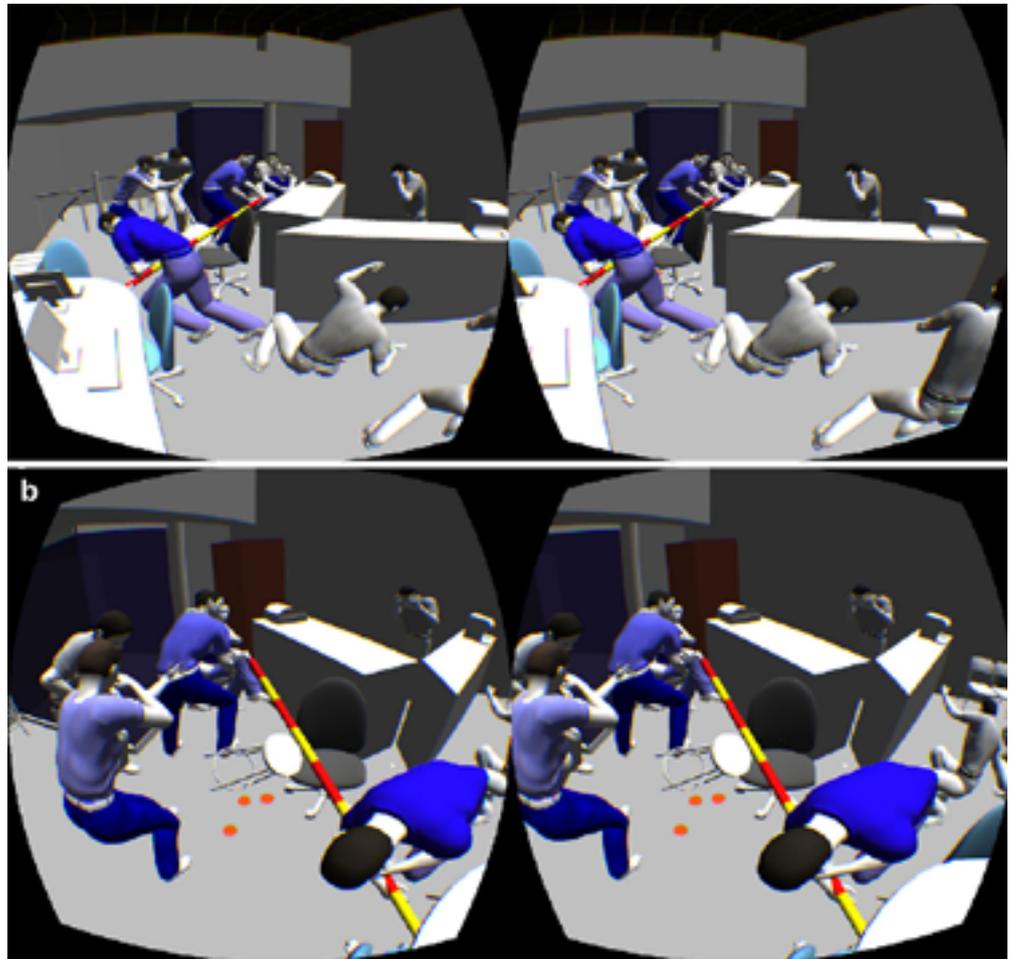


Fig. 67. Recreación 3D de escena del crimen a través del software Forensic Holodeck.

Otro software especializado en la recreación 3D de escenas del crimen es FARO Zone 3D, facilita la realización de análisis precisos de un evento y la producción de imágenes detalladas, como diagramas 2D y 3D precisos, animaciones convincentes y reportes listos para el tribunal. FARO Zone 3D Advanced, la actualización más reciente, puede importar datos de nubes de puntos desde escáneres y drones láser. (FARO Zone, 2021)

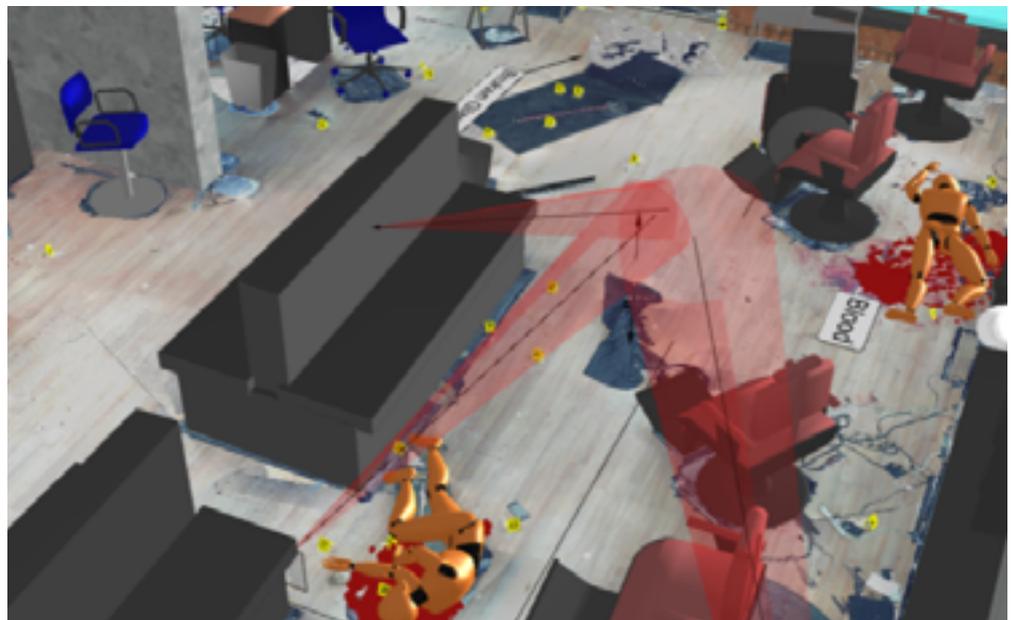


Fig. 68. Recreación 3D de escena del crimen a través FARO ZONE.

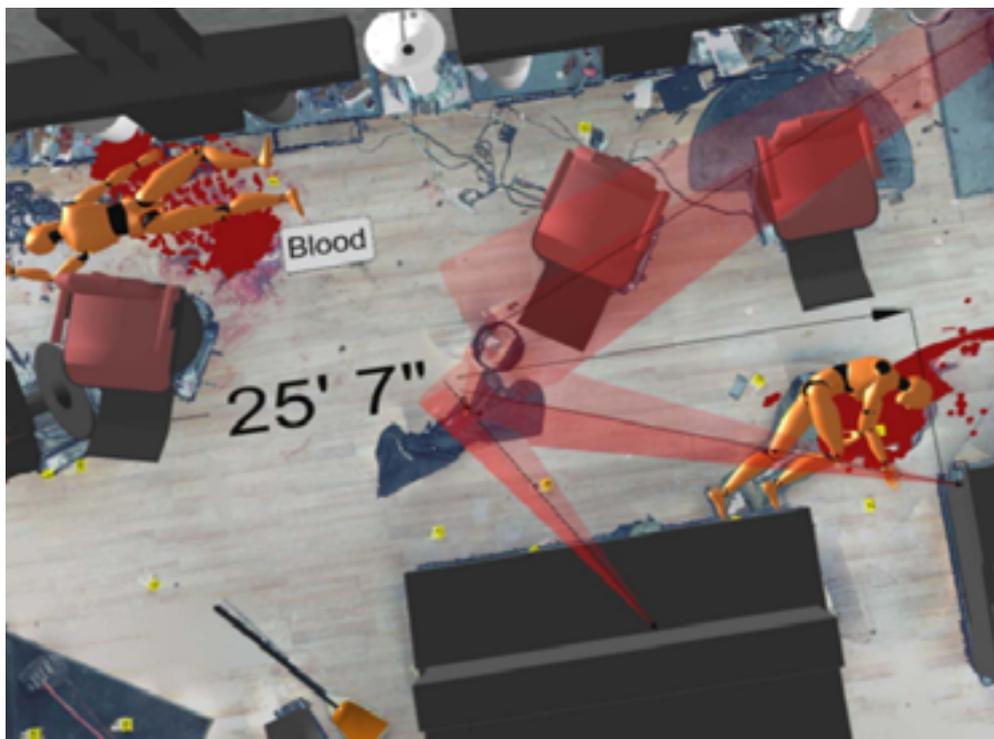


Fig. 69. Recreación 3D de escena del crimen a través FARO ZONE.

Si bien las conductas de dominación masculina con las que se espera trabajar no son consideradas crímenes por la ley, el carácter policial y forense de la investigación se basa en el querer reconstruir los hechos de forma objetiva en base a los relatos de las personas involucradas y representarlos de la forma más próxima a como ocurrieron en realidad.

Para el desarrollo proyectual de esta investigación se tomará en consideración conceptualmente el trabajo desarrollado en torno a la funa, los casos de “dominación masculina” rescatados de los testimonios y códigos visuales de la reconstrucción de escenas.

Se busca rescatar conductas de dominación practicadas por docentes en un contexto de clases dentro del aula donde se desarrolla la materia para ser recreadas a través de una animación 3D que permita identificar entre profesor y estudiante sin personalizar ningún personaje, el objetivo es que cualquier persona que cumpla alguno de los roles pueda sentirse identificada en la acción y reflexione al respecto; generar un auto cuestionamiento sobre la dominación corporal en un salón de clases. Para ello es necesario que los relatos entregados sean de carácter descriptivo y que narren los hechos ocurridos de forma clara y objetiva.

### 03. I. 3. ASPECTO PEDAGÓGICO

Michael Foucault en su texto *Hermética del Sujeto*, define la pedagogía como:

*“La transmisión de una verdad que tiene por función dotar a un sujeto cualquiera de actitudes, de capacidades, de saberes que antes no poseía y que deberá poseer al final de la relación pedagógica. En consecuencia, se podría denominar psicagogía a la transmisión de una verdad que no tiene por función dotar a un sujeto de actitudes, de capacidades y de saberes, sino más bien de modificar el modo de ser de ese sujeto.” (Foucault, 1982).*

La hipótesis del carácter pedagógico de la funa surge a partir de la idea de que es necesario educar a las personas funadas, y la forma de hacerlo corresponde a la modificación de ciertos elementos de las funas actuales. La funa pedagógica tendría un carácter anónimo, pues el objetivo no es sólo castigar y recriminar al sujeto, sino a la acción de dominio que se está ejerciendo. Se entiende que para lograr modificar o eliminar estas acciones el foco no debe ser en el sujeto, pues esto sólo logra segregar y alienar a los involucrados en calidad de víctima y agresor, y no asegura que el comportamiento no sea replicado.

Sin embargo, si se enfoca en educar y enseñar por qué la acción cometida debe ser modificada o eliminada, es posible generar un espacio de reflexión en los involucrados que permita entender por qué están siendo funados y cómo modificar sus conductas.

El proyecto se enfoca en acciones ejercidas en aulas de Diseño de parte de docentes hacia estudiantes. Es posible observar una realidad de situaciones normalizadas dentro de la enseñanza de la disciplina y que deben ser modificadas. Se espera explorar su potencial pedagógico, y lograr educar a los docentes respecto a sus comportamientos corporales con los estudiantes, a través de la reconstitución de escenas corporales.

El Profesor de Pedagogía y Antropología Pedagógica, Andrés Klaus explica que la figura de maestro según Foucault corresponde a la de un maestro mediador que aconseja “que se preocupa de sí mismo por medio de la filosofía”... “Ser investigador, ser docente, ser maestro, no pueden concebirse como actos descorporalizados y aformativos.”

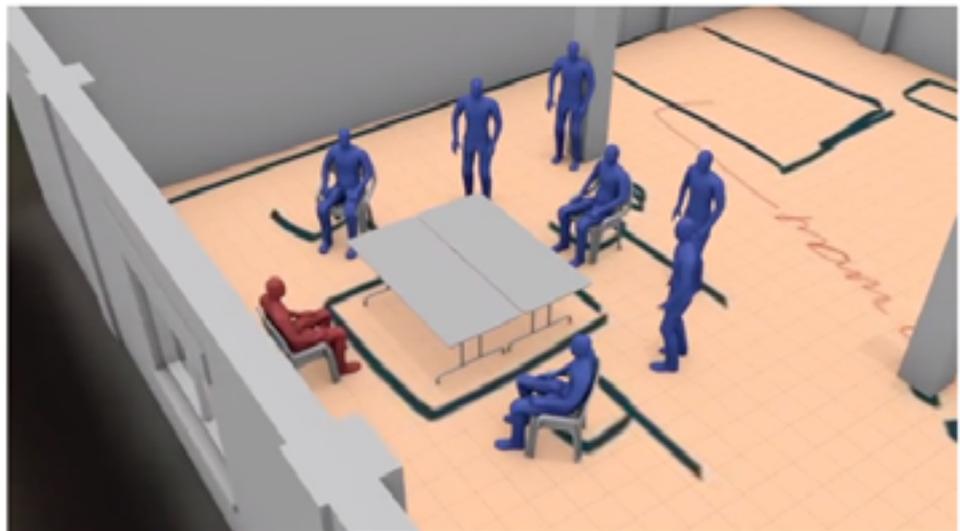
*“En la Antigüedad greco-romana el peso esencial de la verdad reposaba, en el caso de la relación psicagógica, en el maestro; era él quien debía de someterse a todo un conjunto de reglas para decir la verdad y para que la verdad pudiese producir su efecto.” (Foucault, 1982).*

## 03. II. DESARROLLO DE CÓDIGOS VISUALES

### Agencia Forensic Architecture (Inglaterra)

Corresponde a una agencia que investiga violaciones de derechos humanos. Trabaja en asociación con instituciones de la sociedad civil, como ONG internacionales y organizaciones de medios de comunicación, para llevar a cabo investigaciones en nombre de comunidades e individuos afectados por conflictos. A través de representaciones modeladas en 3D en donde se logra identificar el espacio, los victimarios y las víctimas de la violación.

#### 1.70 TORTURE AND DETENTION IN MYANMAR



DATE OF INCIDENT 01.02.2021 - Ongoing	LOCATION Myanmar	FORUMS Media
IN PARTNERSHIP WITH Al Jazeera English	Since the February 1st coup over 6,000 people have been detained in covert facilities in Myanmar, Forensic Architecture was invited by Al Jazeera to verify the location and layout of a detention centre where four witnesses were withheld.	

Fig. 70. Ficha Técnica de Investigación TORTURE AND DETENTION IN MYANMAR

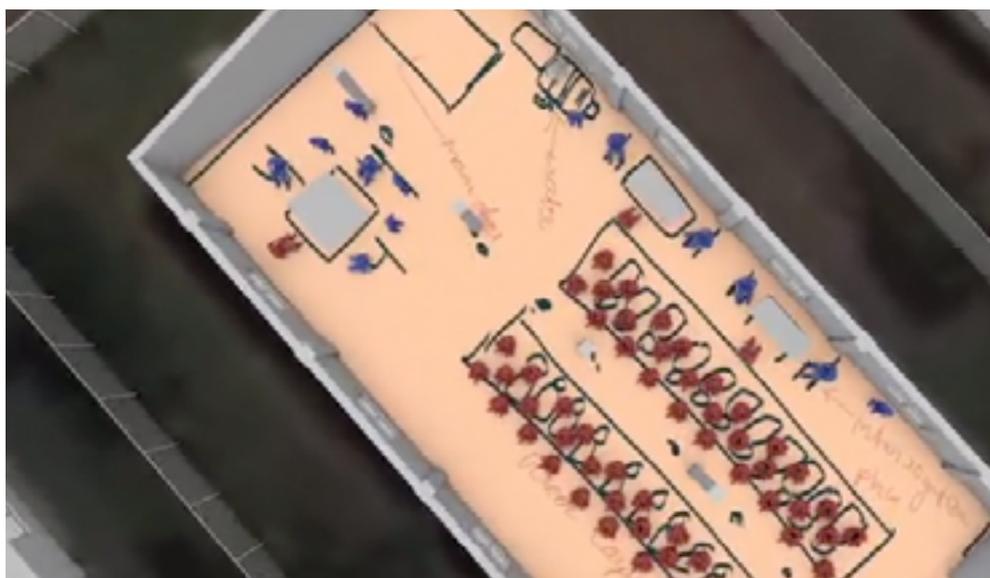


Fig. 71. Captura de pantalla de video sobre la investigación I.70

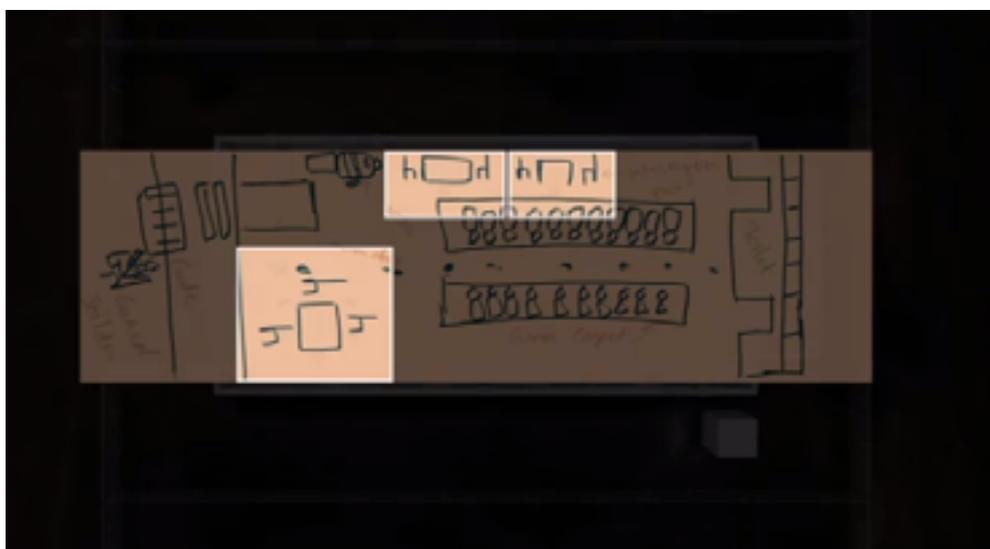


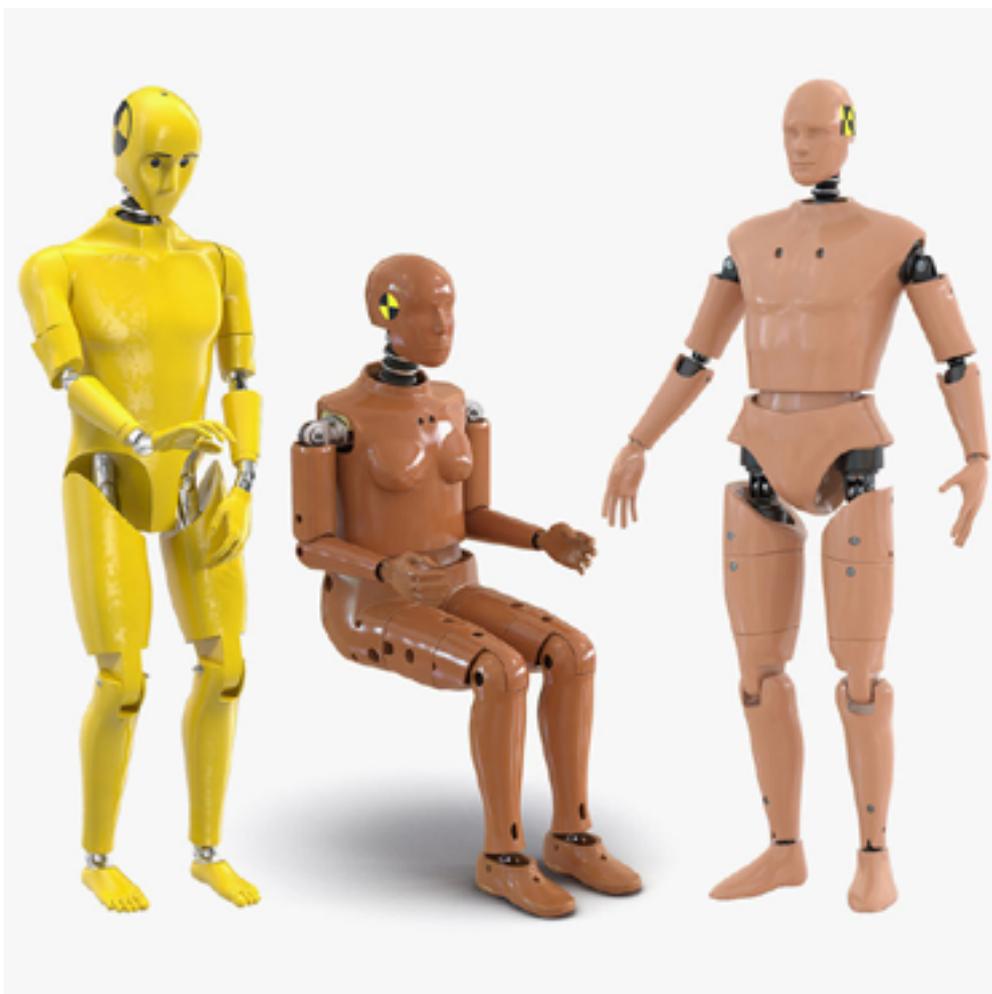
Fig. 72. Captura de pantalla de video sobre la investigación I.70

## Dummies o Crash test Dummies

“Modelos antropomórficos que están diseñados para representar con exactitud las dimensiones, la distribución de pesos, la estructura y la flexibilidad de las articulaciones de un humano y están dotados de sensores para registrar las fuerzas, tanto de impacto como de desaceleración, las cargas y la resistencia, entre otros valores.” (Leaseplan, 2017)



*Fig. 73. Modelos Dummies en un test de manejo*

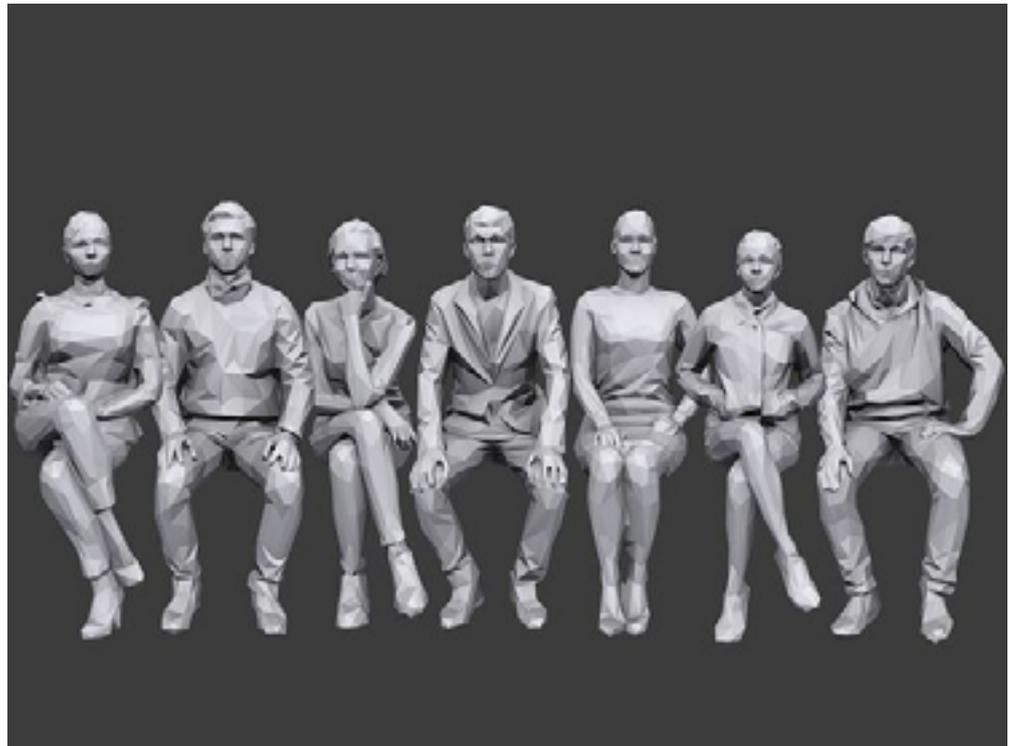


*Fig. 74. Modelos Dummies.*

## Low Poly

“El Low Poly es una técnica de modelado 3D con un número muy bajo de polígonos. De ahí que su nombre en español se traduce como “bajo poligonaje”.

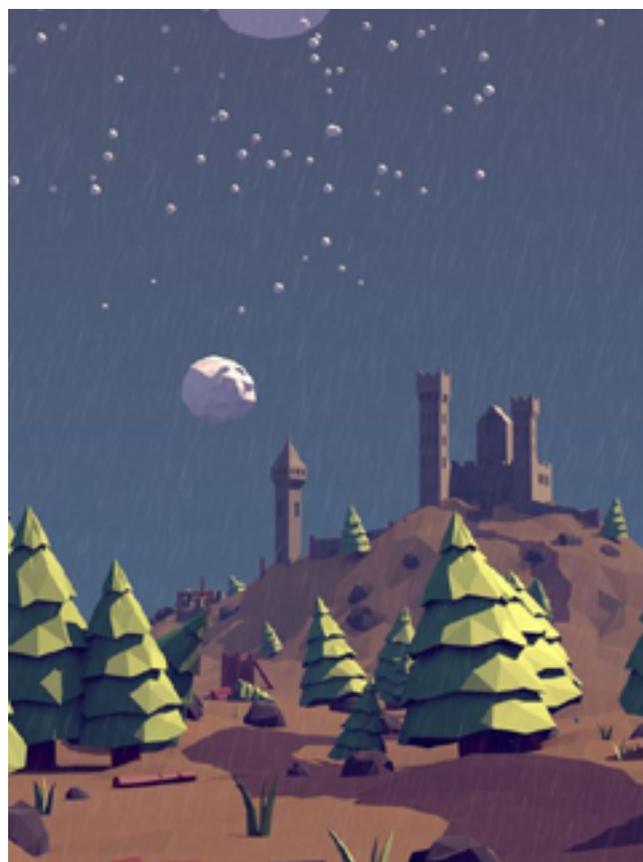
Creado en los años 90', este estilo de arte surge como una vía para optimizar los tiempos de renderizado de un objeto tridimensional. Por esta razón, recurre a la reducción del número de polígonos para que el modelo 3D cuente con menos detalles y se puedan crear así objetos más simples y de baja resolución.” (González, 2011)



*Fig. 75. Pack de personas 3D Low Poly.  
Autor: Kanistra Studio*



*Fig. 76. World in Facets: Paris*  
*Autor: Mat Szulik*



*Fig. 77. Escenario 3D Low Poly*

## Realista

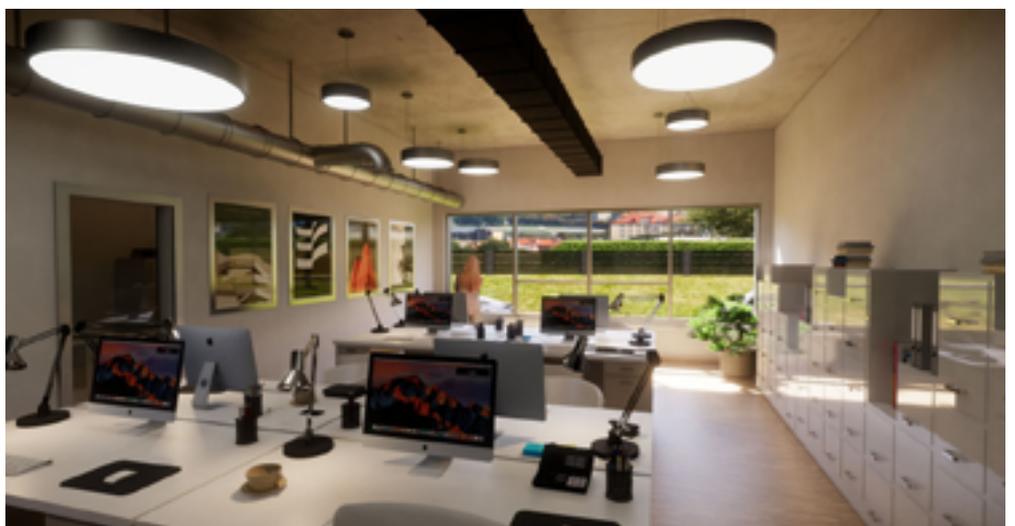
Los gráficos realistas tienen como objetivo recrear cómo nos aparece el mundo en la vida real en una plataforma digital. Esto no significa que el estilo se base en gastar cantidades masivas de poder de procesamiento para crear réplicas idénticas de rostros humanos. En cambio, describe una dirección en la que la sensación y la atmósfera se basan totalmente en cómo se percibe visualmente la realidad.

El modelado realista tiene como objetivo principal recrear el mundo en la vida real en una plataforma digital. Esto no significa que el estilo se base en utilizar un alto poder de procesamiento para crear réplicas idénticas de las cosas. En cambio, describe una dirección en la que la sensación y la atmósfera se basan totalmente en cómo se percibe visualmente la realidad. (3D Ace, 2017.)

Fig. 78. Modelo de Enscape.



Fig. 79. Modelo de Enscape.





*Fig. 80. Sea Shack de Simon Kaempfer.*

## Sci-Fi/ Vaporwave

La fantasía y la ciencia ficción a menudo involucran extraterrestres, razas y criaturas que, aunque no son "reales", se representan de manera realista. Esto a menudo se refleja en entornos que no existen en nuestro propio planeta, pero que siguen fundamentalmente nuestras percepciones de la estructura, la física y el color. (3D Ace, 2017.)

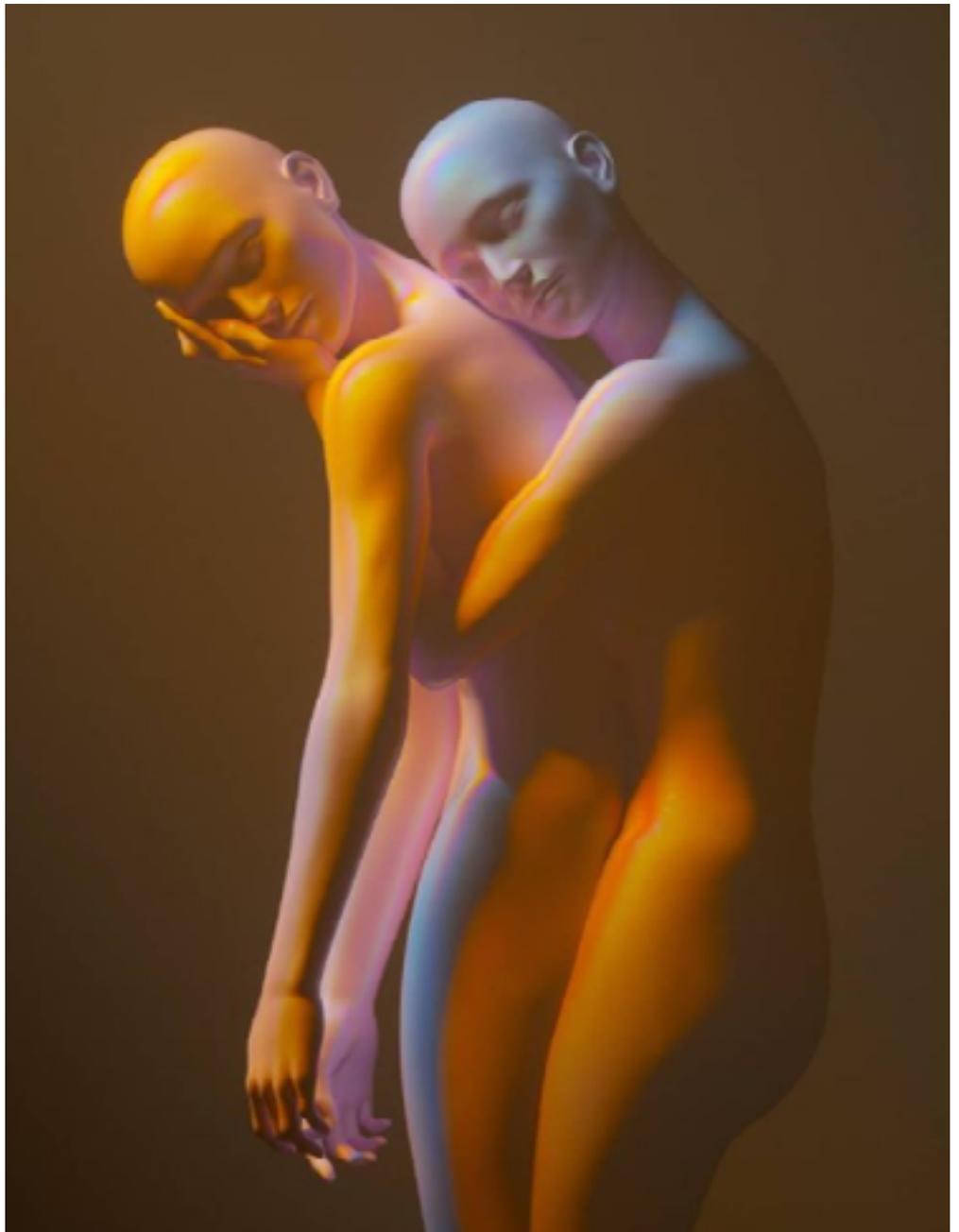


Fig. 81. selfhood.png de Catello.



Fig. 82. Lunch de Ave Di Mel.



Fig. 83. Morning de Ave Di Mel.

## Infantil/ Cartoony

Esta categoría de 3D es más amplia, puede incluir distintos recursos para su modelado con cierto grado de realismo que permita identificar elementos sin realizarlos de forma detallada.



Fig. 84. *Jungle Girl* de Mathieu Le Berre



Fig. 85. *Diseño de personajes* por Jaime Alvarez.



Fig. 86. Renderman, Pixar Studio.

## Video Juegos



Fig. 87. Gameplay del videojuego *Richie's Plank Experience*.

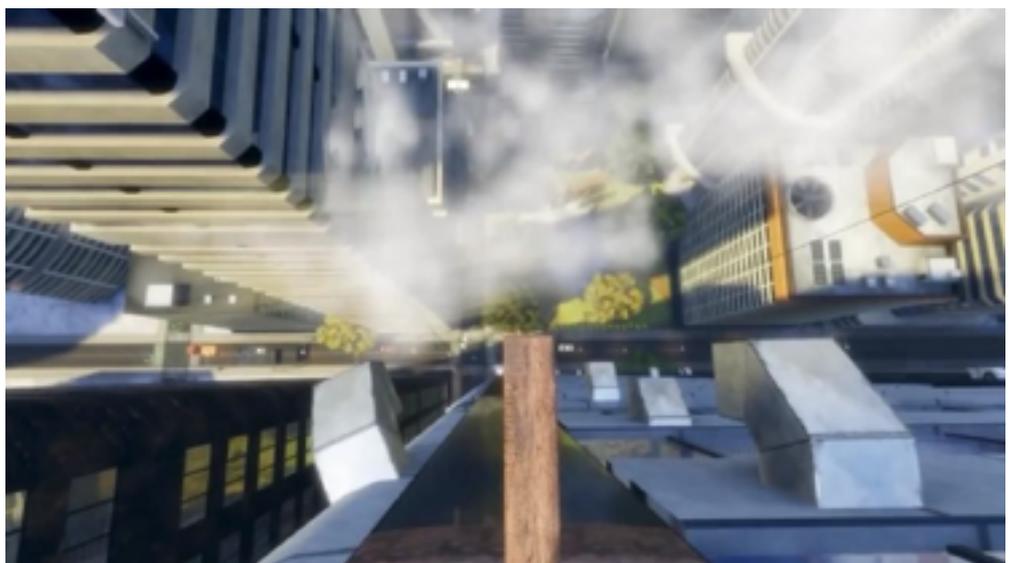
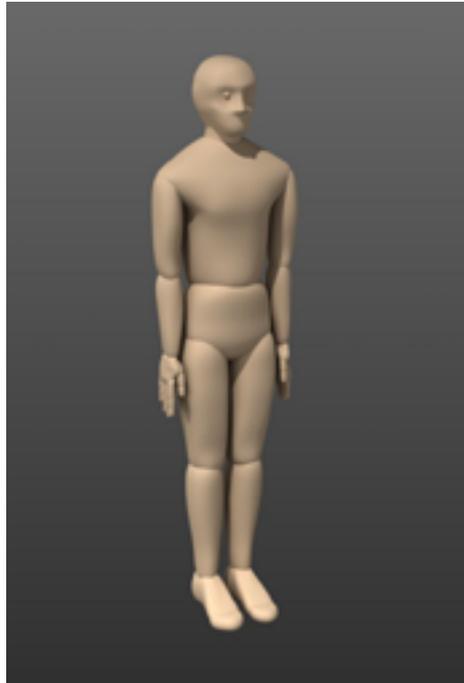


Fig. 88. Gameplay del videojuego *GTA V*.

## Modelos básicos



*Fig. 89. Human 3D CAD Model*



*Fig. 90. Ergonomic Male Figure for Rhino 3D por BrendaEM*



*Fig. 91. 3D man walking*



*Fig. 92. Human Body Base Mesh*

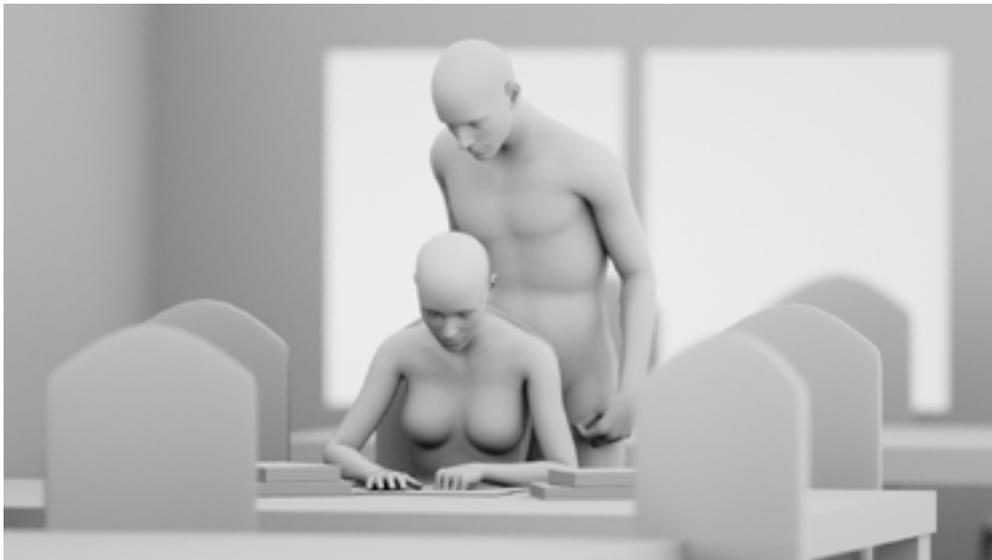
### 03. III. DISEÑO DE PERSONAJES Y ESPACIO

#### 03. III. 1. BOSQUEJO

Primeramente se realizó un bosquejo de animación en base a una fotografía del profesor Josef Albers realizando lo que podría considerarse un acto de dominación corporal masculina y fue traducido a un lenguaje tridimensional basado en los códigos visuales presentados anteriormente.

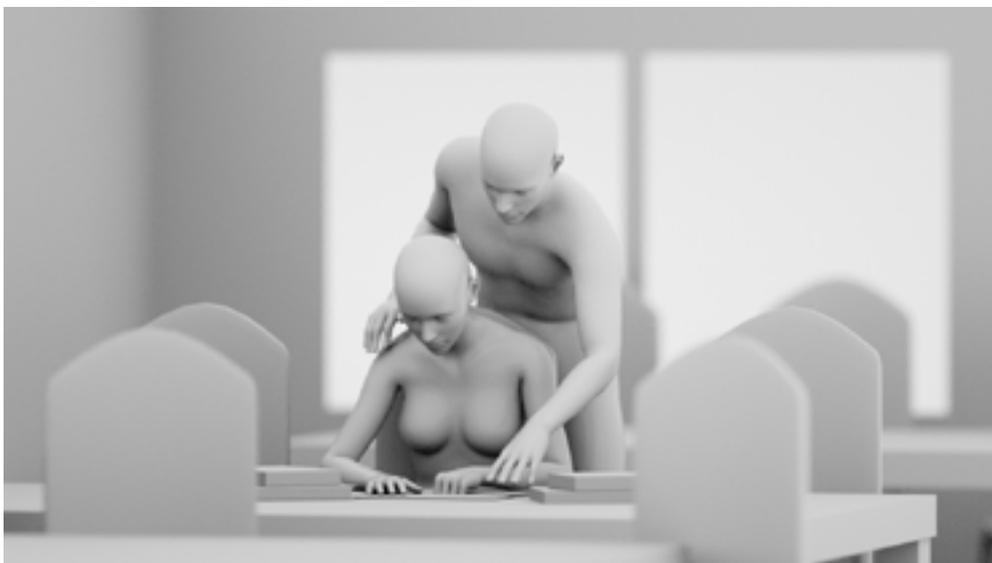


*Fig. 93. Clase de Josef Albers en Ulm, 1955. Alemania.*

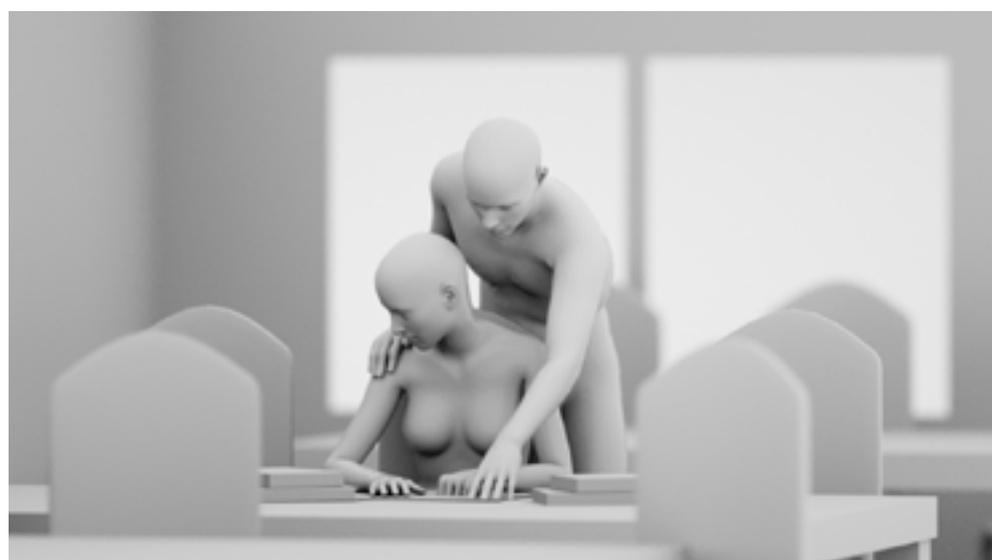


*\*Nota: Es durante la recopilación de documentación visual que se logra observar una actitud de dominación corporal masculina que se repite en el registro fotográfico de diseñadores trabajando con diseñadoras; y que también se puede ver replicado en las clases entre docentes y estudiantes.*

*Fig. 94. Frame de bosquejo de animación*



*Fig. 95. Frame de bosquejo de animación*



*Fig. 96. Frame de bosquejo de animación*

## 03. III. 2. PERSONAJES

Para definir el diseño del personaje se definen parámetros principales que deben cumplir: en primer lugar deben tener rasgos andróginos para que no sea identificado categóricamente como un hombre o mujer. En segundo lugar no debe identificarse como una persona joven, adulta o vieja, por lo que se opta por un tipo de cuerpo y cara neutral que permita no representar una edad en particular. Bajo la misma idea de no categorizar con un género ni edad al personaje es que se decide por diseñarlo sin cabello.

En las simulaciones se presentan dos personajes, uno representará al rol del estudiante y el otro al profesor. Estos serán diferenciados a través del color. Se utiliza un estilo Low Poly rescatado de los softwares de reconstitución de escenas presentados con anterioridad. Los personajes utilizados no estarán inspirados en personas reales, es por ello que se decide optar por un diseño neutral para ambos.



*Fig. 97. Modelo Profesor*

Se opta por el rojo para representar al profesor (Fig. 92), esto por un lado por su gran contraste con el fondo gris y por las percepciones de fuerza y dominación que ofrece. “El rojo es también el color de las correcciones, los controles y la justicia.” (Proyectacolor)

Para representar al estudiante se opta por el color amarillo (Fig. 93) , de igual forma por el contraste que presenta con el gris y el rojo, y por la percepción de energía y juventud que ofrece.



Fig. 93. Modelo Estudiante

*\*Nota: Inicialmente se había definido trabajar con personajes sin cabello, esto para evitar cualquier tipo de sesgo hacia el género sexual de los personajes, sin embargo los modelos debieron ajustarse un poco en base a las respuestas que llegaron del cuestionario. Se menciona más de una situación en que el cabello de las personas ocupaba un rol protagónico.*

### 03. III. 3. ESPACIO

El lugar donde se desarrollan las simulaciones representa una sala de taller, inspirada en salas de distintas instituciones y espacios temporales para generar un espacio ficticio que sea fácilmente reconocible como sala de diseño.



Fig. 94. Modelo Sala de clases.

Se utiliza el gris para en el espacio (Fig. 94) para mantener la neutralidad y el protagonismo de los personajes. “Es neutro y pasivo, simboliza la indecisión y la ausencia de energía”. (Proyectacolor)

### 03. IV. CUESTIONARIO Y CONSULTAS

Los relatos recreados serán obtenidos a través de un cuestionario online (Formulario Google) que será compartido entre estudiantes de Diseño de Chile de distintas instituciones y año de malla curricular.

#### **Prototipo Cuestionario**

Este proyecto consiste en una investigación-creación sobre la funa feminista, que pretende demostrar la capacidad pedagógica que existe en la funa, a través de reconstituciones de escenas sobre situaciones vividas durante el desarrollo de la carrera universitaria de diseño.

Estas situaciones se desarrollan entre docente y estudiante y se caracterizan por el carácter corporal de las personas involucradas. Para este proyecto se trabaja en particular con prácticas y conductas en que haya estado presente una dominación corporal masculina por parte de docentes hacia estudiantes en un contexto de clases. Conductas requieren ser modificadas y en algunos casos descartadas del marco de la docencia que se realiza en las escuelas de diseño. Esto con el propósito de mejorar las condiciones de seguridad y confianza de los estudiantes en un contexto de aula.

Algunas tipologías con las que trabaja la DIGEN (Dirección de Igualdad de Género) de la Universidad de Chile respecto a la violencia de género corresponden a:

*“El concepto de violencia y/o discriminación de género, comprendiendo que ésta afecta de forma prevalente y desproporcionada a las mujeres, en virtud de los roles, características y estereotipos que se atribuyen a hombres y mujeres, y al significado social y cultural otorgado a dicha diferencia que jerarquiza las identidades masculinas por sobre las femeninas.*

*Los primeros instrumentos específicos del sistema universal sobre los derechos de las mujeres conceptualizaron la discriminación, como “toda distinción, exclusión o restricción basada en el sexo que tenga por objeto o por resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio por la mujer, independientemente de su estado civil, sobre la base*

*de la igualdad del hombre y la mujer, de los derechos humanos y las libertades fundamentales en las esferas política, económica, social, cultural y civil o en cualquier otra esfera". (DIGEN, 2019).*

En este cuestionario se requiere describir morfológicamente, es decir, describir cómo fue el movimiento corporal de los involucrados durante las situaciones en donde se presentan estas conductas de dominación corporal masculina por parte de docentes, que has vivido o presenciado en tu calidad de estudiante en un contexto de clases.

Edad que tenías

Año de la malla

Describe la conducta corporal morfológicamente

### **Personas**

Personas que están estudiando, estudiaron o no terminaron la carrera de Diseño. Entre los 17 y 30 años. Que cumpla la confidencialidad del proyecto. De instituciones universitarias o técnicas con clases de modalidad práctica

### **Carta de consentimiento**

Previo al cuestionario las personas involucradas firmaron un formulario de consentimiento debido a la posible sensibilidad de sus respuestas y para asegurar la confidencialidad del proyecto, es por ello que los nombres de los involucrados, los nombres de las materias y las instituciones serán censurados en el informe.

### **Consulta**

Se contactó al Subdirector de Género y Diversidades de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, para conocer su visión y parecer sobre la investigación. A continuación se presenta su respuesta:

*Parecer general:*

*Primero elogiar el trabajo, es un trabajo claro, se comprende y se aborda el objetivo propuesto de principio a fin, el lenguaje es adecuado, hay algunas faltas ortográficas y gramaticales mínimas, lo cual, se agradece. Es un trabajo innovador, con una temática apasionante. Por lo tanto, lo primero es felicitar la iniciativa, y la seriedad con que es tratada la temática.*

*Posteriormente quiero comentar que sentí falta de algunos textos que me parecieron relevantes, los cuales están descritos a continuación, claro a modo solo de sugerencia. Ya que en si la tesis me parece que esta lograda.*

*Creo que, si bien la tesis tiene elementos fantásticos, es necesario aumentar la conversación con otros/as autores/as. Ya que me pareció un poco pobre la conceptualización sobre el cuerpo, el castigo, la sexualidad, la dominación masculina, creo que hay más elementos que se pueden conversar en ese análisis.*

*De igual manera, es importante conceptualizar elementos mencionados, eso es fundamental, ya que se colocan algunos elementos que no están mencionados en el marco teórico. Revisar la bibliografía, hay citas que no están colocadas posteriormente en la bibliografía.*

*La metodología es fantástica, clara e innovadora.*

*En la parte de Dominación masculina, hablar de esos términos sin generar una cita, o marco teórico sobre el mismo texto que posee el mismo nombre -La Dominación masculina- de Pierre Bourdieu. Es una falta en este texto, ya que justamente la dominación masculina, es lo que ha generado una sensación de impotencia en la comunidad que acaba resolviendo sus problemas con la funa, en este sentido es importante analizar la dominación masculina, con un amplio concepto sobre como las corporalidad generan una violencia por sobre otras, y posteriormente la toma de decisión con la funa, en este sentido el ámbito estético de la funa esta abordado, los alcances de la funa están abordados por la investigación, pero creo que falta un poco ahondar en los conceptos claves sobre los comienzos de la funa, como se llega a ello.*

*Claro esto ya está terminado, por lo cual sugiero hacer una lectura rápida, de algunos conceptos e incorporar a Bourdieu, y a Butler desde la idea de cuerpos que importan. Posteriormente encontré a Bourdieu en la pagina 100. Sugiero que la primera vez que habla de la dominación masculina, hagas una nota al pie, diciendo que es proposital el uso del mismo nombre que de la obra, ya que puede ser tomado como un plagio su uso.*

*En el marco teórico conversa con Judith Butler, pero falta el análisis de como ciertas corporalidades parecieran importar mas que otras, lo cual sin duda genera que exista la necesidad de la Funa en un grupo de personas. La sensación de injusticia genera la toma de la justicia a mano propia, podrías analizar con Butler, Bourdieu, y Foucault, con Vigilar y Castigar, sobre como se generan esas categorías de castigo a ciertas corporalidades, en efecto como la falta de castigo e impunidad también*

*acaban por ocasionar procesos de castigo y vigilancia no estatales, y "fuera de lo establecido" como lo es la Funa.*

*El capítulo de antecedentes está muy bien logrado con las fotografías, recopilación de material y la conversación con otros autores, especialmente con Rita Segato.*

*El capítulo de proyección esta logrado, con esas sugerencias para mejorar la conceptualización utilizada sobre el cuerpo. Lo cual puede ser resuelto desde el marco teórico.*

*La realización es muy buena. Con las declaraciones, eso le da un peso que sustenta la teoría.*

*La investigación logra dar cuenta del objetivo propuesto, por lo cual cumple su objetivo investigativo...*

*...Felicidades, es una tesis muy completa, si logras colocar las sugerencias será una gran oportunidad. Pero también si no lo logras por motivos de tiempo, puedes intentar hacer una visión general, o pensar en profundizar en otra oportunidad en otros textos.*

Las sugerencias de Martín fueron muy bien recibidas, consideradas y desarrolladas en el proyecto.

**PARTE 4**  
**REALIZACIÓN**



## 04. I. SELECCIÓN

Primeramente se hace una selección de actos de dominación corporal masculina a partir de las respuestas entregadas por estudiantes de diseño y se identifica el tipo de acto.

### Respuestas

1

El profesor *me tiró el pelo varias veces seguidas y luego me empujó* para dar una “explicación gráfica” de los ejemplos de esfuerzos físicos (tracción y contracción). Todo este contexto fue en frente de la clase donde se ubicaba su escritorio, porque si mal no recuerdo estábamos en prueba o haciendo algún ejercicio evaluado y yo me acerqué a él para hacerle preguntas.

Tipología del acto: **Agresión física.**

2

Estábamos en clases, en las salas de computadores, cuando le pedí al profesor que me ayudara con una herramienta del programa, el cual *se acercó hasta mi puesto donde estaba sentada, situándose detrás de mi silla, acercando su cuerpo y pasando su brazo sobre mi y tomando el mouse*, situación que me incomodó demasiado y lo demostré con mi lenguaje corporal, alejándome de su cuerpo.

Tipología del acto: **Acercamiento incómodo.**

Las situaciones que logro recordar en que las conductas corporales de un profe impactaron negativamente a mí y otras compañxs fueron varios episodios en el -----  
----- del ----- año de la carrera, en los que durante las presentaciones de trabajos ***el profe se acercaba a estos trabajos de compañeras y algunos compañeros, (en su mayoría mujeres porque eran muy pocos hombres en el curso) y con una regla metálica pasaba entre la base del trabajo y los elementos que estaban pegados a este para despegarlo de manera dominante y brusca rompiendo trabajos en partes o incluso en su totalidad*** y a su juicio “demostrar el trabajo mal hecho, por no pegar correctamente todo”. Estas conductas claramente sorprendieron a todos, no creo que ninguno a tal edad y primeros momentos de una carrera universitaria haya imaginado que sería tratado a tal nivel de agresividad y prepotencia innecesaria para demostrar un punto y menos por un docente.

Presencie otras situaciones en las que siguió con estas conductas dominantes hacia compañeras y trabajos de estas, donde una compañera estaba utilizando masking tape y lo colocaba en una dirección y él se da cuenta, se acerca a observarla y posterior la cuestiona de lo que está haciendo para luego quitarle el masking tape de forma prepotente, colocarlo de la forma “correcta” y a continuación cuestionar su “seriedad” con la carrera y que “no va a llegar a ser una diseñadora por falta de esta”. Recuerdo esto ya que fue el mismo discurso me lo dijo a mí en la segunda clase con el primer trabajo que se nos dio, cuando no me di cuenta de que estaba usando un cartón del lado que él no había dicho y me empezó a cuestionar de que no estaba siendo seria con mi trabajo, que me tenía que tomar las cosas con mayor seriedad si quería ser diseñadora, cuando en la realidad había pasado una hora antes concentrada trabajando en lo que estaba haciendo. Este tipo de conductas y comentarios fueron constantes durante todo el año.

Tipología del acto: **Destruir trabajos.**

Se además de otras situaciones que les ocurrieron a compañeras en las que por distintas conductas corporales y verbales dominantes de este profesor fueron afectadas, como **tirones de cabello**, comentarios prepotentes, “bromas” inapropiadas, etc., y muchas dejaron de asistir a clases, se cambiaron de profe/carrera, su dinámica en clases cambio y participación disminuyó, pero están no son precisamente mis historias para compartir en detalle.

Tras estas situaciones, personalmente afectaron cómo me desenvolvía en las clases, ya que inconscientemente hizo que cambiara mis propias conductas corporales hacia este profe. Siempre me encontraba “en guardia”, alerta y pendiente en donde se encontraba en la sala por si se iba a acercar a mi mesa de trabajo y si así era, me detenía de lo que estaba haciendo, me quedaba quieta y fingía estar pensando en algo sobre mi trabajo. Cuando en realidad me sentía intimidada y tenía miedo de que fuera a darme algún sermón, actuar prepotente o de forma dominante tomar el control de lo que estaba haciendo y corregirme algo que estaba haciendo “absolutamente mal” o “algo que no debía estar haciendo” ya que “él jamás nos enseñó por lo que como tenía la audacia en intentarlo”. Esto además llevo a que en cualquiera oportunidad que encontraba alguna excusa para no asistir a correcciones lo hacía, para evitar sentirme reducida y pasar malos ratos.

Muchas de estas cosas simplemente las bloqueé de mi mente y en oportunidades en los años siguientes de hacer algo al respecto para que estas conductas no siguieran ocurriendo y nadie tuviera que pasar por estas, se me pidió compartir mi testimonio. Fue precisamente en ese momento en el que pude darme cuenta de cuánto me afectó y lo gatillante de los recuerdos, porque apenas comencé a hablar y se me hizo un nudo en la garganta y comencé a llorar. Lamentablemente la mayoría de estas situaciones y conductas quedaron entre lxs que tuvimos clases con él y uno que otro comentario que se compartió entre compañerxs, todo esto normalizado como algo de cada año y que muchxs han pasado por generaciones en sus primeros años en la carrera especialmente compañeras. Aún queda mucho por hacer para que los espacios de formación sean seguros y de confianza para todxs y mucho más aún para las mujeres que cursan la carrera y creo que visibilizar al igual que compartir estos testimonios es parte clave para iniciar con ello.

Tipología del acto: **Agresión física.**

4

En mi - año de universidad en el segundo semestre para el ramo de - nos exigieron llevar escuadras de dibujo y reglas T, por su alto costo no todos llevamos los materiales completos, el profesor preguntó a viva voz quien había llevado escuadras, algunos compañeros levantaron la mano, luego pregunto quienes llevaron regla T, otros compañeros levantaron la mano, antes de la clase pensamos que podríamos turnarnos para usarlas, por lo que preferimos algunos comprar regla T y otros escuadras. El profesor al ver que no todos llevamos ambos utensilios tomó una actitud de molestia, pidiéndonos que nos retiramos de la sala y volviéramos a la siguiente clase todos con nuestros elementos en forma personal, con un tono de voz que se podría describir como gritos **y moviéndose por la sala agitando sus brazos con gesto que invitaban a salir de la sala**, su conducta fue muy intimidante, tome mis cosas y me retire de la sala. En lo personal siempre me pregunte cual era la enseñanza debajo de su conducta, ya que este nivel de violencia verbal y conductual ante un hecho que pudo ser un error de parte del estudiantado solo nos provocó miedo.

Tipología del acto: **Expresión física de enojo.**

5 y 6

Mi --- año de --- tuvo como profesor principal a el profesor -----, vivencie varias conductas violentas tanto verbales como físicas, pero recuerdo una en especial que me tocó personalmente. En uno de los últimos proyectos para terminar nuestro primer semestre, tuvimos que construir un volantín gigante, este trabajo fue en pareja, el profesor al ver que nuestro trabajo no estaba bien finalizado, **decidió romper las telas con el que estaba construido**, un día antes de la entrega final de este proyecto. Al querer enseñarnos cómo debíamos volver a construirlo, nos trató de manera humillante y agresiva, **tanto que al pedir una regla para explicarnos algo, él mismo se hizo un corte en el dedo por estar tan alterado y no controlar su rabia**, posteriormente culpándonos por su herida.

Tipología del acto: **Destruir trabajos y expresión física de enojo.**

7

Estábamos en el ramo de - en - año. Me acerqué a una mesa grande (creo que era la típica mesa que ocupan los profesores y ayudantes en las salas) y me apoyé en ella rápidamente para escribir unas cosas sobre un papel o algo por el estilo. En ese momento llevaba mi pelo tomado en una cola de caballo. Y mientras escribía mi pelo estaba tapando un poco mi cara.

***Sin previo aviso, el profesor se acerca por detrás mío y de la nada, con un movimiento rápido, tomó con su mano mi cola de caballo y la levantó en el aire.*** No recuerdo qué fue lo que me dijo después, pero se lo tomó como que se había tirado una "talla" por haberme tomado del pelo. Realmente no supe cómo reaccionar, no sabía tampoco si me tenía que reír. Parte de mí siente que no lo hizo con malas intenciones, pero al mismo tiempo no me gustó haber sido tomada por sorpresa de esa forma. Es la vez que más recuerdo que un profesor haya cruzado un límite conmigo.

Tipología del acto: **Acercamiento incómodo.**

8

A lo largo de la carrera he podido presenciar y saber de distintas situaciones de este tipo, generalmente vividas en los primeros años de carrera. Recuerdo tener un profesor que si bien recuerdo como uno de los mejores de la facultad, tenía el mal hábito de que durante las clases y sin previo aviso ***comenzaba a golpear la mesa fuerte con su mano y ponerse a gritar mientras seguía hablando como si nada,*** recuerdo haber quedado muy descolocada cuando pasó realmente lo hacía de la nada y dejaba de hacerlo de igual forma, imagino que era para llamar la atención de la clase pero aún así creo que era una demostración innecesaria.

Tipología del acto: **Expresión física de enojo.**

9

Recuerdo otra ocasión en la que un profesor ***se acercó hacia la cara de una compañera en clases,*** creo que fue durante una evaluación, mientras ella estaba sentada en su puesto, no sé si le dijo algo o solo se acercó pero también fue una situación incómoda.

Tipología del acto: **Acercamiento incómodo.**

10

Supe de otra situación con otro profesor que **tomó a una compañera de las caderas con sus manos para reacomodar su postura** a una correcta al usar una herramienta.

Tipología del acto: **Acercamiento incómodo.**

11

Estábamos los alumnos en media luna en torno a una compañera, ella estaba presentando en una de las paredes de una Sala del Titanic, el profesor – **se encontraba sentado en una silla con la pierna cruzada y los brazos cruzados en la parte frontal de esta media luna de personas junto a la ayudante ella se tapaba el rostro a ratos y tenía la pierna cruzada. Mi compañera se puso a llorar** mientras presentaba mientras la ayudante y el profesor permanecían en sus puestos, la ayudante se seguía tapando el rostro de la risa, a lo que mi compañera procede a llorar más, mientras ambos le decían que continuara, y la ayudante le decía “No me estoy riendo de ti”.

Tipología del acto: **Indiferencia.**

12

En la clase de – con el profesor –, **él se encontraba sentado junto a los alumnos pierna cruzada**, mientras cada uno salía a la pizarra a presentar su proyecto junto a su compañero de grupo. En un momento salieron dos compañeros tras presentar su idea, el profesor los empieza a interrogar, recuerdo que **estuvieron mucho tiempo de pie** pues no llegaban a las respuestas deseadas por él, a tal punto que se empezó a poner incómodo pues sólo interroga a uno de los compañeros y entre que se reía de sus respuestas y lo invadía con nuevas interrogantes, **sin dejar que ellos se sentaran.**

Tipología del acto: **Agresión Física.**

## 04. II. MAQUETACIÓN Y STORYBOARDS

A partir de los testimonios recopilados en el cuestionario es que se comienza a realizar la restitución de escena, estas situaciones son representadas en el espacio y con los personajes diseñados para la restitución. Se traducen gráficamente las acciones descritas de forma verbal para ser representadas visualmente a través de storyboards, y posteriormente ser animadas.

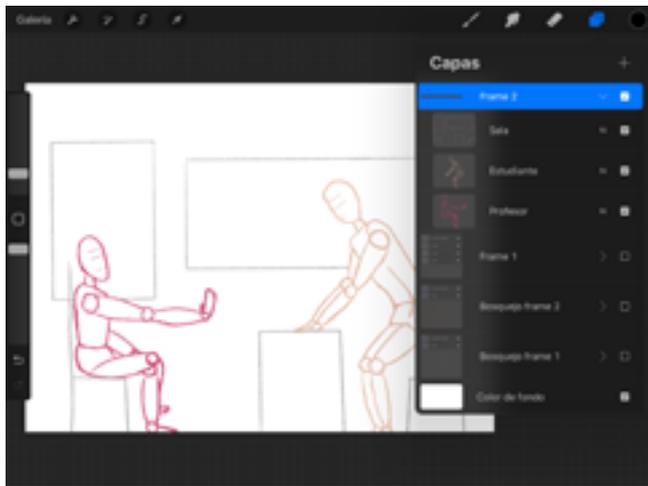
Se decide animar sólo los actos de dominación corporal detectados en las respuestas entregadas por los estudiantes. Las plantillas son realizadas digitalmente en el software Procreate, utilizando un pincel 6B y los colores seleccionados para el diseño del espacio y los personajes.

El trazado de los storyboards realizó utilizando un Ipad 10.2 con la ayuda de un Apple Pencil.

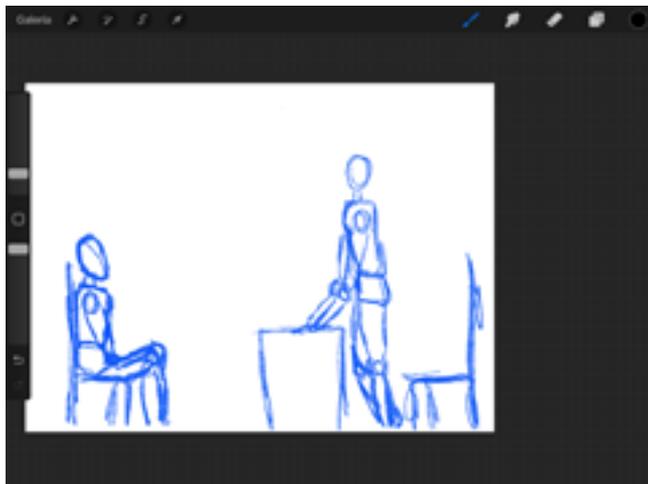


El programa utilizado para los dibujos fue Procreate Versión 5.2.2





Se trabaja cada storyboard como un archivo independiente organizando los cuadros por capas



Se trabaja una primera capa de boceto para el cuadro.

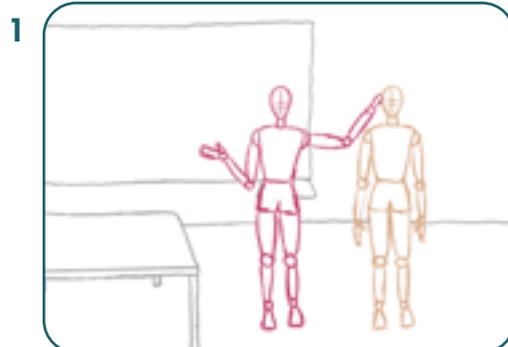


Luego se traza el dibujo definitivo sobre el boceto.

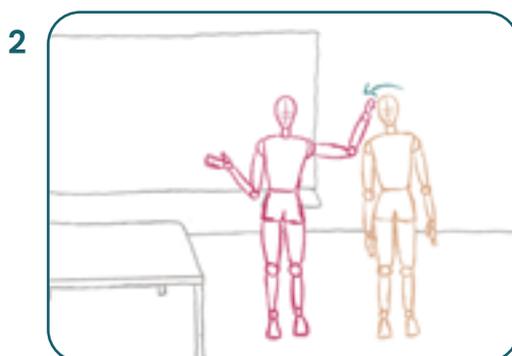
## RECONSTITUCIÓN N°1

Acto de dominación masculina identificado: *"me tiró el pelo varias veces seguidas y luego me empujó."*

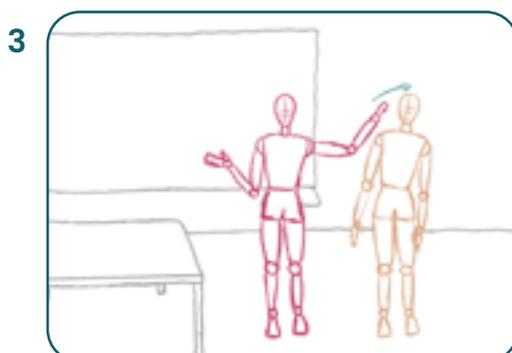
Tipología: **Agresión física.**



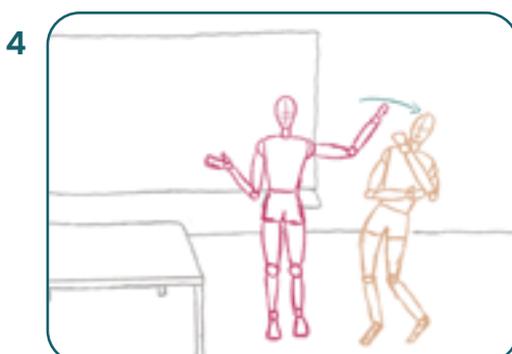
El profesor acerca su mano al pelo del estudiante.



El profesor tira del pelo del estudiante hacia él.



El profesor tira del pelo del estudiante hacia afuera.



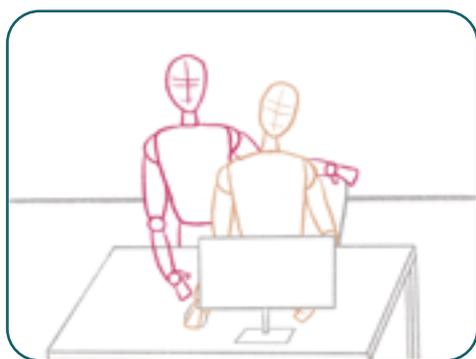
El profesor empuja al estudiante.

## RECONSTITUCIÓN N°2

Acto de dominación masculina identificado: *“se acercó hasta mi puesto donde estaba sentada, situándose detrás de mi silla, acercando su cuerpo y pasando su brazo sobre mi y tomando el mouse”*

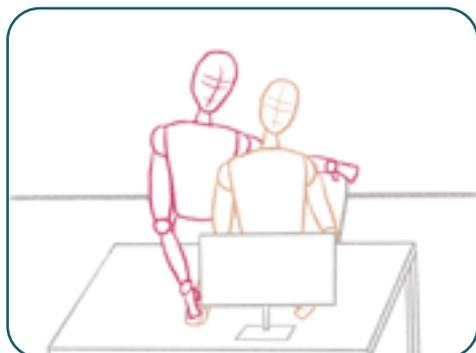
Tipología: **Acercamiento incómodo.**

1



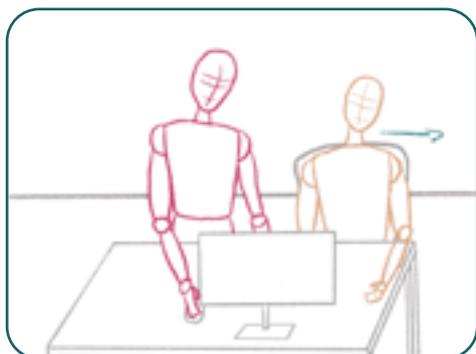
El profesor pasa su brazo por al rededor del estudiante en forma de abrazo.

2



El profesor posa su mano sobre la del estudiante para tomar el mouse.

3



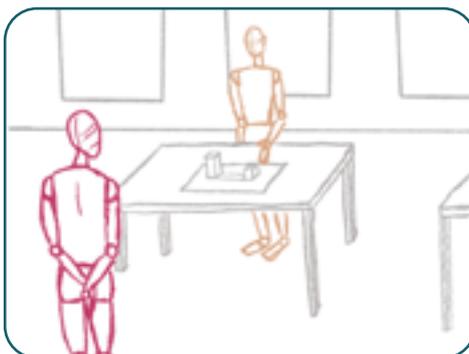
El estudiante se aleja del profesor.

## RECONSTITUCIÓN N°3

Acto de dominación masculina identificado: *“el profe se acercaba a estos trabajos de compañeras y algunos compañeros... y con una regla metálica pasaba entre la base del trabajo y los elementos que estaban pegados a este para despegarlo de manera dominante y brusca rompiendo trabajos en partes o incluso en su totalidad.”*

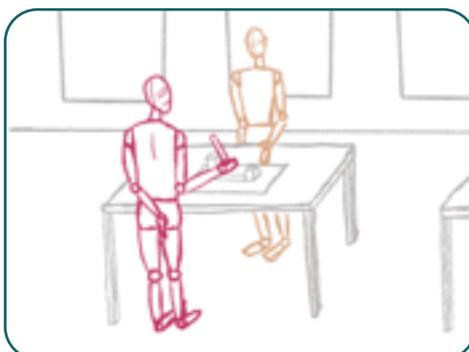
Tipología: **Destruir trabajo**

1



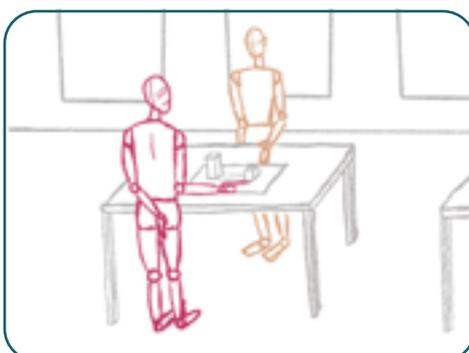
El profesor usa una regla metálica.

2



El profesor desliza la regla por debajo de los elementos pegados en el trabajo del estudiante.

3



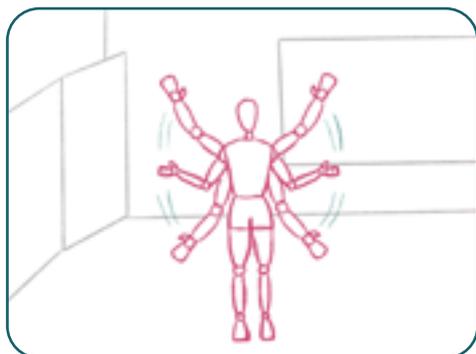
El profesor destruye el trabajo del estudiante.

## RECONSTITUCIÓN N°4

Acto de dominación masculina identificado: *“moviéndose por la sala agitando sus brazos con gesto que invitaban a salir de la sala”*

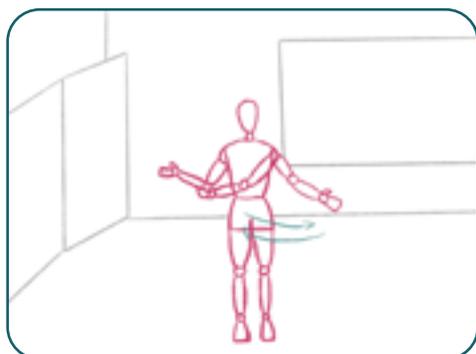
Tipología: **Expresión física de enojo.**

1



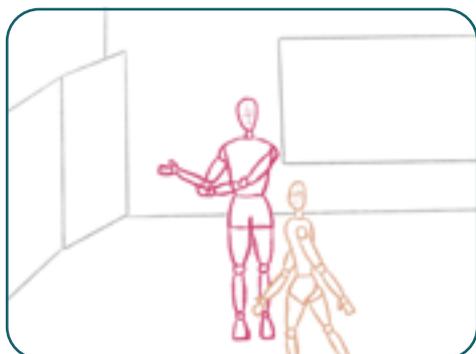
El profesor se mueve de un extremo a otro agitando los brazos.

2



El profesor se mueve de un extremo a otro agitando los brazos.

3

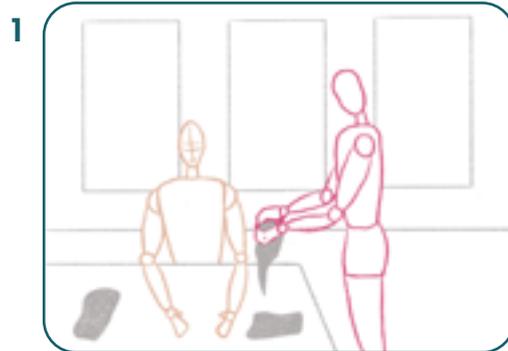


El profesor se mueve de un extremo a otro agitando los brazos.

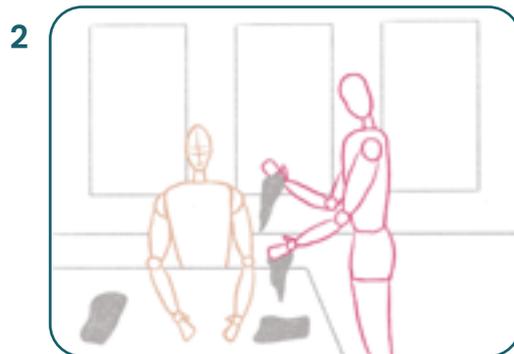
## RECONSTITUCIÓN N°5

Acto de dominación masculina identificado: *“decidió romper las telas con el que estaba construido”*

Tipología: **Destruir trabajo.**



El profesor toma la tela de la mesa de los estudiantes.



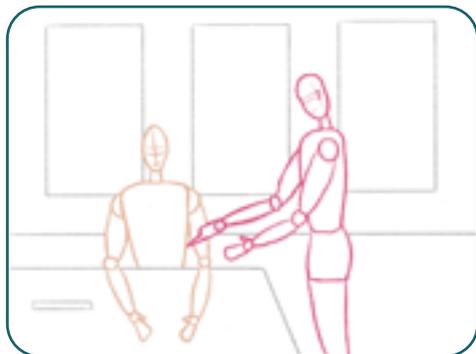
El profesor parte la tela en dos.

## RECONSTITUCIÓN N°6

Acto de dominación masculina identificado: *"pedir una regla para explicarnos algo, él mismo se hizo un corte en el dedo por estar tan alterado."*

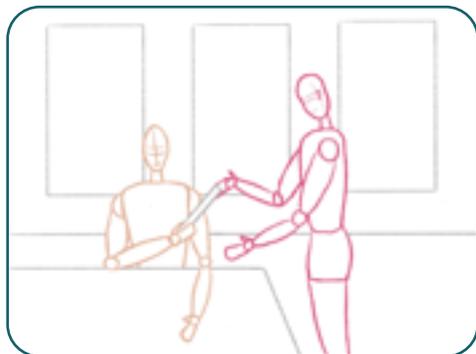
Tipología: **Expresión física de enojo**

1



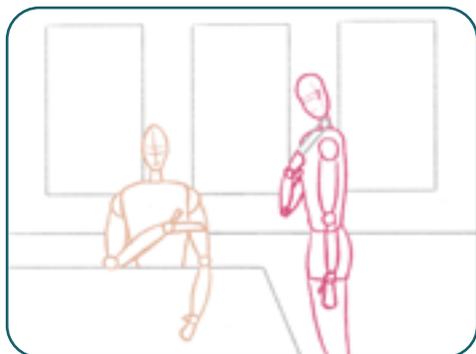
El profesor señala bruscamente la regla.

2



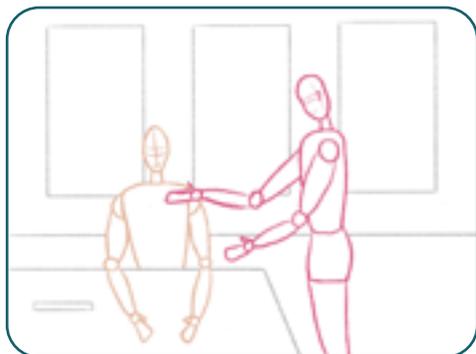
El estudiante acerca la regla.

3



El profesor la quita bruscamente de las manos.

4



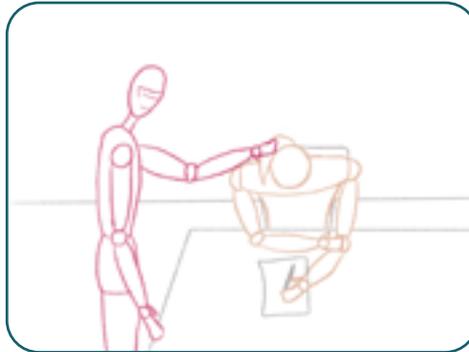
El profesor muestra su mano a los estudiantes.

## RECONSTITUCIÓN N°7

Acto de dominación masculina identificado: *“el profesor se acerca por detrás mío y de la nada, con un movimiento rápido, tomó con su mano mi cola de caballo y la levantó en el aire.”*

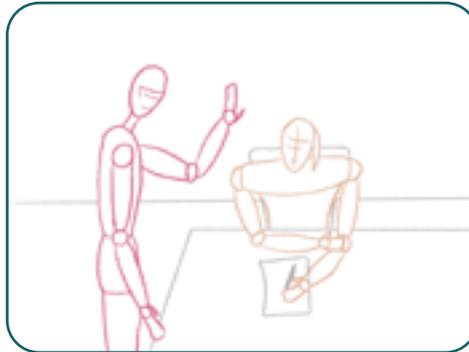
Tipología: **Acercamiento incómodo.**

1



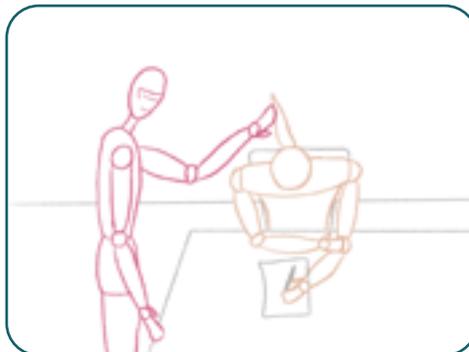
El profesor toma el cabello del estudiante agachado.

2



El profesor levanta el cabello de la estudiante.

3



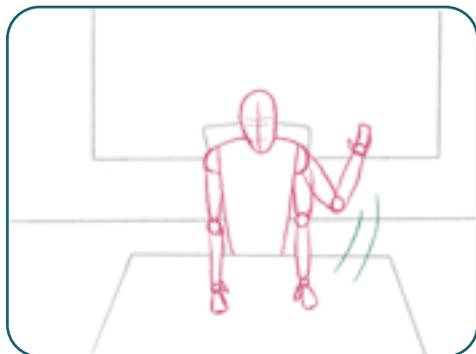
El profesor deja caer el cabello del estudiante.

## RECONSTITUCIÓN N°8

Acto de dominación masculina identificado: *"comenzaba a golpear la mesa fuerte con su mano y ponerse a gritar mientras seguía hablando como si nada."*

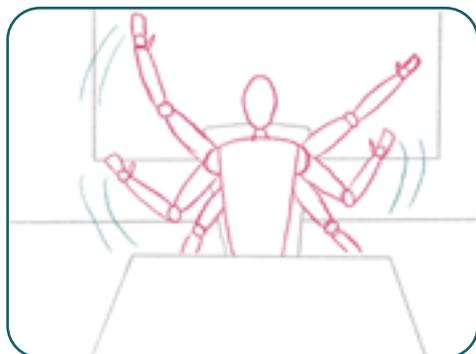
Tipología: **Expresión física de enojo**

1



El profesor toma la tela de la mesa de los estudiantes.

2

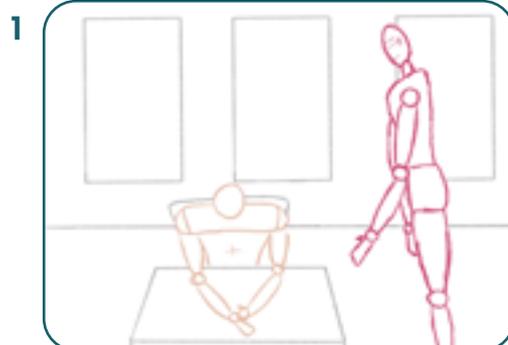


El profesor parte la tela en dos.

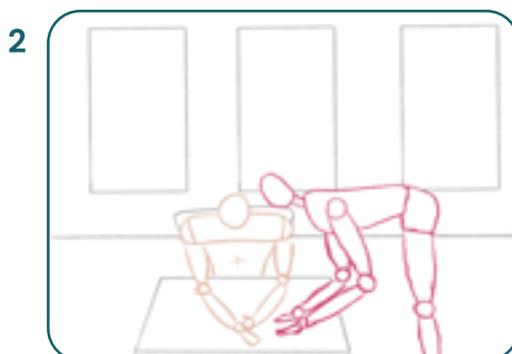
## RECONSTITUCIÓN N°9

Acto de dominación masculina identificado: *"un profesor se acercó hacia la cara de una compañera en clases."*

Tipología: **Acercamiento incómodo.**



El profesor está de pie junto al estudiante sentado en su puesto.



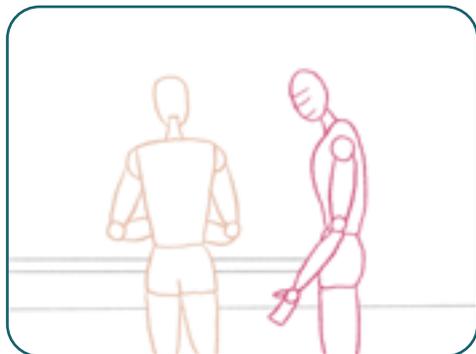
El profesor acerca su cara a la del estudiante.

## RECONSTITUCIÓN N°10

Acto de dominación masculina identificado: *“que tomó a una compañera de las caderas con sus manos para reacomodar su postura.”*

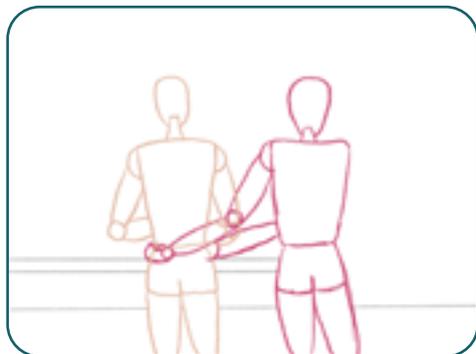
Tipología: **Acercamiento incómodo.**

1



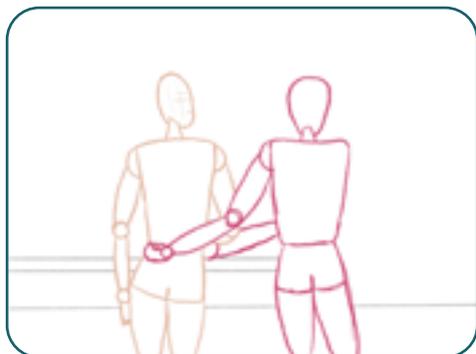
El profesor está de pie junto al estudiante.

2



El profesor posa sus manos sobre las caderas del estudiante.

3

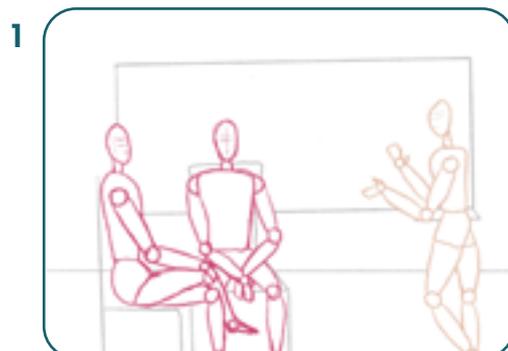


El profesor reacomoda la postura del estudiante.

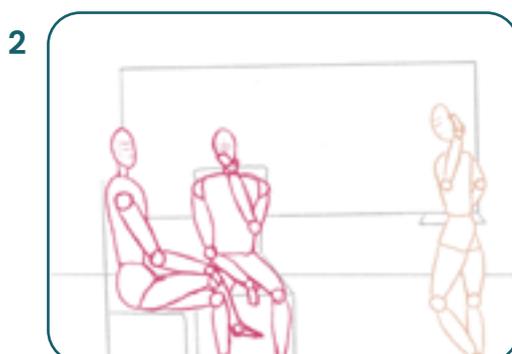
## RECONSTITUCIÓN N°11

Acto de dominación masculina identificado: *“el profesor - se encontraba sentado en una silla con la pierna cruzada y los brazos cruzados en la parte frontal de esta media luna de personas junto a la ayudante ella se tapaba el rostro a ratos y tenía la pierna cruzada. Mi compañera se puso a llorar mientras presentaba mientras la ayudante y el profesor permanecían en sus puestos.”*

Tipología: **Indiferencia.**



El profesor está sentado de piernas cruzadas, junto a un ayudante y de frente a un estudiante exponiendo.



El estudiante que está exponiendo agacha la cabeza y se rasca el pelo con su mano en señal de nerviosismo mientras profesor mantiene su postura y el ayudante se cubre el rostro.

## RECONSTITUCIÓN N°12

Acto de dominación masculina identificado: *"el profesor -, él se encontraba sentado junto a los alumnos pierna cruzada... recuerdo que estuvieron mucho tiempo de pie... sin dejar que ellos se sentaran."*

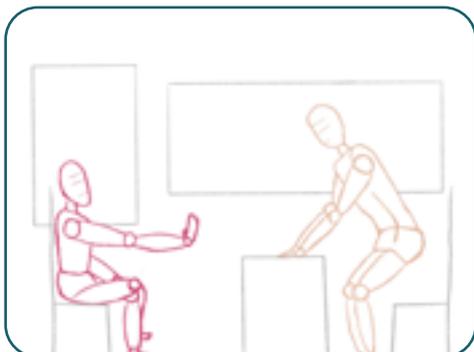
Tipología: **Agresión física.**

1



El profesor está sentado frente a un estudiante.

2



El estudiante hace ademán de sentarse pero el profesor lo detiene.

3



El estudiante se mantiene de pie por un tiempo prolongado.

### 04. III. CUADERNO DIGITAL – AUDIOVISUAL

En base a la conceptualización realizada y a los referentes revisados es que se define que la mejor forma de traducir los testimonios y realizar la reconstitución de escenas es a través de una animación 3D, replicando los softwares utilizados policialmente. El cuaderno digital-audiovisual corresponde a 12 animaciones correspondientes a las reconstituciones de escenas corporales realizadas a partir de los testimonios rescatados. (Video Anexo 04.III.mp4)

Para motivos del informe, estas animaciones serán presentadas en fichas que funcionarán como la funa pedagógica, se rescatan elementos utilizados en las funas realizadas tanto por la Comisión Funa como las presentadas en redes sociales. Estos corresponden a identificar el acto con un nombre, la imagen referencial y el relato de los hechos. Para motivos del informe se presentan los cuadros de animación claves para que se entienda el acto, sin embargo la versión audiovisual se encontrará en el link presente en la ficha.

Para el montaje y renderizado de las animaciones se utilizó Cinema 4D.



El modelado y animación de los personajes se hizo con Daz 3D.



El modelado del aula de Diseño se hizo en Blender.





Riggeo de personajes



Modelado de sala



El montaje de la secuencia y renderizado final de la animación se realizó con After Effects.



Montaje de PNGs

# RECONSTITUCIÓN N°1

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651698173>

## RELATO

El profesor me tiró el pelo varias veces seguidas y luego me empujó para dar una “explicación gráfica” de los ejemplos de esfuerzos físicos (tracción y contracción). Todo este contexto fue en frente de la clase donde se ubicaba su escritorio, porque si mal no recuerdo estábamos en prueba o haciendo algún ejercicio evaluado y yo me acerqué a él para hacerle preguntas.

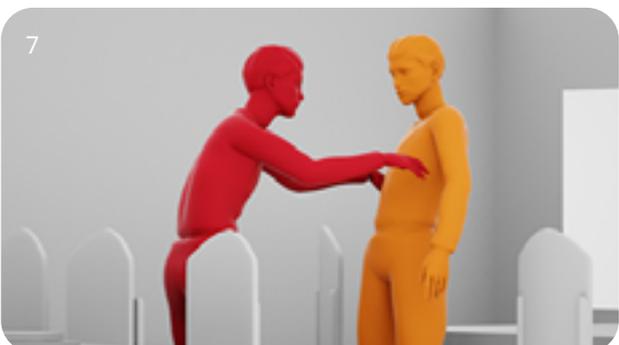
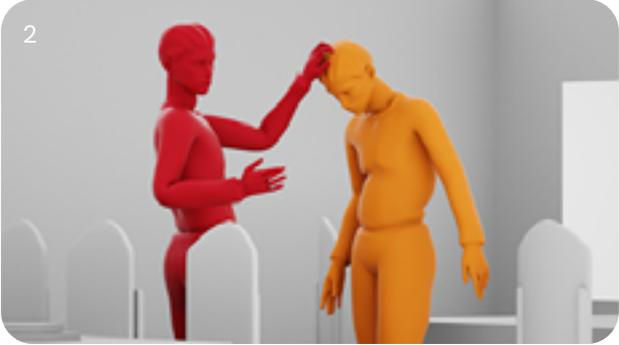
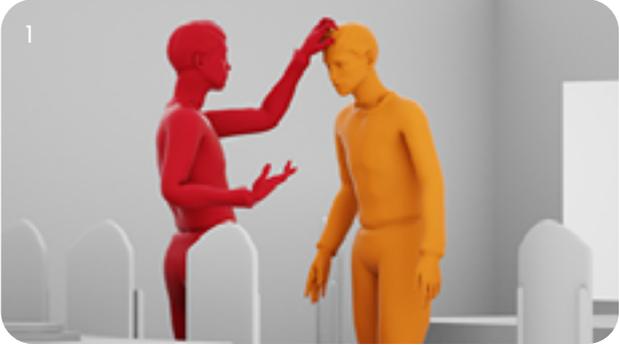
## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

“me tiró el pelo varias veces seguidas y luego me empujó”

## TIPOLOGÍA

Agresión Física

**CUADROS DE ANIMACIÓN**



# RECONSTITUCIÓN N°2

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651706440>

## RELATO

Estábamos en clases, en las salas de computadores, cuando le pedí al profesor que me ayudara con una herramienta del programa, el cual se acercó hasta mi puesto donde estaba sentada, situándose detrás de mi silla, acercando su cuerpo y pasando su brazo sobre mi y tomando el mouse, situación que me incomodó demasiado y lo demostré con mi lenguaje corporal, alejándome de su cuerpo.

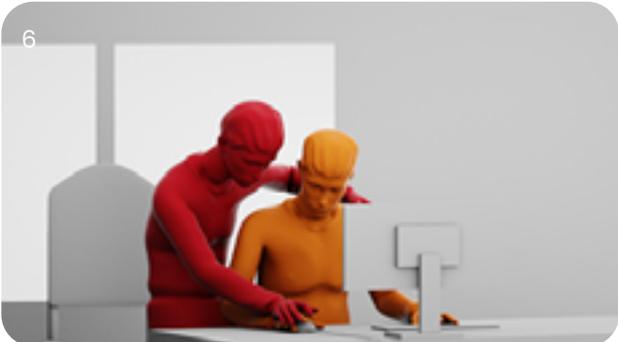
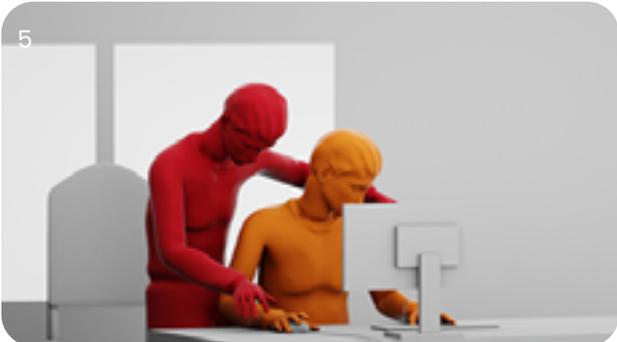
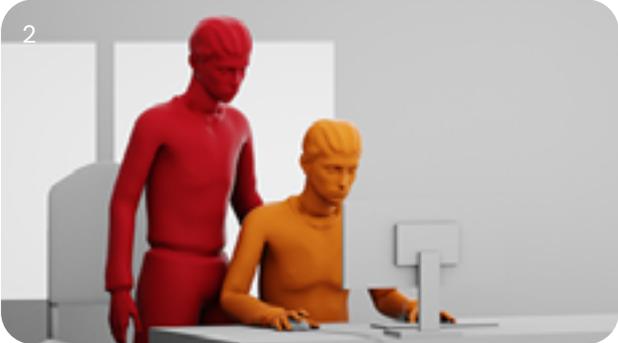
## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

“el cual se acercó hasta mi puesto donde estaba sentada, situándose detrás de mi silla, acercando su cuerpo y pasando su brazo sobre mi y tomando el mouse.”

## TIPOLOGÍA

Acercamiento incómodo

# CUADROS DE ANIMACIÓN



# RECONSTITUCIÓN N°3

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651710888>

## RELATO

Las situaciones que logro recordar en que las conductas corporales de un profe impactaron negativamente a mí y otras compañxs fueron varios episodios en el ----- de l-- año de la carrera, en los que durante las presentaciones de trabajos el profe se acercaba a estos trabajos de compañeras y algunos compañeros, (en su mayoría mujeres porque eran muy pocos hombres en el curso) y con una regla metálica pasaba entre la base del trabajo y los elementos que estaban pegados a este para despegarlo de manera dominante y brusca rompiendo trabajos en partes o incluso en su totalidad y a su juicio "demostrar el trabajo mal hecho, por no pegar correctamente todo". Estas conductas claramente sorprendieron a todos, no creo que ninguno a tal edad y primeros momentos de una carrera universitaria haya imaginado que sería tratado a tal nivel de agresividad y prepotencia innecesaria para demostrar un punto y menos por un docente.

## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

"el profe se acercaba a estos trabajos de compañeras y algunos compañeros, (en su mayoría mujeres porque eran muy pocos hombres en el curso) y con una regla metálica pasaba entre la base del trabajo y los elementos que estaban pegados a este para despegarlo de manera dominante y brusca rompiendo trabajos en partes o incluso en su totalidad".

## TIPOLOGÍA

Destruir trabajos

# CUADROS DE ANIMACIÓN



# RECONSTITUCIÓN N°4

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651713207>

## RELATO

En mi - año de universidad en el segundo semestre para el ramo de - nos exigieron llevar escuadras de dibujo y reglas T, por su alto costo no todos llevamos los materiales completos, el profesor preguntó a viva voz quien había llevado escuadras, algunos compañeros levantaron la mano, luego pregunto quienes llevaron regla T, otros compañeros levantaron la mano, antes de la clase pensamos que podríamos turnarnos para usarlas, por lo que preferimos algunos comprar regla T y otros escuadras. El profesor al ver que no todos llevamos ambos utensilios tomó una actitud de molestia, pidiéndonos que nos retiramos de la sala y volviéramos a la siguiente clase todos con nuestros elementos en forma personal, con un tono de voz que se podría describir como gritos y moviéndose por la sala agitando sus brazos con gesto que invitaban a salir de la sala, su conducta fue muy intimidante, tome mis cosas y me retire de la sala. En lo personal siempre me pregunte cual era la enseñanza debajo de su conducta, ya que este nivel de violencia verbal y conductual ante un hecho que pudo ser un error de parte del estudiantado solo nos provocó miedo.

## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

“con un tono de voz que se podría describir como gritos y moviéndose por la sala agitando sus brazos con gesto que invitaban a salir de la sala.”

## TIPOLOGÍA

Expresión física de enojo.

# CUADROS DE ANIMACIÓN



# RECONSTITUCIÓN N°5

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651714408>

## RELATO

Mi primer año de - tuvo como profesor principal a el profesor -, vivencie varias conductas violentas tanto verbales como físicas, pero recuerdo una en especial que me tocó personalmente. En uno de los últimos proyectos para terminar nuestro primer semestre, tuvimos que construir un volantín gigante, este trabajo fue en pareja, el profesor al ver que nuestro trabajo no estaba bien finalizado, decidió romper las telas con el que estaba construido, un día antes de la entrega final de este proyecto.

CONTINÚA EN RECONSTITUCIÓN N°6

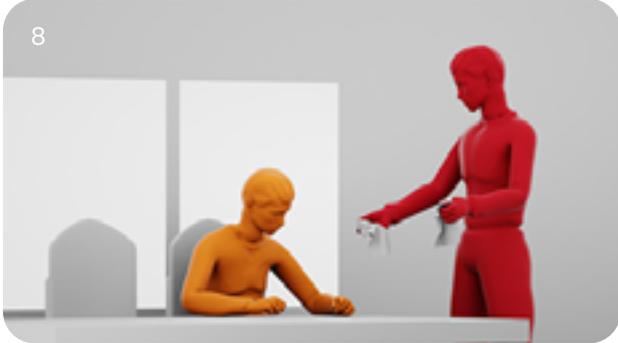
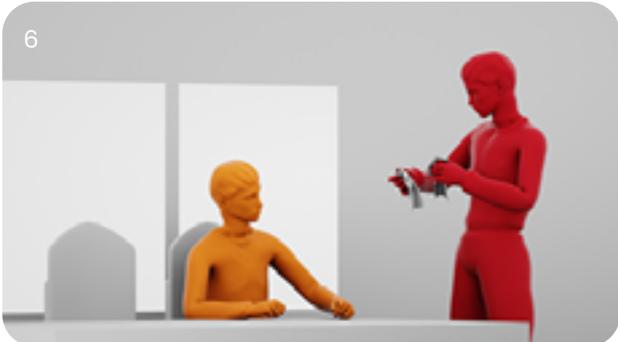
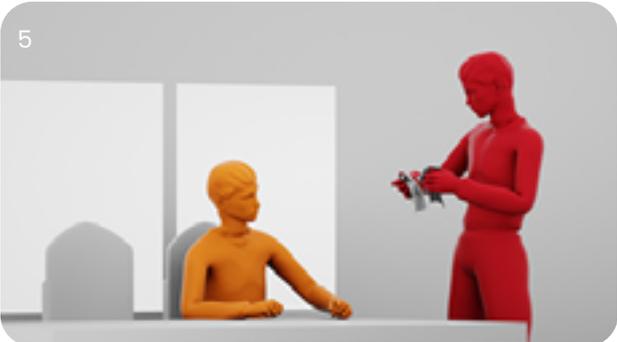
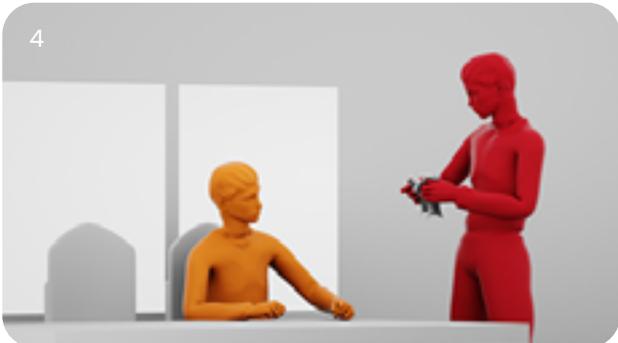
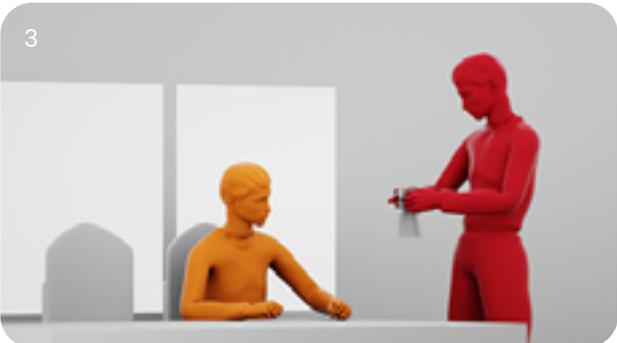
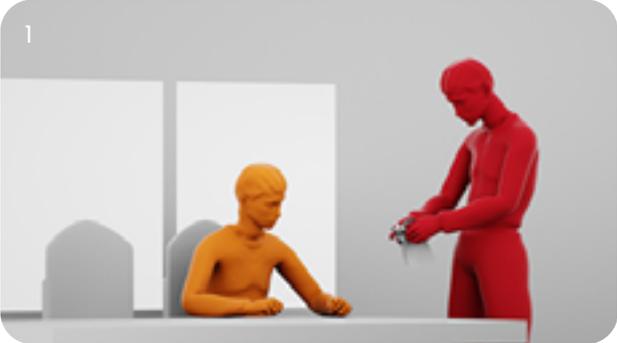
## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

“decidió romper las telas con el que estaba construido.”

## TIPOLOGÍA

Destruir trabajos.

# CUADROS DE ANIMACIÓN



# RECONSTITUCIÓN N°6

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651715284>

## RELATO

Al querer enseñarnos cómo debíamos volver a construirlo, nos trató de manera humillante y agresiva, tanto que al pedir una regla para explicarnos algo, él mismo se hizo un corte en el dedo por estar tan alterado y no controlar su rabia, posteriormente culpándonos por su herida.

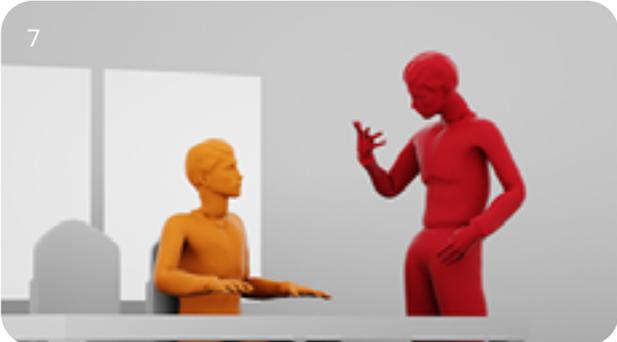
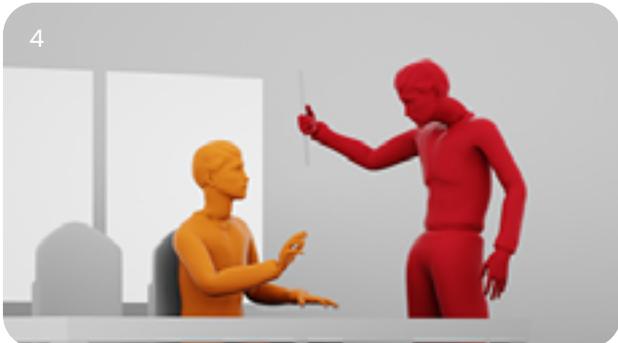
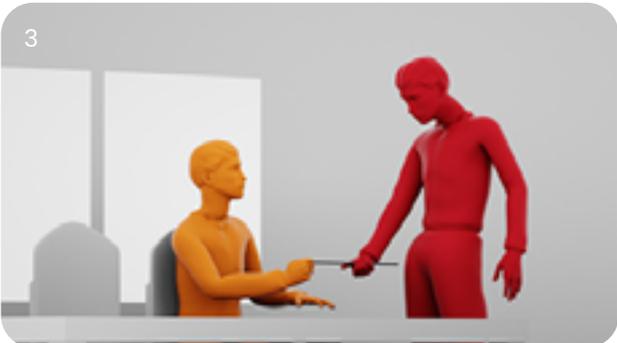
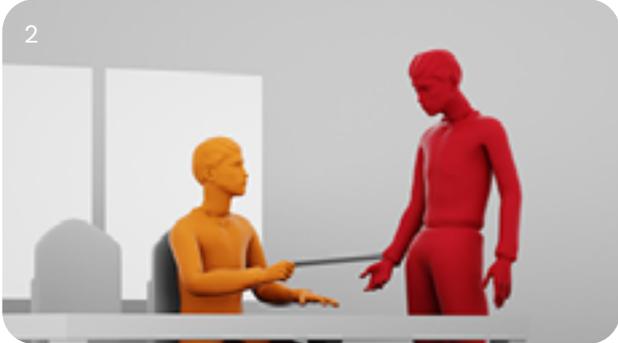
## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

“él mismo se hizo un corte en el dedo por estar tan alterado y no controlar su rabia.”

## TIPOLOGÍA

Expresión física de enojo.

CUADROS DE ANIMACIÓN



# RECONSTITUCIÓN N°7

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651716062>

## RELATO

Estábamos en el ramo de - en - año. Me acerqué a una mesa grande (creo que era la típica mesa que ocupan los profesores y ayudantes en las salas) y me apoyé en ella rápidamente para escribir unas cosas sobre un papel o algo por el estilo. En ese momento llevaba mi pelo tomado en una cola de caballo. Y mientras escribía mi pelo estaba tapando un poco mi cara.

Sin previo aviso, el profesor se acerca por detrás mío y de la nada, con un movimiento rápido, tomó con su mano mi cola de caballo y la levantó en el aire. No recuerdo qué fue lo que me dijo después, pero se lo tomó como que se había tirado una "talla" por haberme tomado del pelo. Realmente no supe cómo reaccionar, no sabía tampoco si me tenía que reír. Parte de mí siente que no lo hizo con malas intenciones, pero al mismo tiempo no me gustó haber sido tomada por sorpresa de esa forma. Es la vez que más recuerdo que un profesor haya cruzado un límite conmigo.

## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

"el profesor se acerca por detrás mío y de la nada, con un movimiento rápido, tomó con su mano mi cola de caballo y la levantó en el aire."

## TIPOLOGÍA

Acercamiento incómodo.

CUADROS DE ANIMACIÓN



# RECONSTITUCIÓN N°8

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651716482>

## RELATO

A lo largo de la carrera he podido presenciar y saber de distintas situaciones de este tipo, generalmente vividas en los primeros años de carrera. Recuerdo tener un profesor que si bien recuerdo como uno de los mejores de la facultad, tenía el mal hábito de que durante las clases y sin previo aviso comenzaba a golpear la mesa fuerte con su mano y ponerse a gritar mientras seguía hablando como si nada, recuerdo haber quedado muy descolocada cuando pasó realmente lo hacía de la nada y dejaba de hacerlo de igual forma, imagino que era para llamar la atención de la clase pero aún así creo que era una demostración innecesaria.

## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

“sin previo aviso comenzaba a golpear la mesa fuerte con su mano y ponerse a gritar mientras seguía hablando como si nada.”

## TIPOLOGÍA

Expresión física de enojo

**CUADROS DE ANIMACIÓN**



# RECONSTITUCIÓN N°9

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651717093>

## RELATO

Recuerdo otra ocasión en la que un profesor se acercó hacia la cara de una compañera en clases, creo que fue durante una evaluación, mientras ella estaba sentada en su puesto, no sé si le dijo algo o solo se acercó pero también fue una situación incómoda.

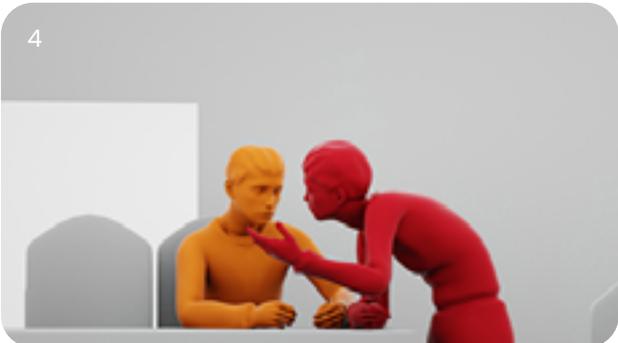
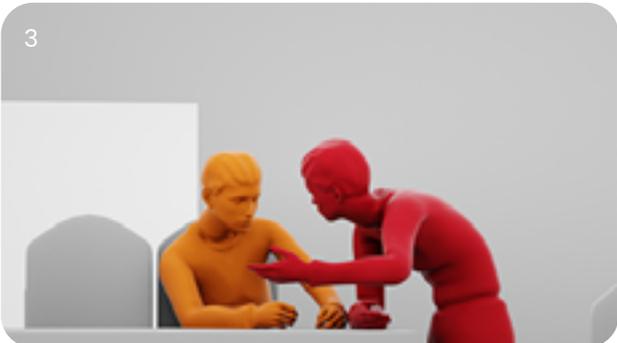
## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

“se acercó hacia la cara de una compañera en clases”

## TIPOLOGÍA

Acercamiento incómodo.

**CUADROS DE ANIMACIÓN**



# RECONSTITUCIÓN N°10

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651718432>

## RELATO

Supé de otra situación con otro profesor que tomó a una compañera de las caderas con sus manos para re acomodar su postura a una correcta al usar una herramienta.

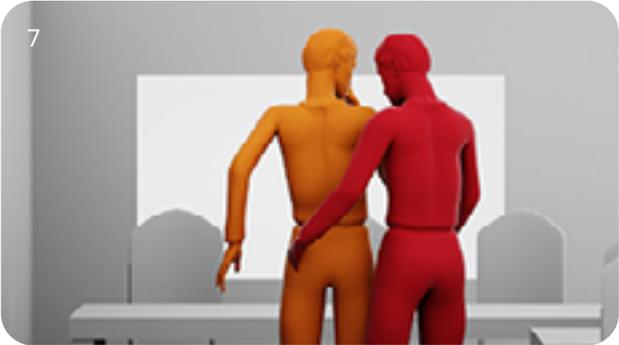
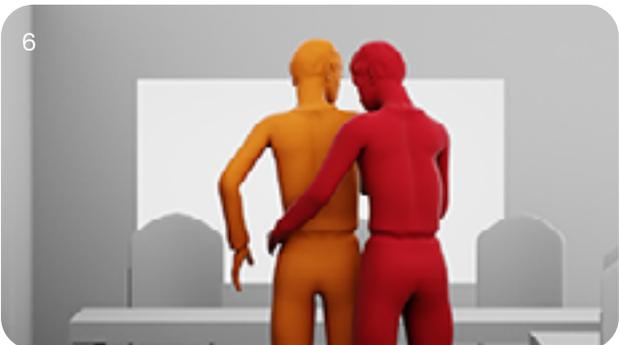
## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

“que tomó a una compañera de las caderas con sus manos para re acomodar su postura.”

## TIPOLOGÍA

Acercamiento incómodo.

# CUADROS DE ANIMACIÓN



# RECONSTITUCIÓN N°11

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651716062>

## RELATO

Estábamos los alumnos en media luna entorno a una compañera, ella estaba presentando en una de las paredes de una Sala del Titanic, el profesor - se encontraba sentado en una silla con la pierna cruzada y los brazos cruzados en la parte frontal de esta media luna de personas junto a la ayudante ella se tapaba el rostro a ratos y tenía la pierna cruzada. Mi compañera se puso a llorar mientras presentaba mientras la ayudante y el profesor permanecían en sus puestos, la ayudante se seguía tapando el rostro de la risa, a lo que mi compañera procede a llorar más, mientras ambos le decían que continuara, y la ayudante le decía "No me estoy riendo de ti".

## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

"el profesor - se encontraba sentado en una silla con la pierna cruzada y los brazos cruzados en la parte frontal de esta media luna de personas junto a la ayudante ella se tapaba el rostro a ratos y tenía la pierna cruzada. Mi compañera se puso a llorar mientras presentaba mientras la ayudante y el profesor permanecían en sus puestos."

## TIPOLOGÍA

Indiferencia

CUADROS DE ANIMACIÓN



# RECONSTITUCIÓN N°12

## ANIMACIÓN

<https://vimeo.com/651719310>

## RELATO

En la clase de - con el profesor -, él se encontraba sentado junto a los alumnos pierna cruzada, mientras cada uno salía a la pizarra a presentar su proyecto junto a su compañero de grupo. En un momento salieron dos compañeros tras presentar su idea, el profesor los empieza a interrogar, recuerdo que estuvieron mucho tiempo de pie pues no llegaban a las respuestas deseadas por él, a tal punto que se empezó a poner incómodo pues sólo interroga a uno de los compañeros y entre que se reía de sus respuestas y lo invadía con nuevas interrogantes, sin dejar que ellos se sentaran.

## ACTO DE DOMINACIÓN CORPORAL

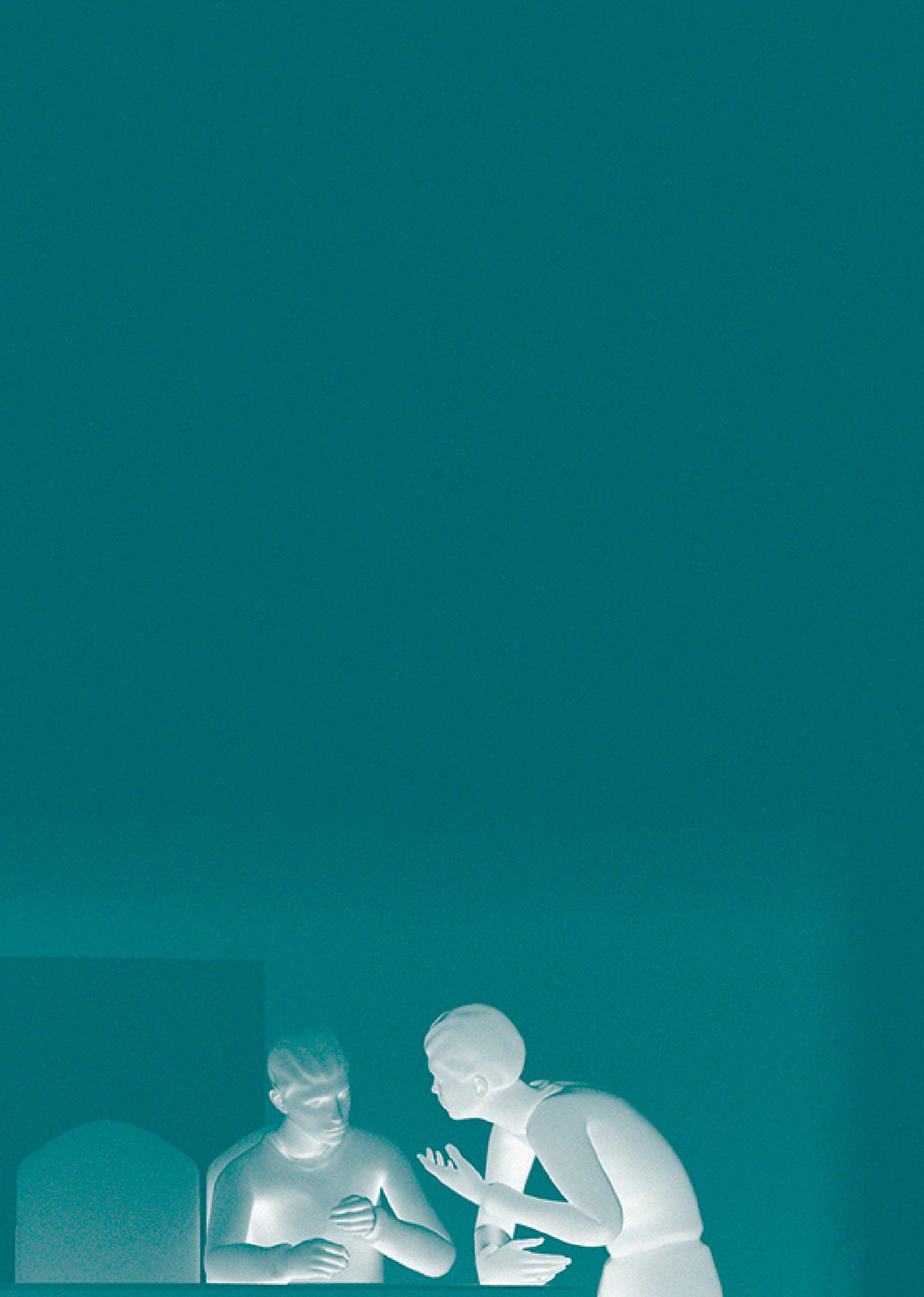
“el profesor -, él se encontraba sentado junto a los alumnos pierna cruzada... recuerdo que estuvieron mucho tiempo de pie... sin dejar que ellos se sentaran.”

## TIPOLOGÍA

Agresión física.

# CUADROS DE ANIMACIÓN





**PARTE 5**  
**CONCLUSIONES**

Para finalizar este proyecto, se considera importante revisar las distintas variables que jugaron parte del proceso de investigación, tanto desde un aspecto teórico como conceptual. Desde los objetivos planteados y los procesos creativos y conceptuales desarrollados en la propuesta.

Este proyecto tuvo como objetivo analizar el fenómeno de la “funa” feminista, como una estrategia comunicacional y acto de repudio a la violencia contra la mujer, para explorar su potencial pedagógico en las aulas de Diseño a través de la reconstitución de escenas corporales.

#### FUNA FEMINISTA

A lo largo del a investigación, la connotación que tenía sobre la funa feminista fue mutando de distintas formas. Se entiende y manifiesta como un acto de repudio que inicialmente se consideró como una herramienta de denuncia que buscaba generar una justicia social a partir de la falta de justicia legal respecto a casos de violencia contra la mujer. Considerándolo como un acto legítimo de defensa.

Sin embargo durante el desarrollo de la primera parte de la investigación es que la idea de humillar y segregar a una persona acusada a través del acto de la funa no aportaba lo que hacía falta para erradicar este tipo de conductas. No generaba ningún tipo de conocimiento ni educación en materias de perspectiva de género y por lo tanto no solucionaba la génesis de la problemática.

Es entonces cuando se entiende que el rol de la funa debiese ser, funcionar como una estrategia comunicacional que permitiera explorar una dimensión pedagógica. Que genere un real cambio en los sujetos involucrados y les permita comprender por qué los actos cometidos por ellos son funados.

Además fue posible explorar la idea de que realizar una funa anónima es posible, pues la raíz del problema son los actos funados, más allá de quién los realiza. No genera el mismo aporte apuntar sólo a sujetos que apuntar de forma global a actos que son replicados por cientos de personas a diario. La funa anónima evita la segregación e invita a que tanto víctimas como victimarios se vean identificados en la denuncia y comprendan el rol que están cometiendo en el acto.

La posibilidad de generar conocimiento y volver la funa un acto pedagógico a través del diseño plantea una propuesta

nueva de educación y de diseño. Vincular actos que podrían considerarse como vandálicos con el diseño son áreas que aún no han sido exploradas o trabajadas por la disciplina. Esto se pudo evidenciar la dificultad que hubo para el levantamiento de antecedentes que analizaran este tipo de actos desde el diseño. Siendo trabajada principalmente por áreas como el arte y el activismo callejero.

## DOMINACIÓN DEL PATRIARCADO EN EL DISEÑO

Realizar investigaciones en materias de género tiende a ser un proceso duro y a veces difícil de digerir. Durante esta investigación fue posible evidenciar una vez más que la violencia en contra la mujer y disidencias por parte del patriarcado es un hecho presente en la sociedades desde hace siglos. Y que así mismo se ha trabajado desde el diseño y el arte con el fin de denunciar y evidenciar estos hechos a partir de las herramientas entregadas por la disciplina. Es así como surgen figuras y formas de expresión desde la resistencia feminista a partir del diseño que buscan generar un quiebre y replantear la posición de la mujer en la disciplina y la sociedad.

Sin embargo actos de este tipo es posible evidenciarlos hasta el día de hoy, ya sea de forma general sistemática a nivel social o en contextos específicos del Diseño. La invisibilización, discriminación y violencia hacia las diseñadoras son hechos que siguen estando presentes tanto desde un ámbito laboral como educacional. Hasta el día de hoy el Diseño es un contexto marcado por hombres, es recién ahora que este tipo de realidades comienzan a cuestionarse y empieza a abrirse un espacio para mujeres y disidencias en la disciplina.

La dominación corporal masculina es una categoría que podemos evidenciar a diario en la sociedad desde pequeños actos como posturas, gestos o roces hasta situaciones de mayor gravedad y transgresión. Esta categoría también se halla presente en las aulas de Diseño. Los actos identificados en el informe a partir de los testimonios de estudiantes son actos que como estudiante de Diseño he vivido y presenciado desde el inicio de años de estudio.

Actos que además son normalizados y justificados por el medio en el que se desarrollan. No es inusual haber sido advertida al inicio de la carrera por compañeros de años anteriores sobre ciertas actitudes de figuras docentes que se han normalizado y replicado con el paso del tiempo.

Cabe destacar que ninguno de los testimonios recibidos para la investigación me generó algún tipo de sorpresa, sin embargo reforzó la idea de que este tipo de proyectos e instancias pedagógicas son necesarias en el contexto de aula de Diseño.

Si bien desde las movilizaciones feministas, espacios e instancias de discusión y reflexión han sido implementados para manejar situaciones de este tipo. Aún falta educar a docentes y estudiantes sobre este tipo de actos, el cómo enfrentarlos y qué hacer al respecto. Hoy en día situaciones así son denunciadas por estudiantes en distintas instituciones, sin embargo son pocos los casos en los que se genera algún cambio real en el espacio de enseñanza.

## DISEÑO CRÍTICO Y CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

Estudiar una disciplina como el diseño en la universidad permite adquirir herramientas investigativas y creativas que refuerzan nuestros ideales y principios. Herramientas que permiten generar conocimiento, discusiones críticas y cuestionamientos respecto a las formas de hacer y enseñar el Diseño. Transformando a partir desde la creación y la investigación los paradigmas hegemónicos inducidos en la formación de diseñadores.

En un contexto de globalización y un sistema capitalista, los campos de desarrollo del diseño han estado dominados por la idea de que el diseñador debe operar y aportar al desarrollo económico a partir de la creación de productos. Sin embargo, desde un contexto latinoamericano afectado por este tipo de pensamiento, es necesario replantear y cuestionar la forma actual de educar y enseñar a diseñadores insertos en estos paradigmas hegemónicos y patriarcales.

Por lo tanto, proyectos como este generan la creación de espacios de discusión mediados por la visualidad y/u objetualidad, además de crear espacios pedagógicos y de autocrítica sobre la epistemología del diseño. Corresponde a un proyecto que permite situar al diseñador como un agente activo generador de conocimiento con enfoque en materias de perspectiva de género. Desde la investigación teórica para posteriormente materializarlo a través de visualidades.

Bajo esta misma idea, se puede definir el propósito del proyecto como la extensión de cuestionamientos hacia las relaciones del diseño con áreas o enfoques renegados de la disciplina, lo que genera contenido y material que no se ha abordado previamente y aporta al desarrollo de un diseño crítico. La propuesta de una funa pedagógica a partir del diseño genera una discusión sobre la hegemonía disciplinar y educativa, en donde vincular actos considerados ilegales como la funa con

el diseño, genera un quiebre en la forma de comprender la disciplina. Debido a que las temáticas que abordan el género han sido relegadas a un tipo de diseño agonista y activista, discordante con la idea de producción de la disciplina.

Situaciones vividas durante el desarrollo de la investigación por parte de docentes al conocer la materia trabajada en el proyecto, en la que se manifestaron incertidumbres y recelos respecto a la investigación. Demuestran también la necesidad de replantear la idea de lo que se entiende por Diseño y evidencian la falta de una perspectiva de género a la hora de generar diseño y conocimiento.

Finalmente quienes podrán definir si este tipo de funa logra explorar un potencial pedagógico en las aulas de Diseño. Serán principalmente los académicos que logren generar un auto cuestionamiento sobre sus actos y su relación corporal con estudiantes. Quienes logren implementar un enfoque de género en su forma de hacer y enseñar el diseño a partir de lo discutido anteriormente.

# ~~BIBLIOGRAFÍA~~



- Agostini, S. (2019). *Así es como la ropa puede ser un poderoso símbolo de protesta*. Vogue México y Latinoamérica. <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/un-violador-en-tu-camino-protesta-feminista-codigos-de-vestuario>
- Alcázar, J. (2001). "Mujeres y performance: El cuerpo como soporte", ponencia presentada en Latin American Studies Association. LASA, XXII International Congress, Washington DC. [https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres\\_cuerpo\\_y\\_performance.\\_por\\_josefina\\_alcazar\\_3.pdf](https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres_cuerpo_y_performance._por_josefina_alcazar_3.pdf)
- Alfie, C. (2018). *Rita Segato: "El feminismo punitivista puede hacer caer por tierra una gran cantidad de conquistas."* Agencia Paco Urondo. <https://www.agenciapacourondo.com.ar/generos/rita-segato-el-feminismo-punitivista-puede-hacer-caer-por-tierra-una-gran-cantidad-de>.
- Antivillo, J. (2018). *Ni víctimxs, ni pasivxs, sí combativxs. Visualidades feministas, autorrepresentación de cuerpos en lucha*. Anales de la Universidad de Chile, (14), pp. 331-353. <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/51159>.
- Alvarado, D. (2019). *Quema del muñeco de fin de año, una tradición latinoamericana*. El 19 Digital. <https://www.el19digital.com/articulos/ver/titulo:98489-quema-del-muneco-de-fin-de-año-unatradicion-latinoamericana>
- Álvarez-Uría, F. (Ed). (1994) *Hermenéutica del Sujeto*. Ediciones de la Piqueta.
- Alveal, F., Barrientos, J., Cáceres, V., Castillo, P., Cifuentes, D., Hernández, T., Muñoz, A., Smirnow, I., Soto, G., y Sutherland, J.P. (2019). *Violencias a cuerpos disidentes en Chile. El pre, durante y post estado de emergencia del gobierno de Sebastián Piñera*. Santiago, Chile.
- Asale, R. (2020). *castigo* | Diccionario de la lengua española. Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/castigo>.
- Ballester, I. (2017). *Cuerpos Disidentes: Cuerpos En Resistencia Desde El Arte y El Feminismo*. Revista Ruptura. Volumen 7, (2), 145-61. <https://doi.org/10.22458/rr.v7i2.1835>.
- Balza, S. (1998). *Conceptos sobre espacio público, gestión de proyectos y lógica social: reflexiones sobre la experiencia chilena*. Revista eure. Vol. 24. (71), 27-36. <https://repositorio.uc.cl/xmlui/bitstream/handle/11534/3842/000273414.pdf>
- Barrera, B. (2019). *Rita Segato: "El movimiento feminista está ayudando a que los hombres se liberen."* Palabra Pública. <https://palabrapublica.uchile.cl/2019/08/01/rita-segato-el-movimiento-feminista-esta-ayudando-a-los-hombres-a-que-se-liberen/>.

Bourdieu, P. (1998). *La Dominación Masculina*. Editorial Anagrama, Barcelona.

Biblioteca del Congreso. (2013). *Ley 19.733: Sobre libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo*. Biblioteca del Congreso Nacional | Ley Chile. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=186049>

Biblioteca del Congreso Nacional. (1995). *Historia de la Ley N° 19.696* [https://www.bcn.cl/historiadela/nc/historia-de-la-ley/vista-expandida/6631/#h2\\_6\\_1](https://www.bcn.cl/historiadela/nc/historia-de-la-ley/vista-expandida/6631/#h2_6_1)

Biblioteca del Congreso Nacional. (2014). *Ley Fácil. Guía legal sobre: Libertad de expresión*. Biblioteca del Congreso Nacional/ BCN. <https://www.bcn.cl/leyfacil/recurso/libertad-de-expresion>

Bonavitta, P., Presman, C., & Camacho, E. (2020). *Ciberfeminismo. Viejas luchas, nuevas estrategias: El escrache virtual como herramienta de acción y resistencia*. Anagramas: Rumbos Y Sentidos de La Comunicación. Vol. 18 (36), 159–180. <https://doi.org/https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7308968.pdf>

Bonillo, M. (2017). *Análisis semiótico de los mensajes expresados en las pancartas de las manifestaciones del año 2015*. Guatemala de la Asunción, Guatemala: Universidad Rafael Landívar. <http://recursosbiblio.url.edu.gt/tesiseortiz/2018/05/01/Bonillo-Maria.pdf>

Boladeras, M. (2001). *La opinión pública de Habermas*. *Anàlisi*. (26), 51-70. <http://www.bioeticanet.info/habermas/oppubHab.pdf>

Botero, H. (2006). *Comunicación pública, comunicación política y democracia: un cruce de caminos*. Anagramas. Rumbos y Sentidos de la Comunicación. Vol 5. (9) 13-27. <https://www.redalyc.org/pdf/4915/491549032001.pdf>

Bozal, V. & Otero, E. (2005). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. España: A. Machado Libros.

Bueno, G. (2010). *Estética*. Filosofía del arte. Filosofía en español. <http://www.filosofia.org/filomat/df649.htm>.

Butler, J. (2009). *Performatividad, precariedad y políticas sexuales*. *Revista de Antropología Iberoamericana*. Volumen 4, (3), 321-336. <https://www.redalyc.org/pdf/623/62312914003.pdf>.

Butler, J., & Lourties, M. (1998). *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. *Debate Feminista*. (18), 296-314. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1998.18.526>.

Capasso, V. (2019). *Negra, favelada, lesbiana y feminista : activismo artístico y recursos estéticos en el espacio público. El caso de Marielle Franco*. *Estudos Em Comunicação*, (29), 227–239.  
[https://doi.org/http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.11886/pr.11886.pdf](https://doi.org/http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11886/pr.11886.pdf)

Carrasco, C. (2019). "El marco legal de las "funas" en redes sociales." *MisAbogados*.  
<https://www.misabogados.com/blog/es/el-marco-legal-de-las-funas-en-redes-sociales>

Carro, S. (2012). *De La Ética a La Estética Feminista: Intersecciones Contemporáneas Entre Práctica Artística y Teoría Feminista*. *Cuadernos Kóre*. *Revista de historia y pensamiento de género*. (6), 115–47.  
<https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/1570>.

Castillo, A. (2012). *Ars disyecta*. *Aisthesis*, (51), 11–20.  
[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812012000100001](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812012000100001)

Comisión Funa. (2016) *Somos*. Comisión Funa.  
<https://www.comisionfuna.org/somos/>.

Consejo Nacional de Cultura y las Artes. (2013). *El diseño teatral: iluminación, vestuario y escenografía. Herramientas para los técnicos en artes escénicas*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de Cultura y las Artes.  
[https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el\\_diseno\\_teatral\\_vol\\_1.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el_diseno_teatral_vol_1.pdf)

Cordero, M. (2010). *Las penas y los castigos para la idolatría aplicados en las visitas de idolatría en Lima durante el siglo XVI*. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*. (22), 351–379.  
<https://scielo.conicyt.cl/pdf/rehj/n32/a13.pdf>.

Connecticut's Official State Website. (2016). *Crime Scene Reconstruction*.  
[https://portal.ct.gov/DESPP/Division-of-Scientific-Services/\\_content/Crime-Scene-Reconstruction](https://portal.ct.gov/DESPP/Division-of-Scientific-Services/_content/Crime-Scene-Reconstruction)

Criminalística S.A.V. Forense. (2015) "Reconstitución de Escena". *Criminalisticasav.cl*.  
[http://www.criminalisticasav.cl/peritajes\\_realizados02.html#](http://www.criminalisticasav.cl/peritajes_realizados02.html#)

Dangeolo Rodríguez. (2015, March 17). *Simulación*. *ConceptoDefinicion*.  
<https://conceptodefinicion.de/simulacion/>

De León, S. (2010). *De lo público a la comunicación pública. Una revisión conceptual*. *Renglones*. *Revista arbitrada en ciencias sociales y humanidades*. (61), 15–26.

[https://www.researchgate.net/publication/326816131\\_De\\_lo\\_publico\\_a\\_la\\_comunicacion\\_publica\\_Una\\_revision\\_conceptual](https://www.researchgate.net/publication/326816131_De_lo_publico_a_la_comunicacion_publica_Una_revision_conceptual)

Delphy, C. (1980). *The main enemy*. *Feminist Issues* 1, 23–40.

Diccionario de Americanismo. (2015). *funar* (se) | Diccionario de Americanismo. Asociación de Academias de la Lengua Española. <https://lema.rae.es/damer/?key=funar>.

Dieter, F. (2002). *Castigo y orden social en la América Latina colonial. El Nuevo Reino de Granada. Un esbozo*. *Revista Historia Crítica*. (24), 141-153. <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/histcrit24.2002.09>.

Dieguez, I. 2009. *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*. Archivo Atea.

DIGEN (2019) *Acoso en el Campus. El acoso sexual en la Universidad de Chile*. <https://direcciondegenero.uchile.cl/observatorio/>

Disalvo, C. (2012). *Adversarial Design*. Massachusetts, Estados Unidos: MIT Press.

Donoso, A. (2015). *Definición de la semana: Castigo* | Psyciencia Psyciencia. <https://www.psyciencia.com/definicion-de-la-semana-castigo/>.

Duclos, E. (2020). *Caso Antonia Barra: “Martín Pradenas se convirtió en un monstruo en el que depositamos el peso de una sociedad que nos violenta.”* *La Tercera*. <https://www.latercera.com/paula/caso-antonia-barra-la-justicia-debiese-tener-un-rol-transformador-que-contribuya-a-una-sociedad-mas-sana-pero-ocurre-todo-lo-contrario/>.

Escudero, J. (2003). *Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo)*. *Anales de historia del arte*. (13), 287-305. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/download/ANHA0303110287A/31272>.

Expósito, F. (2011). *Violencia de Género. Mente y cerebro*. (48), 20-25. <https://www.uv.mx/cendhiu/files/2013/08/Articulo-Violencia-de-genero.pdf>

Faro Zone 3D. (2021). *Faro*. <https://www.faro.com/es-MX/Products/Software/Faro-Zone-3D>

Flores, I. y Landeros, M. *“Historia de la Ley. N° 21.212. Modifica el Código Penal en materia de tipificación del femicidio y de otros delitos contra las mujeres.”* *Historia de la Ley*. <https://www.bcn.cl/historiadelaley/historia-de-la-ley/vista-expandida/7731/>

González, R. (2021). *Low Poly: la técnica de modelado 3D que te faltaba conocer*. Crehana. <https://www.crehana.com/ar/blog/animacion-modelado/low-poly/>

Hansson, K., Forlano, L., Jaz Hee-jeong Choi, & Somya Joshi. (2018,). *Provocation, Conflict, and Appropriation: The Role of the Designer in Making Publics*. Design Issues. Volumen 34. (4) 3-7. [https://www.researchgate.net/publication/328000114\\_Provocation\\_Conflict\\_and\\_Appropriation\\_The\\_Role\\_of\\_the\\_Designer\\_in\\_Making\\_Publics](https://www.researchgate.net/publication/328000114_Provocation_Conflict_and_Appropriation_The_Role_of_the_Designer_in_Making_Publics)

Huenchumil, P. (2019) *Las mujeres chilenas detrás de la performance "Un violador en tu camino."* Interferencia. <https://interferencia.cl/articulos/las-mujeres-chilenas-detras-de-la-performance-un-violador-en-tu-camino>

Hegel, G. (Ed.). (1973). *Introducción a la estética*. Barcelona, España: Ediciones Península.

Infanta, I. (2014, October 28). Chile y los derechos humanos después de la detención del torturador Cristián Labbé. *La Izquierda Diario - Red Internacional*; *La Izquierda Diario*. <https://www.laizquierdadiario.com/Chile-y-los-derechos-humanos-despues-de-la-detencion-del-torturador-Cristian-Labbe>

Jancik, I. (2020). *Feminismo y punitivismo. Análisis del surgimiento de funas a varones en Argentina*. *Revista Némesis*. (16), 49-59. [https://www.academia.edu/44395873/\\_N%C3%A9mesis\\_XVI\\_Feminismo\\_y\\_punitivismo\\_An%C3%A1lisis\\_del\\_surgimiento\\_de\\_funas\\_a\\_varones\\_en\\_Argentina\\_Ivana\\_Jancik](https://www.academia.edu/44395873/_N%C3%A9mesis_XVI_Feminismo_y_punitivismo_An%C3%A1lisis_del_surgimiento_de_funas_a_varones_en_Argentina_Ivana_Jancik).

Lanza, E. (2017). *Informe especial sobre la libertad de expresión en Chile*. Uruguay: OEA: Organización de los Estados Americanos. [http://www.oas.org/es/cidh/expresion/docs/publicaciones/informe\\_pais\\_chile.pdf](http://www.oas.org/es/cidh/expresion/docs/publicaciones/informe_pais_chile.pdf)

LeasePlan. (2017). *Así son los maniqués con los que se realizan las pruebas de choque*. <https://www.leaseplan.es/news/2017/5/22/asi-son-los-maniquies-con-los-que-se-realizan-las-pruebas-de-choque>

Kovalskys, J. (2006). *Trauma Social, Modernidad e Identidades Sustraídas: Nuevas Formas de Acción Social*. *Psyche*, Volumen 15. (2), 13-14. <https://doi.org/10.4067/s0718-22282006000200002>.

Maffeo, F. (2019). *Violencia patriarcal y procesos de juridificación. Preguntas y reflexiones sobre las denuncias en situaciones de violencia y el activismo feminista*. *Revista Electrónica*. Instituto de Investigaciones Ambrosio L. Gioja. (24), 69-89. <http://www.derecho.uba.ar/revistas-digitales/index.php/revista-electronica-gioja/article/view/458>.

María Guilarte. (2015). *Escenas del crimen en tres dimensiones*. MuyComputerPRO. <https://www.muycomputerpro.com/2015/03/09/forensic-holodeck>

Marín, A. (2012). *Apropiación social del conocimiento: Una nueva dimensión de los archivos*. Revista Interamericana de Bibliotecología, Volumen 35. (1), 55–62. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=179024991005>

Maldonado, M. (2003). *Reseña de “La dominación masculina” de Pierre Bourdieu*. Sociedad y economía, (4), 69–74. ISSN: 1657-6357. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99617936012>

Martín, M. (2015). *Análisis de la cartelería feminista en el movimiento 15M*. España: UNED.

Martinez, A. (2016). *La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio*. Revista Política y Cultura. (46), 7-31. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.redalyc.org%2Fpdf%2F267%2F26748302002.pdf&clen=170241>

Memoria Chilena. (2018). *Castigos físicos e infamantes*. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92674.html>.

Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. “*Violencia contra la Mujer.*” *¿Qué hacemos para ayudar a las mujeres?* [https://minmujeryeg.gob.cl/?page\\_id=4023](https://minmujeryeg.gob.cl/?page_id=4023)

Millán, F. (2019). “*El Marco Legal de Las Funas.*” El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/braga/2019/12/12/el-marco-legal-de-las-funas/>.

Molina Valencia, N. (2005). *El cuerpo: museo y significado controlado*. Polis. Revista Latinoamericana, 11. <https://doi.org/http://journals.openedition.org/polis/5746>  
Mouffe, C. (2000). *The Democratic Paradox*. Londres, Inglaterra: Verso. Recuperado de [https://monoskop.org/images/4/41/Mouffe\\_Chantal\\_The\\_Democratic\\_Paradox\\_2000.pdf](https://monoskop.org/images/4/41/Mouffe_Chantal_The_Democratic_Paradox_2000.pdf)

Mosteiro, E. (2015). *La caracterización y los efectos especiales en las puestas actuales*. Reflexión Académica En Diseño Y Comunicación Vol. 24, (24) 168–168. [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=535&id\\_articulo=11006](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=535&id_articulo=11006)

NEXOABOGADOS. (2020). “*¿Qué son las injurias y calumnias ante la ley?*” *Temas Legales En Lenguaje Simple*. <https://blog.nexoabogados.cl/articulos/que-son-las-injurias-y-calumnias-ante-la-ley>

Oelse, S. (2019). *Olvidadas e ignoradas: las mujeres de la Bauhaus*. Deutsche Welle. Alemania.  
<https://www.dw.com/es/olvidadas-e-ignoradas-las-mujeres-de-la-bauhaus/a-48310437>

Ogando, M. (2015). *Texto dramático y espacios no convencionales*. Reflexión Académica En Diseño Y Comunicación, Vol. 24. (24) 173–175.  
[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=535&id\\_articulo=11008](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=535&id_articulo=11008)

Pérez, M. (2016). *Muñecos y marchas: cronología de los escraches de HIJOS. La Plata (1995–2003)*. 8° Jornada de Investigación disciplinas artísticas y proyectuales (JIDAP). Universidad de La Plata.  
[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/56206/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/56206/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Preciado, P. (2009). *Género y performance. 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans*. Debate Feminista. (40), 111-123.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2009.40.1442>

Pistoia, B. (2019). *Apuntes sobre el escrache*. Polvo.  
<http://www.polvo.com.ar/2019/04/pistoia-escrache/>

Proyectacolor. (2016). *Proyectacolor.cl*. <https://www.proyectacolor.cl/>

Posada, L. (2017). *Sobre Bourdieu, el Habitus y la Dominación Masculina: Tres Apuntes*. Volumen 73, 251-257.  
<chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.scielo.cl%2Fpdf%2Ffilosof%2Fv73%2F0718-4360-rfilosof-73-01-00251.pdf&clen=729437&chunk=true>

Ramírez C., L. H. (1972). *El castigo: su estudio experimental y su uso clínico*. Revista Colombiana de Psicología, Volumen 17 (1-2), 5-20.  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/psicologia/article/view/35776>

Reyes & Pérez. (2020). *“Funas: Una Nueva Forma de Hacer Justicia Fuera de La Ley.”* EL FÉNIX.  
<https://magisterenperiodismo.com/elfenix/funas-una-nueva-forma-de-hacer-justicia-fuera-de-la-ley/>

Rivero, L. (2017). *Violencia y control de la imagen. La identidad femenina en la obra de Ana Mendieta*. Ars longa: cuadernos de arte, (26), 303-316.  
<https://roderic.uv.es/handle/10550/66276>

Rocío González. (2021). *Low Poly: la técnica de modelado 3D que te faltaba conocer*.  
<https://www.crehana.com; Crehana. https://www.crehana.com/ar/blog/animacion-modelado/low-poly/>

Rojas, V. (2004). *Discursos violentos: La violencia de los símbolos en las protestas públicas*. *Anthropía*, (3), 13-17.  
Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropia/article/view/11196>

Rossi, P. y Femenías, M. (2009). *Poder y violencia sobre el cuerpo de las mujeres*. *Sociologías*. (21), 42-65.  
Recuperado de <https://www.scielo.br/pdf/soc/n21/04.pdf>.

Sandoval, M. L. (2002). *Pierre Bourdieu y la teoría sobre la dominación masculina*. *Revista Colombiana de Sociología*, 7(1), 55-72. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/11150>

Ruse, A. (2005). Foucault: la revaloración del maestro como condición de la relación pedagógica y como modelo de formación. Una mirada pedagógica a la hermenéutica del sujeto. En Suárez, H (Ed.), *Foucault, la Pedagogía y la Educación. Pensar de otro modo*. (p. 201-228). Editorial Magisterio: Colombia, Bogotá.

Schmeisser, C. (2019). *LA FUNA. ASPECTOS HISTÓRICOS, JURÍDICOS Y SOCIALES*. Santiago, Chile: Universidad de Chile.

Seijo, L. (2015). *La ciudad como escenario Prácticas artísticas en el espacio público*. *Reflexión Académica En Diseño Y Comunicación*, Vol. 24. (24) 208-211.  
[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=535&id\\_articulo=11018](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=535&id_articulo=11018)

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia*. Serie Antropología 334. [http://www.escuelamagistratura.gov.ar/images/uploads/estructura\\_vg-rita\\_segato.pdf](http://www.escuelamagistratura.gov.ar/images/uploads/estructura_vg-rita_segato.pdf).

Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes Editorial | Prometeo 3010.

SERNAMEG. "Violencia contra las mujeres". [https://www.sernameg.gob.cl/?page\\_id=26815](https://www.sernameg.gob.cl/?page_id=26815).

Smaldone, M. (2013) *El legado beauvoiriano en el feminismo materialista de Christine Delphy: Las mujeres, el trabajo doméstico y el debate género, clase y etnia*. III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 25, 26 y 27 de septiembre de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica.  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3411/ev.3411.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3411/ev.3411.pdf)

Tonkonoff Costantini, S. (2021). *Las funciones sociales del crimen y el castigo. Una comparación entre las perspectivas de Durkheim y Foucault*. Sociológica, (77), 109-144.  
<http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v27n77/v27n77a4.pdf>.

Valencia, S. (2018) *Hermanadas En La Turba, Hermanadas En La Revuelta: Yeguada Latinoamericana*. Artishock Revista de arte contemporáneo.  
[https://artishockrevista.com/2018/06/08/hermanadas-en-la-turba-hermanadas-en-la-revuelta-yeguada-latinoamericana/#\\_ftnl](https://artishockrevista.com/2018/06/08/hermanadas-en-la-turba-hermanadas-en-la-revuelta-yeguada-latinoamericana/#_ftnl).

Vera, S. (2020). *Las víctimas y la política. Debates en torno al activismo feminista reciente*. Revista de Sociología. Volumen 35. (2), 78-88.  
<https://revistadesociologia.uchile.cl/index.php/RDS/article/view/59235>.

Velázquez, M. (2020). *Figuras del mal gobierno: "españoles soberbiosos e indias putas" en la obra de Guaman Poma de Ayala*. Letras, Volumen 91. (133), 279-304.  
<https://doi.org/10.30920/letras.91.133.12>.

Victoria. (2015). *Enfermera Gladys Calderón denunciada en su casa de Melipilla*, Señal 3 La Victoria [YouTube Video].  
[https://www.youtube.com/watch?v=x4dw9\\_SY8oU&ab\\_channel=Se%C3%B1al3LaVictoria](https://www.youtube.com/watch?v=x4dw9_SY8oU&ab_channel=Se%C3%B1al3LaVictoria)

Vico, M. & Lepe, J. (2019). *El género del cartel político: sus principales características*. Revista Brasileira de Design da Informação. Vol. 16. (2) 296-308. Recuperado de <https://infodesign.emnuvens.com.br/infodesign/article/view/720>

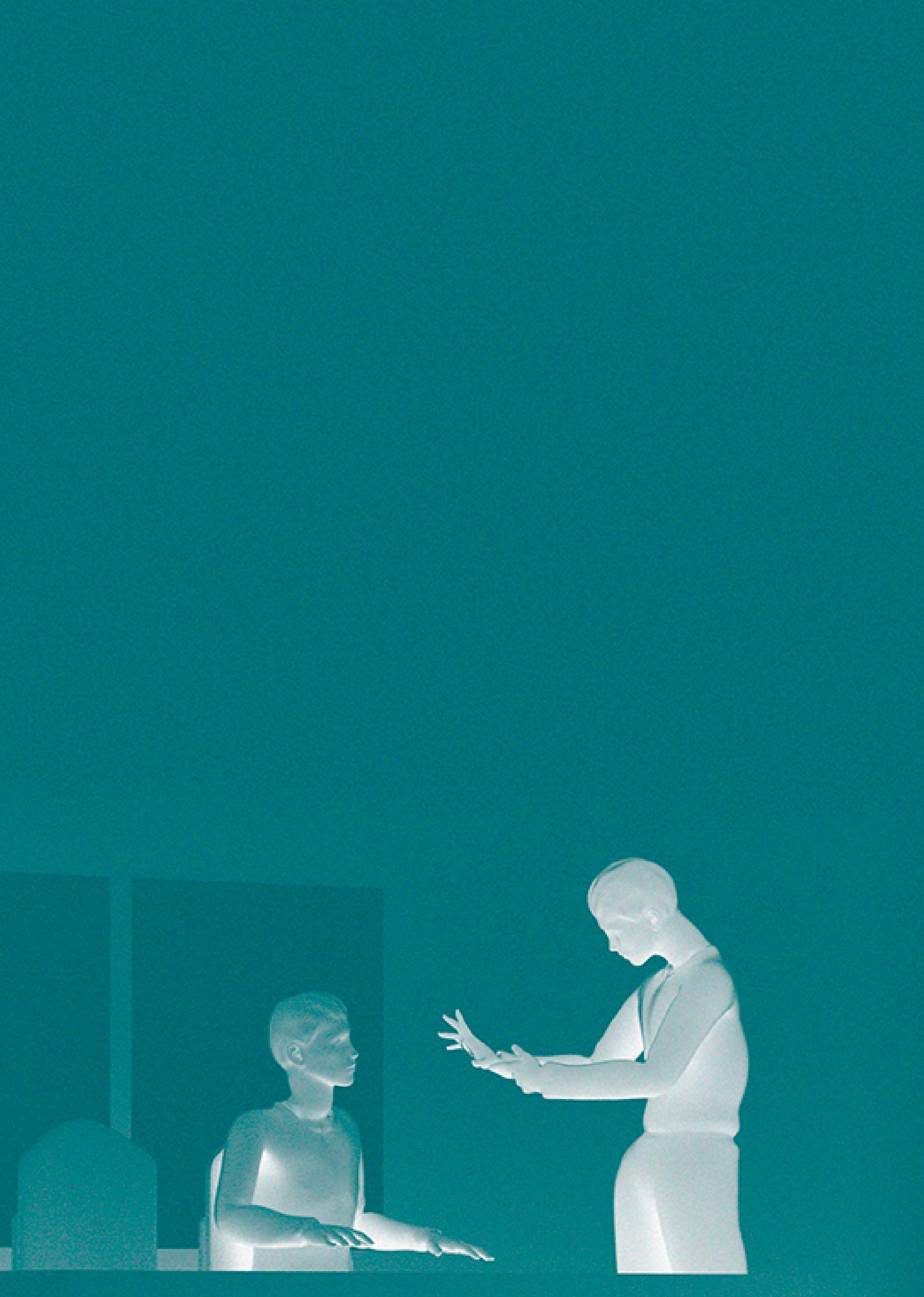
Vilar, G. (2012). *La estetización de la imagen violenta en el arte contemporáneo*. Filosofía e(n) imágenes: interpretaciones desde el arte y el pensamiento contemporáneos. 7-22.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7455564>.

Viveros Vigoya, M. (2004). *Dominación masculina y perspectivas de cambio: desnaturalizar la jerarquía*. Maguaré, (18).  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/10951>

Viveros Vigoya, M. (2016). *La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación*. Debate Feminista, 52.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>

Zamorano, E. (1909). *La pena de Azotes*. Santiago, Chile: Universidad de Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8932.html>.

3D Ace Studio. (2017). *Top 6 Styles for 3D Art Development*. 3D-Ace Studio. <https://3d-ace.com/press-room/articles/top-6-styles-3d-art-development>



**ANEXOS**

## 02. II. 1 FICHAS PARA CONSIGNAR Y CLASIFICAR IMÁGENES

ETAPA  
MEDIEVAL  
- RENACENTISTA  
- MODERNA

<b>NÚMERO</b>	01
<b>TÍTULO</b>	La Escuela de Atenas
<b>FECHA(S)</b>	1510 - 1512
<b>AUTOR(A)</b>	Rafael Sanzio
<b>LUGAR</b>	Ciudad del Vaticano, Roma, Italia
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Artista
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Pintura
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	La escuela de Atenas muestra a los filósofos, científicos y matemáticos más importantes de la época clásica. Representa el valor del pensamiento científico y la verdad natural, cuyo desarrollo es atribuido a la Antigüedad clásica. La obra encarna todo el programa cultural del Renacimiento, pues vemos la presencia de los grandes pensadores y científicos del mundo clásico, e incluso del mismo Renacimiento.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.culturagenial.com/es/la-escuela-de-atenas-de-rafael-sanzio/">https://www.culturagenial.com/es/la-escuela-de-atenas-de-rafael-sanzio/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p>Fig. 1: La Escuela de Atenas, Rafael Sanzio, 1510 - 1512. Fuente: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/La_escuela_de_Atenas">https://es.wikipedia.org/wiki/La_escuela_de_Atenas</a></p>

<b>NÚMERO</b>	02
<b>TÍTULO</b>	La Escuela de Aristóteles / Schule des Aristoteles
<b>FECHA(S)</b>	1883 - 1888
<b>AUTOR(A)</b>	Gustav Adolph Spangenberg
<b>LUGAR</b>	
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Artista
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Pintura
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	La escuela peripatética fue fundada por Aristóteles. Era una verdadera escuela de filosofía, que los griegos solían establecer como regla general en su tiempo libre y en muchas otras ocasiones. Las academias fueron fundamentales para la vida filosófica de Atenas y la antigua Grecia.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://armchairgeographer.com.au/2017/01/28/planning-for-the-peripateti/">https://armchairgeographer.com.au/2017/01/28/planning-for-the-peripateti/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 2: La Escuela de Aristóteles, Gustav Adolph Spangenberg. Fuente: <a href="https://armchairgeographer.com.au/2017/01/28/planning-for-the-peripateti/">https://armchairgeographer.com.au/2017/01/28/planning-for-the-peripateti/</a></i></p>

ETAPA  
 MEDIEVAL  
 - RENACENTISTA  
 - MODERNA

<b>NÚMERO</b>	03
<b>TÍTULO</b>	La Aristóteles y su pupilo Alexander. de Atenas
<b>FECHA(S)</b>	1866
<b>AUTOR(A)</b>	Charles Laplante
<b>LUGAR</b>	París, Francia
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Ilustrador
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Grabado
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	En el año 342 a. C. el rey Felipe II de Macedonia invitó en la zona de Naoussa al gran filósofo Aristóteles a enseñar a su hijo de 13 años Alejandro, que luego sería Alejandro Magno. Aristóteles aceptó emprender la educación de Alejandro y los hijos de los nobles macedonios en el Templo de las Ninfas cerca de Naoussa. Muchos de estos estudiantes se convertirían en amigos de Alexander y en futuros generales. Aristóteles enseñó a Alejandro y sus amigos sobre medicina, filosofía, moral, religión, lógica y arte.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://trigiro.com/great-philosopher-aristoteles-taught-alexander-great-naoussa/">https://trigiro.com/great-philosopher-aristoteles-taught-alexander-great-naoussa/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 3: Aristóteles y su pupilo Alexander, Charles Laplante.. Fuente: <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_and_Aristotle.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_and_Aristotle.jpg</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	04
<b>TÍTULO</b>	Aristóteles y Platón
<b>FECHA(S)</b>	1437-1439
<b>AUTOR(A)</b>	Luca della Robbia
<b>LUGAR</b>	Florenca, Italia
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Escultor
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Escultura
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Los antiguos filósofos griegos Platón y Aristóteles, como personificación de la dialéctica representada por el escultor renacentista italiano Luca della Robbia (1437-1439) desde el campanario de Giotto (Campanile di Giotto), ahora en exhibición en el Museo dell'Opera del Duomo (Museo de las obras de la Catedral de Florenca) en Florenca, Toscana, Italia.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://hyperleap.com/topic/Andronicus_of_Rhodes">https://hyperleap.com/topic/Andronicus_of_Rhodes</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 4. Aristóteles y Platón, Charles Laplante. Fuente: <a href="https://hyperleap.com/topic/Andronicus_of_Rhodes">https://hyperleap.com/topic/Andronicus_of_Rhodes</a></i></p>

ETAPA  
MEDIEVAL  
- RENACENTISTA  
- MODERNA

<b>NÚMERO</b>	05
<b>TÍTULO</b>	Universidad de Constantinopla
<b>FECHA(S)</b>	
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Estambul
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Pintura
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	La universidad de Constantinopla, a veces conocida como la Universidad del Palacio de Magnaura, en el imperio romano-bizantino fue fundada en 425 con el nombre de Pandidakterion. Unos pocos eruditos habían llegado a llamarla la primera universidad del mundo, aunque ese estatus se otorga más a la Universidad de Bolonia.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://hyperleap.com/topic/Andronicus_of_Rhodes">https://hyperleap.com/topic/Andronicus_of_Rhodes</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 5: Universidad de Constantinopla. Fuente: <a href="https://www.johnsanidopoulos.com/2011/05/university-of-constantinople-founded-in.html">https://www.johnsanidopoulos.com/2011/05/university-of-constantinople-founded-in.html</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	06
<b>TÍTULO</b>	Universidad de Constantinopla
<b>FECHA(S)</b>	
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Estambul
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Pintura
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	La universidad de Constantinopla, a veces conocida como la Universidad del Palacio de Magnaura, en el imperio romano-bizantino fue fundada en 425 con el nombre de Pandidakterion. Unos pocos eruditos habían llegado a llamarla la primera universidad del mundo, aunque ese estatus se otorga más a la Universidad de Bolonia.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2014/10/26/dunyanin-ilk-universitesi-istanbulda-kurulmustu">https://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2014/10/26/dunyanin-ilk-universitesi-istanbulda-kurulmustu</a>
<b>IMAGEN</b>	<p><i>Fig. 6: Universidad de Constantinopla.</i>  Fuente: <a href="https://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2014/10/26/dunyanin-ilk-universitesi-istanbulda-kurulmustu">https://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2014/10/26/dunyanin-ilk-universitesi-istanbulda-kurulmustu</a></p> 

ETAPA  
MEDIEVAL  
- RENACENTISTA  
- MODERNA

<b>NÚMERO</b>	07
<b>TÍTULO</b>	Curso de filosofía en París.
<b>FECHA(S)</b>	Edad Media
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	París
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Ilustración
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	La Escolástica también es un método de trabajo intelectual: todo pensamiento debía someterse al principio de autoridad, y la enseñanza podía limitarse en principio a la reiteración de los textos clásicos, y sobre todo de la Biblia (principal fuente de conocimiento). A pesar de ello, la escolástica incentivó el razonamiento y la especulación, pues suponía adaptarse a un riguroso sistema lógico y un estructurado esquema del discurso que debía ser capaz de exponerse a refutaciones y preparar defensas.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Filosof%C3%ADa_medieval">https://es.wikipedia.org/wiki/Filosof%C3%ADa_medieval</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 7: Curso de filosofía en París, ilustración de Grandes crónicas de Francia. Fuente: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/Filosof%C3%ADa_medieval">https://es.wikipedia.org/wiki/Filosof%C3%ADa_medieval</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	08
<b>TÍTULO</b>	Jean-Jacques Rousseau y René Louis de Girardin.
<b>FECHA(S)</b>	1762
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Pintura
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	René Louis de Girardin (25 de febrero de 1735-1808), marqués de Vauvray, fue el último alumno de Jean-Jacques Rousseau, cuyo pensamiento le influyó mucho.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.myartprints.co.uk/a/franzoesisch/jean-jacquesrousseauundre.html">https://www.myartprints.co.uk/a/franzoesisch/jean-jacquesrousseauundre.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 8: Jean-Jacques Rousseau und René Louis de Girardin, der Maqrquis von Vauvray, im Château d'Ermelonovil</i> Fuente: <a href="https://www.myartprints.co.uk/a/franzoesisch/jean-jacquesrousseauundre.html">https://www.myartprints.co.uk/a/franzoesisch/jean-jacquesrousseauundre.html</a></p>

**ETAPA  
REPÚBLICA**

<b>NÚMERO</b>	09
<b>TÍTULO</b>	Alumnos en clases, Liceo N° 1 de Valparaíso.
<b>FECHA(S)</b>	1900
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Valparaíso, Chile.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Museo de la Educación Gabriela Mistral
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Estudiantes y profesor observan a compañeros frente al pizarrón durante las clases en el Liceo N°1 de Hombres de Valparaíso.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74380.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74380.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 9: Liceo No. 1 de Hombres de Valparaíso (Chile). Fuente: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74380.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74380.html</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	10
<b>TÍTULO</b>	Escuela Normal de Preceptores, Santiago.
<b>FECHA(S)</b>	1902
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Museo de la Educación Gabriela Mistral
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Estudiantes en clases en la Escuela Normal de Preceptores en Santiago.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74383.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74383.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 10: Alumnos en clases, Escuela Normal de Preceptores, Santiago, 1902. Fuente: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74383.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74383.html</a></i></p>

**ETAPA  
REPÚBLICA**

<b>NÚMERO</b>	11
<b>TÍTULO</b>	Clase de Zoología.
<b>FECHA(S)</b>	1920
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Museo de la Educación Gabriela Mistral
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Estudiantes del Liceo de Mujeres en clases de zoología.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74381.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74381.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 11: Clase de zoología, hacia 1920</i> Fuente: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74381.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-74381.html</a></p>

<b>NÚMERO</b>	12
<b>TÍTULO</b>	Trabajos manuales en Instituto Nacional.
<b>FECHA(S)</b>	1900
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Museo de la Educación Gabriela Mistral
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Estudiantes del Instituto Nacional en clases de manualidades.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-68885.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-68885.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 12: Trabajos manuales: Instituto Nacional, hacia 1900</i>  Fuente: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-68885.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-68885.html</a></p>

**ETAPA  
REPÚBLICA**

<b>NÚMERO</b>	13
<b>TÍTULO</b>	Alumnas del curso de Economía Doméstica.
<b>FECHA(S)</b>	1912
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Aquí las estudiantes arreglan unas costuras en su sala de clases del curso de Economía Doméstica del Instituto de Educación Física.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://eligeeducar.cl/acerca-del-aprendizaje/sabes-como-eran-las-salas-de-clases-a-comienzos-del-siglo-xx/">https://eligeeducar.cl/acerca-del-aprendizaje/sabes-como-eran-las-salas-de-clases-a-comienzos-del-siglo-xx/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 13: Alumnas del curso de Economía Doméstica del Instituto de Educación Física de Santiago en 1912. Fuente: <a href="https://eligeeducar.cl/acerca-del-aprendizaje/sabes-como-eran-las-salas-de-clases-a-comienzos-del-siglo-xx/">https://eligeeducar.cl/acerca-del-aprendizaje/sabes-como-eran-las-salas-de-clases-a-comienzos-del-siglo-xx/</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	14
<b>TÍTULO</b>	Clases Liceo N°1 Javiera Carrera.
<b>FECHA(S)</b>	1927
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Estudiantes del Instituto Nacional en clases de manualidades.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-61778.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-61778.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 14: Liceo de Niñas Javiera Carrera, en clase de geografía, hacia 1927.</i>  Fuente: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-61778.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-61778.html</a></p>

ETAPA  
BAUHAUS  
- ULM  
- CHICAGO  
- BLACK  
MOUNTAIN  
COLLEGE

<b>NÚMERO</b>	15
<b>TÍTULO</b>	Clase de Walter Gropius.
<b>FECHA(S)</b>	1925 - 1928
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Dessau, Alemania.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Pintura
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Walter Gropius dando clases en Bauhaus, Dessau
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.bauhaus-dessau.de/walter-gropius-und-das-erbe-des-bauhauses.html">https://www.bauhaus-dessau.de/walter-gropius-und-das-erbe-des-bauhauses.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 15: Clase de Walter Gropius. Fuente: <a href="https://www.bauhaus-dessau.de/walter-gropius-und-das-erbe-des-bauhauses.html">https://www.bauhaus-dessau.de/walter-gropius-und-das-erbe-des-bauhauses.html</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	16
<b>TÍTULO</b>	Clase de Josef Albers.
<b>FECHA(S)</b>	1920 - 1925
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Alemania
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Josef Albers dando clases en Bauhaus.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.fastcompany.com/3063102/5-timeless-design-lessons-from-the-bauhaus">https://www.fastcompany.com/3063102/5-timeless-design-lessons-from-the-bauhaus</a>
<b>IMAGEN</b>	
<p><i>Fig. 16: Josef Albers dando clases en Bauhaus.</i>  Fuente: <a href="https://www.fastcompany.com/3063102/5-timeless-design-lessons-from-the-bauhaus">https://www.fastcompany.com/3063102/5-timeless-design-lessons-from-the-bauhaus</a></p>	

ETAPA  
BAUHAUS  
- ULM  
- CHICAGO  
- BLACK  
MOUNTAIN  
COLLEGE

<b>NÚMERO</b>	17
<b>TÍTULO</b>	Gropius en Harvard.
<b>FECHA(S)</b>	1936
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Estados Unidos
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	En 1934 Gropius se exilió de Alemania al sufrir agresiones de los nazis a su trabajo y a la escuela Bauhaus. Vivió y trabajó tres años en Inglaterra y después se trasladó a los Estados Unidos, donde fue profesor de arquitectura en la escuela de diseño de Harvard.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://lechnerkozpont.hu/cikk/a-bauhaustol-a-harvardig">http://lechnerkozpont.hu/cikk/a-bauhaustol-a-harvardig</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 17: Walter Gropius dando clases en Harvard. Fuente: <a href="http://lechnerkozpont.hu/cikk/a-bauhaustol-a-harvardig">http://lechnerkozpont.hu/cikk/a-bauhaustol-a-harvardig</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	18
<b>TÍTULO</b>	Clase de Josef Albers.
<b>FECHA(S)</b>	1927 - 1928
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Dessau, Alemania
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Josef Albers debatiendo sobre esculturas de papel presentadas por sus alumnos durante el curso preliminar en la Bauhaus, Dessau, Alemania.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.papercrafthelsinki.com/origamics-paper-geometrics/">https://www.papercrafthelsinki.com/origamics-paper-geometrics/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 18: Josef Albers dando su clase de paper folding en Bauhaus..</i>  Fuente: <a href="https://good-designstore.com/livres/2791-livre-1000-chairs-taschen-9783836560139.html">https://good-designstore.com/livres/2791-livre-1000-chairs-taschen-9783836560139.html</a></p>

ETAPA  
BAUHAUS  
- ULM  
- CHICAGO  
- BLACK  
MOUNTAIN  
COLLEGE

<b>NÚMERO</b>	19
<b>TÍTULO</b>	Clase de Lilly Reich
<b>FECHA(S)</b>	1932
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Dessau, Alemania
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Lilly Reich ya había tenido ofertas para enseñar. En 1928, rechazó la propuesta de dirigir un nuevo instituto de moda en Munich, debido a sus compromisos profesionales. El 5 de enero de 1932, tras la dimisión de Gunta por motivos políticos, Mies van der Rohe (que había llegado a la dirección en septiembre de 1930), ofrece a Lilly Reich para enseñar en la Bauhaus de Dessau, dirigiendo los talleres de carpintería, metalurgia y mural. Pintura, que luego se convirtió en uno, el Taller de Diseño de Interiores, en el que logró poner en valor las obras textiles. Reich fue una de las pocas maestras de esta escuela.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.metalocus.es/en/news/lilly-reich-designer-bauhaus-modernity">https://www.metalocus.es/en/news/lilly-reich-designer-bauhaus-modernity</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 19: Lilly Reich en una clase de Bauhaus con sus alumnos, 1932. Fuente: <a href="https://www.metalocus.es/en/news/lilly-reich-designer-bauhaus-modernity">https://www.metalocus.es/en/news/lilly-reich-designer-bauhaus-modernity</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	20
<b>TÍTULO</b>	Clase de Josef Albers en Black Mountain College
<b>FECHA(S)</b>	1940
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Asheville, Estados Unidos
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Mucho de lo que Albers trajo de la Bauhaus fue compatible con Black Mountain College: los principios de “la práctica antes que la teoría”, “aprender haciendo” y “estudiar, no arte”; la disolución de la jerarquía que elevaba las bellas artes por encima de todo lo demás; reconociendo que el arte es una experiencia más que una mercancía.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://www.blackmountainstudiesjournal.org/volume1/1-9-frederick-a-horowitz/">http://www.blackmountainstudiesjournal.org/volume1/1-9-frederick-a-horowitz/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 20: Josef Albers enseña en Black Mountain College, alrededor de 1940</i>  Fuente: <a href="https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/phases/the-aftermath/">https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/phases/the-aftermath/</a></p>

ETAPA  
BAUHAUS  
- ULM  
- CHICAGO  
- BLACK  
MOUNTAIN  
COLLEGE

<b>NÚMERO</b>	22
<b>TÍTULO</b>	Clases de Josef Albers en Ulm.
<b>FECHA(S)</b>	1955
<b>AUTOR(A)</b>	Hans G. Conrad
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotografo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Josef Albers, 25 de julio de 1955. Interacción con estudiantes en su segundo curso básico en HfG Ulm / Ulm School of Design.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.instagram.com/p/BjKCKzI3BT/?taken-by=renespitz&amp;epik=dj0yJnU9WVlfUVppYU-Y2ZnB5OTMyOHpYbVhBQIVyU2pmTkg5bFUmcD0w-Jm49S2hnMnc4dkFTNWRjd1FXMkg5ZW5FQSZ0PUFB-QUFBR0RDWIdV">https://www.instagram.com/p/BjKCKzI3BT/?taken-by=renespitz&amp;epik=dj0yJnU9WVlfUVppYU-Y2ZnB5OTMyOHpYbVhBQIVyU2pmTkg5bFUmcD0w-Jm49S2hnMnc4dkFTNWRjd1FXMkg5ZW5FQSZ0PUFB-QUFBR0RDWIdV</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 22: Josef Albers, 25 Julio, 1955. Interaction with students in his second foundation course at HfG Ulm/Ulm School of Design.</i></p> <p>Fuente: <a href="https://www.pinterest.com/pin/377739487490835861/">https://www.pinterest.com/pin/377739487490835861/</a></p>

<b>NÚMERO</b>	23
<b>TÍTULO</b>	Max Bense discutiendo con Max Bill.
<b>FECHA(S)</b>	1955
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Entre 1954 y 1958, Bense respondió a una solicitud de Max Bill para enseñar "información" en la Ulm Hochschule für Gestaltung (Escuela de Diseño de Ulm).
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://monoskop.org/Max_Bense">https://monoskop.org/Max_Bense</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 23: Max Bense discutiendo con Max Bill. Fuente: <a href="http://www.aisdesign.org/aisd/en/english-writing-as-design-discipline-the-information-department-of-the-ulm-school-of-design-and-its-impact-the-school-and-beyond#footnote-16">http://www.aisdesign.org/aisd/en/english-writing-as-design-discipline-the-information-department-of-the-ulm-school-of-design-and-its-impact-the-school-and-beyond#footnote-16</a></i></p>

ETAPA  
BAUHAUS  
- ULM  
- CHICAGO  
- BLACK  
MOUNTAIN  
COLLEGE

<b>NÚMERO</b>	24
<b>TÍTULO</b>	Clase de Tomás Maldonado.
<b>FECHA(S)</b>	1958
<b>AUTOR(A)</b>	Wolfgang Siol
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotografo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Tomás Maldonado enseñó en la Escuela de Diseño de Ulm antes de trasladarse a Princeton y más tarde a Bolonia y Milán.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://inspiration.detail.de/report-hommage-a-tomas-maldonado-114403.html">https://inspiration.detail.de/report-hommage-a-tomas-maldonado-114403.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 24: Tomás Maldonado en la Escuela de Diseño de Ulm. Fuente: <a href="https://inspiration.detail.de/report-hommage-a-tomas-maldonado-114403.html">https://inspiration.detail.de/report-hommage-a-tomas-maldonado-114403.html</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	25
<b>TÍTULO</b>	Clase de Otl Aicher.
<b>FECHA(S)</b>	1955
<b>AUTOR(A)</b>	Hans G. Conrad
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Otl Aicher fue uno de los diseñadores europeos más influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Él, junto con su esposa Inge Scholl y el artista y arquitecto Max Bill, fundó la Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG, Ulm School of Design) en 1953, institución que dirigió con Tomás Maldonado y Hans Gugelot entre 1956 y 1958, y él mismo de 1962 a 1964.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.mascontext.com/tag/foster-and-partners/">https://www.mascontext.com/tag/foster-and-partners/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 24: Otl Aicher enseñando en la HfG Ulm, c. 1955. Fotografía de Hans G. Conrad cedida por el Museo de Bellas Artes de Bilbao.</i>  Fuente: <a href="https://www.mascontext.com/tag/foster-and-partners/">https://www.mascontext.com/tag/foster-and-partners/</a></p>

ETAPA  
BAUHAUS  
- ULM  
- CHICAGO  
- BLACK  
MOUNTAIN  
COLLEGE

<b>NÚMERO</b>	26
<b>TÍTULO</b>	Clase de Johannes Itten
<b>FECHA(S)</b>	1955
<b>AUTOR(A)</b>	Sisi von Schweinitz
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotografo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Fotografía
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.goethe.de/de/kul/des/20377826.html">https://www.goethe.de/de/kul/des/20377826.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 26: Johannes Itten en clase 1955 / Fotografía: Sisi von Schweinitz © HfG-Archiv Ulm. Fuente: <a href="https://www.goethe.de/de/kul/des/20377826.html">https://www.goethe.de/de/kul/des/20377826.html</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	27
<b>TÍTULO</b>	Robert Brownjohn dando clases en Chicago.
<b>FECHA(S)</b>	1950
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Chicago, Estados Unidos.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	BJ, como firmaba con su nombre y se llamaba familiarmente, llegó al Instituto de Diseño de Chicago en 1944 a los 18 años. Trabajó con Moholy-Nagy en diseño, publicidad y exposiciones, y fue designado como estudiante y miembro de la facultad en el departamento de Arquitectura por Serge Chermayeff. Después de dejar el Instituto en 1948, permaneció en Chicago y trabajó como autónomo en varios despachos de publicidad y arquitectura hasta que Chermayeff lo invitó a regresar para enseñar a tiempo completo. Profesor a la edad de 22 años, Bj se quedó un año antes de partir hacia Nueva York.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://robertbrownjohn.com/brown-john-archives/institute-of-design-new-bauhaus-chicago-1944-1950/">http://robertbrownjohn.com/brown-john-archives/institute-of-design-new-bauhaus-chicago-1944-1950/</a>
<b>IMAGEN</b>	<p><i>Fig. 27: BJ como profesor en el departamento de Arquitectura - ID Chicago 1950. Fuente: <a href="http://robertbrownjohn.com/brownjohn-archives/institute-of-design-new-bauhaus-chicago-1944-1950/">http://robertbrownjohn.com/brownjohn-archives/institute-of-design-new-bauhaus-chicago-1944-1950/</a></i></p> 

ETAPA  
BAUHAUS  
- ULM  
- CHICAGO  
- BLACK  
MOUNTAIN  
COLLEGE

<b>NÚMERO</b>	28
<b>TÍTULO</b>	Clases en el estudio de Ulm
<b>FECHA(S)</b>	
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotografo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	La práctica de crear relaciones con empresas para producir productos y comunicaciones reales fue otra innovación de HfG. Marcas alemanas como Braun y Lufthansa buscaron nuevas ideas de la nueva generación de diseñadores en la Alemania de la posguerra. Estas colaboraciones contribuyeron a diseñar lenguajes que continúan hoy.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://jonfreach.com/teaching/2016/6/27/ulm">http://jonfreach.com/teaching/2016/6/27/ulm</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 28: Estudio de Ulm. Fuente: <a href="http://jonfreach.com/teaching/2016/6/27/ulm">http://jonfreach.com/teaching/2016/6/27/ulm</a></i></p>

<b>NÚMERO</b>	29
<b>TÍTULO</b>	Clases de Johannes Itten en Ulm.
<b>FECHA(S)</b>	1955
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Johannes Itten dando sus clases de color en Ulm.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.augsburger-allgemeine.de/neu-ulm/Ulm-HfG-Archiv-in-Ulm-feiert-100-Jahre-Bauhaus-id52879251.html">https://www.augsburger-allgemeine.de/neu-ulm/Ulm-HfG-Archiv-in-Ulm-feiert-100-Jahre-Bauhaus-id52879251.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 29: Johannes Itten (izquierda), pintor y maestro de enseñanza en la Bauhaus Weimar, enseñó en la HfG Ulm.</i></p>

ETAPA  
BAUHAUS  
- ULM  
- CHICAGO  
- BLACK  
MOUNTAIN  
COLLEGE

<b>NÚMERO</b>	30
<b>TÍTULO</b>	Clases de Otl Aicher.
<b>FECHA(S)</b>	1958
<b>AUTOR(A)</b>	Wolfgang Siol
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotografo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Clases del diseñador Otl Aicher en Ulm, Alemania.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.hfg-ulm.de/de/">https://www.hfg-ulm.de/de/</a>
<b>IMAGEN</b>	

*Fig. 30. Lecciones con Otl Aicher, 1958*

<b>NÚMERO</b>	32
<b>TÍTULO</b>	Clases de Hermann von Baravalle
<b>FECHA(S)</b>	1955
<b>AUTOR(A)</b>	Ernst Hahn o Hans Conrad
<b>LUGAR</b>	Ulm, Alemania
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotógrafo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Clases de geometría del matemático Herman von Baravalle. El interés y la preocupación de este por la enseñanza de la geometría lo llevó a aceptar la oferta hecha por Max Bill e Inge Scholl para participar en un proyecto para crear un nuevo máximo de diseño.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://docplayer.es/83782939-La-geometria-como-lenguaje-de-las-formas.html">https://docplayer.es/83782939-La-geometria-como-lenguaje-de-las-formas.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 32: Hermann von Baravalle en clase con Eva Maria Koch (53-55) y Frauke Koch-Weser (54-58). 1955.</i></p>

**ETAPA  
ARTES Y OFICIOS  
- ARQUITECTURA**

<b>NÚMERO</b>	33
<b>TÍTULO</b>	Taller de la Escuela de Artes y Oficio.
<b>FECHA(S)</b>	1849
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Universidad
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	La apertura de la Escuela el 18 de septiembre de 1849, con Talleres de Carpintería, Herrería, Mecánica y Fundición, en los cuales se distribuyeron veinticuatro alumnos seleccionados, 12 de Santiago y 12 de provincia. La Escuela debía entregar los medios para que “se labrase la felicidad futura, constituyendo un factor importante para el progreso industrial”.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.usach.cl/historia-resumen">https://www.usach.cl/historia-resumen</a>
<b>IMAGEN</b>	

*Fig. 33: Taller de la Escuela de Artes y Oficio.*

<b>NÚMERO</b>	34
<b>TÍTULO</b>	Clase de dibujo de la Escuela de Artes y Oficios.
<b>FECHA(S)</b>	1924
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Sevilla, España
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Universidad
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Clase de dibujo en la Escuela de Artes y Oficio de Sevilla. En 1924, tras la implantación de la Dictadura de Primo de Rivera, se aprobó por el Gobierno el Estatuto de Enseñanza Industrial y el correspondiente Reglamento para su aplicación. Este Estatuto obligó al Ayuntamiento de Algeciras, como representante de un municipio que contaba con más de 20.000 habitantes, a transformar la Escuela de Artes y Oficios en Escuela Elemental de Trabajo.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.europasur.es/algeciras/escuela-artes-oficios_0_1508849660.html">https://www.europasur.es/algeciras/escuela-artes-oficios_0_1508849660.html</a>
<b>IMAGEN</b>	

*Fig. 34: Aula de Dibujo de la Escuela de Artes y Oficios en la calle San Antonio.*

**ETAPA  
ARTES Y OFICIOS  
- ARQUITECTURA**

<b>NÚMERO</b>	35
<b>TÍTULO</b>	Taller de la Escuela de Artes y Oficios.
<b>FECHA(S)</b>	1955
<b>AUTOR(A)</b>	Antonio Quinata
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotógrafo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Estudiantes trabajando en los talleres de la Escuela de Artes y Oficio, Santiago.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81675.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-81675.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 35: Alumnos trabajando en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios, hacia 1955.</i></p>

<b>NÚMERO</b>	36
<b>TÍTULO</b>	Taller de la Escuela de Artes y Oficios de Bell Ville
<b>FECHA(S)</b>	1940
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Córdoba, Argentina
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Clases en el taller de mecánica de la Escuela de Artes y Oficios de Bell Ville.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.facebook.com/Archivo-GeneraldeLaNacionArgentina/photos/a.141923792499512/4062621800429672/">https://www.facebook.com/Archivo-GeneraldeLaNacionArgentina/photos/a.141923792499512/4062621800429672/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 36: Escuela de Artes y Oficios de Bell Ville: vista del taller de mecánica.</i></p>

**ETAPA  
ARTES Y OFICIOS  
- ARQUITECTURA**

<b>NÚMERO</b>	37
<b>TÍTULO</b>	Clase de arquitectura Universidad de Valparaíso
<b>FECHA(S)</b>	1957
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Valparaíso, Chile
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso, es la continuadora legal de la Carrera de Arquitectura de la Facultad de Arte y Tecnología de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://arquitectura.uv.cl/index.php/portfolios/historia.html">https://arquitectura.uv.cl/index.php/portfolios/historia.html</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 37: Clase de arquitectura Universidad de Valparaíso.</i></p>

<b>NÚMERO</b>	38
<b>TÍTULO</b>	Lawner mostrando la Villa San Luis.
<b>FECHA(S)</b>	1973
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Chile
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Lawner se tituló en 1954 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Luego de su titulación, dictó clases en la misma casa de estudios y junto a su esposa Ana María Barrenechea y Francisco Ehijo fundaron la oficina profesional BEL Arquitectos Ltda., con la cual ganaron diversos concursos públicos relacionados con el diseño de viviendas sociales, equipamiento comunitario, entre otros proyectos.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/914331/miguel-lawner-premio-nacional-de-arquitectura-2019-en-chile">https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/914331/miguel-lawner-premio-nacional-de-arquitectura-2019-en-chile</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 38: Clase de arquitectura Universidad de Valparaíso</i></p>

**ETAPA  
ARTES Y OFICIOS  
- ARQUITECTURA**

<b>NÚMERO</b>	39
<b>TÍTULO</b>	Curso en la Universidad Técnica
<b>FECHA(S)</b>	1971
<b>AUTOR(A)</b>	Juan Silva
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Dirigentes se capacitan en La Universidad Técnica.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82316.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-82316.html</a>
<b>IMAGEN</b>	

*Fig. 39: Dirigentes se capacitan en La Universidad Técnica.*

<b>NÚMERO</b>	40
<b>TÍTULO</b>	Escuela de Diseño en cerrillos
<b>FECHA(S)</b>	1970 - 1975
<b>AUTOR(A)</b>	Bob Borowicz
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotógrafo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Fotografías de las clases de la Escuela de Diseño en Cerrillos tomadas por Bob Borowicz, fotógrafo polaco residente en Chile. Fue una pieza clave para la inclusión de la fotografía dentro del terreno de las artes visuales.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.flickr.com/photos/stgo-nostalgico/13000947665/in/photos-tream/">https://www.flickr.com/photos/stgo-nostalgico/13000947665/in/photos-tream/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p>The image block contains three black and white photographs. The leftmost photo shows a student sitting at a desk, writing. The middle photo shows a student standing and gesturing with their arms raised. The rightmost photo shows a wider view of a classroom with several students at their desks.</p>

*Fig. 40: Clases de la Escuela de Diseño en Cerrillos*

**ETAPA  
DISEÑO  
CERRILLOS  
- VALPARAÍSO**

<b>NÚMERO</b>	41
<b>TÍTULO</b>	Taller de la Escuela de Diseño en cerrillos
<b>FECHA(S)</b>	1970 - 1975
<b>AUTOR(A)</b>	Bob Borowicz
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Fotógrafo
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Fotografías de las clases de la Escuela de Diseño en Cerrillos tomadas por Bob Borowicz, fotógrafo polaco residente en Chile. Fue una pieza clave para la inclusión de la fotografía dentro del terreno de las artes visuales.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://www.flickr.com/photos/stgo-nostalgico/13000947665/in/photos-tream/">https://www.flickr.com/photos/stgo-nostalgico/13000947665/in/photos-tream/</a>
<b>IMAGEN</b>	 <p><i>Fig. 41: Clases de la Escuela de Diseño en Cerrillos.</i></p>

<b>NÚMERO</b>	42
<b>TÍTULO</b>	Clases de diseño en la Universidad de Valparaíso.
<b>FECHA(S)</b>	1984
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Valparaíso, Chile.
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Universidad
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Clases de diseño en la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, otorgaba el Título Profesional de Diseñador, mención Diseño Gráfico, mención Diseño de Productos o mención Diseño Textil.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://disenouv.cl/la-escuela/historia/">https://disenouv.cl/la-escuela/historia/</a>
<b>IMAGEN</b>	

*Fig. 42: Clases de la Escuela de Diseño en Valparaíso.*

**ETAPA  
DISEÑO  
CERRILLOS  
- VALPARAÍSO**

<b>NÚMERO</b>	43
<b>TÍTULO</b>	Clases de diseño en la Universidad de Valparaíso
<b>FECHA(S)</b>	1984
<b>AUTOR(A)</b>	
<b>LUGAR</b>	Santiago, Chile
<b>TIPO DE ENTIDAD</b>	Universidad
<b>TIPO DOCUMENTAL</b>	Fotografía
<b>RESUMEN DE CONTENIDO</b>	Clases de diseño en la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, otorgaba el Título Profesional de Diseñador, mención Diseño Gráfico, mención Diseño de Productos o mención Diseño Textil.
<b>BIBLIOGRAFIA Y FUENTES ASOCIADAS</b>	<a href="https://disenouv.cl/la-escuela/historia/">https://disenouv.cl/la-escuela/historia/</a>
<b>IMAGEN</b>	

*Fig. 43: Clases de la Escuela de Diseño en Valparaíso.*





*Quiero dedicar este espacio para agradecer a todes quienes me acompañaron en esta etapa.*

*A mí familia por motivarme siempre a estudiar y entregarme su apoyo incondicionalmente.*

*A mi pareja por estar para mí en los momentos más duros con su apoyo y su amor, sin los cuales no podría estar en estas instancias.*

*A les amigos que logré obtener durante la carrera con quienes nos hemos apoyado mutuamente durante estos años. A mi amigo Ian por brindarme su ayuda, talento y conocimiento para esta última etapa.*

*Al profesor Cristán Gómez-Moya por la paciencia y confianza que ha tenido para trabajar conmigo y permitirme desarrollar un proyecto de ésta índole con todas las problemáticas que pudo haberle generado.*

*A Martín Torres Rodríguez por su amabilidad, sus aportes y buena disposición ante mi petición de leer y comentar el proyecto.*

*Y finalmente agradecer a las personas que depositaron su confianza en mí y compartieron sus malas vivencias para este proyecto, esperando siempre que algún día este tipo de conductas no surjan en la pedagogía.*

