

Conectadas

El vínculo entre la visualidad
y la lírica feminista



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE

Memoria presentada para
optar al título profesional de
Diseñadora con mención en
Visualidad y Medios

SHERIDAN ERICES MIRANDA.

PROFESORA GUÍA
VERÓNICA ODE.

SANTIAGO DE CHILE,
2024.

Ser feminista se trata de tener el poder de elegir, entre varias opciones, la vida que uno quiere construir. El feminismo tiene que ver con la libertad.

ELEONORA ALDEA PARDO



Conectadas

El vínculo entre la visualidad y la lírica feminista

Memoria presentada para optar al título profesional
de Diseñadora con mención en Visualidad y Medios



Sheridan Erices Miranda.

Profesora guía

Verónica Ode.

Santiago de Chile, 2024.

AGRADECIMIENTOS

Quiero comenzar mencionando a la mujer que sin ella nada de esto hubiese sido posible: mi mamá. La persona apoyó a su hija sin dudarle aunque eso significase estudiar a más de 2000 kilómetros lejos de casa, gracias a ella y su amor incondicional soy la persona que soy hoy en día. A mis hermanas y familia, que siempre me han prestado ayuda cuando la he necesitado. A mis amigas y pareja, que han sido un hombro en el que apoyarme y son la prueba que si bien el aprendizaje es lo que uno se lleva de la universidad, las amistades que uno hace en el camino son igual de importantes o más. A mis profesores, a todos aquellos que han aportado su granito (o saco) de arena en los conocimientos que tengo y me han demostrado que es posible trabajar de lo que uno ama hacer, reflejé en ustedes una vocación que creía haber perdido. Especialmente a Eduardo Castillo, mi profesor durante Seminario I y II que me guió desde un inicio a convertir mis ideas en el informe y tema que hay ahora; y a Verónica Ode, mi profesora de Proyecto de Título I y II que me apoyó en cada segundo y contribuyó a que los materiales aislados que pensaba utilizar sean mi trabajo actual. Por supuesto, no puedo escribir esta sección sin agradecer a las mujeres de los colectivos que tuvieron la mejor de las disposiciones en aportar a mi investigación, desde el primer momento se mostraron amables conmigo y hoy puedo decir felizmente que hice nuevas amigas a las que saludo efusivamente cada vez que nos vemos en movilizaciones. A todas y todos que alguna vez me escucharon o ayudaron, muchas gracias.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	7
RESUMEN	8
INTRODUCCIÓN	9
FUNDAMENTACIÓN	11
OPORTUNIDAD DE DISEÑO	12
MOTIVACIÓN PERSONAL	13
ANTECEDENTES.....	16
MARCO TEÓRICO	17
ESTADO DEL ARTE	22
Investigaciones y publicaciones	22
Referentes	26
DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA	38
PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO.....	39
DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	40
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	41
OBJETIVOS	41
COMUNIDADES Y CONTEXTO	42
COSTOS Y PRODUCCIÓN	43
PLANIFICACIÓN	44
METODOLOGÍA	45
ANÁLISIS.....	46
SOCIOGRAMA	47
ARCHIVO VISUAL	51
COLECTIVO “LA B'LOKA”	51
COLECTIVO "SONIDO DE LUCHA“	53
CATEGORIZACIÓN	55
Ficha preiconográfica	55
Análisis iconográfico	61
Análisis iconológico	69
ARCHIVO LÍRICO	72
CONEXIÓN ENTRE VISUALIDAD Y CONSIGNAS	76

DISEÑO Y PLANIFICACIÓN DEL PROYECTO.....77

DETERMINACIONES TÉCNICAS	78
Selección de soporte	78
Selección de técnicas y materialidad	80
– Resina epóxica	80
– Fotografía	82
– Proyección	84
Forma y tamaño	85
CONCEPTUALIZACIÓN VISUAL	86
Monocromo	86
Tipografía	86
EXPERIMENTACIÓN Y EXPLORACIÓN	88
PROCESOS DE PRODUCCIÓN	89
Etapas de producción	90
MATERIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA	91
Sesión fotográfica	91
Postedición y tratamiento de impresión	94
Preparación y proceso de la resina	98
Perforación y unión	102
Retroalimentación	108

CONCLUSIONES Y PROYECCIONES.....110

CONCLUSIONES	111
PROYECCIONES	113

BIBLIOGRAFÍA.....114

LIBROS	115
ARTÍCULOS DE REVISTAS	120
TESIS	123
OTROS	123
FUENTES VISUALES	127

ANEXOS.....135

TRANSCRIPCIÓN DE ENTREVISTAS	136
INFORMACIÓN EN PRENSA	147

Presentación

Fig. 1. Fotografía del colectivo "La B'loka" durante la marcha en el Día Internacional Contra la Violencia Hacia la Mujer, 2024.



RESUMEN

El proyecto de creación "Conectadas" consiste en el desarrollo de un Libro de Artista que representa la visualidad y la lírica de las creadoras de música feminista que residen en la ciudad de Santiago de Chile desde el año 2023 a 2024.

En relación a ello, es relevante exponer los espacios y colectivos que representan a este movimiento en el país para generar un registro que les dé la categoría de histórico. Considerando la epistemología feminista como un lente para ver el mundo, se busca examinar el vínculo entre el lenguaje visual y las consignas cantadas por estas artistas, que construye imaginarios mientras promueve el discurso. Este enfoque permitirá la creación de un registro y posterior análisis que active la memoria visual de esta expresión artística y signifique un aporte tanto al legado colectivo como a los conocimientos de la música chilena feminista mientras actúa como una estrategia patrimonial. Al igual que en la manufactura del Libro de Artista que, a través de la fotografía y materialidad, evoca la transparencia del movimiento mientras reúne en su relato visual los aspectos distintivos y encapsula en su soporte de resina epóxica una parte de esta historia.

Palabras clave: visualidad; lírica musical; imaginario social; feminismo; colectivo.

INTRODUCCIÓN

A nivel mundial, la música ha sido un medio para alzar la voz dentro de la política y hacer llegar el mensaje a más personas. Desde cantantes como Joan Baez, que en la década de los '60 inmortalizó la canción de protesta «We shall overcome» y en 1974 lanzó su álbum «Gracias a la vida», inspirado en Violeta Parra, con canciones de protesta latinoamericana y como una forma de esperanza a la dictadura chilena; hasta Kathleen Hanna que desde su banda Bikini Kill tocaba himnos feministas centrados en la rabia y escribía fanzines con sus ideas y discursos, lo cual la llevó a convertirse en la líder visible del movimiento noventero Riot Grrrl, un manifiesto feminista punk.¹ Así, la música se convirtió en un altavoz para estas mujeres, que les permitía gritar sobre los habituales abusos que sufrían y no eran denunciados ni investigados.²

Dentro del territorio chileno, el rol de la lírica en el movimiento feminista llamó la atención el 20 de noviembre de 2018 en Valparaíso, en medio de un estallido social, el fenómeno de “Un Violador en su camino” de LASTESIS se volvió viral en redes sociales y recorrió el mundo con su interpretación en ciudades como Bogotá, Madrid, París y Sidney. La canción e iconografía creada por el colectivo feminista realizó una interpelación directa al patriarcado que juzga y castiga, lo que produjo que aparezcan respuestas en función de la letra, “que significan un despertar de todas quienes se sintieron censuradas o con miedo de poder decirlo”.³ Al respecto, se ha analizado que la lírica de la consigna entiende que la violación es una acción política, además de tener contenidos entrelíneas que no son legibles a simple vista.⁴

El movimiento por los derechos de las mujeres trasciende y ha recurrido a la música como una manifestación intangible, ya que “existe solo en el instante en que es experimentada, pero tiene el poder de transformar profundamente nuestra percepción del mundo y nuestro papel en él”. Como menciona David Byrne, “la música puede cambiar no solo como nos sentimos por dentro, sino también cómo sentimos lo que nos rodea”.⁵

LASTESIS son seguidoras de las feministas obreras de principio de siglo, de las luchadoras del sufragio en Chile y de las que buscaban el regreso de la democracia. Las mujeres que se involucraron en el movimiento, que fundaron organizaciones,

1 Barbi Recanati y Powerpaola, *Mostras del Rock* (Santiago: Catalonia, 2020).

2 Vivien Goldman, *La Venganza de las Punks* (Barcelona: Contraediciones, 2019).

3 LASTESIS, entrevista por Ana País, 6 de diciembre de 2019, entrevista Las Tesis sobre “Un violador en tu camino”: “Se nos escapó de las manos y lo hermoso es que fue apropiado por otras”, BBC News Mundo.

4 Erwin Panofsky, *El Significado en las Artes Visuales* (Madrid: Alianza, 1999).

5 David Byrne, *Cómo funciona la música* (Barcelona: Penguin Random House, 2014), p. 13.

que elaboraron panfletos y consignas, son parte de un imaginario social que comparte símbolos, los cuales “les bastan para comprender que todo es político para las mujeres”⁶ y se plasman en el activismo llevado a las calles:

“El artivismo (mezcla de arte y activismo) sigue latente con más fuerza que nunca, porque la creatividad se gesta desde nuestra rabia y desde las injusticias...”.⁷

⁶ Julieta Kirkwood, Preguntas que hicieron movimiento (Concón: Banda Propia, 2021), p.64.

⁷ Coordinadora Feminista 8 de Marzo, La Huelga General Feminista ¡VA! (Santiago: Tiempo Robado Editoras, 2021), p.81.

FUNDAMENTACIÓN

En el último siglo hemos sido espectadores de cómo en distintos momentos la música ha solidarizado con las voces y cuerpos de los manifestantes congregados en las calles que buscan hacer visibles sus demandas y reclamos ante el abuso de poder. Sin embargo, es tras hechos recientes como el llamado Mayo Feminista de 2018, la Huelga General Feminista de 2019 y el estallido social, que surge la necesidad de generar un registro que documente, valore y le dé una categoría histórica. De esta forma, tendría un alto nivel de autenticidad y de evidencia, lo cual “convertiría el recuerdo en una forma de conocimiento”.⁸ Asimismo, aportaría a la protección contra el paso del tiempo mientras genera una comunicación con las personas y sus sentimientos.⁹

Desde el primer momento, se observa un estilo gráfico que tiene como referente a las feministas del siglo pasado, lo cual se vio reflejado en el imaginario colectivo que se propagó por las calles. Con pañuelazos y consignas, afiches y cantos; la visualidad en el movimiento feminista se junta con la lírica para repercutir en las multitudinarias movilizaciones hasta tener un impacto a nivel mundial.¹⁰ De esta manera, surge la necesidad de evaluarlos como un conjunto, como manifestación relevante que permite conocer una realidad y producir cohesión social entre quienes participan como audiencia.¹¹

Un ejemplo de la solidaridad de la música ocurrió durante el estallido social que inició el 18 de octubre de 2019, cuando una serie de artistas y músicos recurrieron a su disciplina para apoyar a las demandas del movimiento social. En este contexto, podemos mencionar a la cantante y rapera Ana Tijoux, que con canciones como #Cacerolazo entrelazaron la música y la política al desarrollar un discurso crítico desde el lenguaje artístico.¹² En este sentido, dentro de la industria musical se encuentra una lucha por mayor participación y representación de mujeres, lo cual está plasmado en libros como «Mostras del Rock». A pesar de ello, existe una menor cantidad cuando se refiere a colectivos, de manera que resulta imperioso un análisis que permita la visibilidad de las agrupaciones mismas y de su aporte al movimiento.

8 Mario P. Díaz Barrado, *Historia del Tiempo Presente: Teoría y Tecnología* (Universidad de Extremadura, 1998).

9 Pierre Bourdieu, *Un arte medio* (Barcelona: Gustavo Gili, 2003).

10 Coordinadora Feminista 8 de Marzo, *La Huelga General Feminista ¡VA!*.

11 Natalia García Echeverría, *Cantoras Populares de Los Ríos* (Valdivia: Libros Verde Vivo, 2022).

12 María José Barros Cruz, *La Música de Ana Tijoux* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2023).

OPORTUNIDAD DE DISEÑO

Conforme se realizaba la búsqueda de bibliografía se pudo observar que, a pesar de que las investigaciones sobre el movimiento feminista abundan, al igual que las de música y visuales, éstas son por separado y no se profundiza en el impacto que ambos generan o la conexión que poseen. De igual forma, los estudios que escriben sobre colectivos de música existen en una menor cantidad, aún cuando estas agrupaciones están en constante aumento y congregan a una gran cantidad de personas durante manifestaciones y carnavales. A partir de esta observación, se comienza a prestar atención tanto a las personas que conforman los colectivos, como al imaginario visual que generan y su música. Es así, que se crea la oportunidad de observar como un todo a las agrupaciones, hasta entonces desapercibidas, donde cada elemento es esencial y se complementa con el otro.

De esta manera, una vez considerado el motor inicial del proyecto, se ve la posibilidad de rescatar la visualidad observada y la lírica escuchada como una forma plasmar esta unión. Inicialmente, se tenía la noción de realizar una colaboración con una de las agrupaciones para crear gráficas que las identifiquen e incluyan sus mensajes personales, para después incluirlas como parte de la visualidad que incluyen en sus instrumentos. Junto con ello, se pensaba realizar una serie de postales que incluía la fotografía capturada, las consignas cantadas y los símbolos analizados. Sin embargo, tras una revisión se consideró que esta propuesta no era lo suficientemente personal, dado que estaba ligado a las concepciones de otras personas.

Debido a ello, se decidió cambiar aquella alternativa y considerar otras vías que conlleven una conexión personal. Tras observar diversos referentes tanto de artistas como de compositoras, se observó la importancia de utilizar técnicas mixtas para sacar el máximo provecho desde el diseño a la capacidad de cada disciplina para transmitir un mensaje. De esta forma, desde el uso de la resina como material contenedor, la fotografía y la proyección se da la posibilidad de comunicar el movimiento feminista desde distintas aristas.

MOTIVACIÓN PERSONAL

Con el paso de los años, como parte del movimiento feminista contemporáneo se ha hecho notoria la importancia de visibilizar a aquellas mujeres que, gracias a su deseo de transformarlo todo, utilizan su voz y ritmo en colectivo para hacer escuchar las demandas y derechos feministas. Los hitos de carácter multitudinario de cada marcha o asamblea son prueba de la emoción y fascinación que se genera por el movimiento, lo que motiva a más mujeres a tomarse las calles por la lucha. Gracias a ellas, la memoria feminista está constantemente en construcción, uniendo a las mujeres en la historia; desde las primeras revolucionarias que pavimentaron el camino, hasta las futuras generaciones que se unirán a la resistencia.

Igualmente, desde un inicio estuvo presente la intención de generar un registro fotográfico que permitiera extender estos colectivos en la memoria, inspirados en una serie de documentación fotográfica personal que se ha tomado con el paso de los años, tanto a artistas en distintos eventos masivos como en movilizaciones. Del mismo modo, la idea de realizar un quehacer creativo que recoja la lírica y el imaginario feminista que se ha construido a través de la historia, ha sido un propósito cuya noción se tenía desde el comienzo.

De esta manera, las ideas tangibles han variado durante el transcurso del proyecto, aunque siempre conectándose con trasfondos personales. Desde los primeros ejercicios se basó



Fig. 2-3-4. Trabajo final de electivo "Crítica cultural, visualidades feministas y disidencias" en el primer semestre de 2023. Consiste en un mini-libro experimental que permite el juego de romper con los estereotipos del binarismo, mientras rescata archivos de la comunidad transexual en Chile.

en colecciones propias y diversas disciplinas del diseño que se han querido plasmar como un deseo de rescatar técnicas propias ya adquiridas, además de aplicar nuevos conocimientos aprendidos durante el proyecto. Asimismo, estas habilidades han comenzado como un pasatiempo que fue enseñado por familiares cercanos y posteriormente han sido aplicados en trabajos universitarios anteriores, ampliando de esta forma su aprendizaje y aprovechando la versatilidad de los materiales.



Fig. 5-6 . Proyecto final con resina para el electivo "Libro de artista, teoría y práctica" con la profesora Andrea Meza, 2023.



Fig. 7-8. Proyecto "Té para dos" cubierto en resina para el electivo "Libro de artista, teoría y práctica" con Andrea Meza, 2023.

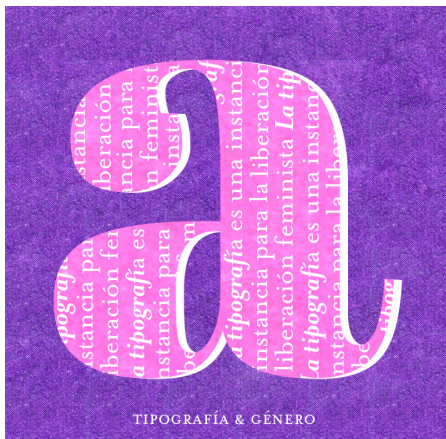


Fig. 9. Trabajo tipográfico para el electivo "Educación tipográfica" con Roberto Osses en el primer Semestre de 2023.



Fig. 10. Aros similar de una costa realizados con resina epóxica en 2023 por pasatiempo.



Fig. 11. Victoria De Angelis de Måneskin en el Estadio Bicentenario La Florida, 2023.



Fig. 12. Björk en el Primavera Sound de 2022.



Fig. 13. Corista de Koffee en Estadio Bicentenario La Florida, 2022.



Fig. 14. Lorde en Primavera Sound Chile, 2022.

Antecedentes

Fig. 15. Fotografía del colectivo "La B'loka" durante la marcha en el Día Internacional Contra la Violencia Hacia la Mujer, 2024.



MARCO TEÓRICO

Es inherente a los colectivos poseer distintos vínculos en común con los que se relacionan e interactúan entre ellos, configurando así un proceso de creación humana sobre estos mismos. De esta manera, resulta natural abordar el concepto de **imaginario social** para comprender el sentido de unión en las agrupaciones feministas.

Al respecto, Castoriadis declara que la manifestación de las creaciones espontáneas de cada individuo como sujeto psíquico, de la colectividad e institución social articulan y constituyen a una sociedad en particular. Es decir, desde lo psíquico y social se forma el imaginario gracias a la creación que reúne lo individual y colectivo.¹³

Por otro lado, Rojas Mix observa cómo el mundo se encuentra rodeado de imágenes que están presentes a lo largo de nuestra vida y cotidianidad, las cuales reconoce como entidades autónomas que permiten la creación del imaginario una vez que son reconocidas históricamente. A su vez, aborda el universo conceptual al cual uno pertenece gracias a los elementos que poseen estas imágenes.¹⁴ En este sentido, Émile Durkheim como sociólogo, expresa la importancia del símbolo para la conciencia colectiva dado que ayuda a fraguar el espíritu comunitario, que: "(...) al expresar la unidad social bajo unía forma material, la hace más sensible para todos (...)"¹⁵

De igual forma, esto atañe al campo de la cultura visual que se crea gracias a estas imágenes que vemos, pero también involucra aquello que se encuentra invisible o que se oculta a la vista. Para Nicholas Mirzoeff, la cultura visual está presente más que nunca en nuestra sociedad y su importancia es tal que es un modo de crear formas de cambio. De modo que no sólo debemos limitarnos a estudiarla, sino a comprometernos con ella.¹⁶

Erwin Panofsky, desde su perspectiva como historiador del arte, plantea que esta cultura posee signos de los que debemos estar al tanto para poder entender su visualidad. Por ello, se requiere observar su contenido simbólico y confrontarla con otros quehaceres para poder apreciarla en su totalidad, especialmente si consideramos que "todo puede ser un signo en cuanto deduzco

¹³ Cornelius Castoriadis, *La Institución Imaginaria de la Sociedad* (Ciudad de México: Tusquets Editores México, 2013).

¹⁴ Miguel Rojas Mix, *El Imaginario* (Buenos Aires: Prometeo, 2006).

¹⁵ Émile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa* (Ciudad de México: Colofón, 1912), p. 353.

¹⁶ Nicholas Mirzoeff, *Una Introducción a la Cultura Visual* (Paidós Iberica Ediciones SA, 2003).

una significación que depende tanto de mi cultura, como del contexto de aparición del signo”.¹⁷ En relación a ello, Martine Joly sostiene que estamos inmersos en una “civilización de la imagen”. En este contexto, si no comprendemos la manera en que éstas comunican y transmiten mensajes corremos el riesgo de ser manipulados o sean utilizados en nuestra contra.¹⁸

Asimismo, la cultura visual se refleja en los proyectos que los activistas emplean, los cuales ayudan a crear nuevas imágenes propias, nuevos modos de ver y de ser vistos, y nuevas maneras de ver el mundo, formando el llamado activismo visual.¹⁹ En consecuencia, se requiere abordar el activismo artístico más que como un “arte por compromiso”, sino como una práctica cultural fronteriza, colaborativa y de acción, que se caracteriza por movilizar discursos e imaginarios de transformación social afines a las preocupaciones de una comunidad situada en un contexto geopolítico específico, al mismo tiempo que interviene las disputas en la esfera pública a través de nuevos lenguajes artísticos.²⁰

En este sentido, es necesario examinar el campo de la **teoría feminista**. Sin embargo, este no es un trabajo sencillo, debido a que las feministas no sólo han tenido que luchar por la igualdad, libertad, autonomía y/o empoderamiento, sino que han tenido que enfrentar las malinterpretaciones mezcladas con sarcasmo que atacan los planteamientos feministas para desfigurarlos. A pesar de ello, existen cada vez más mujeres dispuestas a explorar con seriedad las amplias acepciones del feminismo con más acción que doctrina para alcanzar los derechos individuales de la mujer y su liberación más pura en interés del colectivo.²¹ En relación con lo anterior, Herbert Marcuse expresa que este movimiento social actúa en dos niveles, el primero en la lucha de conseguir la igualdad en lo económico, social y cultural; y el segundo que va “más allá de la igualdad”, en búsqueda de una sociedad que se aleje del binarismo de hombre-mujer.²²

Desde una perspectiva filosófica, Celia Amorós teoriza sobre el movimiento expresando que el feminismo posibilita la entrada a un nuevo marco de referencia al permitirnos observar una realidad que no veríamos sin ella. En este aspecto, una de sus

¹⁷ Erwin Panofsky, *El Significado en las Artes Visuales* (Madrid: Alianza, 1999).

¹⁸ Martine Joly, *Introducción al análisis de la imagen* (Buenos Aires: la marca editora, 2019), p. 13.

¹⁹ Nicholas Mirzoeff, *How to see the world: An introduction to images, from self-portraits to selfies, maps to movies, and more* (2016), p. 334-45.

²⁰ María José Barros Cruz, *La Música de Ana Tijoux* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2023).

²¹ María de Maeztu, «Lo único que pedimos», en *La Mujer Moderna*, compilado por Gregorio Martínez Sierra (Madrid: Saturnino Calleja, 1909), p. 103-8.

²² Herbert Marcuse, *Calas en nuestro tiempo. Marxismo y feminismo. Teoría y praxis. La nueva izquierda*. (Barcelona: Icaria, 1976), p. 9-11.

búsquedas es visibilizar la lucha cotidiana al público.²³

Kate Millett, por su parte, denota que la particularidad del feminismo puede recaer en “desafiar el orden social y el código cultural más ancestral, universal y arraigado de los existentes en sus diversas manifestaciones”.²⁴ Esto, debido a que deben luchar con un sistema patriarcal que, de acuerdo al concepto de Pierre Bourdieu, es un campo conformado por agentes y *habitus* competitivos del que es difícil desligarse a causa de sus valores y prácticas internalizadas.²⁵ Lo anterior, considerando el *habitus* como un sistema de disposiciones que se basan en experiencias pasadas y que “funciona como una matriz de percepciones, de apreciaciones y de acciones”, el cual tiende a perpetuarse según su propia determinación interna.²⁶

El movimiento feminista ha construido su discurso en base al principio de igualdad como una crítica a las realidades que segregan a las personas en categorías, clases, estatus o género,²⁷ produciendo un espacio social entre subordinante y subordinado,²⁸ razón por la que se ha implementado el concepto de interseccionalidad dentro del feminismo, que cuestiona la idea universal de que algunas voces tienen privilegios mientras otras permanecen en la periferia.²⁹ Así, esta teoría es una forma crítica de entender y vivir la vida, al desmontar la visión establecida y visibilizar estas condiciones desiguales, o las inequidades socialmente preestablecidas y aceptadas sin mayor cuestionamiento.

Por consiguiente, se deduce que a pesar de que las realidades de las mujeres varían en distintas condiciones como la etnia, orientación social, entre otras, todas estamos bajo esta sociedad que nos oprime y excluye. Esto fomenta que surja una necesidad de unión de todas las mujeres; un pacto entre las mismas como sujeto político.³⁰

A modo de abordar el feminismo como grupo humano resulta imperante aproximarse al **interaccionismo simbólico**. Desde el ámbito de la psicología, William James presenta nociones en cuanto a la capacidad de la interacción de clasificar el mundo actual de cada persona.³¹ Para ello, se debe observar a los símbolos y secuencias de interacciones presentes en la realidad.

Relacionado a ello, Becker plantea desde una perspectiva prag-

²³ Celia Amorós, *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2000).

²⁴ Kate Millett, *Política sexual* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1969), p. 147-72.

²⁵ Pierre Bourdieu, *La Dominación Masculina* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2000).

²⁶ Pierre Bourdieu, prólogo a *La nobleza de Estado*, de Pierre Bourdieu (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013), p. 13-20.

²⁷ Rosa Cobo, *Educación en la ciudadanía. Perspectivas feministas* (Madrid: Los Libros de la Catarata, 2008).

²⁸ Bourdieu, *La Dominación Masculina*.

²⁹ Raquel/Lucas Platero, «Miradas interseccionales. Herramientas para imaginar una vida vivible», *Pensamientos críticos, miradas que van más allá del desarrollo*, (2020): p. 33-9.

³⁰ Ana de Miguel, *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2015).

³¹ William James, *Pragmatismo* (Buenos Aires: Aguilar, 1961).

mática la importancia de analizar las convenciones compartidas entre los artistas para que exista una cooperación entre los sujetos. En su libro "El Jazz en Acción" vislumbra la importancia de las destrezas compartidas de los músicos para que suceda la interacción, permitiéndoles desarrollar acciones en conjunto, como ejercer una comunicación no verbal al chasquear los dedos para marcar el ritmo o deducir la estructura de una canción. Este análisis es propuesto en base a la escuela de los mundos del arte, donde se centra en investigar el interactuar que da lugar al arte, considerando las redes, lazos, sujetos y ocupaciones.³²

Según Serge Moscovici, desde una visión psicoanalista, esta comunicación y comportamiento que surge entre los integrantes de un grupo es la base de la representación social. Asimismo, el intercambio generado crea un corpus organizado de conocimientos que une a la colectividad y permite que se produzca la experiencia de la identidad.³³ Esta noción se asocia al concepto de inconsciente colectivo de Carl Jung, referido a los contextos y significados que comparten los sueños individuales, formando experiencias previas de "(...) combinaciones de ideas o imágenes que se pueden encontrar en los mitos de la propia gente o en los de otras razas" que a su vez promueven "un significado colectivo, un significado que es la propiedad común de la humanidad".³⁴

Es así, que una **canción** permite que se involucren distintas aristas y soportes que pueden observarse en todas las culturas, donde "la palabra cantada no es igual que la palabra"³⁵, aún más, la palabra cantada es considerada tener más poder que la palabra.³⁶ Al respecto, es posible considerar la canción como un objeto de estudio desde la disciplina literaria, lo cual sitúa las letras de las canciones con formas de expresión lírica y le otorga dos códigos: musical y literario, que trabajan en conjunto para construir un sentido. De esta forma, es necesario constituir a toda canción en un contexto que le otorga un momento histórico dado.³⁷

Resulta necesario mencionar la capacidad de la música de construir identidades sociales desde sus distintos factores. Tanto el sonido como las palabras resultan importantes en este proceso.³⁸ Sin embargo, estos componentes generan un cruce con el acto performático, para producir un "(...) saber efímero

³² Howard Becker y Robert Faulkner, *El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario* (Buenos Aires: Siglo XXI de Argentina Editores, 2011).

³³ Serge Moscovici, *El psicoanálisis, su imagen y su público* (Buenos Aires: Editorial Hue-mul, 1979).

³⁴ Carl Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* (Barcelona: Editorial Paidós, 1970), p. 9-13.

³⁵ Diego Fischerman, *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular* (Buenos Aires: Paidós, 2004).

³⁶ Diego Fischerman *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*, p. 125.

³⁷ Claudio Díaz, *Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva al folklore* (Córdoba: Ediciones Recovecos, 2009).

³⁸ Pablo Vila, «Identidades narrativas y música: una primera propuesta para entender sus relaciones», *Trans-Revista Transcultural de Música*, n.º 2 (1996).

y no reproducible".³⁹ Este vínculo, Judith Butler lo caracteriza como una posibilidad de resistencia y confrontación política en una sociedad de discursos dominantes.⁴⁰

En este sentido, al concebir la música según el pensamiento de Christopher Small, no como una cosa, sino como una acción colectiva que ocurre en un espacio social,⁴¹ es importante abordar otras expresiones sonoras que contiene la música y son parte importante de las marchas,⁴² tales como las consignas cantadas y los gritos, que construyen marcos interpretativos mientras los actores colectivos expresan su identidad y crean presencia temporal y espacial.⁴³

Dentro de este contexto, la **consigna cantada** es considerada como una simplificación de los recursos sonoros, que no contiene melodías complejas y se conecta con la emocionalidad desde su carácter sonoro y verbal. De esta manera, se logra entregar un mensaje que denota fuerza y compromiso. En relación a ello, un elemento esencial en las consignas es el grito con una alta energía vocal. Usualmente, éstos se suelen compartir con otras expresiones sonoras como cacerolazos, sonidos de silbatos, entre otros.⁴⁴

³⁹ Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas* (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017), p.56.

⁴⁰ Judith Butler, *Lenguaje, poder e identidad* (Madrid: Editorial Síntesis, 1997).

⁴¹ Christopher Small, «*El musicar: un ritual en el espacio social*. *Revista transcultural de Música*», *Trans-Revista Transcultural de Música*, n.º4 (1999).

⁴² David Schweingruber y Clark Mcphail, «*A Method for Systematically Observing and Recording Collective Action*», *Sociological Methods & Research*, n.º4 (1999).

⁴³ Robert D. Benford y David A. Snow, «*Framing Processes and Social Movement: An Overview and Assessment*», *Annual Review of Sociology*, (2000).

⁴⁴ Jaume Ayats, «*C ó m o modelar la imagen sonora del grupo: los eslóganes de manifestación*», *Trans-Revista Transcultural de Música*, n.º 6 (2002).

ESTADO DEL ARTE

- INVESTIGACIONES Y PUBLICACIONES

Una primera búsqueda rápida de trabajos de investigación sobre el imaginario feminista permite observar a simple vista que éstos abundan. Sus enfoques son variados, abordando la discusión a partir de sus cambios, símbolos e incluso su influencia en otros imaginarios sociales. Dentro de ello, se puede ver que los artículos que más abundan son los más recientes, que indagan sobre el ciberfeminismo social, un tipo de feminismo que está más presente en la actualidad y se centra en diseñar y aplicar la perspectiva de género al uso estratégico de las RRSS electrónicas para el empoderamiento de las mujeres,⁴⁵ el cual actúa cada día con más potencia.

Debido a la importancia de internet en la actualidad y al vertiginoso desarrollo de las tecnologías de información y comunicación, en su mayoría los artículos se centran en analizar los elementos protípicos que últimamente se encuentran dentro del imaginario del movimiento feminista. Se enfatiza el constante uso de emojis, memes y etiquetas en redes sociales, utilizados para elaborar discursos relacionados a la cuestión de género.

En segundo lugar, el gran foco de investigación respecto al imaginario feminista son los símbolos que las marcas han utilizado para elaborar pese al marketing "feminista" o *femvertising*. De este modo se plantea la crítica respecto a un imaginario social que están creando los anuncios publicitarios. Un caso reconocido es el de la compañía WOM, que en diversas ocasiones ha lanzado campañas dedicadas a la mujer con mensajes como "somos objeto, pero objeto de libertad. Únete, libérate".⁴⁶

Por otro lado, se establece la calle como el principal espacio donde el imaginario personal y colectivo es expuesto, lugar que ha sido testigo y prueba de cómo las expresiones artísticas han buscado acercarse a las masas a través de lo urbano tras ser históricamente limitado para las mujeres. Dentro de estas propuestas artísticas se encuentra el graffiti junto con el cartelismo encabezando los temas de investigación debido a la creatividad que éstos poseen al utilizar mensajes e iconos populares que han sido adoptados por el movimiento feminista. Otra propuesta artística que ha dejado su huella a gran escala en papers es la performance, una manifestación artístico-corporal en que las mujeres "emplean el arte como instrumento de denuncia"⁴⁷ a través de sus cuerpos, destacando en su mayoría

⁴⁵ Ana de Miguel y Montserrat Boix, «Los géneros de la red: los ciberfeminismos», *Mujeres en Red* (2002).

⁴⁶ «Wom lanza campaña en honor a la mujer», *Tecnopymes.cl*, acceso el 11 de mayo de 2017, <https://tecnopymes.cl/2017/05/11/wom-lanza-campana-en-honor-a-la-mujer/>.

⁴⁷ Laura Luque Rodrigo, «Arte Y Feminismo En El Espacio Público: De Lo Perdurable a Lo efímero. Algunos Ejemplos Del Siglo XXI En España», *Atrio. Revista De Historia Del Arte* (2022): p. 55-65, <https://doi.org/10.46661/atRIO.4480>.

la exitosa práctica performática “Un violador en tu camino” de LASTESIS que emergió en noviembre de 2019 como una denuncia transgeneracional de la violencia política y patriarcal. En este sentido, el caso de LASTESIS logró múltiples apropiaciones y diversas versiones en distintas lenguas, demostrando al colectivo de mujeres que no sólo busca resituarse en Chile, sino a través del mundo.

En menor medida, existen artículos que registran las intervenciones realizadas mediante *paste-up*, una técnica del *street art* que consiste en pegatinas o collages sobrepuestos en una superficie que buscan resignificar el espacio público. Al respecto, Paloma Rodríguez, quien también se hizo popular después del 18 de octubre de 2019, destaca por el discurso feminista que refleja a través de las pañoletas y consignas que incluye en sus imágenes. De igual manera, Rodríguez comenta que esta técnica y el acto de “tomarse los muros” favoreció que el arte se acercara a la gente y saliera de la élite donde usualmente se muestra. Otra exponente renombrada es Lolo Góngora, una artista visual que utiliza el *paste-up* para transmitir el pensamiento del feminismo, quien comenta que es difícil el espacio del arte urbano, ya que “son mayoritariamente los hombres a los que suelen entrevistar o a quienes visualizan más (...)”.⁴⁸ Asimismo, Marcela Peña, también conocida como Isonauta, relata que “habitar el espacio público es un acto de resistencia en sí mismo, sobre todo si eres mujer y más aún si eres parte de las disidencias sexuales”, razón por la que basa su narración visual en la lucha feminista, buscando entregar un mensaje que empodere y de esperanzas.⁴⁹

En consecuencia, las investigaciones abundan al momento de referirse a músicos y cantautores que expresan su discurso desde el lenguaje de la creación artística. Los entrelazamientos creativos entre la música popular y el accionar político de los ciudadanos llaman la atención de María José Barros, doctora en literatura que se ha dedicado a trabajar las relaciones entre poesía y música popular, arte y activismo. Desde esta perspectiva, Barros ha estudiado cómo se entreteje el arte y lo político entendiendo la relevancia de la rapera y activista Ana Tijoux, para ello realiza un análisis musical desde los estudios literarios y culturales enfocándose en la letra de las canciones y su conexión con la cultura.⁵⁰

⁴⁸ «“¡Vándalas!”, la gráfica feminista chilena se toma el Chopó», *El Imparcial*, acceso el 10 de noviembre 2020, <https://www.elimparcial.com/estilos/Vandalas-la-grafica-feminista-chilena-se-toma-el-Chopo-20201110-0228.html>.

⁴⁹ Marcela Peña, entrevista por Francisca, 12 de octubre de 2021, Isonauta y el arte callejero durante el estallido social: “Recordamos por qué seguimos peleando”, Guinda Rebelde.

⁵⁰ María José Barros Cruz, *La música de Ana Tijoux* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2023).

Sin embargo, poco se habla sobre los colectivos compuestos por compositoras, creadoras y difusoras de la música feminista dentro de las expresiones artísticas que promueven la lucha, aún menos sobre el imaginario social que las rodea. A pesar de ello, sí existen artículos relacionados al imaginario de bandas musicales, se explica la importancia de su pasado, sentimientos y relaciones sociales, dado que "(...) las bandas están estrechamente vinculadas a sus comunidades, por ende, sus trayectorias históricas a menudo se confunden con la de sus miembros y con la de historias de sus comunidades."⁵¹ De esta manera, se visibiliza cómo la identidad del grupo se entrelaza con el imaginario construido a lo largo del tiempo. Igualmente, existe un consenso en los análisis y escritura feminista sobre la importancia de su propia trayectoria histórica e imaginario: la Primera Ola Feminista, la primera huelga, el Primer Encuentro Plurinacional; todos son hitos importantes que son parte de la memoria e identidad del movimiento.

Igualmente, existen tesis que documentan géneros de música feministas, como "ΘTRAS", una publicación editorial de carácter experimental de Cecilia Moya Rivera, la cual investiga el recorrido de agrupaciones postpunk feministas en Chile con una perspectiva política.⁵²

Recientemente han emergido libros fotográficos como "La Música es Femenina" de Karolina Guajardo en mayo de 2023, que se encarga de documentar sobre algunos de los colectivos feministas en Chile, convirtiéndose en el primer libro latinoamericano que reúne la música de mujeres artistas. A pesar de que este archivo significa un aporte para el legado de las artistas musicales, no ahonda en el espacio donde ellas se reúnen a tocar, los carteles que llevan o símbolos que éstos contienen, de manera que no es posible identificar el imaginario visual que caracteriza a los colectivos.

51 Marcos Botelho, «Imaginario, Identidades Y Relaciones Sociales En Una Banda De Música: Un Estudio De Caso», *Revista Actos 2* (2020): p. 114-34. <https://doi.org/10.25074/actos.v2i4.1848>.

52 Cecilia Moya Rivera, «ΘTRAS: Publicación editorial, de carácter experimental y documental, del movimiento postpunk feminista en Chile (1995-2016)» (tesis, Universidad de Chile, 2017).

Cada imagen, cada mirada sumisa de mujer, sugiere una realidad mucho más compleja y paradójica detrás de la superficie.

SHIRIN NESHAT

- REFERENTES

Son diversas las artistas y diseñadoras que se han encargado de expresar el movimiento feminista a través de sus obras. Para esta investigación, se reúnen aquellas que ayudaron como inspiración para las técnicas utilizadas en el proyecto y como forma de entregar un mensaje con un propósito de lucha.

1. **REBELLIOUS SILENCE, WOMEN OF ALLAH SERIES - SHIRIN NESHAT, 1994.**



Fig. 16. Fotografía de "Rebellious Silence" de Shirin Neshat, 1994.

La serie fotográfica de la iraní Shirin Neshat cuestiona la realidad de las mujeres en Medio Oriente a través de cuatro elementos en conjunto: el velo, el arma, el texto y la mirada; los cuales han cobrado fuerza desde el ataque del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, como el velo de la mujer que representa tanto a la libertad como la represión. Asimismo, el retrato contiene distintas capas, siendo la primera una mezcla de diversas sombras que aportan textura en una segunda capa que es la caligrafía.⁵³

La escritura escogida representa un poema de la contemporánea escritora también iraní, Tahereh Saffarzadeh llamado "Allegiance with Wakefulness", cuyos versos en farsi alaban el sacrificio de los mártires.⁵⁴

⁵³ «Shirin Neshat, *Rebellious Silence*, Women of Allah series», Smart History, <https://smarthistory.org/shirin-neshat-rebellious-silence-women-of-allah-series/>.

⁵⁴ «Shirin Neshat: a stare that challenges us to look away», BBC, acceso el 4 de noviembre de 2019, <https://www.bbc.com/culture/article/20191104-shirin-neshat-a-stare-that-challenges-us-to-look-away>.

2. UNTITLED (YOUR BODY IS A BATTLEGROUND) - BARBARA KRUGER, 1989.



Fig. 17. Póster "Your body is a battleground" de Barbara Kruger, 1989.

La artista, diseñadora y fotógrafa Barbara Kruger comenzó a utilizar fotografías publicitarias en blanco y negro con el fin de criticar el rol que la sociedad ve en la mujer. Esta obra en particular surge en un contexto de manifestaciones feministas en contra de los políticos que promulgaron leyes antiaborto.⁵⁵

En esta creación, tanto la fotografía partida a la mitad con un lado negativo y el otro positivo, como el texto, cobran importancia, ya que los utiliza como un medio para dirigir el mensaje de manera explícita: que las mujeres tenemos derecho sobre nuestro cuerpo. Asimismo, el lema escrito es una reformulación de la canción de Pat Benatar "Love is a Battlefield" con la clásica tipografía Futura Bold Oblique en letras blancas con un fondo rojo.

De esta manera, estas obras que combinan frases cortas e imágenes desafían los aspectos políticos y sociales.⁵⁶

“Trabajo con *imágenes y palabras* porque tienen la capacidad de determinar quiénes somos y quiénes no.⁵⁷”

BARBARA KRUGER
Artista y diseñadora

⁵⁵ «Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla) ¿De quién es tu cuerpo?», Historia Arte, <https://historia-arte.com/obras/tu-cuerpo-es-un-campo-de-batalla>.

⁵⁶ «Barbara Kruger», Diseñadoras Gráficas, <https://diseñadorasgraficas.com/portafolio/barbara-kruger/>.

⁵⁷ *Ibíd.*

3. PESQUISAS - TERESA MARGOLLES, 2016.



Fig. 18. Obra "Pesquisas" de Teresa Margolles, parte de la serie "Mundos", 2016.

La mexicana Teresa Margolles presenta en su exposición "Mundos" una serie de obras centradas en espacios marginales. Entre ellas está la colección de 30 carteles fotografiados sobre mujeres desaparecidas en una población de Ciudad Juárez, como una manera de criticar la falta de acción y negligencia de la policía. Las fotografías están ampliadas con el fin de visibilizar a mujeres que fueron ignoradas en el espacio público.⁵⁸

De igual forma, la obra recoge la condición de los carteles, ya que su desgaste presente en los rayados, la decoloración y las roturas; demuestran el paso del tiempo en la calle y el olvido de la sociedad. Igualmente, estos carteles traen reminiscencia de una violencia de género que está en todos lados.⁵⁹

“*Más que de la muerte hablo con los vivos, con la pérdida. El dolor que causa en una familia el asesinato, cómo destroza a una familia el asesinato, a un país.*”⁶⁰

TERESA MARGOLLES
Artista y fotógrafa

⁵⁸ «"MUNDOS". PRIMERA INDIVIDUAL DE TERESA MARGOLLES EN UN MUSEO DE NORTEAMÉRICA», Artishock, <https://artishockrevista.com/2017/05/02/mundos-primer-individual-teresa-margolles-museo-norteamerica/>

⁵⁹ Josefina de la Maza, «Teresa Margolles», La Panera (2020): p. 13, <http://lapanera.cl/sitio/wp-content/uploads/2020/10/Panera-120-baja.pdf>

⁶⁰ Teresa Margolles, entrevista por Tania Adam, 12 de diciembre de 2018, entrevista a Teresa Margolles, Betevé.

4. EN CHILE TORTURAN, MATAN Y VIOLAN - MON LAFERTE, 2019.



Fig. 19. Fotografía de Mon Laferte en los Grammy Latino de 2019 con la frase "En Chile torturan, matan y violan" escrita en su pecho.

A la llegada de la vigésima edición de los premios Grammy Latinos en 2019, la artista chilena Mon Laferte, mostró su pecho con un mensaje de denuncia social a la realidad del país en ese año.⁶¹ En contexto de un Estallido Social gatillado por el alza tarifaria del transporte público y continuado por distintas demandas por la calidad de vida en el país. Entre barricadas y cacerolazos, se exigía el fin a las desigualdades sociales y al abuso de poder, al fin del sistema privado de AFP, entre otros.⁶²

Se leía el mensaje "En Chile torturan, violan y matan" junto con un pañuelo verde que simboliza la lucha por la legalización del aborto, para sumarse a las demandas desde un espacio internacional y televisado.⁶³

De igual forma, al recibir el premio por Mejor Álbum de Música Alternativa, la artista leyó un poema y se lo dedicó al país: "Chile me dueles por dentro, me sangras por cada vena, me pesa cada cadena que te aprisiona hasta el centro. Chile afuera, Chile adentro, Chile al son de la injusticia. La bota de la milicia, la bala del que no escucha no detendrá nuestra lucha hasta que se haga justicia".⁶⁴

61 Natalia Plazas, «Mon Laferte denuncia en los Grammy Latinos la represión en Chile», *France 24*, 15 de noviembre de 2019, <https://www.france24.com/es/20191115-la-artista-mon-laferte-denunció-en-los-grammy-latinos-la-represión-en-chile>.

62 Carolina Aguilera y Vicente Espinoza, «Chile despertó»: los sentidos políticos en la Revuelta de Octubre», *POLIS Revista Latinoamericana*, 61 (2022): 13-41, DOI: 10.32735/S0718-6568/2022-N61-1707.

63 Natalia Plazas «Mon Laferte denuncia en los Grammy Latinos...».

64 Recording Academy/GRAMMYS, "Mon Laferte Wins Best Alternative Album | 2019 Latin GRAMMYS Acceptance Speech", video de YouTube, publicado el 14 de noviembre de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=ECeu3ta6Q3g>.

5. IN ORDER TO CONTROL - NOTA BENE VISUAL, 2012.



65 Margherita Dessanay, «In order to control by Nota Bene Visual», *Frame* (2012), <https://frameweb.com/article/in-order-to-control-by-nota-bene-visual?modus=homepage>

66 «In order to control», Nota Bene Visual, <https://www.nota-benevisual.com/#/works/>

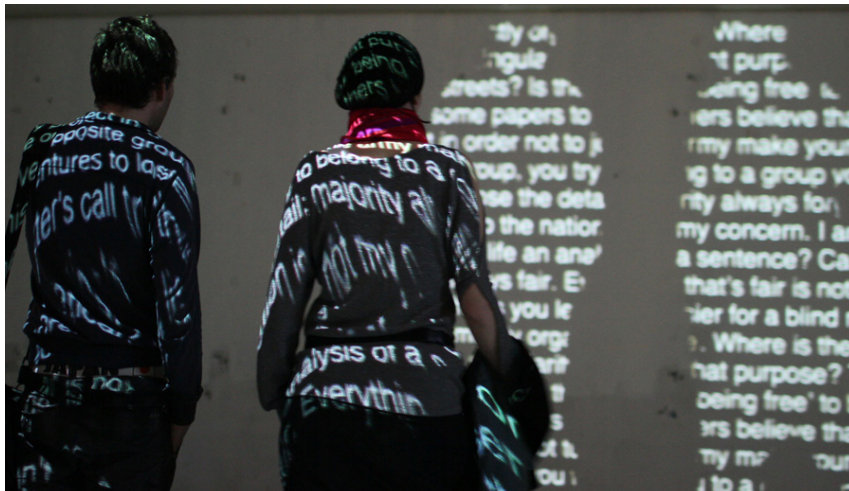


Fig. 20-21. Fotografía de la exposición "In order to control" de Nota Bene Visual, 2012.

El estudio multidisciplinar turco NOTA BENE Visual realizó esta instalación utilizando tecnologías avanzadas para generar tipografías proyectadas en el piso, las cuales se cambiaban de posición al interactuar con la sombra de la persona.⁶⁵

El texto utilizado es un cuestionamiento al ser humano y la capacidad de tomar responsabilidad por sus actos. Plantea la constante dinámica del hombre, en el cual a través del tiempo ha sido tanto la víctima como el asesino. En uno de los párrafos se expresa: "Hacer nada es a veces lo peor que uno puede hacer. Cada vez que lo sabes, pero no actúas, también cometes un delito. ¿Eres realmente tú el que distingue lo moral de lo inmoral?"⁶⁶

6. VENUS VECTORS - CAROLEE SCHNEEMANN, 1985.



67 Carolee Schneemann, «The Blood Link: Fresh Blood-A Dream Morphology and Venus Vectors», *Leonardo*, 27 (2017): p. 23-28.

68 *Ibíd.*

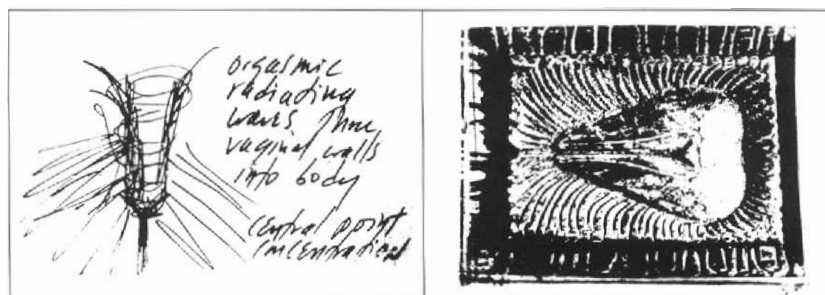


Fig. 22-23. Obra "Venus vectors" de Carolee Schneemann, hecha de acrílico junto con sus bocetos impresos en acetato, 1985.

La escultura de la artista está hecha de nueve láminas de acrílico transparente, donde cada panel está dividido en cuatro partes que incluye imágenes impresas en acetato negro y plateado. La obra sugiere la idea de un libro abierto y multidimensional, en el cual se incluyen asociaciones iconográficas a la forma de "V" que pertenecen al vocabulario visual de la estadounidense. Al ser transparentes, estas figuras no pueden ser aisladas las unas con las otras, en cambio, se observa como un todo.⁶⁷

La instalación es parte de un conjunto que incluye dos video monitores que transmiten la obra performática de Schneemann *Fresh Blood-A Dream Morphology*, basado en un sueño menstrual de la artista, donde dos objetos dominantes se preguntaban: ¿qué tienen en común un paraguas rojo y un buqué de hojas secas? Al dibujarlas, se dio cuenta que estaban vinculados por el símbolo de una "V".⁶⁸

7. UNDER THE SKIN - JUDY CHICAGO, 2013.



Fig. 24. Fotografía de la obra "Under the Skin" de Judy Chicago, parte de la serie "Heads Up" hecha de vidrio, 2013.

La reconocida artista feminista Judy Chicago incursionó en la materialidad del vidrio como parte de sus obras. Este recurso es una parte clave de la serie "*Heads Up*", la cual se desarrolla en torno a las emociones universales, donde el vidrio permite al espectador observar más allá de lo superficial gracias a su transparencia.⁶⁹ De igual manera, esta exhibición puede considerarse como una representación de la condición física de la cabeza, la eterealidad del vidrio y los títulos que reflejan un estado de la mente.⁷⁰

Al respecto, la doctora Kathy Battista comenta que "Chicago explora lo que se encuentra en la superficie de una persona y la única intangibilidad de cada persona, la cual no se puede ver".⁷¹

En "*Under the Skin*", el modelo corresponde a un hombre de descendencia africana. El título refleja cómo todos somos iguales debajo de nuestra superficie, a pesar de nuestro color de piel.⁷²

69 «Glass», Judy Chicago, <https://judychicago.com/gallery/glass/gl-artwork/#9>.

70 «Judy Chicago - "Heads Up"», David Richard Gallery, acceso el 14 de junio de 2014, <https://www.blogdavidrichardgallery.com/post/2014/06/14/judy-chicago-heads-up>.

71 «Judy Chicago - "Heads Up"», David Richard Gallery.

72 *Ibíd.*

8. POSTERS - GUERRILLA GIRLS, 1985-1989

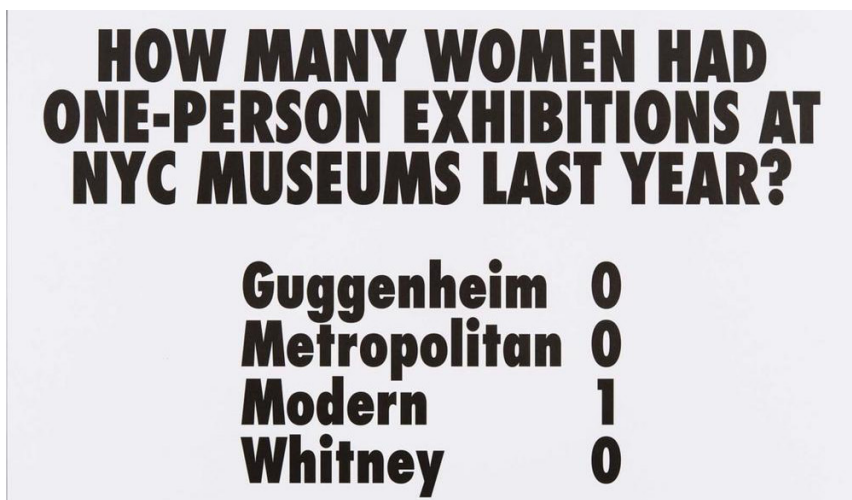


Fig. 25. Póster "How many women had one-person exhibitions at NYC Museums last year?" de Guerrilla Girls pegado en las calles de Nueva York, 1985.

Desde 1985 hasta la actualidad, el colectivo feminista llamado *Guerrilla Girls*, ha revolucionado al mundo con su activismo mientras protegen sus identidades usando máscaras de gorilas y representan a un género entero. Alrededor de 60 personas han sido parte de la agrupación, algunas por décadas, otras por meses, pero todas sin excepción adquieren el apodo de una artista mujer fallecida.⁷³

El primer cartel pertenece a una campaña que nació como respuesta a la exhibición *International Survey of Painting and Sculpture* realizada en 1984 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde se incluía a 169 artistas, siendo sólo 13 mujeres y 8 artistas de color. A partir de ello, su foco comenzó a centrarse en museos, curadores, críticos y artistas que sentían eran responsables por la exclusión de las mujeres y artistas no blancos de las exposiciones y publicaciones. Con el tiempo, expandieron su objetivo para dirigir mensajes en contra de la discriminación racial de manera más directa en intervenciones políticas.⁷⁴

Desde entonces, la agrupación se ha apropiado de un lenguaje visual en el diseño y la publicidad, utilizando una tipografía negra sin serifa con listas y estadísticas recopiladas por ellas. Igualmente, sus mensajes apelan al sarcasmo, ya que apelan que esa es el arma más eficaz para la lucha.⁷⁵

⁷³ Guerrilla Girls, *Guerrilla Girls: the art of behaving badly* (San Francisco: Chronicle Books, 2020).

⁷⁴ «How Many Women Artists Had One-Person Exhibitions In NYC Art Museums Last Year?», Tate Modern, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-how-many-women-artists-had-one-person-exhibitions-in-nyc-art-museums-last-p78811>.

⁷⁵ *Ibid.*



Fig. 26. Póster "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?" de Guerrilla Girls propagado en los buses de Nueva York, 1989.

La segunda impresión el grupo lo define como "El póster que lo cambió todo"⁷⁶, ya que su importancia fue tal que comenzó a aparecer en cientos de libros, calles, museos, entre otros; todos en distintos idiomas alrededor del mundo.⁷⁷

Esta creación se realizó en base a una petición por *The Public Art Fund*, cuando les respondieron que la información no estaba lo suficientemente clara, ellas se encargaron de publicarlo de igual forma y lo propagaron en la parte trasera de los buses de Nueva York. El impacto de su mensaje va en conjunto con la figura de "La Gran Odalisca" del pintor Jean Auguste Dominique.⁷⁸

Con el paso del tiempo suelen reimprimir el póster con nueva información, el último fue en 2012, donde la información cambió a "menos del 4% de las mujeres en las secciones de Arte Moderno son mujeres, pero el 76% de los desnudos son mujeres".⁷⁹

“Viajamos por todo el mundo y nuestro mensaje principal es cuestionar lo que estás viendo, no aceptar simplemente lo que ves en las instituciones, tienes que pensar en lo que no se muestra, por qué se muestra eso, cómo se muestra.”⁸⁰

GUERRILLA GIRLS
Colectivo de arte feminista

⁷⁶ «Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum?», Guerrilla Girls, <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>.

⁷⁷ Guerrilla Girls, *Guerrilla Girls: the art of behaving badly*.

⁷⁸ «Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?», THE MET, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/849438>.

⁷⁹ Guerrilla Girls, *Guerrilla Girls: the art of behaving badly*, p. 28.

⁸⁰ Guerrilla Girls, entrevista por Tate Modern, 5 de octubre de 2018, Guerrilla Girls – 'Tienes que cuestionar lo que ves'.

9. PRENEZ SOIN DE VOUS - SOPHIE CALLE, 2007.



Fig. 27. Fotografía de la obra "Cuidese mucho" de Sophie Calle, 2007.

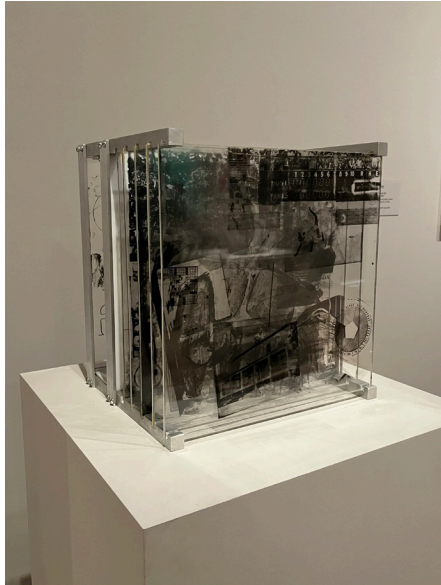
La artista francesa Sophie Calle es destacada y reconocida mundialmente por explorar el arte inspirándose en su intimidad y la de otros. En este caso, el autorretrato que es parte de la exposición traducida como "Cuidese Mucho" se centra en un email que recibió de su entonces pareja diciéndole que la relación había terminado, el mensaje finalizaba con la misma frase que titula a esta instalación. Gracias a la carta recibida, Calle siguió el consejo de su ex-pareja y le envió el mensaje a más de cien mujeres de distintas profesiones pidiéndole su interpretación de ella.⁸¹

Como resultado, surgieron diversos videos con variadas reacciones como forma de análisis a la ruptura que pesó en la artista. El retrato aporta como una pieza al mensaje de despedida, con Sophie Calle ante una luz tenue y la carta que comenzó todo proyectándose en su rostro y cuerpo.⁸²

81 «Sophia Calle Cuidese mucho», Museo Tamayo, <https://www.museotamayo.org/exposiciones/sophie-calle-cuidese-mucho>.

82 «Sophie Calle presentará "Cuidese Mucho" en la próxima edición del Festival Internacional Santiago a Mil», El Mostrador, acceso el 3 de septiembre de 2018, <https://www.elmostrador.cl/braga/2018/09/03/sophie-calle-cuidese-mucho-en-la-proxima-edicion-del-festival-internacional-santiago-a-mil/>.

10. SHADES - ROBERT RAUSCHENBERG, 1964.



83 «Robert Rauschenberg», MoMA, <https://www.moma.org/collection/works/14718>.

Fig. 28. Libro de Artista de Robert Rauschenberg llamado "Shades", 1964.

Esta obra corresponde al primer libro ilustrado del artista, aunque en vez de papel utilizó paneles plexiglás que contienen seis litografías, de las cuales una está montada de manera permanente y las otras cinco son movibles. Es así, que las páginas se encuentran sujetas a un marco de aluminio que permite la tridimensionalidad de las placas cuadradas y la visibilidad de las capas transparentes que son iluminadas por una pequeña bombilla colocada en la parte posterior.⁸³

11. CONTINUEL-MOBILE TRANSPARENT - JULIO LE PARC, 1962-1996.

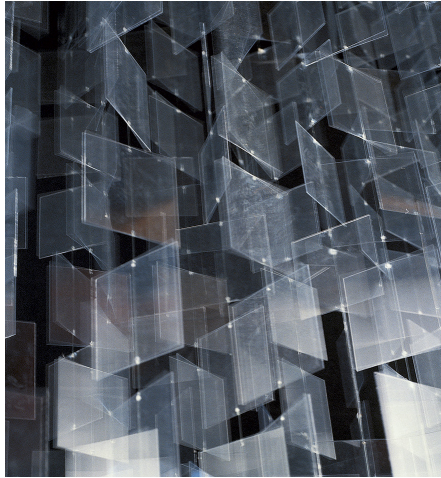


Fig. 29. Obra "Continuel-mobile transparent" de Julio le Parc, de 1962 a 1996.

Esta obra del reconocido artista argentino corresponde a móviles continuos realizados con plexiglás y sujetos a cadenas de metal.⁸⁴ Es una de las creaciones que generan un juego de luz en movimiento mientras envuelven con su escala el espacio en que se encuentran.⁸⁵

12. WE GOTTA PRAY - ALICIA KEYS, 2014.

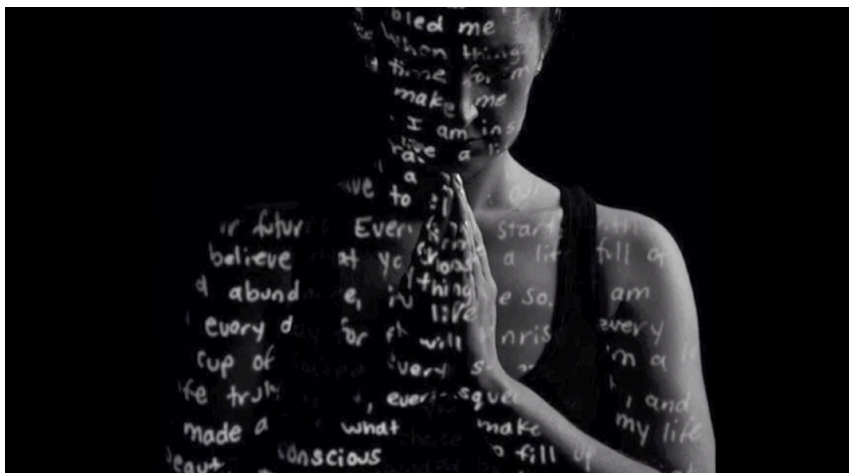


Fig. 30. Extracto del videoclip "We gotta pray" de Alicia Keys, 2014.

La cantante Alicia Keys proyectó frases en el videoclip de la canción "We Gotta Pray" en un contexto de protestas por el asesinato del afroamericano Eric Garner a manos de la policía.⁸⁶

84 «Continuel-mobile transparent», Julio Le Parc, <https://julio-le-parc.com/es/oeuvre/continuel-mobile-transparent.html?language=fr>.

85 «Le Parc Lumière: El Universo mágico del artista de la luz», Arte Online, https://www.arte-online.net/Notas/Le_Parc_Lumiere.

86 «Alicia Keys Releases 'We Gotta Pray' in Wake of NYC, Ferguson Protests», TIME, acceso el 4 de diciembre de 2014, <https://time.com/3619534/alicia-keys-we-gotta-pray-nyc-ferguson-protests/>.

DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

La teoría feminista propuesta en esta investigación nace a partir de mujeres que se consideran de manera orgullosa como feministas, que entienden el movimiento como una ideología que no se compone solamente desde un cuerpo sino de ideas⁸⁷ y articulan un imaginario colectivo basado en el ímpetu de cambio.⁸⁸ Sin embargo, escritoras como Jessa Crispin se presentan en desacuerdo con el feminismo actual generando un choque con los colectivos existentes. Crispin declara que no se considera feminista, porque en la lucha de ahora existe un miedo a los cambios radicales, a intervenir el mundo y destruir a quienes signifiquen una piedra en el camino. Discrepando, de esta manera, de lo que María de Maeztu expresa al decir que “se avergonzaría de no ser feminista”,⁸⁹ Crispin se opone rotundamente al que llama “feminismo obsesionado”, cegado por el empoderamiento, ya que se desvía del propósito original y se conforma con tener a las mujeres liderando empresas y el ejército, sin generar ningún cambio real.

Aún más, Crispin señaló en una entrevista realizada por la periodista Rebeca Yanke el 7 de junio de 2018 que posee un discurso que se asemeja al de la filósofa Antoinette Kankindi al adherir a la idea de centrarse en lo deberes y no en los derechos. Ambas se inspiran en Simone de Beauvoir, quien expresa que “antes de pensar en nuestros derechos debemos pensar en nuestras obligaciones y en qué debemos a los demás”.⁹⁰ Por un lado, Crispin señala que el empeñarse con los derechos crea una cultura blanca que no tiene intención de reformarla y, por otro lado, Kankindi⁹¹ comenta que este hecho convierte al movimiento en uno de carácter individualista que impide el avance de las potencialidades de la mujer.

Estas posturas se encuentran en la oposición de lo que María de Maeztu planteaba al definir los derechos de la mujer en el trabajo cultural como los primeros términos dentro del feminismo, al sugerir que este cambio daría espacio a un dinamismo que permita pensar nuevas soluciones científicas, actos morales y sentimientos estéticos.⁹²

87 Pamela Contreras, «Yo me imagino una sociedad sin capitalismo, me la imagino y la deseo, y creo que nos la merecemos», en *La Huelga General Feminista ¡VA!*, comp. por Tiempo Robado Editoras (Santiago: Tiempo Robado Editoras, 2021), p. 139-140.

88 Brigada Laura Rodig CF8M, «¡El artivismo feminista va!», en *La Huelga General Feminista ¡VA!*, comp. por Tiempo Robado Editoras (Santiago: Tiempo Robado Editoras, 2021), p. 79-81.

89 María de Maeztu, «Lo único que pedimos», en *La Mujer Moderna*, compilado por Gregorio Martínez Sierra (Madrid: Saturnino Calleja, 1909), p. 103-8.

90 Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2005).

91 Antoinette Kankindi, entrevista por Rebeca Yanke, 14 de marzo de 2017, Kankindi: “El feminismo europeo se centra en los derechos de la mujer y se olvida de los deberes”, *El Mundo*.

92 de Maeztu, «Lo único que pedimos», p. 103-8.

Planteamiento del proyecto

Fig. 31. Fotografía del colectivo "La B'loka" durante la marcha en el Día Internacional Contra la Violencia Hacia la Mujer, 2024.



DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

"**Conectadas**" es un proyecto de creación que nace por un interés en el imaginario de las artistas de música feminista, el cual se caracteriza por relatar tanto en su visualidad como en la lírica la lucha colectiva de mujeres. Este vínculo existente ha sido poco abordado en investigaciones, aún tomando en cuenta la importancia e influencia que tiene en la sociedad actual.

Por esta razón, se propone la creación de un Libro de Artista como medio para preservar y rescatar el carácter identitario de las agrupaciones, junto con las consignas extraídas de los colectivos. El proyecto utilizará resina epóxica como material principal, aprovechando tanto su transparencia como su durabilidad para encapsular y preservar una parte de la historia sin ocultar nada en su superficie. La narrativa incluirá fotografías de mujeres en cuyo cuerpo se proyectan las líricas recopiladas, que igualmente reflejan parte de su lucha. Además, se optará por un formato acordeón, el cual aporta dinamismo y fluidez al facilitar la interacción con el espectador mientras despliega las imágenes en su totalidad para una mejor apreciación.

Por otro lado, al igual que los elementos visuales observados en el proceso de análisis, la elección de los materiales y técnicas se basan en una conexión personal que va ligado a la parte femenina de la familia.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera se puede desarrollar un proyecto que plasme el vínculo entre la visualidad y la lírica observados en el imaginario de la música feminista chilena?

OBJETIVOS

General

Crear una propuesta que relate visualmente el vínculo entre la visualidad y la lírica musical que rodea a las artistas del movimiento feminista chileno entre el año 2023 y 2024, mediante el uso de la materialidad.

Específicos

- A. Levantar información relevante en torno a la música feminista chilena.
- B. Crear un archivo visual a partir del registro fotográfico que dé cuenta de los distintos factores a considerar.
- C. Analizar estéticamente la relación entre visualidad y lírica musical.
- D. Construir un relato visual que se base en los resultados analizados entre el imaginario visual y las consignas feministas.

COMUNIDADES

El proyecto está principalmente basado en todas las agrupaciones de música feminista chilena que han aportado a través de sus distintas formas de expresión artística al movimiento por la lucha de las mujeres. Estos colectivos han contribuido no sólo su talento, sino también su voz para generar conciencia sobre la lucha feminista. Se consideraron para la investigación los colectivos "La B'loka" y "Sonido de Lucha" que participaron en las movilizaciones llevadas a cabo el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, así como en la marcha del Día de la Mujer o el llamado 8M en 2023 y 2024.

Por otro lado, está dirigido principalmente a mujeres de distintas nacionalidades, religiones, rango etario, entre otras. Esto, como una estrategia patrimonial para activar y expandir la memoria visual de movimientos activistas de artistas musicales, ya que permite que mujeres que por diversas razones no asisten a espacios conglomerados puedan recibir los mensajes feministas de igual forma. No obstante, también se considera público de distinta identidad de género, ya que se busca crear un puente entre la experiencia colectiva de las movilizaciones y la reflexión individual de quienes interactúen con el proyecto.



Fig. 32. Colectivo de música feminista "La B'loka" en el Día Internacional contra la Violencia hacia la Mujer en 2024.

COSTOS Y PRODUCCIÓN

El proyecto "Conectadas" se realizó con proveedores y contactos, ya que en su mayoría eran materiales ya familiarizados.

Lo primero que se necesitó comprar fue la resina epóxica, la cual se adquirió de la marca Resinclar, ya conocida y recomendada por su buena calidad. A continuación, los moldes se compraron desde páginas web con envío internacional debido a su precio accesible. Otros elementos necesarios para utilizar la resina, como los guantes, se consiguieron fácilmente en farmacias cercanas, mientras que los vasos y cucharas de plástico, entre otros, se reutilizaron de otras ocasiones.

En cuanto al papel fotográfico, este ya se encontraba disponible, ya que se había comprado previamente en una importadora especializada en papelería. Respecto a la impresión de las fotografías, se llevó a cabo en una impresora láser del hogar en blanco y negro, al igual que su corte dado que ya se tenía guillotina en casa.

Posteriormente, diversos materiales de exploración como el vinilo adhesivo y el hilo de pescar se consiguieron en distintas papelerías y tiendas de manualidades, lo que permitió completar la lista de insumos necesarios para el proyecto.

RESINA EPÓXICA (1 KILO)	\$15.000
PAPEL FOTOGRÁFICO	\$3.500
MOLDES	\$5.284 X 4
VINILO ADHESIVO (PLIEGO)	\$1.200
ACETATO IMPRIMIBLE (10 UD.)	\$4.500
GAS PARA CHISPERO	\$3.500
TOTAL	\$48.836

METODOLOGÍA

Esta investigación se basa en una metodología de carácter cualitativo y se fundamenta principalmente en la propuesta de **Erwin Panofsky**.⁹³ En una primera instancia se realizó un focus group con los colectivos seleccionados. A partir de la información recolectada se obtuvieron datos sobre los afiches, lienzos, pañoletas, entre otros, junto con las razones de su visualidad, además de relatos que dan espacio a las voces que protagonizan este estudio. Posteriormente, éstas son comparadas con el registro fotográfico y audiovisual del entorno del colectivo que nos permite aplicar un análisis del discurso a través de las palabras cantadas donde se toma en cuenta un lugar y contexto en particular.

Para analizar las imágenes se comprende desde los tres polos de significación que contempla el método Panofsky. Es decir, desde un primer nivel **pre-iconográfico**, el cual consiste en una descripción a simple vista, pero atenta, de los elementos visuales y detalles que se puedan reconocer; en un segundo nivel **iconográfico**, que analiza con un grado lógico la imagen mientras se pone en conexión con otras fuentes escritas; y por último, en un tercer nivel **iconológico**, que corresponde a la interpretación más profunda que ahonda en temas figurados, ideologías y en el alcance en un contexto determinado. Posteriormente, se realiza un análisis de la lírica en las consignas cantadas por los colectivos, para después desarrollar un cruce analítico que detecte el vínculo entre la prosa utilizada por el colectivo y las imágenes utilizadas en el acto performático.

De igual forma, el proyecto incluye una mirada desde la epistemología feminista que busca el cambio social para las mujeres y las interrogantes centrales de cómo el género influye en los conceptos.⁹⁴

Respecto a la creación de este proyecto, está basado en un relato visual que rescata lo analizado en el imaginario de música feminista. Por ende, la materialización es lo primordial que corresponde a distintas técnicas y procesos.

⁹³ Erwin Panofsky, *El Significado en las Artes Visuales* (Madrid: Alianza, 1999).

⁹⁴ Norma Blasquez, *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (México D.F: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades Universidad Nacional Autónoma de México, 2010).



Análisis

Fig. 34. Fotografía propia de una integrante del colectivo "La B'loka" con un repique y elementos visuales en el Día Internacional Contra la Violencia Hacia la Mujer.

SOCIOGRAMA

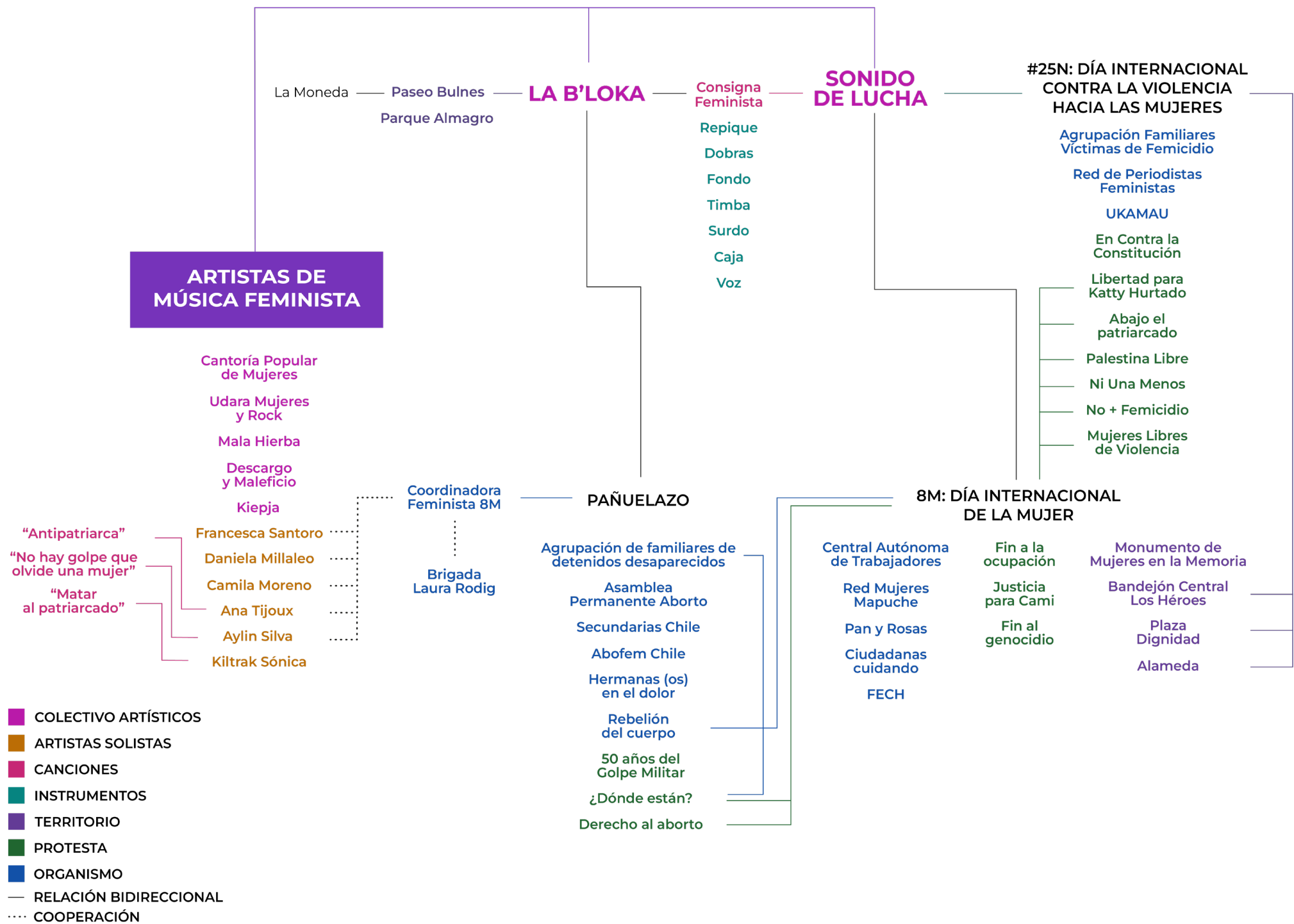


Fig. 35. Sociograma que vincula las artista de música feminista durante 2023 y 2024 con sus distintos elementos y artistas a conectar.

CATEGORIZACIÓN DE FUENTES VISUALES

Durante 2023 y 2024 se realizaron una serie de búsquedas para las fuentes visuales. Al respecto, en su mayoría consistieron en un registro propio de las movilizaciones. No obstante, también se llevó a cabo una investigación por redes sociales al ser el principal medio utilizado por los colectivos y organizaciones que difunden información sobre las marchas y el registro una vez concluidas.



Fig. 36. Esquema que representa el origen de recopilación de las fuentes visuales.

RUTA #25N Y #8M

El punto de partida de los colectivos en las movilizaciones suele ser la Plaza Dignidad para después culminar en el bandejón Los Héroes, donde se suelen juntar las organizaciones para permitir la palabra a voceras y mujeres que quieran compartir sus luchas. Tal fue el caso de tanto "La B'loka" en la marcha #25N por el Día Internacional contra la Violencia hacia las Mujeres en 2023 y 2024, como de "Sonido de Lucha" en el 8M por el Día Internacional de la Mujer de 2024.

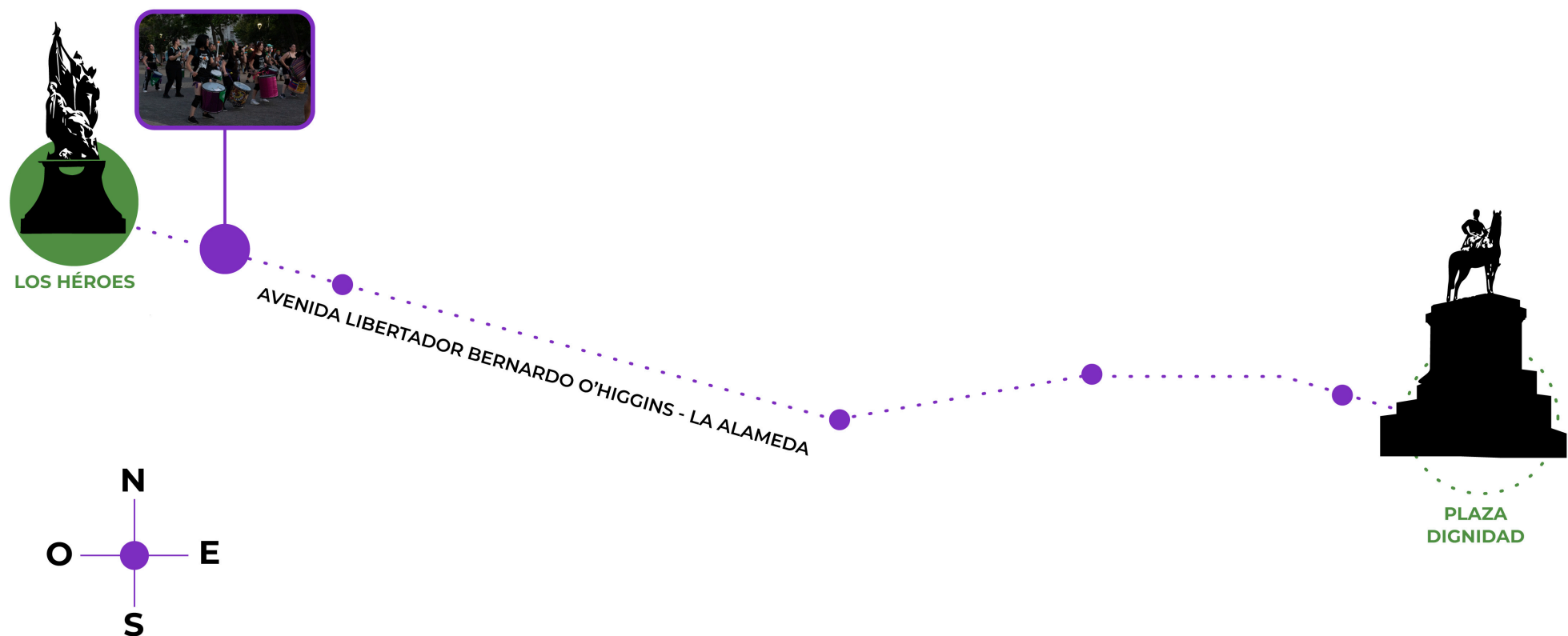


Fig. 37. Mapa de la ruta realizada por los colectivos La B'loka y Sonido de Lucha durante el #25N y 8M de 2023 y 2024..

RUTA PAÑUELAZO

El colectivo "La B'loka" fue convocada por la comunidad de Coordinadora Feminista 8M para marchar desde la casa central de la Universidad de Chile hasta el Paseo Bulnes con motivo del Día Internacional por el Aborto Legal, lo que fue llamado "Pañuelazo". Una vez en el lugar de destino, tocaron junto a la estatua de Fray Camilo Henríquez mientras mujeres organizadoras pintaban una pañoleta verde en el piso.

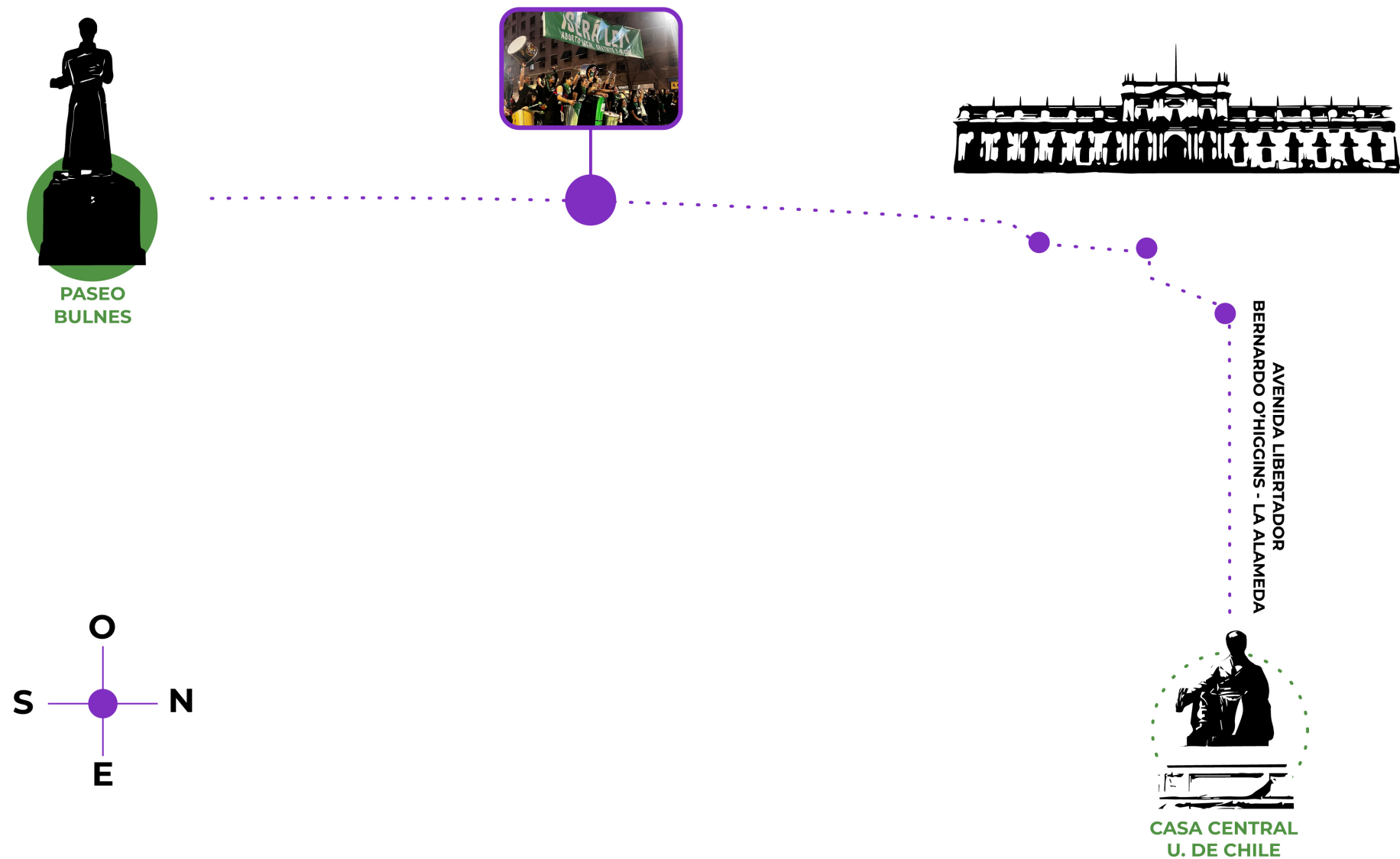


Fig. 38. Mapa de la ruta realizado por La B'loka en el pañuelazo de 2023.

ARCHIVO VISUAL

En esta etapa se comienza a realizar un catastro en torno a colectivos feministas. Para ello, se eligen dos agrupaciones correspondientes a la batucada “La B’loka” y a la organización juvenil “Sonido de Lucha”. En ambos se realiza revisión del material existente en sus redes sociales, además de un registro fotográfico propio en intervenciones o presentaciones de las agrupaciones. Asimismo, se conversa y participa de reuniones para descubrir su historia, pensamientos y trasfondos detrás de las decisiones tomadas.

COLECTIVO “LA B’LOKA”



Fig. 39. Colectivo “La B’loka” en un ensayo en el Bandedjón Central Los Héroes, 2023.

NOMBRE: La B’loka

AÑO INICIO: 2022

N° INTEGRANTES: 80/90

Colectivo de batucada que se origina el 2022 con la iniciativa de realizar una convocatoria para tocar en el Día Internacional de la Mujer de ese mismo año. Posterior a ello, ante el sentido de pertenencia e identidad que había logrado la agrupación, decidieron continuar y juntarse una vez al mes a ensayar. Actualmente tienen un grupo instrumental y otro de danza, que cuenta con alrededor de 80 y 90 mujeres que se encuentran dentro de la agrupación, pero al ser un colectivo de ensayos abiertos y constante convocatoria, expresan que en ocasiones masivas llegan a reunirse hasta 100 integrantes para tocar.



Fig. 40. Registro propio del colectivo “La B’loka” en el pañuelazo a favor del aborto en Paseo Bulnes, 2023.



Fig. 41. Registro propio del colectivo “La B’loka” en la marcha del Día Internacional contra la Violencia Hacia la Mujer el 24 de noviembre de 2023 en La Alameda.

COLECTIVO “SONIDO DE LUCHA”



Fig. 42. Registro propio del colectivo “Sonido de Lucha” durante la marcha anual del 8 de marzo de 2024 por el Día de la Mujer.

NOMBRE: Sonido de Lucha

AÑO INICIO: 2013

N° INTEGRANTES: 35/40

Agrupación mixta que nace en el 2013 en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad de Chile, por Cristián Peña, fundador y creador del logo. Surge como necesidad de formar un grupo de batucada que pudiera asistir a las manifestaciones universitarias que estaban aconteciendo. Poco después, se inspiraron en la Brigada Ramona Parra para su logo y comenzaron a crecer. Al respecto, comentan que al iniciar existían alrededor de 15 grupos de batucadas en Santiago, pero actualmente hay más de 100.

En el presente fluctúan entre los 35 y 40 integrantes durante el año, ya que no realizan convocatorias a menudo y las personas que conforman el colectivo son cercanas.



Fig. 43. Registro propio del colectivo “Sonido de Lucha” en el Día de la Mujer en 2024.



Fig. 44. Colectivo “Sonido de Lucha” en un carnaval en el cerro Las Cañas.

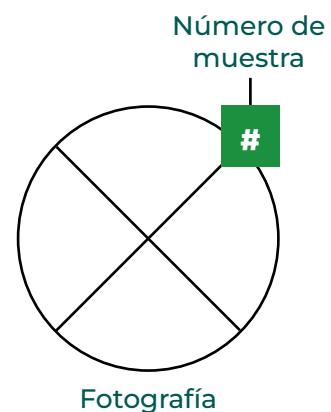
CATEGORIZACIÓN



FICHA PREICONOGRÁFICA

A continuación, cada elemento seleccionado será identificado con un número, junto con una ficha preiconográfica que tendrá los datos básicos necesarios como elemento, tipo de muestra, recurso de imagen, estilo tipográfico, colores, iconografía y representación de la mujer (en el caso de tener).

ELEMENTO	[Objeto/s al que corresponde]
TIPO DE MUESTRA	[Técnica utilizada]
RECURSO DE IMAGEN	[Descripción de la gráfica]
ESTILO TIPOGRÁFICO	[Cómo es su tipografía]
COLORES	[Paleta de colores]
ICONOGRAFÍA	[Íconos reconocidos]
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	[Cómo muestran a la mujer]





1



Fig. 45-46-47. Fotografías de pañoleta y su uso durante marchas.

ELEMENTO	Pañoleta
TIPO DE MUESTRA	Textil
RECURSO DE IMAGEN	Iconografía y tipografía Una mujer levantando el puño en alto y usando una pañoleta. Detrás de ella otra mujer con una bandera que exclama "Aborto YA!"
ESTILO TIPOGRÁFICO	Tipografía sans serif y en mayúscula
COLORES	Dos colores, fondo verde e iconografía más texto en blanco
ICONOGRAFÍA	- Bandera - Figuras de mujeres - Pañoleta
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	Medio cuerpo, uno vestido y otro desnudo

ELEMENTO	Polera
TIPO DE MUESTRA	Textil
RECURSO DE IMAGEN	<p>Ilustración y tipografía</p> <p>Cinco mujeres en la parte superior caminan con distintas vestimentas contemporáneas, juveniles y con colores vívidos; todas con pañoletas y dos de ellas tocando instrumentos de percusión. En el lado inferior caminan de igual forma cinco mujeres de vestimenta variada en colores más apagados, solo una de ellas toca un instrumento mientras que otra sostiene un cartel que dice “DÓNDE ESTÁN NUESTROS HIJOS”. En el centro se lee “LA MEMORIA ES FEMINISTA”</p>
ESTILO TIPOGRÁFICO	Tipografía sans serif y en mayúscula
COLORES	Multicolor
ICONOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - Mujeres marchando - Instrumentos de batucada - Carteles - Pañoletas
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	Cuerpo entero



2

Fig. 48-49-50. Fotografías de la polera representativa de La B'loka.



Fig. 51. Afiche de María Cecilia Labrín en instrumento dobra.

ELEMENTO	Afiche
TIPO DE MUESTRA	Impresión
RECURSO DE IMAGEN	Fotografía, iconografía y tipografía La fotografía de una mujer mirando a la cámara en un recuadro con borde amarillo. En la parte superior con bloques de texto dice “DÓNDE ESTÁN? MARÍA CECILIA LABRÍN LAZO 3 MESES DE EMBARAZO DETENIDA POR LA DINA 1974”. Mientras que en el lado inferior exclama “LA LUCHA SE ESCUCHA. LA B’LOKA”
ESTILO TIPOGRÁFICO	Tipografía sans serif y en mayúscula
COLORES	Fotografía en blanco y negro, bloques de texto en amarillo e iconografía en rosado
ICONOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - Puño en alto con símbolo del género femenino - Bloques de texto puntiagudos - Trazos achurados
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	Mujer en plano medio corto

ELEMENTO	Afiche
TIPO DE MUESTRA	Impresión/Fotocopia
RECURSO DE IMAGEN	Iconografía, tipografía y fotografía En un recuadro se encuentra la silueta de un hombre y una mujer sobre una serie de fotografías de rostros en opacidad baja, abajo de éste se lee “¿DÓNDE ESTÁN?”. En lo alto está escrito “Pedro Guillermo Hernández Araya. 39 años. 11-10-1973. PARADERO 25 VICUÑA MACKENA, EJECUTADO”
ESTILO TIPOGRÁFICO	Tipografía sans serif, en mayúscula y minúscula
COLORES	Blanco y negro
ICONOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - Silueta de hombre y mujer
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	Rostro en alto contraste



Fig. 52-53. Afiche “¿DÓNDE ESTÁN?” en una timba.



Fig. 54-55. Adhesivo de diseño de Sonido de Lucha en una dobra.

ELEMENTO	Gráfica de surdo
TIPO DE MUESTRA	Adhesivo
RECURSO DE IMAGEN	Iconografía y tipografía Logo de “SONIDO DE LUCHA” en letras rojas y negras, con un fondo de patrones y símbolos mapuches y árabes de distintos colores, destacando el amarillo, rojo, azul y negro
ESTILO TIPOGRÁFICO	Tipografía sans serif y en mayúscula
COLORES	Multicolor, por un lado las son letras rojas y negras mientras que el fondo incluye amarillo, rojo, azul y negro
ICONOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - Patrones - Curvas - Figuras geométricas
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	No hay

ELEMENTO	Polera
TIPO DE MUESTRA	Textil
RECURSO DE IMAGEN	Iconografía y tipografía Logo de “SONIDO DE LUCHA” en letras blancas, una mano con el puño en alto sostiene un mazo de percusión
ESTILO TIPOGRÁFICO	Tipografía sans serif y en mayúscula
COLORES	Blanco y negro
ICONOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - Puño en alto - Mazo de percusión
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	No hay



Fig. 56. Polera con logo antiguo de Sonido de Lucha.



Fig. 57. Adhesivo feminista en una dobra.

ELEMENTO	Gráfica de tambor
TIPO DE MUESTRA	Adhesivo
RECURSO DE IMAGEN	Iconografía y tipografía Ícono del género femenino de color verde con distintas flores y hojas a su alrededor, todo con un borde blanco de destello y un fondo con tonos lilas
ESTILO TIPOGRÁFICO	No hay
COLORES	Multicolor, tonos pasteles que incluyen el verde, rosado y lila
ICONOGRAFÍA	<ul style="list-style-type: none"> - Ícono del género femenino - Flores - Hojas
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER	No hay

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Para este análisis se identifican cada uno de los íconos en las gráficas junto con una descripción de su origen y significado. En algunos casos se incluye una cita sobre su autor y/o integrante explicando el motivo de elección de tal elemento.

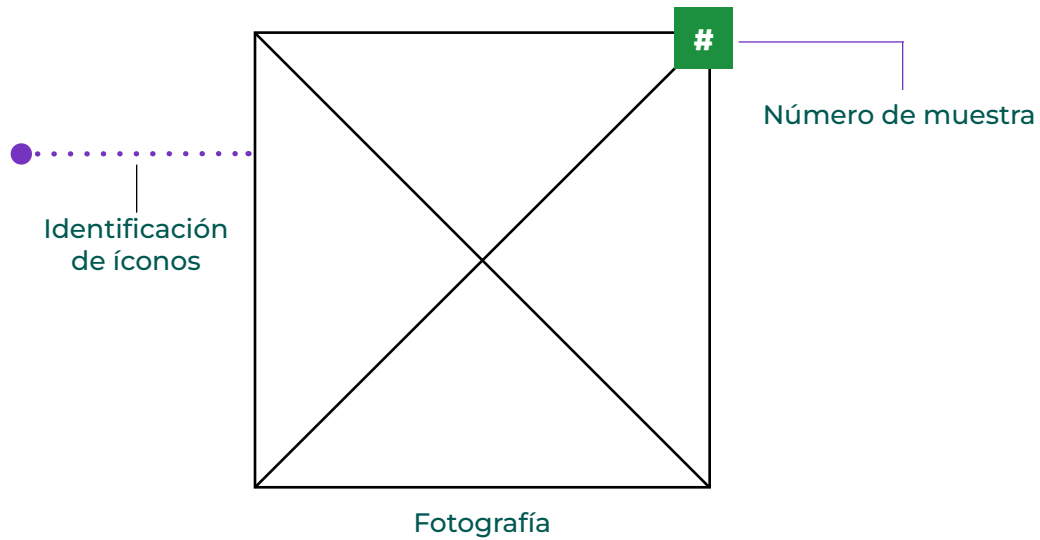




Fig. 58. Primer afiche del MEMCH.

ILUSTRACIÓN MEMCH

La fuente de este ícono corresponde a la ilustración realizada por la activista Laura Rodig en 1937 para el **Primer Congreso Nacional del Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH)**, un movimiento organizado para luchar por los derechos de las mujeres, lograr la igualdad jurídica, política y acceso paritario al mercado laboral.⁹⁵



Fig. 59. Ícono por el aborto libre.

COLOR VERDE

El color de la pañoleta tiene origen en 2003 en **Argentina**, cuando dos mujeres decidieron promover un pañuelo de este color en el 16° Encuentro Nacional de Mujeres. Este textil alude a los pañuelos blancos que usaban las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo en su lucha por recuperar a sus hijos y nietos desaparecidos en dictadura. A su vez, se escogió el color verde porque en Argentina no está asociado a ningún movimiento político.⁹⁶

La mujer con el puño en alto y los senos descubiertos representa al **feminismo y su lucha actual** por los derechos reproductivos de la mujer y la libertad sobre los cuerpos, contra el acoso, los abusos y la violencia machista.

“*Pensábamos que el ícono de la ola feminista de este año eran las estudiantes encapuchadas con las pechugas al aire, que molestan en un país tan doble estándar como el nuestro, cuando no son para consumo y placer masculino.*”⁹⁷

CAROLINA LERÍA

Diseñadora del ícono por el aborto libre.

⁹⁵ «MEMCH (1935-1953)», Memoria Chilena, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3611.html#undefined>

⁹⁶ Karina Felitti y Rosario Ramírez Morales, «Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México», *Encartes*, (2020).

⁹⁷ Felipe Betancour. «¿Qué significa el logo del pañuelo verde por el aborto libre en Chile?», *Publímtero*, 25 de julio de 2018, <https://www.publímtero.cl/cl/noticias/2018/07/25/aborto-libre-chile-panuelo-verde.html>

Mujeres marchando con vestimenta contemporánea, pañoletas y colores del movimiento feminista en alusión a las **hijas y nietas de las Madres de Plaza de Mayo**.⁹⁸



Fig. 60. Las Madres en un acto de la UCR en julio de 1982. Por entonces adoptan la práctica de concurrir a todos los mítines políticos para efectuar sus reclamos a los partidos y ponerse en contacto con los militantes.

El texto “La Memoria es Feminista” hace referencia a recuperar las voces de la **historia de los movimientos** de mujeres y conectar aquellas luchas que siguen vigentes con las del presente.



Color verde en alusión al movimiento feminista en Argentina.

Mujeres con colores apagados y vestimenta de época que representan a las Madres de Plaza de Mayo de Argentina.⁹⁹

Fig. 61. Ilustración utilizada por La B'loka en su logo.

DISEÑO POR EMITXIN

“El diseño es de una **ilustradora argentina** que me gustó mucho y se lo presenté a mis compañeras para que fuera el logo de la agrupación. Por decisión unánime quedó definida y conversé con la ilustradora para pedir permiso en la utilización de ésta.”

VALENTINA ESPINOZA
Integrante de “La B'loka”

98 Ulises Gorini, *La rebelión de las Madres* (La Plata: EDULP, 2017).

99 Ídem.

FOTOGRAFÍA DE MARÍA CECILIA LABRÍN LAZO

La mujer en la fotografía corresponde a María Cecilia Labrín Lazo, militante del MIR (Movimiento de izquierda revolucionaria) y detenida el 12 de agosto de 1974 por agentes de la DINA a los 25 años y con tres meses de embarazo. Posteriormente fue trasladada al centro de represión, tortura y exterminio llamado Londres 38.¹⁰⁰

Cuadros de texto puntia- gudos que simulan al **im- postar la voz**, que es parte de una gráfica feminista más contemporánea.



Existe una relación que re- suena en la **lucha personal** en una de las integrantes de la B'loka, quien expresa tener un sentido emocio- nal al escuchar el nombre de María Cecilia, que tiene los mismos nombres que su abuela paterna falle- cida. De igual manera, se vincula con estos hechos por la semejanza de ser egresada de Trabajo Social.

Símbolo de puño en alto con el ícono del género fe- menino que hace referen- cia a la **resistencia y lucha** de las mujeres contra el patriarcado.¹⁰¹

Fig. 62. Afiche de María Cecilia Labrín utilizado y diseñado por La B'loka.

“*Como estudiante de trabajo social, me gustaría seguir su lucha constante para que su nombre jamás sea olvidado como compañera y mujer que le dio frente al Golpe de Estado.*”

VALENTINA ESPINOZA
Integrante de “La B'loka”

¹⁰⁰ «María Cecilia Labrín Saso», Londres 38, <https://www.londres38.cl/1937/w3-article-97900.html>.

¹⁰¹ Anne-Laure BRIATTE, «Feminisms and Feminist Movements in Europe», *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe* (2020).



Fig. 63. Logo AFDD.

Fotocopia e iconografía vinculada a lo replicado que ha sido el logo, lo cual provoca que su calidad le haga honor a la memoria.

Proveniente de la imagen de identidad de la Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos.¹⁰²



Fig. 64. Panfleto ¿DONDE ESTAN...



Fig. 65. Manifestación AFDD.

TIPOGRAFÍA ¿DÓNDE ESTÁN?

Imagen de identidad actual que busca recordar la tipografía utilizada en los antiguos panfletos y carteles utilizados por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos.



Fig. 66. Imagen de ¿DÓNDE ESTÁN? utilizada por La B'loka.

“ Tiene un sentido territorial, la iniciativa era conmemorar el 11 de septiembre visibilizando las 41 personas desaparecidas de la comuna de Lo Prado, ya que la mujer que lo utiliza pertenece a la Escuela Carnaval Pomponera Redoblante, que nace en Lo Prado. ”

VALENTINA ESPINOZA
Integrante de “La B'loka”

QUILAPAYÚN

Fig. 67. Logo Quilapayún.

TIPOGRAFÍA LOGO

Inspirado en el logo de Quilapayún que fue diseñado por Vicente Larrera, quien se inspira en la esencia de nuestros orígenes. Este logotipo sirvió como base para la tipografía "Llanquihue" de Francisco Gálvez ¹⁰³

LOGOTIPO RENOVADO

Puño en alto vectorizado, modernizado y con una perspectiva en 3D.



Fig. 69. Archivo original sobre el adhesivo de instrumentos enviado a imprenta.



Fig. 68. Lama mnemotécnica mapuche, una alfombra que registra el conocimiento medicinal.

5

INSPIRACIÓN MAPUCHE

Patrones y vectores inspirados en la simbología mapuche, en especial las lama, donde las tejedoras anotaban aquellos mensajes que no deben ser olvidados, se dejan decodificaciones de manera que la persona debe asociar sus elementos. ¹⁰⁴

“Diseñé un logo nuevo, porque el problema con el antiguo logo es que no puedes combinarlo con muchas cosas. No se puede emplear para crear cosas un poco más modernas, si se puede decir, porque la mirada de Ramona Parra es súper antigua y ocupa muchos elementos que son difíciles de combinar como, por ejemplo, las caras que están en 2D.”

SEBA LARENA

Encargado de la comitiva artística en Sonido de Lucha

¹⁰³ Mauricio Vico, *Iconografía de la Contracultura en Chile (1964-1974)* (Santiago: Ediciones Fulgor, 2019), 295.

¹⁰⁴ Pedro Mege Rosso, *Arte textil Mapuche* (Santiago: Ministerio de Educación, 1990).



Fig. 70. Caricatura de los Trabajadores Industriales del Mundo (IWW) publicado en el periódico "Solidarity" el 30 de junio de 1917.



Fig. 71. Cartel "Toda la juventud unida POR ESPAÑA" de José Bardasano publicado por la organización JSU en Valencia el año 1937.



Fig. 72. Niños detrás de la Universitat de Barcelona, fotografía de Antoni Campaña, agosto de 1936.

MAZO DE PERCUSIÓN

Herramienta que permite golpear los instrumentos de percusión.

TIPOGRAFÍA

Creación inspirada en la cultura andina.



Fig. 73. Logotipo antiguo del colectivo "Sonido de Lucha"

PUÑO EN ALTO

6

Iconografía asociada a las organizaciones antifascistas. Utilizada en las primeras propagandas sindicales de los Trabajadores Industriales del Mundo (IWW)¹⁰⁵ y popularizada tras los carteles y saludos del bando republicano de la Guerra Civil Española.¹⁰⁶

“El logo que teníamos antes era una mezcla de batucada con los murales de Ramona Parra, hacia la significativa la lucha en los tiempos que estaba viviendo Chile en el momento que se creó SDL. En 2022, tomamos como base adecuarnos a lo contemporáneo, tomando el mazo y el puño como punto de ancla.”

JAVIERA MENSAH-SCHRAMM
Directora de Sonido de Lucha

¹⁰⁵ Joyce L. Kornbluh, *Rebel Voices: An IWW Anthology* (Chicago: PM Press, 2011), 26.

¹⁰⁶ Pablo Gómez Hernández, «El cartel republicano en la Guerra Civil Española: José Bardasano» (tesis doctoral, Universidad San Pablo, 2017), 139.

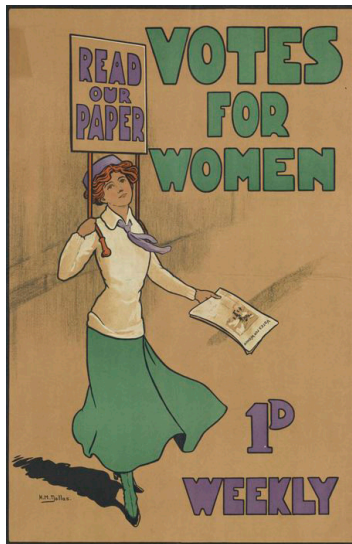


Fig. 74. Cartel "VOTES FOR WOMEN" de las Suffragettes.

Variedad de flores silvestres que simbolizan la resiliencia y el poder de la mujer para liberarse de la sociedad patriarcal.

Ícono del género femenino de color verde, en referencia al movimiento feminista en Argentina.¹⁰⁷



Fig. 75. Pin de Women's Social and Political Union adaptado del diseño de Caroline Watts a los colores de la organización.



Fig. 76. Adhesivo feminista de integrante de Sonido de Lucha.

COLOR MORADO

Tonos de color morado como referencia al movimiento de la fábrica textil Cotton en New York, donde se dice que el humo del incendio era del mismo color.¹⁰⁹

Igualmente, proviene de las *suffragettes*, feministas que buscaban el sufragio femenino a comienzos del siglo XX, cuyo movimiento comenzó a crecer y a necesitar de una paleta representativa. De esta manera, Emmeline Pankhurst, una activista británica, designa en 1908 los colores morado, verde y blanco como la nueva paleta de *Women's Social and Political Union (WSPU)* en alusión al lema que distinguía a la organización: "dignidad, pureza y esperanza".¹¹⁰

“El morado es el color de la lealtad, de la constancia con un propósito y la resistencia a la causa. El blanco, el emblema de la pureza, simboliza la calidad de nuestro propósito(...).¹⁰⁸”

EMMELINE PANKHURST
Fundadora de Women's Social and Political Union

¹⁰⁷ Karina Felitti y Rosario Ramírez Morales, «Pañuelos verdes por el aborto legal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México».

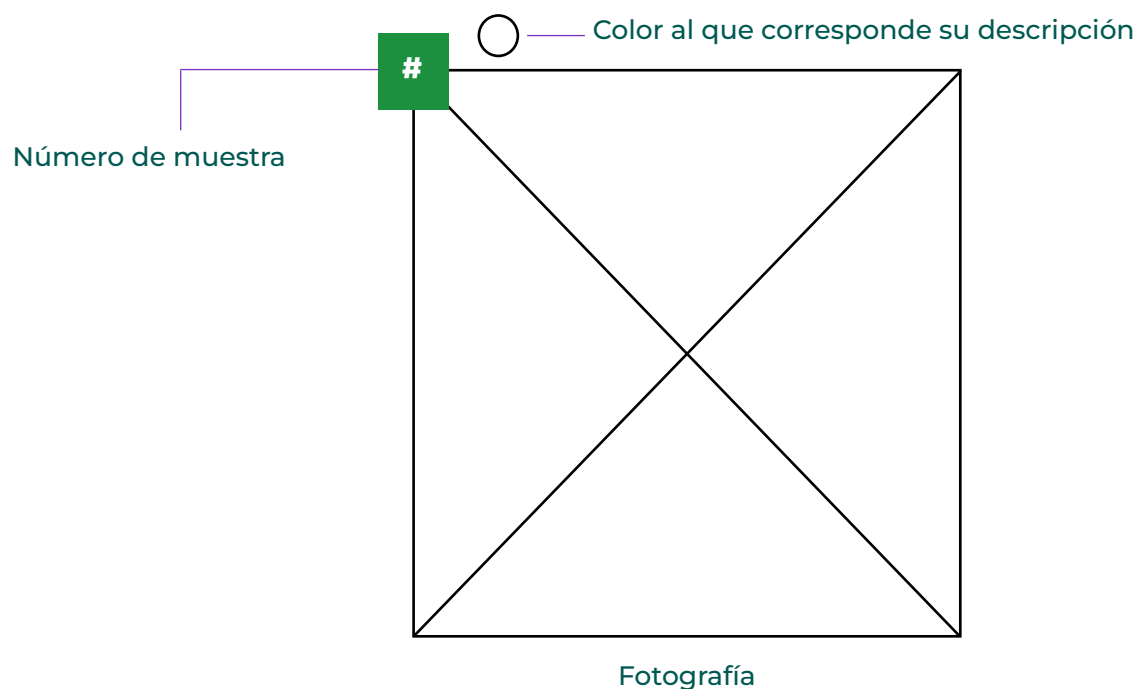
¹⁰⁸ Emmeline Pankhurst, «CONGRESSIONAL UNION FOR WOMAN SUFFRAGE», *The Suffragist*, 6 de diciembre de 1913, https://archive.org/details/suffragist01cong_2.

¹⁰⁹ Yanna G. Franco, Marisa Bordón Ojeda y Claudia García-Alonso, «El morado es el nuevo rosa», *Investigaciones feministas* (2022): 389-400.

¹¹⁰ John Mercer, «Media and Militancy: propaganda in the Women's Social and Political Union's campaign», *Women's History Review*, (2005): 475-7.

ANÁLISIS ICONOLÓGICO

En la siguiente visualización se presenta una categorización de las ideologías y consignas más utilizadas en las muestras escogidas. Cada color está ubicado en el elemento que persiga el ideal correspondiente, pudiendo tener más de una opción.



1



- Persigue la lucha feminista y sus ideales.

- Está familiarizado y apoya las Madres de Plaza de Mayo. Está en contra del Golpe de Estado en Argentina de 1976.

2



- Condena los actos cometidos de tortura y asesinato durante la dictadura, de manera que está en contra del golpe militar.

3



- Busca contextualizar y mantener en la memoria a las mujeres violentadas durante épocas de dictadura.

- Apoya la lucha mapuche y alude a los símbolos andinos y árabes.

4



- Recoge referencias y símbolos del Frente Popular.

5



6



7



ARCHIVO LÍRICO

Las siguientes consignas fueron cantadas por los colectivos La B'loka y Sonido de Lucha en distintas marchas durante los años 2023 y 2024.

En referencia al contexto marcha y al colectivo reunido, junto con las miles de mujeres que se movilizan.

Relación de género basada en la desigualdad con la mujer siendo la subordinada. Rita Segato lo caracteriza como "la estructura política más arcaica y permanente de la humanidad", agregando que esta jerarquía está estabilizada desde la prehistoria, y que de no romperla, ningún otro tipo de cambio es posible.¹¹¹ Para Julieta Kirkwood, el patriarcado es transversal, de modo que debe incluirse en las luchas sociales y de clase.¹¹²

AHORA QUE ESTAMOS JUNTAS,
AHORA QUE SI NOS VEN,
ABAJO EL PATRIARCADO QUE VA A CAER,
QUE VA A CAER,
ARRIBA EL FEMINISMO QUE VA A VENCER,
QUE VA A VENCER.

Canción de protesta feminista cantada por "La B'loka" en el pañuelazo y Día Internacional contra la Violencia hacia las mujeres.

En alusión a la lucha feminista que debe continuar para otorgar a las mujeres apoyo y las herramientas para emanciparse.¹¹³

¹¹¹ Rita Segato, *La Guerra contra las mujeres* (Madrid: Traficante de sueños, 2016), 18-21.

¹¹² Daniela Sáez, «Urdimbre, diseño y entramados de la huelga general feminista: Tejer el punto de las pobladoras», en *La Huelga General Feminista ¡VA!*, ed. por Coordinadora Feminista 8 de Marzo (Santiago: Tiempo Robado, 2021), p. 45-8.

¹¹³ Julieta Kirkwood, *Preguntas que hicieron movimiento*.

Canto por la legislación del aborto libre en Chile, el cual permanece ilícito desde la reforma del Código Sanitario que se dictó en 1989 durante el periodo de la dictadura.¹¹⁴

De igual forma, se cantó para defender la ley actual que permite el aborto en 3 causales, debido a la insistencia de los partidos de derecha por quitar y frenar los avances en los derechos ganados.¹¹⁵

ABORTO SÍ, ABORTO NO, ESO LO DECIDO YO.

Consigna feminista cantada por "La B'loka" en el pañuelazo del 28 de septiembre de 2023 en el marco del Día de Acción Global por el Acceso al Aborto.

“Tenemos las consignas preparadas de antes, en un ensayo alguna llega con su mensaje propio de lucha, dice que le gustaría tocar algo porque la representa, lo hablamos todas, bajamos el volumen y la que lo tiene lo canta.”

VALENTINA ESPINOZA
Integrante de "La B'loka"

¹¹⁴ Claudia Dides-Castillo y Constanza Fernández, «Aborto en Chile: avances en derechos humanos», *Revista de Bioética y Derecho* (2018).

¹¹⁵ El Mostrador Braga, «Pañuelazo feminista a favor del aborto advierte amenaza global de la ultraderecha», *El Mostrador*, 29 de septiembre de 2023, <https://www.elmostrador.cl/braga/2023/09/29/panuelazo-feminista-a-favor-del-aborto-advier-te-amenaza-global-de-la-ultraderecha/>.

La lucha feminista inserta en el contexto patriarcal busca combatir los pensamientos machistas y androcéntricos. Es decir, las creencias, actitudes y conductas arraigadas que refleja desigualdad en distintos ámbitos de la vida cotidiana. De modo que se canta para que una sociedad machista no continúe empobreciendo y haciendo individuos machistas.¹¹⁶

**ALERTA,
ALERTA,
ALERTA MACHISTA,
QUE TODO EL TERRITORIO
SE VUELVA FEMINISTA.**

Consigna feminista cantada por "Sonido de Lucha" en el Día de la Mujer del 8 de marzo de 2024.

“*Nosotras somos de la batucada Sonido de Lucha, somos las mujeres que conformamos la batucada, que es mixta, en la cual **no ha sido ajeno vivir el machismo, no ha sido ajeno vivir las discriminaciones, los acosos, los abusos, y han sido las mujeres de acá que han dado la cara. En los colectivos artísticos se vive también la discriminación hacia las mujeres, los hombres nos miran en menos, piensan que no podemos tocar bien, que no podemos dirigir, y eso es una lucha de años que llevamos los colectivos artísticos(...).***”

JAVIERA MENSAH-SCHRAMM
Directora de Sonido de Lucha

116 Marina Castañeda, *El machismo invisible* (Ciudad de México: Penguin Random House, 2018).

Representa al consentimiento. Surge para combatir la cultura de la violencia sexual y tratos que responsabilizan a las víctimas. Se refiere a lo sencillo que puede parecer el concepto, pero lo mal que se entiende, ya que se debe comprender como una manifestación verbal, corporal o de otra forma. En conclusión, de no haber consentimiento, se considera una violencia sexual.¹¹⁷

Lírica que se suele repetir en movilizaciones, esto debido a que en Chile no existe una ley que regule el consentimiento, el cual no solo se refiere a casos de violación, si no a comportamientos que son normalizados por la sociedad.¹¹⁸

**NO, NO,
NO ES NO,
QUÉ PARTE NO ENTENDISTE,
LA "ENE" O LA "O".**

Consigna feminista cantada por "La B'loka" en el Día Internacional contra la Violencia Hacia la Mujer el 25 de noviembre del 2024.

*“Debemos tomar consciencia de que **nuestra cultura históricamente nos ha enseñado que el no de la mujer es relativo, que su deseo no siempre importa. Consentir y pedir consentimiento consiste en establecer tus límites personales y respetar los de tu pareja. Debes volver a preguntar si las cosas no están claras. Para que sea algo consensuado, ambas personas deben estar de acuerdo en tener relaciones sexuales, todas y cada una de las veces, de forma sana y consciente.**”*¹¹⁹

NASCHLA ABURMAN
Ex-subdirectora de Fundación Miles

¹¹⁷ Saskia Niño de Rivera, *No es no* (Ciudad de México: Aguilar, 2021).

¹¹⁸ Patricia Morales, «Consentimiento: No es no», *La Tercera*, 30 de marzo de 2020, <https://www.latercera.com/paula/consentimiento-no-es-no-violacion-la-manada-leyes/>.

¹¹⁹ *Ibíd.*

CONEXIÓN ENTRE VISUALIDAD Y CONSIGNAS

A continuación, observamos una representación que pone a disposición los vínculos y coherencias que se observaron después de realizar los análisis respectivos de la visualidad y música en los colectivos. En el lado izquierdo se encuentran los elementos visuales seleccionados, mientras que a la derecha están las consignas musicales, para después dejar al medio los resultados obtenidos entre ambos.



Fig. 77. Esquema que muestra el cruce entre los análisis obtenidos entre visualidad y lírica musical.

Diseño y Planificación

Fig. 78. Proceso de solidificación en resina de las fotografías "Ahora que estamos juntas..." y "No es no...".

DETERMINACIONES TÉCNICAS

- SELECCIÓN DE SOPORTE

Con la noción de realizar una propuesta cuyo contenido se base en la visualidad perteneciente al imaginario de la música feminista analizada y en sus luchas que cantan en las cosignas, se decidió configurar un relato visual a través de un **Libro de Artista** como soporte, un objeto que no ignora las características básicas de diseño, pero que gracias a su carácter transdisciplinar puede transformar o romper los formatos de materialidad que contiene un libro¹²⁰ mientras entrega una experiencia espacial y temporal entre la persona que lo crea y el que lo abrirá.¹²¹ Bethânia Barbosa lo caracteriza como "uno de los medios artísticos más liberadores para el artista".¹²²

En términos creativos, las posibilidades de explorar un Libro de Artista son infinitas; ya que se puede indagar su forma, estructura elemental y material ampliando la experimentación sensorial y otorgándole al artista la capacidad de decidir por cada elemento y técnica utilizada en el objeto final.

Al respecto, Bárbara Tannenbaum se refiere a la materialidad del libro artista como "la característica más radical",¹²³ que desafía el concepto tradicional de un libro. Aquella característica se ve reflejada en el movimiento feminista, cuyo carácter revolucionario ha afectado la acción política.¹²⁴

Esta reinterpretación ha ampliado los horizontes y permitido que activistas como la chilena Cecilia Vicuña utilicen este medio para plasmar sus luchas sociales. Un ejemplo de ello es su libro "Sabor a mí", publicado en 1973 después de la muerte de Salvador Allende, el cual reúne poemas censurados en Chile junto con pinturas, dibujos y documentación; generando así un sistema visual de experimentación artística. La elección de este objeto provoca que se comparta una percepción más íntima de la poetisa.¹²⁵

Incluso desde sus orígenes, el Libro de Artista apareció como una forma de protesta y característica de las vanguardias. En relación a ello, Joan Lyons señala que "los libros de artista co-

¹²⁰ Alicia Valiente, «Producción, lectura y exhibición del Libro de Artista», *Arte e Investigación*, n.º 8 (2012).

¹²¹ Biblioteca Nacional de España, *Libros sorprendentes: La colección MIMB 1 Monumental Ideas in Miniature Books de la BNE* (Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2013).

¹²² Bethânia Barbosa, «Aspectos formales del Libro de artista», en *Libros sorprendentes: La colección MIMB 1 Monumental Ideas in Miniature Books de la BNE*, ed. por Biblioteca Nacional de España (Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2013), p. 27.

¹²³ Bárbara Tannenbaum, «Aspectos formales del Libro de artista», *Milpedras*, (2009), p.2.

¹²⁴ Julieta Kirkwood, *Preguntas que hicieron movimiento* (Concón: Banda Propia, 2021).

¹²⁵ «Cecilia Vicuña: Sabor a mí», MALBA, <https://www.malba.org.ar/cecilia-vicuna-sabor-a-mi/>.

mienzan a proliferar en los sesenta y setenta en el clima reinante de activismo político y social. Ediciones baratas, disponibles, fueron una manifestación de la desmaterialización del objeto de arte y el nuevo énfasis en el proceso".¹²⁶ En este contexto, tras la Segunda Guerra Mundial surgen nuevos medios para difundir las ideas e interactuar con el espectador, concibiendo así al libro como un objeto democratizador y anti-elitista.¹²⁷

De esta forma, algunos artistas se convirtieron en pioneros al explorar nuevas maneras de plasmar sus ideas, dando lugar a los primeros Libro de Artista registrados en la historia. Entre ellos, destaca el alemán Dieter Roth, quien utilizó su propio lenguaje para criticar a los *mass media* en su publicación "*Dagblegt Bull*" de 1962, donde contenía 150 páginas recortadas en offset dentro de una caja de cartón.¹²⁸ Aquel año, también se dio a conocer el libro del fotógrafo Edward Ruscha llamado "Twentysix Gasoline Stations", que fue catalogado como una obra artística e incluía fotografías sin texto sobre estaciones petroleras en la carretera impresas en papel barato con una encuadernación simple.¹²⁹

Otro factor importante en el nacimiento del Libro de Artista es el desarrollo de las técnicas gráficas, lo cual expande las posibilidades para desarrollarse en este género. Este avance estuvo de la mano de los artistas experimentando en el área digital a finales del siglo XIX y de la propagación del libro como medio de difusión. Actualmente, la evolución de la tecnología y las herramientas han permitido que las fronteras de la creación de Libro de Artista crezca aún más.¹³⁰

126 Joan Lyons, *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook* (New York: Visual Studies Workshop Press, 1985), p. 7.

127 Salvador Haro González, *TREINTA Y UN LIBROS DE ARTISTA: Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado* (Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2014).

128 *Ibid.*

129 Salvador Haro González, «El paradigma del libro de artista. El caso de Dieter Roth», *Anuario de Arte y Arquitectura*, (2015).

130 Salvador Haro González, *TREINTA Y UN LIBROS DE ARTISTA: Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*.

- SELECCIÓN DE TÉCNICAS Y MATERIALIDAD

1. RESINA EPÓXICA

El principal material aplicado en el proyecto corresponde a la resina epóxica, un porcelanato líquido que pasa a estado sólido al aplicarse un endurecedor y pasar por un proceso de polimerización.¹³¹

Su aplicación es altamente utilizada en el campo del diseño y del arte por sus amplias características. Entre ellas, se destaca su durabilidad, alta resistencia a la humedad y a los impactos en general, ya que no se rompe ni se astilla.¹³²

Hay muchos tipos de resina epóxica, especialmente dependiendo de su viscosidad, secado y proporción. En este caso, fue utilizada una de baja viscosidad y secado rápido; con una proporción de 2:1, es decir que para mezclar correctamente necesita una porción de resina y la mitad de catalizador. Igualmente, el máximo de espesor a trabajar son dos centímetros.

Al necesitarse una terminación altamente transparente no fue utilizado ningún pigmento o algún otro componente que se puede mezclar con la resina.

Este material contendrá las fotografías que serán detalladas más adelante, las cuales serán cada página del Libro Artista.

Por otro lado, gracias a su transparencia la resina no tiene nada que ocultar, de manera que permite observar más allá de la superficie. De esta forma, se condice y simboliza la necesidad de claridad dentro del movimiento feminista. Al respecto, la autora Bell Books comenta en su libro "El feminismo es para todo el mundo" la importancia de un feminismo que no esconda sus objetivos y permita mayor accesibilidad a todas las personas.¹³³ De igual forma, la poeta y activista Audre Lorde defiende un enfoque transparente del feminismo que rechaza la opresión en todas sus formas, incluyendo la honestidad al hablar desde la autenticidad, aunque desafíe las normas sociales. Para ella, es imprescindible romper el silencio e invi-

¹³¹ Epoxiworld, *El arte de la resina*, (2021).

¹³² Carla Maltés, curso de resina epóxica con la autora, 28 de agosto de 2022.

¹³³ Bell Hooks, *El feminismo es para todo el mundo* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2017).

sibilidad ante la represión como medio de control, ya que "tu silencio no te protege".¹³⁴

Además, la resina epóxica al endurecer es un material que puede rayarse, pero no se rompe fácilmente y puede permanecer en el tiempo por años, lo cual simboliza la lucha feminista que desde la Primera Ola Feminista a mediados del siglo XVIII hasta hoy ha cuestionado los privilegios y e incongruencias de las prácticas sociales dominantes.¹³⁵

Asimismo, el acto de encapsular la resina significa la preservación de un hecho que va en transición. Una analogía a que no se retroceda, por el contrario, se avance recordando a las artistas feministas que han luchado.

Respecto uso de este material, su aprendizaje fue adquirido por el lado femenino de la familia como un modo de pasatiempo, lo cual fue reforzado con clases especialistas en ello.

134 Audre Lorde, *La hermana, la extranjera* (Madrid: horas y HORAS, 2003), p. 10.

135 Maharba Annel González García, «Breve recorrido por la historia del Feminismo», *HistoriAgenda*, n.º 35 (2018).



Fig. 79. Resina epóxica y endurecedor de la marca Resinclar.

2. FOTOGRAFÍA

Se acudió a la disciplina de la fotografía como un medio sensible capaz de llegar al espectador sobre una situación social que usualmente pasa desapercibida. De esta forma, el trabajo fotográfico posibilita realizar un diálogo visual con el espectador, donde no solo se observa la imagen, sino que se ve invitado a interpretar el contexto social de distintas maneras y generar un pensamiento crítico al respecto.¹³⁶

La cámara correspondió a la herramienta que se utilizó tanto en la etapa de investigación y análisis del imaginario de los colectivos feministas, como en la propia toma de fotografías de la parte tangible del proyecto.¹³⁷

Para ello, dentro de los tipos de fotografía se realizaron retratos a las mujeres, el cual ha ido adquiriendo un significado político y social con el tiempo.

Asimismo, la acción de capturar una imagen significa que se convierte en una fotografía que permanece en la historia. Al respecto, Susan Sontag afirma que "estas imágenes son de hecho capaces de usurpar la realidad porque ante todo una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido en que lo es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria".¹³⁸

De igual forma, la presencia de la fotografía significa que la noción del artista queda presente en el objeto, debido a que existen detalles que sensibilizan, permitiendo la nostalgia en el espectador. Según Roland Barthes, "la fotografía es más que una prueba: no muestra tan sólo algo que ha sido, sino que también y ante todo demuestra que ha sido".¹³⁹

A partir del análisis, se llegó a la conclusión que el imaginario de la música feminista se construye mediante imágenes visuales que reflejan una lucha personal de la artista. En consecuencia, se tomó como ejemplo la fotografía que utilizó Valentina

136 Luis Héctor Ramírez Eguiarte, «La mirada nómada: otra forma de dialogar con la imagen fotográfica», *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales*, n.º 2 (2015).

137 Gisele Freund, *La fotografía como documento social*, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983).

138 Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (México, D.F.: Alfaguara, 2006), p. 216.

139 Roland Barthes, *La cámara Lucida. Nota sobre la fotografía* (Barcelona: Ediciones Paidós, 1989), p. 26.

Espinoza sobre María Cecilia Labrín Lazo "para que su nombre jamás sea olvidado". Junto con ello, se proyectó la lírica obtenida como representación de cada mujer, una técnica que se explicará con más detalle posteriormente.

Para la creación de imágenes se coordinaron en dos sesiones en fechas distintas a las mujeres en el estudio fotográfico de la facultad, un espacio oscuro que permitió utilizar solo la iluminación de la proyección para una mejor fotografía. Igualmente, se aseguró que fuese un lugar seguro donde las participantes pudiesen expresarse con su cuerpo al mismo tiempo que se entregaba un mensaje claro.

Por otro lado, debido al uso de la resina se utilizó papel fotográfico para la impresión; ya que es un papel grueso, opaco y no poroso que impide la absorción de la resina. En este material se realizaron variadas pruebas de impresión junto con ediciones previas en Adobe Lightroom respecto a la curva tonal e iluminación para comparar y elegir una fotografía clara.

De igual forma, en algunos casos fue necesario intervenir la fotografía con Adobe Photoshop para eliminar la proyección en el fondo que se encontraba fuera del cuerpo de las mujeres.

3. PROYECCIÓN

El uso del proyector tuvo un rol trascendental como una técnica que se complementó con la toma fotográfica. Un objeto frecuentemente utilizado en las artes mediales, obras relacionadas con distintos tipos de tecnologías digitales. Habitualmente, la acción de proyectar se encuentra en estas obras como un medio para transmitir un mensaje, ya sean secuencias fílmicas, imágenes o texto.¹⁴⁰ Un ejemplo de ello, es la videoinstalación de Graciela Taquini llamada *Borderline*, donde se proyecta una publicidad de vigilancia en un ascensor mientras las luces del espacio comienzan a titilar, en este caso, el proyector cumple la función de simular una amenaza en este lugar cerrado.¹⁴¹ Otro caso es la ya mencionada artista Sophie Calle que proyectó en su cuerpo el mensaje de un exnovio.¹⁴² De esta forma, mientras las tecnologías avanzan esta transdisciplinariedad se expande y habita en el mundo real con soportes digitales.¹⁴³

Para este proyecto se necesitó un proyector en un ángulo aproximado de 45 grados, de modo que la sombra que generase no fuese demasiada. En cuanto su contenido, se proyectaron imágenes que contenían el texto de las consignas cantadas con la tipografía Futura Bold Oblique, las cuales se mencionarán con más detalle en la materialización de la propuesta.

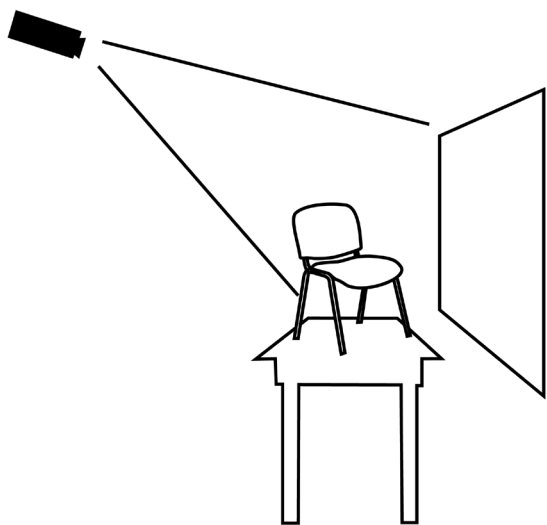


Fig. 80. Planimetría del espacio y los objetos involucrados al momento de proyectar.

140 Claudia Kozak, *Tecnopoéticas Argentinas*(Buenos Aires: Caja Negra, 2012).

141 Jorge La Ferla, *Historia Crítica del Video Argentino*(Buenos Aires: MALBA y Espacio Fundación Telefónica, 2008).

142 «Cuidese mucho», Museo de Arte Contemporáneo, <https://mac.uchile.cl/exposiciones/cuidese-mucho/>.

143 Néstor Olhagaray LL., *Sobre video & artes mediales*(Santiago: Metales Pesados, 2014).

FORMA Y TAMAÑO

Una de las primeras características a decidir corresponde a las medidas de cada página de resina según el molde seleccionado. En un inicio, se consideró realizarlo con un molde de 15 x 20 cm., sin embargo tras realizar pruebas se cambió por uno de 18 x 13 cm. que resultó siendo el definitivo.

En cuanto a la forma, se tomaron en cuenta distintas ideas que surgieron durante el proceso, las cuales se mostrarán con más detalle más adelante. Tras evaluar las opciones, se decidió escoger un formato tipo acordeón, ya que permite obtener una lectura visual más amplia y una interacción más fluida con la persona.

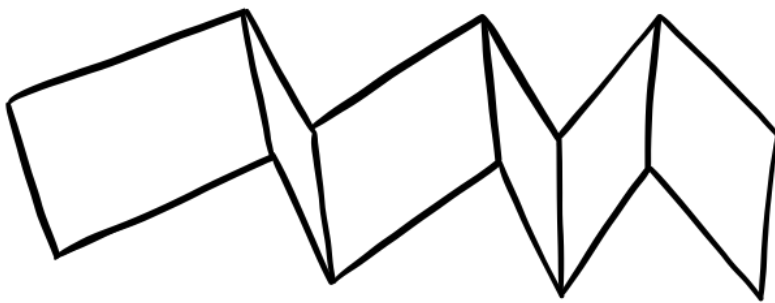


Fig. 81. Boceto sobre el formato acordeón escogido.

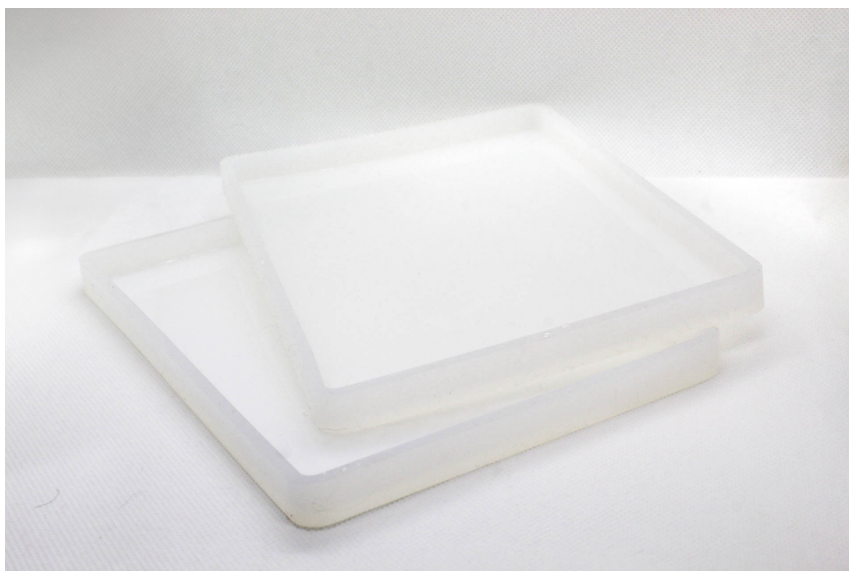


Fig. 82. Moldes utilizados de 18 x 13 cm..

CONCEPTUALIZACIÓN VISUAL

- MONOCROMO

Tomando de referencia las fotografías utilizadas por los colectivos y las artistas investigadas se decidió utilizar una paleta monocromática, es decir en blanco y negro. De igual manera, considerando la técnica utilizada, esta elección permite que la proyección resalte más en los cuerpos.

- TIPOGRAFÍA

Como una forma de rescatar recursos visuales de referentes feministas se optó por utilizar la fuente **Futura Bold Oblique**, una variante proveniente de la tipografía *Futura*, la cual fue ampliamente utilizada durante el siglo XX,¹⁴⁴ incluyendo a Barbara Kruger, diseñadora que la incluía en sus pósters publicitarios que cuestionan a la sociedad con motivos feministas.

¹⁴⁴ Bauer Type Foundry, *FUTURA; The Type of Today and Tomorrow* The Bauer Type Foundry (New York : Bauer Type Foundry, 1931).

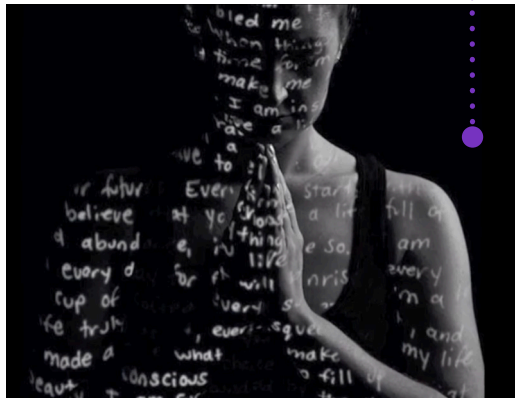
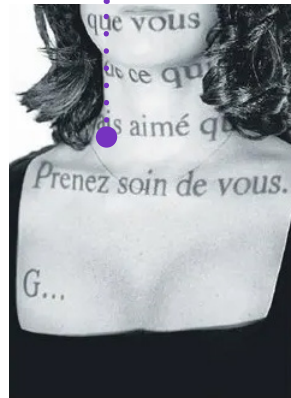


Fig. 83. Extracto del videoclip de Alicia Keys "We gotta pray", 2014.



PALETA

Inspiración para utilizar paleta monocromática.

Fig. 84. Fotografía de la obra "Cuidese Mucho" de Sophie Calle, 2007.

TIPOGRAFÍA

Póster de Barbara Kruger que utiliza la tipografía *Futura bold oblique*, diseñada por Paul Renner de Bauer Types en 1927.



Fig.85. Póster "We don't need another hero" de Barbara Kruger, 1987.

El proyecto **Conectadas** fue elaborado en base a un análisis previo sobre colectivos feministas que se conocieron durante movilizaciones de 2023 y 2024.

Esta producción es el resultado de diversas experimentaciones con materiales y requiere largas horas de elaboración, de manera que no está pensado para ser un Libro de Artista seriado a una mayor escala. Junto con ello, los elementos utilizados representan tanto a la investigación previa como a una conexión emocional, convirtiéndose en una creación íntima.

EXPERIMENTACIÓN Y EXPLORACIÓN

Desde un inicio, se consideraron diversos formatos para realizar un Libro de Artista que represente lo analizado respecto a la visualidad y lírica del imaginario feminista chileno. Varias de ellas fueron dejadas para una etapa de profundización posterior principalmente debido al tema económico que significa la resina epóxica y los distintos moldes que se requerirían.

Alternativa donde cada lámina de resina es más grande que la anterior. Se considera que cada una contenga distintas partes del cuerpo de la modelo mientras se completa la imagen por completo. Esta idea se sopesa para una exploración posterior debido a la cantidad de resina que se necesitaría, además de los distintos moldes, significando un mayor presupuesto y tiempo.

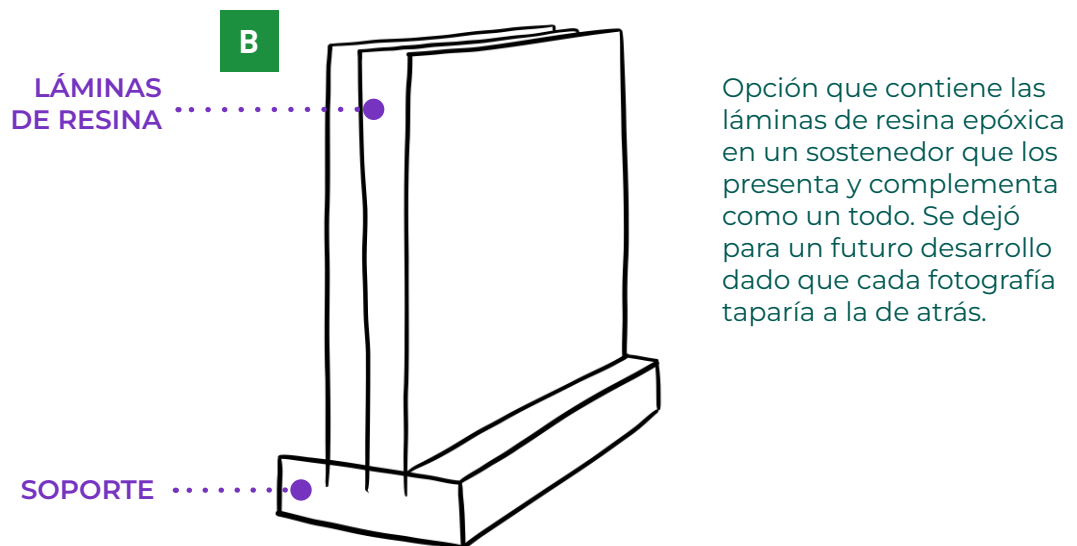
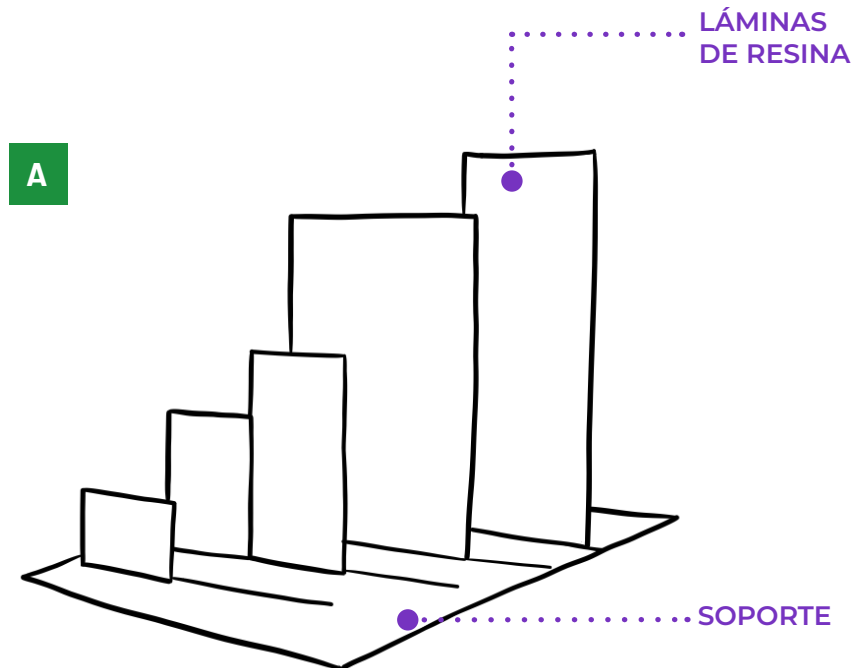


Fig. 87. Boceto sobre una propuesta que se contempló como formato.

PROCESOS DE PRODUCCIÓN

Una vez definidas las técnicas a utilizar y sus materiales, se procede a avanzar a las etapas de producción, las cuales están compuestas por dos grandes fases: el trabajo fotográfico y el trabajo con la resina epóxica. A su vez, estos procesos están distinguidos en tres grandes tareas que se destacan y requieren distintos tiempos de dedicación.

Durante todo el proceso se acudió a terceras personas por opiniones y consejos respecto al manejo de algunas técnicas, como a diseñadoras industriales, expertas en resina, fotógrafas, etc. Gracias a la ayuda de todas estas personas, este proyecto es posible.

En la siguiente página se incluirá una carta gantt con las etapas más detalladas con sus tareas y recursos necesarios para realizar cada proceso.

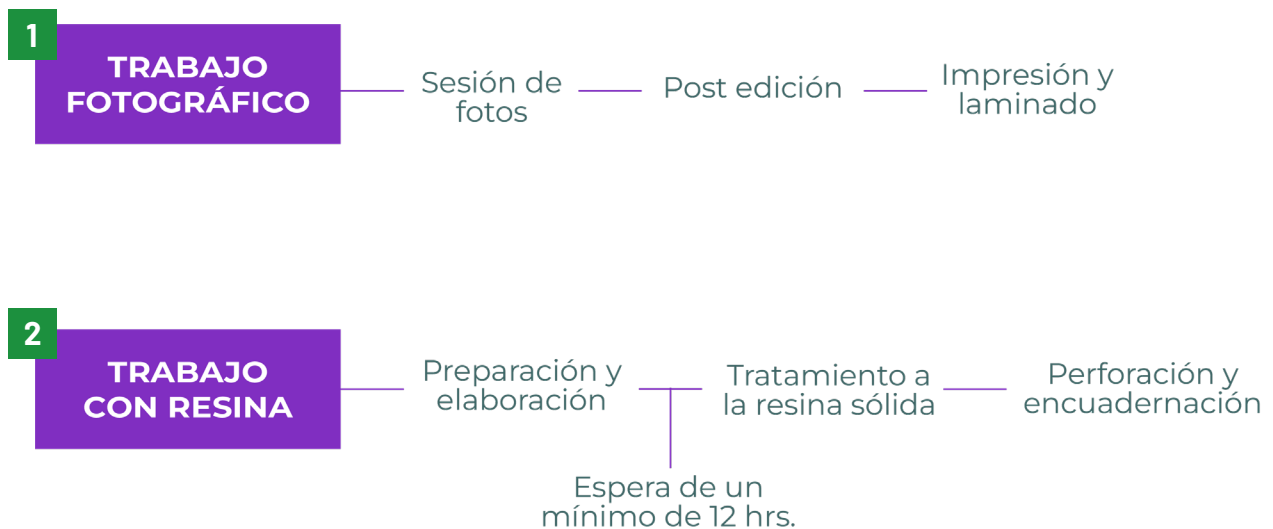


Fig. 88. Esquema que contiene las dos grandes fases de la producción.

ETAPAS DE PRODUCCIÓN

ETAPAS	ACTIVIDADES	TAREAS	RECURSOS	TIEMPO DE TRABAJO SEGUNDO SEMESTRE 2024																			
				AGOSTO			SEPTIEMBRE			OCTUBRE			NOVIEMBRE			DICIEMBRE							
TRABAJO FOTOGRÁFICO	Toma de decisiones	<ul style="list-style-type: none"> - Búsqueda de referentes - Definición de la línea visual 	<ul style="list-style-type: none"> - Libros - Behance 																				
	Sesión fotográfica	<ul style="list-style-type: none"> - Creación de textos a proyectar - Coordinación de salas y mujeres a fotografiar - Ajuste del proyector - Captura de fotografías 	<ul style="list-style-type: none"> - Proyector - Cámara - Adobe Photoshop 																				
	Postedición	<ul style="list-style-type: none"> - Elección de fotografías - Edición de texto e iluminación 	<ul style="list-style-type: none"> - Adobe Photoshop - Adobe Lightroom 																				
	Tratamiento de impresión	<ul style="list-style-type: none"> - Pruebas de impresión - Elección final - Laminado de fotografías 	<ul style="list-style-type: none"> - Impresora - Vinilo adhesivo - Papel fotográfico - Acetato imprimible 																				
TRABAJO CON RESINA	Preparación y elaboración	<ul style="list-style-type: none"> - Arreglo del espacio de trabajo - Creación de la fotografía encapsulada en la resina 	<ul style="list-style-type: none"> - Resina epóxica - Moldes - Pesa - Vaso mezclador - Bolsas plásticas 																				
	Tratamiento	<ul style="list-style-type: none"> - Terminaciones en la resina sólida 	<ul style="list-style-type: none"> - Lija al agua 																				
	Encuadernación	<ul style="list-style-type: none"> - Taladrado de la resina epóxica - Encuadernación con hilo de pescar 	<ul style="list-style-type: none"> - Taladro - Hilo de pescar 																				

Fig. 89. Tabla detallada sobre las etapas de producción.

MATERIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA

SESIÓN FOTOGRÁFICA

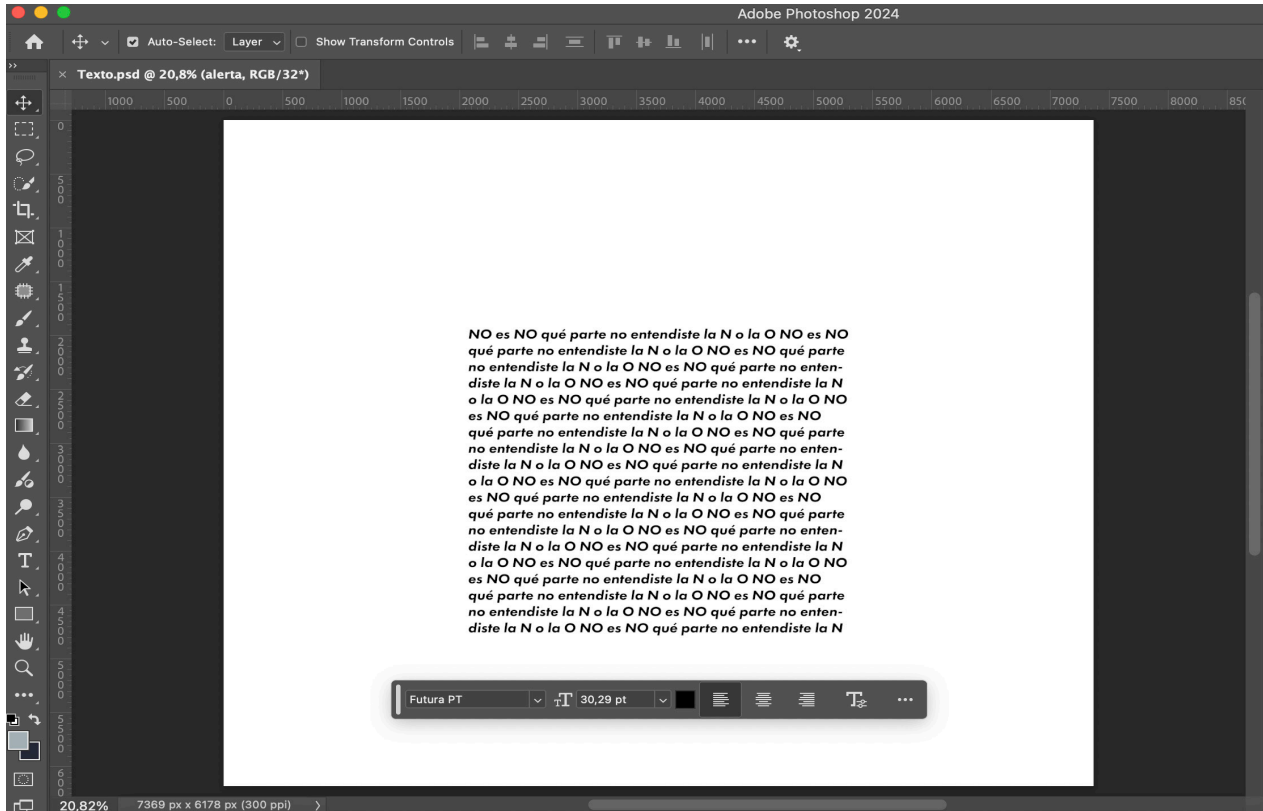


Fig. 90. Texto de la consigna "NO es NO..." realizada en Adobe Photoshop.

Después de realizar la búsqueda de referentes en diversos libros y páginas sobre diseñadoras, artistas, activistas, entre otras; se tomó la decisión de las técnicas y materiales en conjunto con las conclusiones extraídas del análisis. De este proceso, se determinó la tipografía que terminó siendo la base de la proyección: Futura bold oblique. Con ella, se realizaron diversas versiones del texto, unas donde se repetía la consigna y otra donde solo estaba expresada una vez. En ambos casos la fuente se utilizó en un tamaño de 30,29 puntos en una mesa de trabajo de 3200 x 2900 píxeles, de manera que al exportarse y proyectarse se pudiese ampliar de la manera en que fuese necesario según la pose, modelo y lírica.

1. PRIMERA SESIÓN

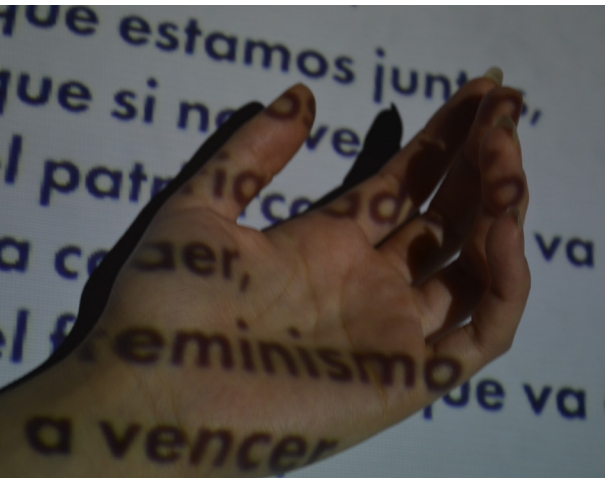
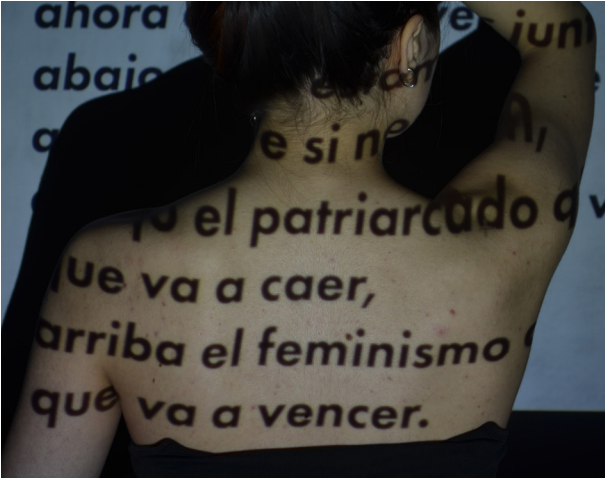


Fig. 91-92-93-94-95-96. Registro fotográfico sin editar de la consigna "Ahora que estamos juntas...".

2. SEGUNDA SESIÓN

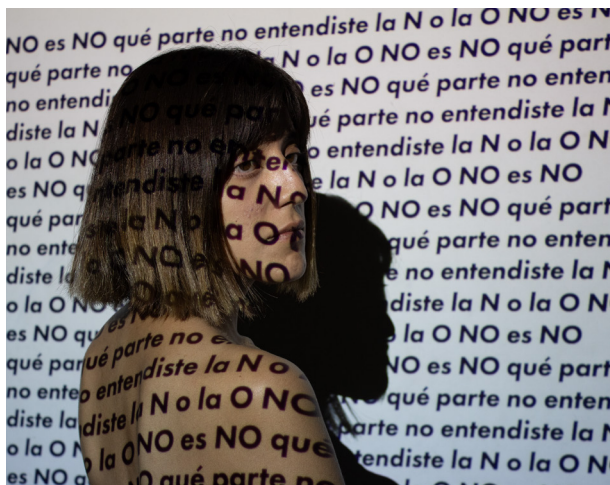


Fig. 97-98-99-100. Registro fotográfico sin editar de la consigna "NO es NO que parte no entendiste la N o la O" y "Alerta machista...".

Las fotografías fueron tomadas en dos sesiones debido a la disponibilidad de las mujeres que apoyaron como modelos. En la primera instancia se realizó en el estudio de fotografía de la FAU, sin embargo, al no existir un soporte para el proyector el ángulo no resultaba óptimo y generaba grandes sombras. Por ello, para la segunda ocasión se solicitó la sala B-16 de la misma facultad al tener un proyector que facilitaba la toma fotográfica.

Antes de realizar la sesión, se conversó con las mujeres sobre el proyecto y sus fines, de modo que tuviesen en un espacio lo más cómodo posible. Al respecto, respondieron que sentían importante reflejar canciones que las representaba.

POST-EDICIÓN Y TRATAMIENTO DE IMPRESIÓN

Debido al papel fotográfico y el uso de la resina, las fotografías deben editarse en Adobe Lightroom, donde se sobreexponen y colocan en tono monocromático. Posterior a ello, se realizan diversas pruebas de impresión hasta llegar con el tono correcto como se observa en las figuras desde la 101 a la 105.

Las fotografías son impresas para luego ser cortadas y pegadas la una con la otra para que se vea como tiro y retiro, además de aumentar el grosor. Una vez listas las fotografías, es necesario protegerlas de modo que no absorban la resina. Debido a ello, se probó plastificar la imagen con una termolaminadora, la cual fue descartada, ya que se doblaba al estar en el molde. Por otro lado, se experimentó laminar la fotografía con un vinilo adhesivo con distintos márgenes. Finalmente, se llegó a la conclusión de utilizar este último material, con un margen de 3 mm; puesto que de lo contrario el papel absorbía la resina de todas formas.

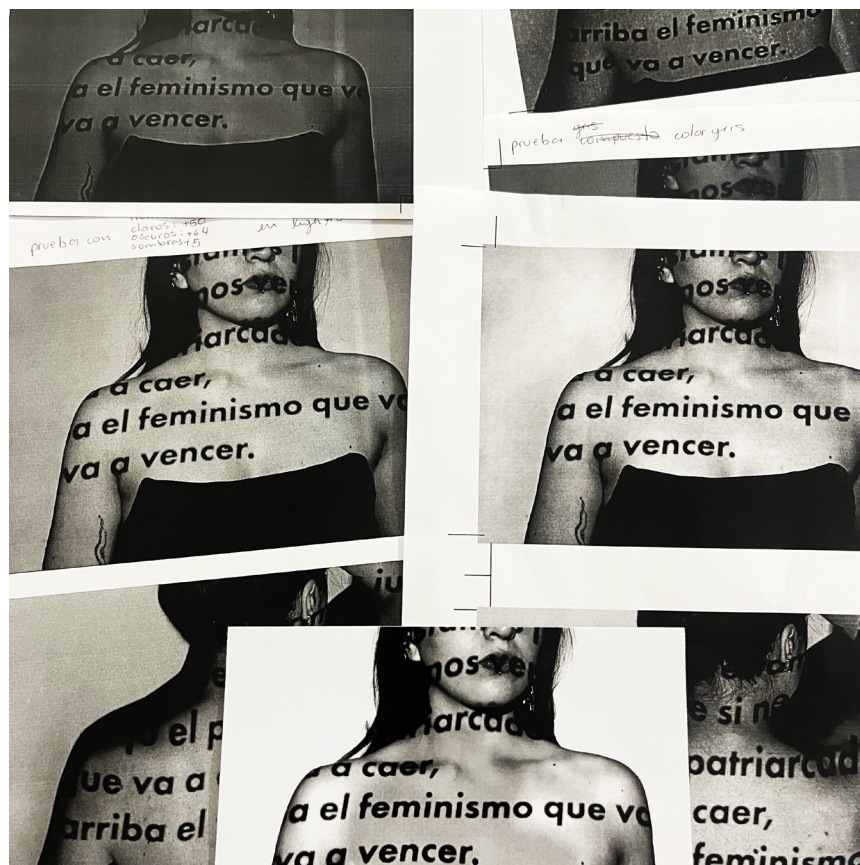


Fig. 101. Pruebas de impresión con las primeras fotos escogidas.



Fig. 102-103-104-105. Proceso de edición de la fotografía "Ahora que estamos juntas" para una correcta impresión.

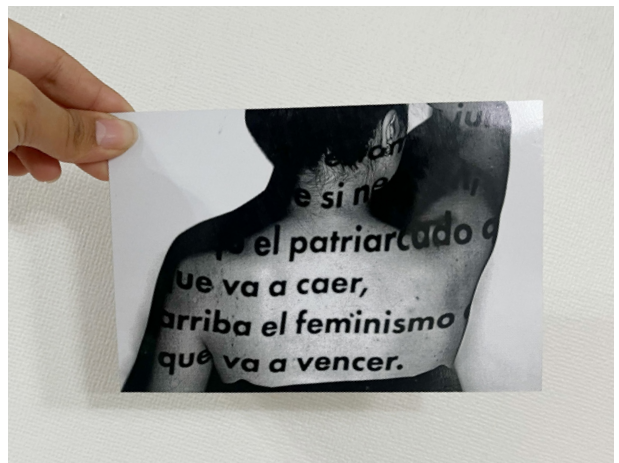
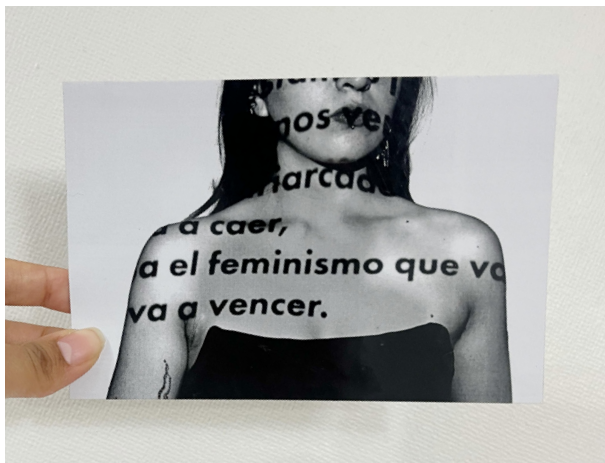


Fig. 106-107. Tiro y retiro de la fotografía "Ahora que estamos juntas", impresa y laminada con vinilo adhesivo.

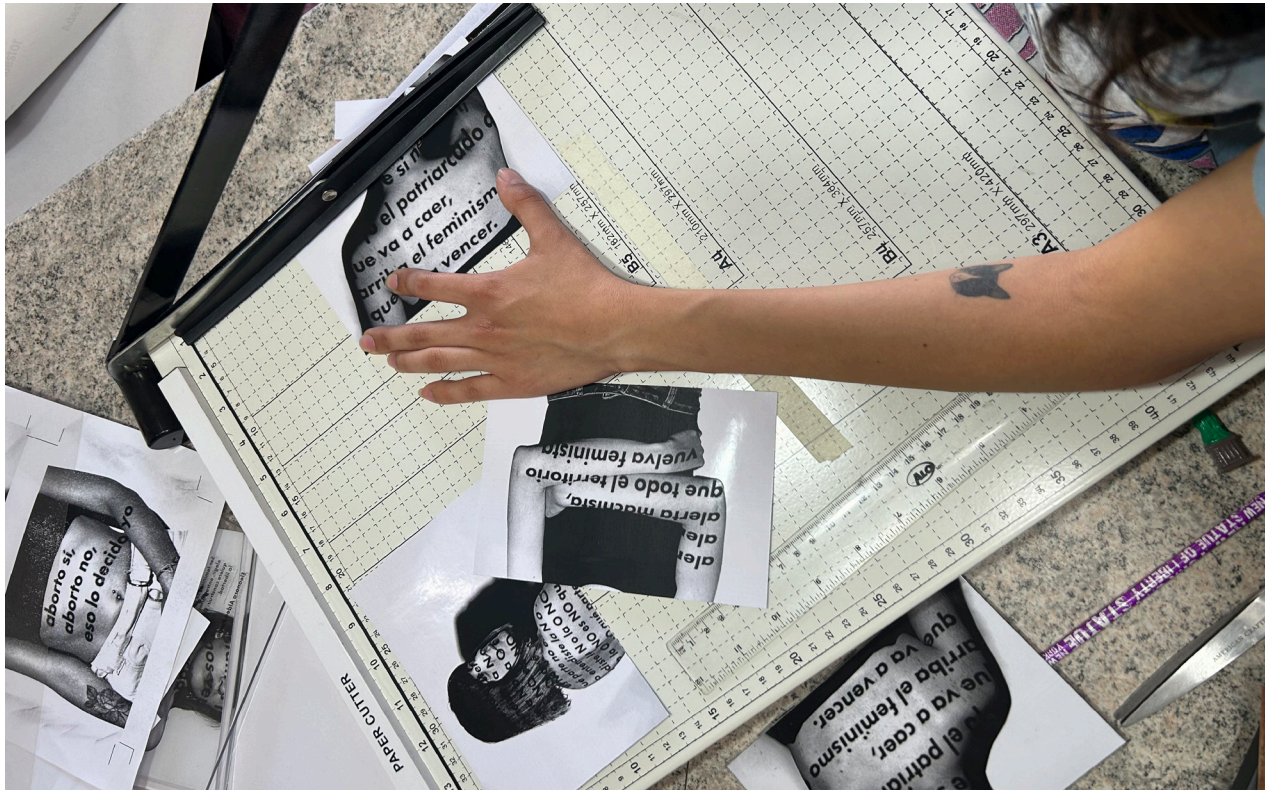


Fig. 108. Tarea de guillotinar las fotografías impresas luego de imprimirlas y pegarlas tiro con retiro.



Fig. 109. Fotografía "Alerta machista..." siendo plastificada con vinilo adhesivo.

La impresión también debió llevarse a cabo con el texto que incluye el Libro de Artista, el cual consiste en la portada y frase a destacar. Para lograr aquello, se realizó en una primera instancia una prueba con vinil adhesivo imprimible y apto para impresoras láser. Sin embargo, al aplicarse sobre la resina que debió secar por 12 horas, el sticker era considerablemente notorio, lo que generaba burbujas e irregularidades.

En consecuencia de ello, se optó por una segunda opción que consistía en acetato imprimible, una alternativa que tras varias pruebas, resultó sin mayor marcas en al solidificarse con la resina epóxica.

PRUEBA CON ADHESIVO

Presentaba irregularidades notorias propias del sticker adhesivo, requiere de 12 hrs. extras de solidificación de la resina epóxica.

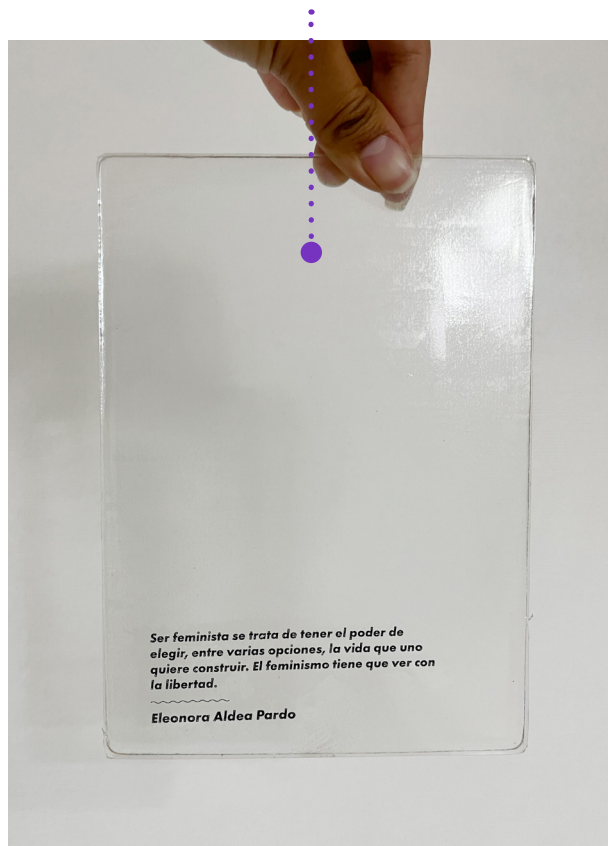


Fig. 110. Prueba de lámina de resina con texto impreso en sticker adhesivo para impresoras láser.

PRUEBA CON ACETATO IMPRIMIBLE

Primera impresión en acetato imprimible resulta clara, se puede colocar sobre resina epóxica aún líquida y no presenta irregularidades al ser solidificada.



Fig. 111. Prueba de impresión en acetato imprimible para impresoras láser, resulta correcta y es elegida.

PREPARACIÓN Y PROCESO DE LA RESINA

Para trabajar con resina epóxica se requiere una cantidad de materiales que son imprescindibles para cualquier proyecto. Para comenzar, es necesario cubrir la superficie donde se va a desarrollar la tarea con alguna especie de plástico, ya que la resina no se pega a este material. A continuación, se debe preparar los elementos básicos para su correcto funcionamiento: una pesa, vaso plástico, guantes plásticos, cuchara o utensilio para revolver y un chispero para reventar las burbujas. Adicionalmente, al ser un material pegajoso y difícil de desprender de superficies o telas, se recomienda usar delantal y tener a mano toallas húmedas o acetona (lo único que quita la resina epóxica). Además, este polímero suele tener un olor fuerte y puede ser tóxico, de modo que también se aconseja utilizar mascarilla.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Epoxiworld, *El arte de la resina*, (2021).



Fig. 112. Materiales necesarios para utilizar la resina epóxica.

Junto con ello, en este caso se utilizaron moldes como soporte de la resina, de manera que antes de aplicarse es importante limpiar con toallas húmedas el molde para evitar cualquier polvo o pelo que pueda adherirse a la resina, al igual que en el área de trabajo.

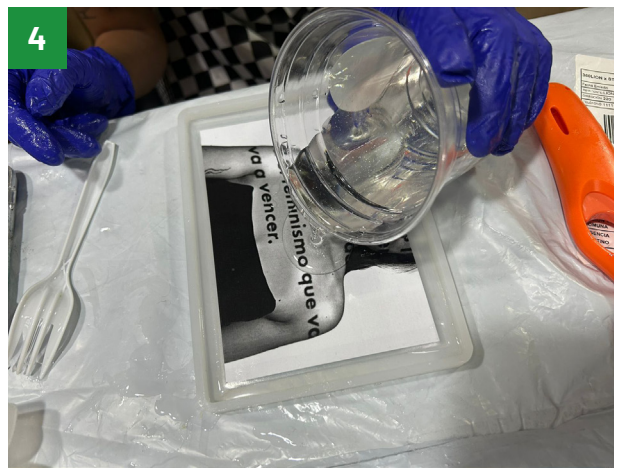


Fig. 113-114-115-116. Pasos a seguir con la resina epóxica.

Una vez preparado el área de trabajo, se procede a pesar la cantidad resina y la mitad de endurecedor. Se estima que para cada página de 4 mm su molde necesita 80 gr. aproximadamente de resina y 40 gr. de endurecedor. Luego, se debe revolver las dos sustancias hasta que la mezcla deje de estar turbia. Esta tarea debe ser realizada lentamente para que no forme burbujas. No obstante, este proceso no debe demorarse mucho, ya que puede sobre-calentarse y solidificarse hasta formar una masa. Cuando la composición esté completamente transparente se puede comenzar a vertir sobre el molde. Para este proyecto, se utilizaron cuatro moldes en simultáneos para agilizar el proceso.

Antes de ello, la fotografía debe ser colocada en el molde. Hay tres formas de hacerlo y en este proyecto se exploraron todas:

- En la primera opción se prueba colocar la fotografía en un molde seco para luego verter la resina encima.
- En un segundo lugar, se vierte la resina y deja secar por 12 horas. Cuando seca por completo se coloca la fotografía encima.
- Una última alternativa consiste en rellenar con una mínima capa de resina antes de colocar la fotografía.

Después de realizar las tres opciones se consideró que la última era la mejor decisión debido a que formaba una menor cantidad de burbujas. Sin embargo, tras varias pruebas más, se percató que se requiere de una técnica especial que consiste en humedecer la fotografía laminada para luego lentamente colocarla en el molde, primero desde una punta mientras se va empujando en la resina hasta que quede completamente cubierta. Finalizado este paso, se debe comprobar que no se formen burbujas de gran tamaño al levantar el molde y observar en la parte de abajo.



Fig. 117. Tarea de reventar burbujas con un chispero.

El trabajo con resina puede parecer sencillo a primera vista, y aunque los pasos a seguir no son complejos, debe ser un trabajo minucioso y detallista que requiere de muchas pruebas para lograr el final esperado, convirtiéndolo en un trabajo de constante iteración.

La parte más complicada es evitar que se generen burbujas. Para ello, se debe tener un chispero o sopladora de calor que permita reventar las burbujas, aunque no siempre se logra por completo y al solidificarse tanto las burbujas como cualquier basura o pelusa queda pegada en la resina.

Al terminar, se debe dejar secar por un mínimo de 12 horas y ajustar las terminaciones luego de ello. Con una lija al agua se liman las asperezas que se pueden haber formado.



Fig. 118. Moldes rellenos de resina epóxica y fotografía con sus procesos ya finalizados y listos para las 12 horas de secado.

PERFORACIÓN Y UNIÓN

Este proceso, al igual que el resto del proyecto, significó un desarrollo de iteración continua con el fin de descubrir el despliegue correcto de láminas. Para ello, se utilizaron pruebas de resina que se realizaron en el camino, de manera que ninguno fue utilizado como resultado final. Igualmente, se consideraron distintos materiales que serán descritos a continuación.

- PRUEBA CON CADENAS



Fig. 119. Prueba de unión de la resina epóxica con distintos tamaños de cadenas.

En un inicio, se pensó realizar un formato móvil para colgar las láminas. Al respecto, se probaron distintos tipos de cadenas para unir y colgar la resina. Sin embargo, esta idea fue dejada para exploración posterior debido a la cantidad de resina que se tendría que comprar. Igualmente, incluso en esta idea de soporte, se descartó este material porque se consideró que las cadenas eran muy llamativas y podían distraer del enfoque principal transparente.

Como una manera de reutilizar resina sólida, se utilizaron restos de trabajos anteriores para realizar las pruebas. En este caso, correspondía a otro tipo de molde hecho para portadas de agendas, de modo que los agujeros ya estaban hechos.

- PRUEBAS CON BISAGRAS



Fig. 120-121. Prueba de la resina epóxica con distintos tamaños de cadenas.

Las bisagras correspondieron al primer material en mente para que funcionase tanto en un formato compacto al estar cerrado, como al expandirse. Para ello, se compraron bisagras de 1 pulgada que luego fueron pintadas con spray blanco. De igual forma, se investigaron otros tipos de bisagra como acrílico transparente. No obstante, éstas no eran lo suficientemente pequeñas y ocupaban una gran parte de la lámina de resina epóxica.

Como se observa en la figura 120 y 121, tras taladrar las láminas y atornillar las bisagras, se consideró que éstas eran muy invasivas con las fotografías, por ende, fueron descartadas.



Fig. 122. Prueba de unión de las láminas de resina epóxica con bisagras.



Fig. 123. Prueba de unión de las láminas de resina epóxica con bisagras.

- PRUEBAS CON HILOS



Fig. 124. Distintos tipos de hilos para experimentar: hilo encerado e hilo de pescar.

Como una tercera opción, se consiguieron dos tipos de hilos para experimentar distintos tipos de nudos o de encuadernación: hilo encerado blanco e hilo para pescar.

Para comenzar, se probó con hilo de pescar elasticado, el cual fue apartado ya que no cerraba hasta formar un nudo. Después, se realizó un punto bajo de croché con el hilo de pescar no elasticado de grosor 1.0, en este caso se logró completar el nudo. Pese a ello, esta técnica se observaba bien a simple vista al tener las láminas abiertas en un ángulo de 60° grados y cerradas, pero al extenderse por completo la resina se solapaba una sobre la otra debido a su espesor. Sucedió lo mismo con el hilo de pescar no elasticado de 0,5 de grosor.

En consecuencia, se llevó a cabo un segundo nudo con forma de "ocho" con hilo encerado blanco, el cual concentra su cierre en el medio de las dos láminas. Esta idea resolvió el problema anterior, permitiendo una fluidez suficiente para abrir y cerrar el Libro de Artista. A pesar de no ser transparente, no acapara la atención de lo inicial. Por otro lado, al realizar el mismo nudo con el hilo de pescar, éstos no lograron cerrarse por completo.

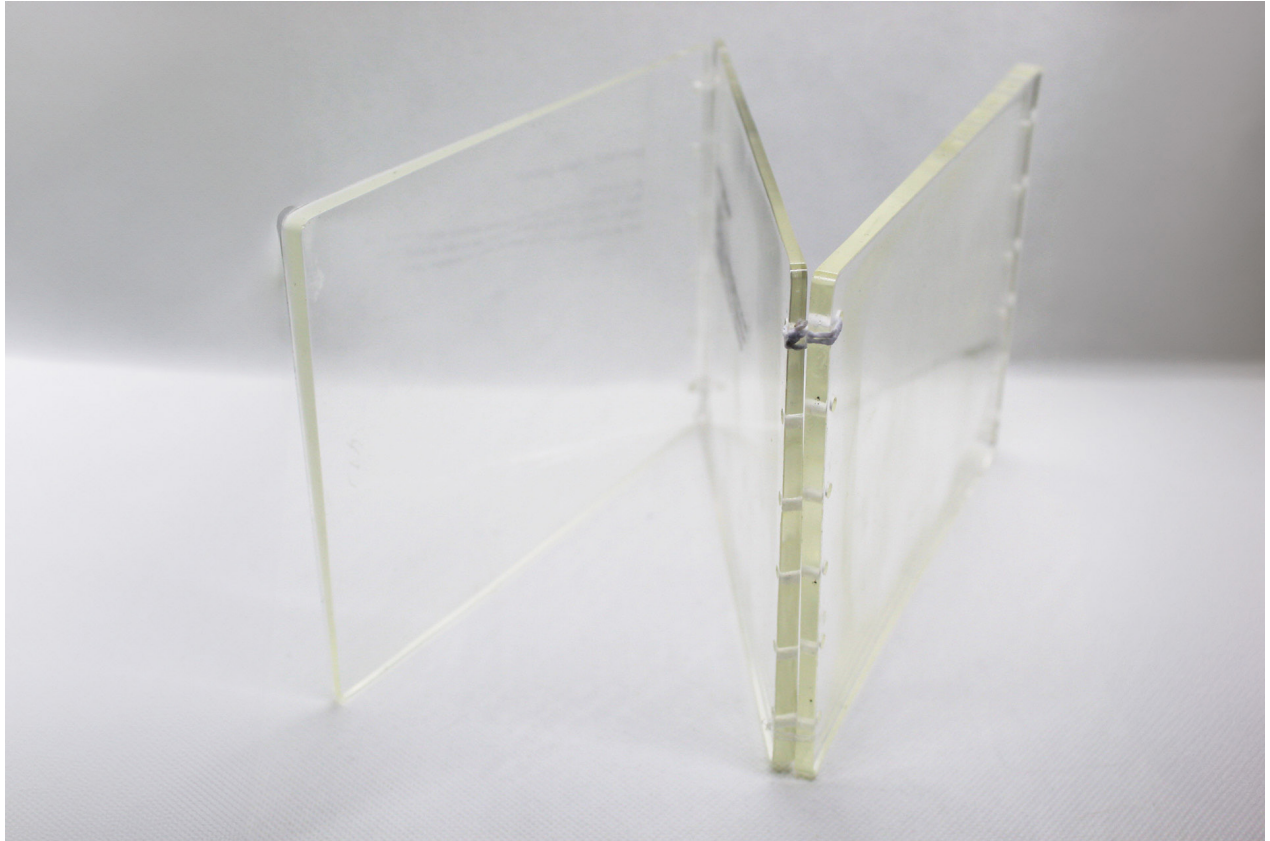


Fig. 125. Prueba con láminas de resinas recicladas, por un lado con hilo encerado y por el otro con hilo de pescar.

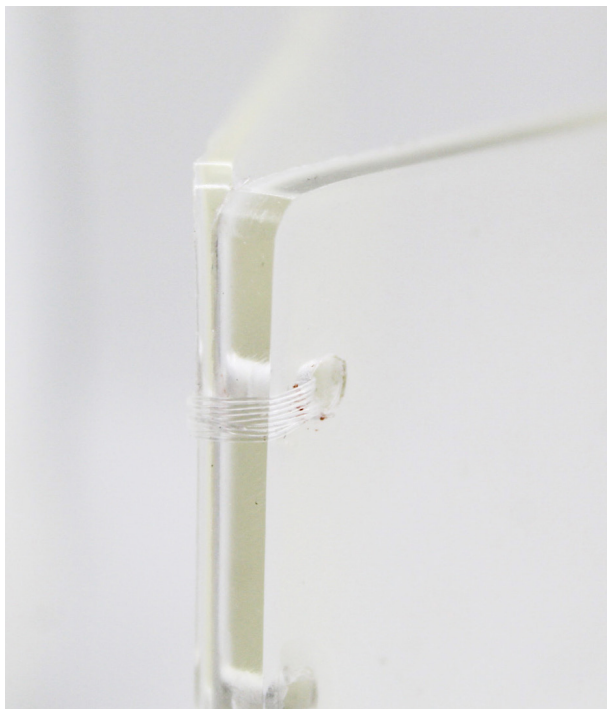


Fig. 126. Prueba de nudo simple de croché con hilo de pescar.

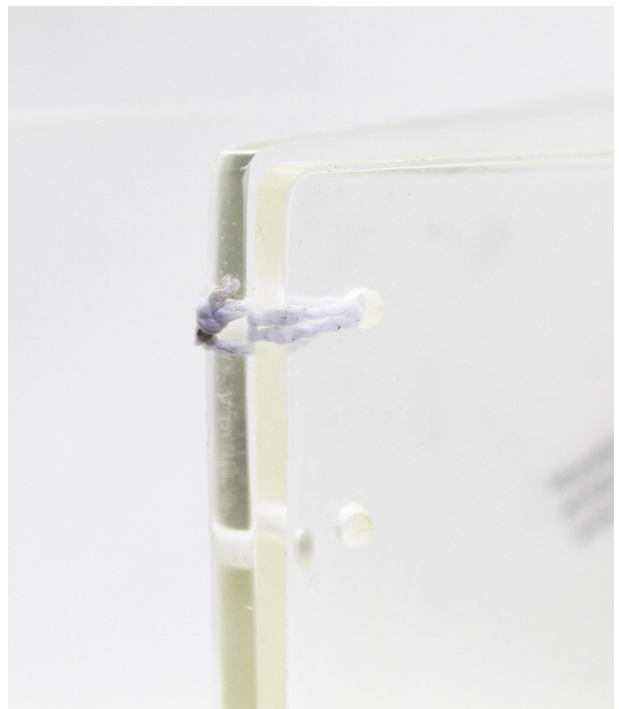


Fig. 127. Prueba de nudo con forma de "ocho" utilizando hilo encerado.

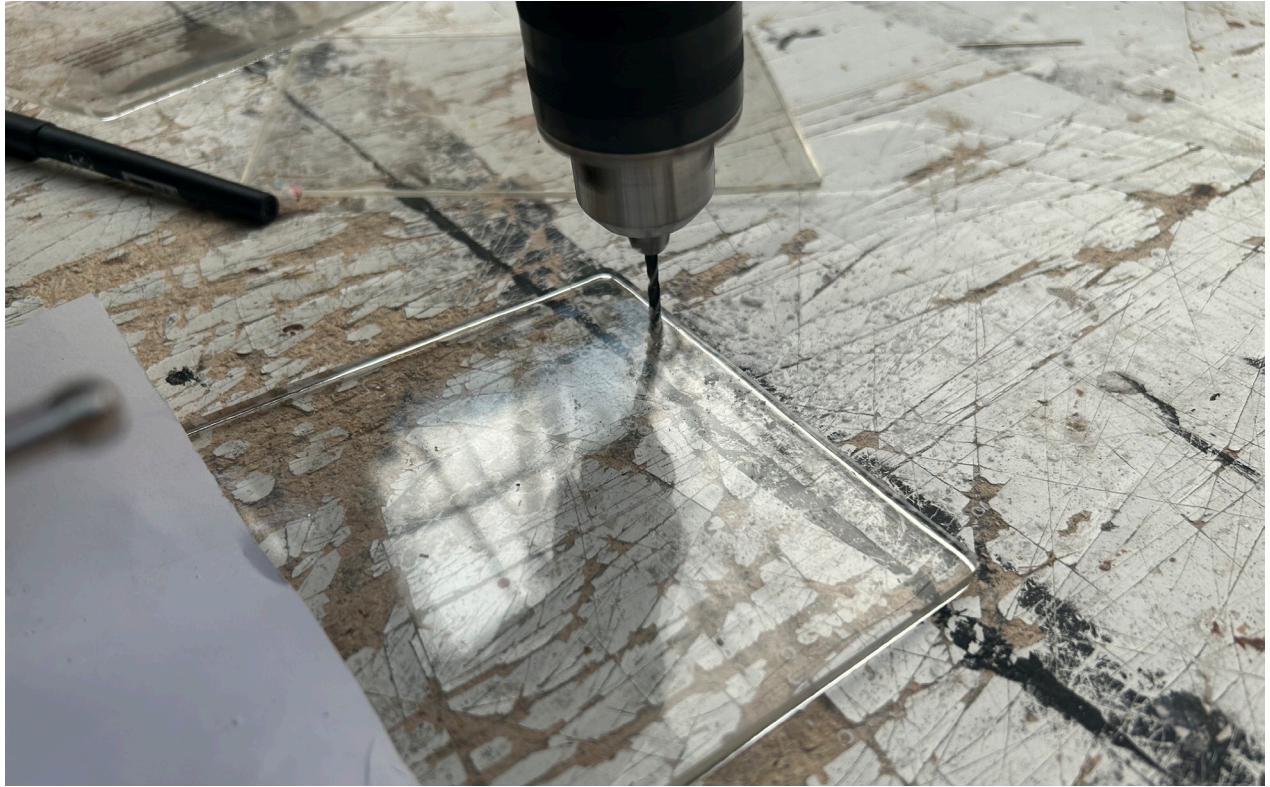


Fig. 128. Taladrado de lámina sin utilizar de resina epóxica.

Para todos los casos se debió taladrar las láminas de resina. Se probaron distintos tamaños entre los más pequeños. Finalmente, se escogió una broca de 0,4 mm.



Fig. 129. Trabajo final de "Conectadas" en formato acordeón.

RETROALIMENTACIÓN



Fig. 130-131. Integrantes de "La B'loka" Valentina Espinoza y Eileen observando el proyecto "Conectadas" en Paseo Bulnes.

A modo de llevar a otra dimensión tanto la investigación como la materialidad del proyecto, durante el transcurso de este proceso se compartió con diversas mujeres "Conectadas" en su totalidad. Estas participantes, de distintas profesiones y edades, coincidieron en tener luchas personales que las hicieron identificarse con las letras proyectadas. En su mayoría, destacaron lo innovador del proyecto y cómo nunca habían visto un libro fotográfico hecho de resina epóxica. La curiosidad por el material captó su atención logrando que los mensajes no pasaran desapercibidos, y al manipularlo, se asombraron al descubrir su resistencia pese a su apariencia delicada.

En distintas ocasiones, se contactó con Carolina Araya, artista musical y pedagoga en Filosofía, cuya tesis abordó el movimiento feminista. Durante la conversación, se comentó el uso de referentes del proyecto y cómo, desde un registro visual y lírico, se integraron elementos y conceptos en el Libro de Artista. También, se resaltó la novedad de la materialidad utilizada como una nueva forma de visibilización. Además, se acotó la impor-

tancia de incorporar una perspectiva activista en el informe y mencionar a escritoras radicales como Kate Millett.

Durante la etapa de recopilación e investigación, se colaboró en conjunto con los colectivos para recibir sus sentires detrás de las tomas de decisiones creativas mientras se les enviaba las fotografías realizadas en las movilizaciones. Paralelamente, se les presentó el análisis una vez desarrollado. Asimismo, una vez estuvo listo el Libro de Artista, se organizó una instancia con integrantes del colectivo "La B'loka", lo cual les permitió interactuar con "Conectadas", donde se destacó lo innovador de la materialidad demostrando gran interés por su proceso y decisiones creativas. De igual forma, destacaron la importancia de un quehacer colectivo que refleja como cooperan en las agrupaciones, al igual que la necesidad de trabajar con una perspectiva de género que desarrollan en "La B'loka".

Conclusiones y Proyecciones

Fig. 132. Fotografía "NO es NO..." solidificada en resina epóxica.



CONCLUSIONES

A través de esta investigación se puede concluir que no existe una sola forma de plasmar la conexión que existe entre la visibilidad y las letras de las artistas de música feminista. Gracias a los registros, se evidencia la capacidad de estas agrupaciones de rescatar no sólo la iconografía y elementos visuales contemporáneos, sino también los pioneros en el movimiento feminista como una manera de mantener viva la memoria de aquellas mujeres que dejaron una huella en la historia.

Asimismo, se pudo observar tanto en las manifestaciones como en los ensayos, un sentido de pertenencia que surge de ser parte de estos colectivos, lo cual para estas mujeres resulta como una forma de sanación y acompañamiento en sus luchas personales, lo cual se plasma tanto en las gráficas diseñadas por ellas mismas, como en las canciones entonadas.

Es así, que este aporte significó en un eje central para la etapa de materialización y de creación en el relato visual del Libro de Artista, ya que permitió generar un vínculo personal con el proyecto. En consecuencia de ello, surge la noción de utilizar materiales que representen tanto a los feminismos como a procesos propios que se han adquirido con los años. Esto dio inicio a un desarrollo de integración personal que se profundizó y tomó mayor relevancia conforme avanzó el proyecto, otorgando una dimensión sensible a “Conectadas”.

A su vez, esta exploración significó un aprendizaje personal donde, si bien se conocía sobre las técnicas y los materiales principales a utilizar, aparecieron nuevas dificultades y distintas formas de realizar un mismo proceso. Asimismo, durante el proyecto se trabajaron con elementos nuevos que aportaron a descartar y decidir ideas en base a la iteración.

Desde una perspectiva social, este proyecto está desarrollado por y para las mujeres, un enfoque que se enfatiza en las distintas etapas de quehacer demostrando el trabajo colectivo que se realiza para visibilizar la lucha feminista. Desde un comienzo, la ayuda de las agrupaciones fue indispensable para generar un

registro visual y lírico, junto con su posterior análisis. Luego de esto, en la fase de materialización se comprobó que para lograr un proceso óptimo fue necesario el apoyo de otras mujeres, tanto en la sesión fotográfica como en la fase de perforado y en la exploración de la unión de láminas. Especialmente en el uso de resina epóxica, donde para lograr la técnica ideal se necesitó la ayuda de otra persona.

Por otro lado, el cruce interdisciplinario entre las técnicas utilizadas abre la posibilidad de abarcar distintos ámbitos creativos y distintos formatos para una futura exposición. Esta oportunidad se abordará con mayor énfasis en la siguiente sección.

PROYECCIONES

Se tiene previsto que, en una etapa de profundización futura la búsqueda de soportes continúe hasta desarrollar una de las alternativas de la sección "Experimentación y exploración" u otras. Considerando que requeriría la misma técnica a utilizar, el proceso de iteración sobre cómo solidificar la fotografía en la resina ya se tendría, lo que agilizaría el proceso en otros formatos.

Asimismo, se podría planificar a largo plazo nuevas sesiones fotográficas con mujeres de distintas edades, razas, religiones, tez de piel, texturas corporales, etc. Esto con el fin de proyectar una creación más diversa e interseccional.

Es así, que la generación de más material permitiría aumentar la cantidad de páginas del Libro de Artista. A partir de ello, se buscaría obtener financiamiento para producir y mejorar la factura del proyecto, por fondos estatales o mediante una editorial experimental.

De igual manera, se considera que la investigación se podría ampliar aún más a colectivos e incluso incluir artistas solistas que llevan su música a movilizaciones y espacios más privados.

Eventualmente, se apunta identificar espacios que posibiliten exhibir y montar **Conectadas** en un lugar público que esté visible para la comunidad, fomentando la interacción entre el público y la obra. Además, se permitiría analizar el comportamiento y las reacciones de las personas ante el Libro de Artista.



Bibliografía

Fig. 133. Fotografía propia del colectivo "Sonido de Lucha" en la marcha del #8M de 2024.

BIBLIOGRAFÍA

1. LIBROS

- Amorós, Celia. *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- Barros Cruz, María José. *La Música de Ana Tijoux*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2023.
- Barthes, Roland. *La cámara Lucida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989), p. 26.
- Bauer Type Foundry. *FUTURA; The Type of Today and Tomorrow The Bauer Type Foundry*. New York : Bauer Type Foundry, 1931.
- Becker, Howard y Robert Faulkner. *El jazz en acción. La dinámica de los músicos sobre el escenario*. Buenos Aires: Siglo XXI de Argentina Editores, 2011.
- Biblioteca Nacional de España. *Libros sorprendentes: La colección MIMB 1 Monumental Ideas in Miniature Books de la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2013.
- Blasquez, Norma. *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. México D.F: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Bourdieu, Pierre. *La Dominación Masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- Bourdieu, Pierre. *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- Bourdieu, Pierre. *La nobleza del Estado*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2013.

- Butler, Judith. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.
- Byrne, David. *Cómo funciona la música*. Barcelona: Penguin Random House, 2014.
- Castañeda, Marina. *El machismo invisible*. Ciudad de México: Penguin Random House, 2018.
- Castoriadis, Cornelius. *La Institución Imaginaria de la Sociedad*. Ciudad de México: Tusquets Editores México, 2013.
- Cobo, Rosa. *Educar en la ciudadanía. Perspectivas feministas*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2008.
- Coordinadora Feminista 8 de Marzo. *La Huelga General Feminista ¡VA!*. Santiago: Tiempo Robado Editoras, 2021.
- Crispin, Jessa. *Por qué no soy feminista: Un manifiesto feminista*. Malpaso Editorial, 2019.
- de Beauvoir, Simone . *El segundo sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.
- de Maeztu, María. «Lo único que pedimos». En *La Mujer Moderna*, compilado por Gregorio Martínez Sierra. Madrid: Saturnino Calleja, 1909.
- de Miguel. *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2015.
- Diaz Barrado, Mario. *Historia del Tiempo Presente: Teoría y Tecnología*. Universidad de Extremadura, 1998.
- Díaz, Claudio. *Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva al folklo-*

re.Córdoba: Ediciones Recovecos, 2009.

- Durkheim, Émile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ciudad de México: Colofón, 1912.
- Epoxiworld. *El arte de la resina*, (2021).
- Fischerman, Diego. *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983.
- García Echeverría, Natalia. *Cantoras Populares de Los Ríos*. Valdivia: Libros Verde Vivo, 2022.
- Goldman, Vivien. *La Venganza de las Punks*. Barcelona: Contraediciones, 2019.
- Gorini, Ulises. *La rebelión de las Madres*. La Plata: EDULP, 2017.
- Guerrilla Girls. *Guerrilla Girls: the art of behaving badly*. San Francisco: Chronicle Books, 2020.
- Haro González, Salvador. *TREINTA Y UN LIBROS DE ARTISTA: Una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, 2014.
- Hooks, Bell. *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2017.
- James, William. *Pragmatismo*. Buenos Aires: Aguilar, 1961.
- Joly, Martine. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: la marca editora, 2019.
- Jung, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*

vo. Barcelona: Editorial Paidós, 1970.

- Kirkwood, Julieta. *Preguntas que hicieron movimiento*. Concón: Banda Propia, 2021.
- Kornbluh, Joyce. *Rebel Voices: An IWW Anthology* (Chicago: PM Press, 2011).
-
- Kozak, Claudia. *Tecnopoéticas Argentinas*. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.
-
- La Ferla, Jorge. *Historia Crítica del Video Argentino*. Buenos Aires: MALBA y Espacio Fundación Telefónica, 2008.
-
- Lorde, Audre. *La hermana, la extranjera*. Madrid: horas y HORAS, 2003.
-
- Lyons, Joan. *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. New York: Visual Studies Workshop Press, 1985.
-
- Marcuse, Herbert. *Calas en nuestro tiempo. Marxismo y feminismo. Teoría y praxis. La nueva izquierda*. Barcelona: Icaria, 1976.
-
- Mege Rosso. *Arte textil Mapuche*. Santiago: Ministerio de Educación, 1990.
-
- Millett, Kate. *Política sexual*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1969.
-
- Mirzoeff, Nicholas. *How to see the world: An introduction to images, from self-portraits to selfies, maps to movies, and more*. 2016.
-
- Mirzoeff, Nicholas. *Una Introducción a la Cultura Visual*. Paidós Iberica Ediciones SA, 2003.
-
- Moscovici, Serge. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Editorial Huemul, 1979.

- Niño de Rivera, Saskia. *No es no*. Ciudad de México: Aguilar, 2021.
- Olhagaray LL., Néstor. *Sobre video & artes mediales*. Santiago: Metales Pesados, 2014.
- Panofsky, Erwin. *El Significado En Las Artes Visuales*. Alianza, 1999.
- Ranea, Beatriz. *Antología de textos feministas para uso de las generaciones más jóvenes, y de las que no lo son tanto*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2019.
- Recanati, Barbi y Powerpaola. *Mostras del Rock*. (Santiago: Catalonia, 2020).
- Rojas Mix, Miguel. *El Imaginario*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.
- Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Methods*. Sage Publications Ltd, 2007.
- Segato, Rita. *La Guerra contra las mujeres* (Madrid: Traficante de sueños, 2016), 18-21.
- Small, Christopher. *Musicking : the meanings of performing and listening*. Hanover : University Press of New England, 1998.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México, D.F.: Alfaguara, 2006. p. 216.
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- Vico, Mauricio. *Iconografía de la Contracultura en Chile (1964-1974)*. Santiago: Ediciones Fulgor, 2019.

2. ARTÍCULOS DE REVISTA

- Aguilera, Carolina y Espinoza, Vicente. «Chile despertó»: los sentidos políticos en la Revuelta de Octubre». *POLIS Revista Latinoamericana*, 61(2022): 13-41, DOI: 10.32735/S0718-6568/2022-N61-1707.
- Ayats, Jaume. «Cómo modelar la imagen sonora del grupo: los eslóganes de manifestación». *Trans-Revista Transcultural de Música*, n.º 6(2002).
- Benford, Robert D. y Snow, David. «Framing Processes and Social Movement: An Overview and Assessment». *Annual Review of Sociology*, (2000).
- Botelho, Marcos. «Imaginario, Identidades Y Relaciones Sociales En Una Banda De Música: Un Estudio De Caso». *Revista Actos 2*(2020): p. 114-34. <https://doi.org/10.25074/actos.v2i4.1848>.
- Briatte, Anne-Laure. «Feminisms and Feminist Movements in Europe». *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*(2020).
- Carretero, Enrique. «El Imaginario social de Cornelius Castoriadis. La Teoría social revisitada». (2006).
- de la Maza, Josefina. «Teresa Margolles». *La Panera*(2020):p. 13.
- de Miguel, Ana y Boix, Montserrat. «Los géneros de la red: los ciberfeminismos». *Mujeres en Red*(2002).
- Dides-Castillo, Claudia y Fernández, Constanza. «Aborto en Chile: avances en derechos humanos», *Revista de Bioética y Derecho*(2018).

- Felitti, Karina y Rosario Ramírez Morales. gal: historia, significados y circulaciones en Argentina y México». *Encartes* (2020).
- Franco, Y.; Bordón, M. y García-Alonso. «El morado es el nuevo rosa». *Investigaciones feministas* 13 (2022): 475-7.
- Galdón Corbella, Carmen, «“Cuando Confluimos, influimos”. Una aproximación a La Idea De Unidad En El Activismo Feminista contemporáneo». *Empiria. Revista De metodología De Ciencias Sociales*, n.º 52 (2021):125-50. <https://doi.org/10.5944/empiria.52.2021.31367>.
- González García, Maharba Annel. «Breve recorrido por la historia del Feminismo». *HistoriA-genda*, n.º 35 (2018).
- Haro González, Salvador. «El paradigma del libro de artista. El caso de Dieter Roth». *Anuario de Arte y Arquitectura*, (2015).
- Juan Carlos AG., «La Psicología Analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia.» *Universitas Psychologica* 3, no. 1 (2004):55-70. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64730107>.
- López, Irene Noemí. «Ensayo Consideraciones e torno a la canción como objeto de estudio». *Universidad Nacional de Jujuy. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, (2013).
- Luque Rodrigo, Laura. «Arte Y Feminismo En El Espacio Público: De Lo Perdurable a Lo efímero. Algunos Ejemplos Del Siglo XXI En España». *Atrio. Revista De Historia Del Arte*, n.º Monogr. 1 (2022). Sevilla, España:55-65. <https://doi.org/10.46661/atRIO.4480>.
- Mercer, John. «Media and Militancy: propa-

- ganda in the Women's Social and Political Union's campaign». *Women's History Review*. 19 (2005) Reino Unido: 475-5.
- Pankhurst, Emmeline. «CONGRESSIONAL UNION FOR WOMAN SUFFRAGE». *The Suffragist*. 6 (1913). Reino Unido.
 - Platero, Raquel/Lucas. «Miradas interseccionales. Herramientas para imaginar una vida vivible», *Pensamientos críticos, miradas que van más allá del desarrollo*, (2020).
 - Ramírez Eguiarte, Luis Héctor. «La mirada nómada: otra forma de dialogar con la imagen fotográfica». *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales*, n.º 2 (2015).
 - Sampietro, A.; Calvo, D. y Campos-Domínguez. 2020. «Los emojis del 8M: Su uso en Twitter durante las movilizaciones feministas de 2019». *Dígitos. Revista de Comunicación Digital*, 6: 137-158. DOI: 10.7203/rd.v1i6.170.
 - Schneemann, Carolee. «The Blood Link: Fresh Blood-A Dream Morphology and Venus Vectors». *Leonardo*, 27(2017): p. 23-28.
 - Schweingruber, David y Mcphail, Clark. «A Method for Systematically Observing and Recording Collective Action», *Sociological Methods & Research*, n.º 4 (1999).
 - Small, Christopher. «El musicar: un ritual en el espacio social. Revista transcultural de Música». *Trans-Revista Transcultural de Música*, n.º 4 (1999).
 - Sola-Morales, Salomé, Macarena Hernández-Conde, Sandra Arencón-Beltrán, y Francisco Sierra Caballero. «Mitos e imaginarios del activismo digital feminista. Análisis de memes de la cibercampaña #FuckGenderRo-

les. Teknokultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales 19, nº 1(2021): 43-54. <https://doi.org/10.5209/tekn.76690>

- Tannenbaum, Bárbara. «Aspectos formales del Libro de artista». *Milpedras*, (2009), p.2.
- Valiente, Alicia. «Producción, lectura y exhibición del Libro de Artista». *Arte e Investigación*, n.º 8(2012).
- Vila, Pablo. «Identidades narrativas y música: una primera propuesta para entender sus relaciones», *Trans-Revista Transcultural de Música*, n.º 2 (1996).

3. TESIS

- Cervantes Márquez, Armando. «La salsa como fenómeno social de identidad cultural». Tesis de licenciatura. Universidad de las Américas Puebla, 2004. http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/cervantes_m_a/
- Gómez Hernandez, Pablo. «El cartel republicano en la Guerra Civil Española: José Bardasano». Tesis doctoral. Universidad San Pablo, 2017. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=171285>
- Moya Rivera, Cecilia. «OTRAS: Publicación editorial, de carácter experimental y documental, del movimiento postpunk feminista en Chile (1995-2016)». Tesis. Universidad de Chile, 2017.

4. OTROS

- Arte Online. «Le Parc Lumière: El Universo mágico del artista de la luz». https://www.arte-online.net/Notas/Le_Parc_Lumiere.

- Artishock. «"MUNDOS". PRIMERA INDIVIDUAL DE TERESA MARGOLLES EN UN MUSEO DE NORTEAMÉRICA». <https://artishockrevista.com/2017/05/02/mundos-primera-individual-teresa-margolles-museo-norteamerica/>.
- BBC. «Shirin Neshat: a stare that challenges us to look away». Acceso el 4 de noviembre de 2019. <https://www.bbc.com/culture/article/20191104-shirin-neshat-a-stare-that-challenges-us-to-look-away>.
- David Richard Gallery. «Judy Chicago - "Heads Up"». Acceso el 14 de junio de 2014. <https://www.blogdavidrichardgallery.com/post/2014/06/14/judy-chicago-heads-up>.
- Diseñadoras Gráficas. «Barbara Kruger». <https://diseñadorasgraficas.com/portafolio/barbara-kruger/>.
- El Imparcial. «"¡Vándalas!", la gráfica feminista chilena se toma el Chopo». Acceso el 10 de noviembre 2020. <https://www.elimparcial.com/estilos/Vandalas-la-grafica-feminista-chilena-se-toma-el-Chopo-20201110-0228.html>.
- El Mostrador. «Sophie Calle presentará "Cuidese Mucho" en la próxima edición del Festival Internacional Santiago a Mil». Acceso el 3 de septiembre de 2018, <https://www.elmostrador.cl/braga/2018/09/03/sophie-calle-cuide-se-mucho-en-la-proxima-edicion-del-festival-internacional-santiago-a-mil/>.
- El Mostrador. «Pañuelazo feminista a favor del aborto advierte amenaza global de la ultraderecha». Acceso el 29 de septiembre de 2023. <https://www.elmostrador.cl/braga/2023/09/29/panuelazo-feminista-a-favor-del-aborto-advierte-amenaza-global-de-la-ultraderecha/>.

- France 24. «Mon Laferte denuncia en los Grammy Latinos la represión en Chile». Acceso el 15 de noviembre de 2019. <https://www.france24.com/es/20191115-la-artista-mon-laferte-denunció-en-los-grammy-latinos-la-represión-en-chile>.
- Frame. «In order to control by Nota Bene Visual». Acceso en 2012. <https://frameweb.com/article/in-order-to-control-by-nota-bene-visual?modus=homepage>.
- Guerrilla Girls. «Do Women STILL Have to be Naked to Get Into the Met. Museum?». <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>.
- Historia Arte. «Sin título (Tu cuerpo es un campo de batalla) ¿De quién es tu cuerpo?». <https://historia-arte.com/obras/tu-cuerpo-es-un-campo-debatalla>.
- Judy Chicago. «Glass». <https://judychicago.com/gallery/glass/gl-artwork/#9>.
- Julio Le Parc. «Continuel-mobile transparent». <https://julio-le-parc.com/es/oeuvre/continuel-mobile-transparent.html?language=fr>.
- La Tercera. «Consentimiento: No es no». Acceso el 30 de marzo de 2020, <https://www.latercera.com/paula/consentimiento-no-es-no-violacion-la-manada-leyes/>.
- Londres 38. «María Cecilia Labrín Saso». <https://www.londres38.cl/1937/w3-article-97900.html>.
- MALBA, «Cecilia Vicuña: Sabor a mí». <https://www.malba.org.ar/cecilia-vicuna-sabor-a-mi/>.

- Memoria Chilena. «MEMCH (1935-1953)». <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3611.html#undefined>.
- Museo Tamayo. «Sophia Calle Cuídese mucho». <https://www.museotamayo.org/exposiciones/sophie-calle-cuidese-mucho>.
- MoMA. «Robert Rauschenberg». <https://www.moma.org/collection/works/14718>.
- Museo de Arte Contemporáneo. «Cuídese mucho». <https://mac.uchile.cl/exposiciones/cuidese-mucho/>.
- Nota Bene Visual. «In order to control». <https://www.notabenevisual.com/#/works/>.
- Smart History. «Shirin Neshat, Rebellious Silence, Women of Allah series». <https://smarthistory.org/shirin-neshat-rebellious-silence-women-of-allah-series/>.
- Tate Modern. «How Many Women Artists Had One-Person Exhibitions In NYC Art Museums Last Year?». <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-how-many-women-artists-had-one-person-exhibitions-in-nyc-art-museums-last-p78811>.
- THE MET. «Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met.Museum?». <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/849438>.
- TIME. «Alicia Keys Releases 'We Gotta Pray' in Wake of NYC, Ferguson Protests». Acceso el 4 de diciembre de 2014. <https://time.com/3619534/alicia-keys-we-gotta-pray-nyc-ferguson-protests/>.

- Valenzuela, Sebastián. «La reconstitución de escena a través del archivo ephemera». Ponencia pronunciada en la Universidad de Chile, 14 de enero de 2016.
- Tecnopymes.cl. «Wom lanza campaña en honor a la mujer». Acceso el 11 de mayo de 2017. <https://tecnopymes.cl/2017/05/11/wom-lanza-campana-en-honor-a-la-mujer/>.

5. FUENTES VISUALES

- Fig. 1. Registro propio.
- Fig. 2-3-4. Registro propio.
- Fig. 5. Registro propio.
- Fig. 6-7-8. Registro propio.
- Fig. 9. Registro propio.
- Fig. 10. Registro propio.
- Fig. 11. Registro propio.
- Fig. 12. Registro propio.
- Fig. 13. Registro propio.
- Fig. 14. Registro propio.
- Fig. 15. Registro propio.
- Fig. 16. Neshat, Shirin. *Silencio rebelde, serie Mujeres de Alá*. En: Smart History [en línea]. Disponible en: https://smarthistory-org.translate.google/shirin-neshatrebellious-silence-women-of-allah-series/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=tc.
- Fig. 17. Kruger, Barbara. *Untitled (Your body is a battleground)*. En: The Broad [en línea]. Disponible en: <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger>.

te-laferte-pide-justicia-para-chile-y-reivindica-lucha-latin-grammy-201911150835_noticia.html.

- Fig. 20-21.** Nota Bene Visual. *In order to control*. En: Nota Bene Visual [en línea]. Disponible en: <http://www.notabenevisual.com/#/works/in-order-to-control/>.
- Fig. 22-23.** Schneemann, Carolee. *Venus Vectors*. En: Schneemann Foundation [en línea]. Disponible en: <https://www.schneemannfoundation.org/artworks/venus-vectors>.
- Fig. 24.** Chicago, Judy. *Under the Skin from Heads Up*. En: Judy Chicago [en línea]. Disponible en: <https://judychicago.com/gallery/glass/glass-artwork-3/>.
- Fig. 25.** Guerrilla Girls. How many women had one-person exhibitions at NYC Museums last year?. En: *Guerrilla Girls: the art of behaving badly*. (San Francisco, Chronicle Books, 2020), p. 11.
- Fig. 26.** Guerrilla Girls. Do women have to be naked to get into the Met. Museum?. En: *Guerrilla Girls: the art of behaving badly*. (San Francisco, Chronicle Books, 2020), p. 28.
- Fig. 27.** Mondino, Jean-Baptiste. *Sophie Calle*. En: Nitida fotografía feminista [en línea]. Disponible en: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2016/03/09/sophie-calle/>.
- Fig. 28.** Registro Propio.
- Fig. 29.** Le parc, Julio. *Continuel-mobile transparent*. En: MALBA [en línea]. Disponible en: <https://www.malba.org.ar/le-parc-lumiere/>.
- Fig. 30.** Keys, Alicia. We gotta pray. En YouTube [en línea]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ReK4t3Pfdpo&ab_channel=AliciaKeys

- Fig. 31.** Registro propio.
- Fig. 32.** Registro propio.
- Fig. 33** Registro propio.
- Fig. 34.** Registro propio.
- Fig. 35** Registro propio.
- Fig. 36.** Registro propio.
- Fig. 37.** Registro propio.
- Fig. 38.** Registro propio.
- Fig. 39.** Registro propio.
- Fig. 40** Registro propio.
- Fig. 41** Registro propio.
- Fig. 42** Registro propio.
- Fig. 43.** Registro propio.
- Fig. 44.** Sonido de Lucha (@batucadasonidodelucha). 2023. Instagram, 30 de septiembre de 2023. <https://www.instagram.com/p/Cx1dSQROyNI/>
- Fig. 45-46.47** Registro propio.
- Fig. 48-49-50** Registro propio.
- Fig. 51.** Registro propio.
- Fig. 52-53.** Registro propio.
- Fig. 54-55.** Registro Propio.
- Fig. 56.** Registro propio.
- Fig. 57.** Registro propio.

- Fig. 58.** Eltit, Diamela. *Afiche del Primer Congreso Nacional del Movimiento Pro Emancipación de las Mujeres de Chile*. En: *Crónica del sufragio femenino en Chile* [en línea]. Disponible en: <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0031311.pdf>
- Fig. 59** Feministas En Lucha (@CFLChile). 2018. "Felicitamos a @caro_leria por ser la creadora del logo que se sumará al símbolo de la pañoleta verde por el Aborto libre!!..." Twitter, 28 de junio de 2018, 9.32 am. [x.com/CFLChile/status/1012327996756254720](https://twitter.com/CFLChile/status/1012327996756254720)
- Fig. 60.** Gorini, Ulises. Madres en UCR. En: *La Rebelión de las Madres*. 1982. (La Plata : EDULP, 2017.), 433.
- Fig. 61.** Emitxin (@emitxin). 2019. Instagram, 12 de marzo de 2019. https://www.instagram.com/p/Bu7Ve_QgAJq/
- Fig. 62.** Registro propio.
- Fig. 63.** AFDD. Logo AFDD. En AFDD [en línea]. Disponible en: <https://afdd.cl/>
- Fig. 64.** Patrimonio cultural común. *¿Dónde están... los detenidos desaparecidos?*. En: *Memoria chilena* [en línea]. Disponible en: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-77817.html>
- Fig. 65.** Lorenzini, Kena. *Mujeres de la Agrupación de Familiares Desaparecidos se manifiestan frente al Palacio de Gobierno durante el Régimen Militar de Pinochet*. En: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Fig. 66.** *¿Dónde están?*. 2015. Facebook, 9 de agosto de 2015, https://web.facebook.com/DondeEstan-CL/?_rdc=1&_rdr
- Fig. 67.** Larrea, Vicente. *Quilapayún*. En: *Diálogos* [en

línea]. Disponible en: <https://www.dialogosdiseño.com/logotipos/quilapayun/>

- Fig. 68.** Mege Rosso, Pedro. Lama mnemotécnica. En: *Arte textil mapuche*. (Santiago: Ministerio de Educación, 1990), 49.
- Fig. 69.** Larena, Sebastián. *Archivo original de adhesivo para instrumentos de Sonido de Lucha*.
- Fig. 70.** Chaplín, Ralph. The Hand That Will Rule the World—One Big Union. En: *Rebel Voices: An IWW Anthology*. 1917. (Chicago: PM Press, 2011), 26.
- Fig. 71.** Bardasano, José. *Toda la juventud unida POR ESPAÑA*. En: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes [en línea]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/toda-la-juventud-unida-por-espana/>
- Fig. 72.** Campañà, Antoni. *Niños detrás de la Universitat de Barcelona*. En: Universitat de Barcelona. 1936.
- Fig. 73.** Sonido de Lucha (@batucadasonidodelucha). 2020. Instagram, 22 de octubre de 2020. <https://www.instagram.com/p/Cx1dSQROyNI/>
- Fig. 74.** N/A. *Votes for women*. En: University of Cambridge [en línea]. Disponible en: <https://www.cam.ac.uk/stories/suffrage>
- Fig. 75.** Women's Political Union. *The Clarion button*. En: Woman Suffrage Memorabilia [en línea]. Disponible en: <http://womansuffragememorabilia.com/woman-suffrage-memorabilia/suffrage-buttons/>
- Fig. 76.** Coni. *Archivo original de adhesivo para instrumentos en la marcha del 8M*.
- Fig. 77.** Registro propio.

- Fig. 78.** The Suffragetes. *Congressional Union for Woman Suffrage*. En: *The Suffragist* [en línea]. Disponible en: https://archive.org/details/suffragist01cong_2/page/28/mode/2up
- Fig. 79.** Registro propio.
- Fig. 80.** Registro propio.
- Fig. 81.** Registro propio.
- Fig. 82.** Registro propio.
- Fig. 83.** Keys, Alicia. We gotta pray. En YouTube [en línea]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ReK4t3Pfdpo&ab_channel=AliciaKeys
- Fig. 84.** Calle, Sophie. Cuídese mucho. En: *Revista Paco* [en línea]. Disponible en: <https://revistapaco.com/sophie-calle-en-el-ccnk/>.
- Fig. 85.** Kruger, Barbara. Untitled (We Don't Need Another Hero). En: Whitney Museum of American Art [en línea]. Disponible en: <https://whitney.org/collection/works/34103>.
- Fig. 86.** Registro propio.
- Fig. 87.** Registro propio.
- Fig. 88.** Registro propio.
- Fig. 89.** Registro propio.
- Fig. 90.** Registro propio.
- Fig. 91-92-93-94-95-96.** Registro propio.
- Fig. 97-98-99-100.** Registro propio.
- Fig. 101.** Registro propio.

Fig. 102-103- Registro propio.
104-105.

Fig. 106-107. Registro propio.

Fig. 108. Registro propio.

Fig. 109. Registro propio.

Fig. 110. Registro propio.

Fig. 111. Registro propio.

Fig. 112. Registro propio.

Fig. 113-114- Registro propio.
115-116.

Fig. 117. Registro propio.

Fig. 118. Registro propio.

Fig. 119. Registro propio.

Fig. 120-121. Registro propio.

Fig. 122. Registro propio.

Fig. 123. Registro propio.

Fig. 124. Registro propio.

Fig. 125. Registro propio.

Fig. 126. Registro propio.

Fig. 127. Registro propio.

Fig. 128. Registro propio.

Fig. 129. Registro propio.

Fig. 130-131. Registro propio.

Fig. 132. Registro propio.

Fig. 133. Registro propio.

Fig. 134. Registro propio.

Fig. 135. The Suffragetes. Congressional Union for Woman Suffrage. En: The Suffragist [en línea]. Disponible en: https://archive.org/details/suffragist01cong_2/page/28/mode/2up.

ANEXOS

Transcripción de entrevistas semiestructuradas

Conversación guiada con La B'loka

En bandejón Los Héroe.

Miércoles 25 de octubre 2023

21:00 p.m.

¿Podrían contarme cómo empezaron La B'loka?

Partió porque hicimos un "pinito" con las cabras de "La Pompa", un grupo de otra batucada. De ahí hicimos un grupo e invitamos a nuestras amigas para ir al 8M. Invitamos a nuestras amigas, conocidas, cabras con las que habíamos tocado antes, después abrimos convocatoria más grande y al final fuimos como 30 mujeres al 8M y en uno de esos ensayos precios estuvimos conversando y los blokos. Esto es, donde vienen chicos y chicas de distintos lugares se llaman "blokos", entonces nos pusimos porque somos puras mujeres y quedó como "La B'loka". Al final tuvimos nuestra identidad y sentido de pertenencia así que decidimos seguir desde el 8M del año pasado. Como todas somos de grupos distintos y cada grupo ensaya dos veces a la semana, igual era mucho, así que ensayamos una vez al mes para no dejar de vernos.

¿Y cuántas son ahora?

Ahora somos como 80/90 en el grupo.

¿Y se juntan las que pueden?

Sí, por ejemplo, para el 8M fuimos 100, para las fechas fuertes llegan más. Seguimos ensayando cosa de no tener que ensayar 4 veces seguidas, al final abrimos convocatoria para que llegue más gente y conozca al grupo.

¿Cómo eligen qué consignas cantar?

Las tenemos preparadas de antes, en un ensayo alguna llega con su mensaje propio de su lucha, dice que le gustaría tocar algo porque la representa, lo hablamos todas, en un momento bajamos el volumen y la que lo tiene lo canta.

¿Me pueden contar sobre los instrumentos que tocan?

Se llaman fondo o pulso (los que levantan) primero y segundo, los otros que son el ritmo son las terceras, como las chiquillas que bailan, lo que toca la Vale. El repique es el que suena más agudo, la caja es la que suena así (imita el sonido) y esta es la timba.

¿Cómo los decoran?

Para los tambores decidimos verde y morado, representativos de la lucha feminista. Las fotografías cada niña lo elige. El de María Cecilia labran es más individual, te comenté que lo elegí porque ella era trabajadora social, tenía 3 meses de embarazo, entonces es una consigna más personal. Lo diseñó la Nico, ella le puso esas consignas.

Hicimos esas fotos para el 8M para poder contextualizar acerca de aquellas mujeres que fueron violentadas por la DINA, igualmente en conmemoración por los 50 años. Mujeres que eran adolescentes o gestantes, mujeres que ejercían algún rol social en la comunidad y que lamentablemente fueron desaparecidas, torturadas o violentadas hasta incluso violadas por entes que no tenía que haber sido, dentro de los derechos humanos no tendría que haberse cometido nunca.

Lo hice con Canvas, Canvas la lleva (risas).

Eran muchas mujeres, alrededor de la edad de 20, las que recolectamos. Para el 8M mi maestra hizo una obra que se llama

“Cuerpo quebrado” dentro de la memoria del teatro de los derechos humanos, habla justamente de ellas que eran 3 mujeres gestantes que fueron torturadas por la DINA en el periodo dictadura. Hay hartas así porque para el 8M se hizo una intervención y la idea era que cada una se apropiara de la voz de una mujer.

Conversación guiada con Sonido de Lucha

En Parque O'higgins.

Martes 25 de junio 2024

21:00 p.m.

Quería preguntarles, ¿cómo comenzó el colectivo?

Es una historia más o menos larga... La batuca empezó desde esos movimientos universitarios. Antes, todos los cabros que tocaban en la batuca, eran personas de la Universidad de Chile, de la Facultad de Arte, o sea, de Arquitectura que estaba ahí. De ahí son todos, la mayoría de los cabros que iniciaron toda la cuestión del “Sonido de Lucha”. Y en esos tiempos cuando estaba la cuestión de las marchas... Los cabros se unieron precisamente para hacer estas cosas, ¿cachái? Como manifestarse en las marchas y de ahí salió el “sonido y lucha”, como que de ahí nació.

El logo también es de ahí. Si tú cachai que es un logo de... ¿Cómo se llama? De la Ramona Parra, la muralista que hacía cosas muy comunistas. Nació un poco de ahí también ese logo. Entonces los cabros fueron evolucionando un poquito, ya dos años después hicieron su primer carnaval y empezaron a aceptar gente. Y ahí es como que empezó a crecer, pero la batucada siempre fue como un espacio en realidad para carretear. No fue como para manifestarse completamente, como si se puede decir, pero en parte también se hacía. Entonces era parte de ellos. Iban a tocar ponte al “Bella”, juntaban lucas y después iban a tomar a la FAU. Ahí guardaban todas sus cosas y tenían su sede.

Esas fueron como las raíces entre comillas. Igual el sonido tiene como más raíces entre la gente. Bueno, ya no hay ninguna persona que haya iniciado el colectivo, todos ya se fueron. Pen-

sar que igual que en ese tiempo eran universitarios, entonces ya en estas fechas deben tener como no sé, 35 años ponte tú. Hay dos personas que están como tres años después de que ya habían iniciado su nombre (del colectivo). Es el Boro, que es el Tomás. La Jatripi que es la Javiera y la Pío. La Pío también está desde mucho antes. Y un par de personas que han ido entrando en esa época, pero antes de ellos tres no hay nadie más. Y bueno esos son los fundamentos de los orígenes. Nació como en ese contexto social. "Webeo" universitario.

Igual hay un niño que está estudiando ahora en la FAU. Que nos dió el dato de que seguían algunas cosas de "sonido" allá. Había, no sé, un atril de timba, hay un par de instrumentos también. Como que ahí todavía hay algo ahí. Porque la FAU más que nada, no era un centro de escuela para la batucada, sino que era como un centro de juntarse para después salir a hacer sus cosas.

Todavía, pero igual es medio complicado. Porque de momento tú, no sé, los viernes, que siempre se mueve la cosa, te piden la TUI, entonces ya no es como tan libre como era antes.

Yo me acuerdo de que, en el 2015 entré a tocar a sonido. A una escuela que se hizo. Hace caleta de años. Yo no entré en ese año a sonido sí. En el 2015 quise entrar y estuve como un par de semanas y no volví más, pero yo carreteé ahí, entonces ya cacho que es como esos orígenes. Como de la escuela que hacían, que la mayoría era como ir a tomar en verdad, pero igual era súper cultural. Yo creo que el núcleo de hacerlo como desde el hecho de juntarse a pasarlo bien a exponerlo como algo más musical y que se volviera como un poco más profesional, fue solamente causalidad de la vida.

Qué entretenido que se haya dado todo eso

Sí, muy entrete. Sí, se ha dado muy de a poquito. La gente igual como que hizo eso. Es que igual hacer batucadas es más que hacer como sonidos sociales y música protestante quizás, si se puede decir de alguna forma. Igual fue mucha diversión yo creo en ese tiempo. En ese momento como que no había muchas batucadas, había un par de batucadas, siempre habían pero eran todas de nichos. Una era la Pincoya, otra en la zona sur. No eran como ahora que hay caletas de batucas, antes

no era tan así. Eran contadas. Sí, igual yo creo que a lo más eran como 15 batucadas que había en todo Santiago de las 100 que hay ahora. Entonces hay poquitas batucas que están cumpliendo 10 años, según yo. Aunque igual como cachando la historia, la foto, el ejemplo. ¿La Pincoya ponte tú cumplió 30 años? o 25, no me acuerdo.

Habían varias personas que tocaron con Joe Vasconcellos, que es el que trabajó con las batucadas acá, pero sonido nació fuera de esos nichos, fuera de esos puntos de orígenes de las otras batucadas que les enseñaron y empezaron a experimentar, tocaron, escucharon y ahí nació todo.

También quería preguntar, ¿cuántos son ustedes?

Mira, fluctuamos mucho en todo el año. Creo que hay algo bueno y algo malo, que es que no hacemos todos los años una escuela convocatoria así como tal. Es muy difícil para nosotros meter gente por nuestros círculos cercanos. Entonces ponte tú, mientras eso no pasa, siempre gente va saliéndose. Entonces nosotros partimos entre los 30 y los 50. Siempre son como eso. No he visto más de 50 personas. Va allá de como los círculos de escuelas, pero esa es como la cantidad que manejamos siempre. Por ejemplo, ahora podríamos ser como unos 35 o casi 40, pero claro, se van yendo algunos y como no entramos tanto, entonces no hay un recambio siempre de tener siempre un número fijo. Pero siempre hay como todo el año una rotación de gente. Por lo menos eso tenemos ahora, como unos 35 o casi 40.

Y se juntan los que puedan venir...

Sí, porque en realidad siempre es lo mismo. Por ejemplo, si nosotros queremos que entre alguien, tiene que ser alguien que conozca a alguien de la batucada. No pueden llegar y entrar a alguien, porque como nosotros mantenemos mucho ese círculo cerrado, es seguro, entonces si quieres entrar y necesitas eso, nosotros hacemos convocatorias como una vez al año. Y lo pensamos mucho. Entonces, claro, esa juntación como te decía, va convocándose, que se va yendo. Entonces por eso somos ese grupo.

Lo otro que quería preguntar, bueno, ahora que son de la FAU me da un poco más de sentido, pero ¿quién hacía los dise-

ños? En el Instagram tienen un diseño muy mantenido que lo siguen.

- Ah, bueno, mira, había un tipo, no me acuerdo cómo se llamaba. Se fue hace poco a Estados Unidos, pero él diseñó muchas cosas de sonido. Pongámosle como etapa 1 y etapa 2. En la etapa número 1, diseñó muchas cosas. Entre todas, este diseño que está así, no los colores, no nos fijemos en los colores. Primero los diseños, la forma de las cosas, y los diseños de, no sé, de estas cosas, como...

Como los símbolos andinos, los patrones.

Claro, esos patrones los diseñó él. Y cuando cumplimos nueve años, es cuando yo entré a sonido. Y, pucha, yo igual no soy diseñador, pero soy comunicador audiovisual y estudié diseño. Entonces, dije, ya, hagamos algo. Primero, empezamos a meter mano en poster, porque nosotros nuestro hito importante es el carnaval. El carnaval de Sonido de Lucha es como nuestro hito y trabajamos por eso. Entonces, ese carnaval lo estamos trabajando siempre como fluctuando en descubrir cosas nuevas. Por lo menos yo, eso es lo que me encargo un poquito. Entonces, en 2019 hicimos unos forros. Estos diseños no estaban todavía. Tenían algunos, pero eran blancos. No eran de este color, eran muy blancos y después de eso, como el 2022 los forramos y después el 2023 dije ya, hay que hacer un cambio un poquito de las cosas, ocupar las cosas que teníamos antes, fluctuar un poquito. Ocupé y elegí los colores de la batucada tratando de diferenciarse de los demás, un poco. Porque todos los demás tienen colores azules y rosados y amarillos y verdes. Muchos tienen muchos verdes. Y en realidad no era nuestra visión de lo que teníamos. Como investigando un poquito de los archivos que había, porque me pasaron los archivos. Dije ya, bueno, estos colores podríamos usar los morados, cosas así, y funcionó. Entonces, cambié algunos colores, agregué otras cosas. Los patrones que tiene adentro, estas cosas también se las agregué, pero ocupé como base eso lo que te había dicho. Diseñé un logo nuevo, porque el problema con el antiguo logo es que no puedes combinarlo con muchas cosas. No se puede emplear para crear cosas un poco más modernas, si se puede decir, porque la mirada de Ramona Parra es súper antigua y ocupa muchos elementos que son incombibles como, por ejemplo, las caras que están en 2D. No se pueden hacer

cosas 3D. Entonces pesqué eso y dije, bueno, voy a hacer un logo y voy a ocuparlo.

¿Tú lo ilustraste?

Sí, yo lo ilustré. Igual lo ilustré muy rápidamente, porque esas líneas son rápidas. pero lo ilustré rápido como un boceto. Lo mostré y les gustó ese boceto y estas cosas del fuego se las agregué después. Para el póster le agregué muchos elementos. Y dije, bueno, hay un fuego que dibujé. Lo voy a poner ahí. Como yo me emociono mucho. Quería que estuviera más en llamas.

¿Y con qué lo ilustraste? ¿Con qué programa?

Con Illustrator. Todo Illustrator. Primero lo ilustré en un programa para hacer manga que se llama Medibang y después ocupé esos bocetos y los ilustré.

¿Los vectorizaste?

Claro, los vectoricé. Porque en sí, era lo que nos pedían para hacer esto. Las poleras y todas las cosas pedían muchos vectores. Entonces fue un desafío, porque ilustrado se veía mucho mejor que así (señala el puño en alto), pero así funciona porque todo lo demás está vectorizado. Este es el modelo de 2021, este año nos cambiamos un poquito los colores. Ahora es naranja, azul y amarillo, que fueron siempre los colores de la batu. Fue un cambio porque muchas personas dijeron "oye, volvamos a lo que teníamos antes, me gustaba esto". "¿por qué elegimos esto?"

Entonces volvimos a los colores y pucha, no mandamos a hacer estas cosas. Pero tenemos polera y ropa nueva, que es como un fuego y aquí es como medio celeste con naranja. Esa es nuestra identidad. Hoy está muy bacán el celeste. Y es muy bonito.

Me pasa con algunas batos que estos trabajos no son vectorizados, sino que son como difuminados. Y eso difuminado de color a color no me gusta mucho. Entonces si te das cuenta aquí no hay difuminado. Es negro, es morado y le ponen alguna cosa. Como estas cosas así las intentamos hacer como la

polera de ahora, pero no resultó mucho, pero por ejemplo aquí funciona porque es una ilustración, pero todo lo demás son colores muy sólidos. No hay una combinación de colores o un degradado.

También te iba a preguntar sobre la música, ¿qué instrumentos son los que tocan?

Sí, claro. Nosotros manejamos seis instrumentos básicos. Manejamos las dobras, que son las terceras. Bueno, a empezar como con lo más básico, con los fondos. Los fondos primero y segundo son los que van marchando en la batucada. Como que de alguna forma te dan toda la marcha y la velocidad. Después vienen las dobras que hacen el complemento. Como que es un complemento que le da el ritmo a la cuestión. Después vienen las cajas, que son como un pegamento que une todos los instrumentos, suena todo el rato. Yo le digo como por ejemplo, si la caja no está, se siente mucho, pero si la caja está, no se siente. Quiere decir que no es un instrumento que destaque mucho, pero es muy importante. Después viene el repique. El repique es un instrumento que suena muy fuerte, muy agudo, por lo que no suena siempre mucho rato. Las claves de cuatro que nosotros tocamos, hay otras claves que son de cuatro cuartos, de siete octavos y así. La de cuatro cuartos que tocamos nosotros está todo el rato. Y la caja está todo el rato tocando los cuatro cuartos. A diferencia de los repiques que no está tocando de repente. La caja está sonando todo el rato. Entonces el repique es un instrumento que le da un poco la voz a la batu y después vienen las timbas. Las timbas en realidad es un complemento que no es tan necesario en una batu. Lo empezaron a usar obviamente en Brasil, pero cuando llegó a Chile lo ocupaban como un repique. Con una varilla, porque los repiques se tocan con varillas. Y lo tocaban así, pero después se empezó a tocar con las manos como si fuera un instrumento de percusión tipo conga. Entonces se usa mucho como para hacer unos complementos y darle como un poquito más de dificultad al sonido que estás escuchando como en la batu. Le da como un poquito de ritmo. Un poquito más de complemento a lo que de verdad estás escuchando. Aparte la timba a diferencia de los otros instrumentos tiene tres sonidos distintos. Los otros instrumentos tienen uno o dos máximo. Como que no le puedes sacar más sonido. O si lo sacas tienes que ser como muy pro y que se escuche porque realmente no se escucha,

pero en la timba puedes sacar tres sonidos distintos que es como lo que la diferencia. Entonces la timba sirve como para darle como ese pequeño gozazo. Ahora hay más instrumentos que se pueden tocar, pero nosotros no tocamos. Como los chócalos, los chequerés. En samba también pueden tocar los mismos, pero en samba tienen otra clase de instrumentos.

¿Y tú ya sabías tocar en la timba cuando entraste o aprendiste a tocar la caja?

No, acá no aprendí a tocar. Yo cuando empecé, empecé a tocar caja. Allá por el 2014. Después del 2015 cuando traté de entrar a sonido traté de tocar repique. Repique es un poquito más difícil. Y después me salí, volví, pero empecé a tocar caja como por tres años. Y después dije voy a especializarme un poco más en caja. Acá como que está un lugar de escuela. Aquí te enseñan desde un poco un nivel que ya sabes. Más avanzado. Entonces como dije voy a ir a tocar caja, empecé a tocar caja y me di cuenta de que ya sabía. Y dije, bueno, me voy a cambiar la timba y ahí aprendí a tocar.

¿Solo?

Claro. Lo que pasa es que sonido de lucha es un lugar donde hay muchos profesores. Y cuando hay muchos profesores la dinámica para enseñar es muy distinta.

¿Profesores pedagogos?

Pedagogía. Habían antes dos profesores de pedagogía y música. El Boro es que uno de los directores y un instrumentalista es profesor de música. Entonces la mayoría de las personas agarran la enseñanza de eso. Como la forma en que te enseñan es muy eficiente comparado quizás con otras batucas.

Entonces venir acá a aprender era como, claro, también no es como que te agarren de la mano, pero no te van a decir que estás tocando mal, sino que equivócate, vuelve a equivocarte y después ensáya. Eso es lo que nosotros hicimos. Así que esa es la diferencia.

¿Cómo son las decisiones? ¿No son los puros directores?

No, la Batu es una organización multicultural horizontal. No tenemos a nadie que mande. Tenemos un grupo que trabaja por comisiones. Las comisiones se encargan de proponer cosas a la batu y la batu dice sí o no. Dependiendo de la cantidad de gente que esté de acuerdo.

Musicalmente tenemos una comisión que se llama comisión Rutina. Y la comisión Rutina trabaja en pos a mejorar las cosas que necesitamos para que la gente pueda aprender más fácilmente. Por ejemplo, videos o cortes o no sé, cualquier cosa, Pero no necesariamente ellos deciden que cortes o no, sino que puede llegar alguien y proponer un corte. Como es una organización muy horizontal, nos dedicamos mucho también a no pasar a llevar a nadie. Entonces entre no pasar a llevar a nadie, también tenemos como dificultad de que quizá tomar decisiones nos toma mucho tiempo, pero a la vez no tenemos quien tome una decisión. Obviamente hay caras más visibles que dicen, por ejemplo, este es buen director obviamente que le pregunto cosas a él, pero son cosas que igual como en tiempo se han ido trabajando mucho. Sonido y lucha tiene voz y voto. Eso es lo que nosotros trabajamos.

¿Y tú estabas en la comisión de diseño o te tincó hacerlas?

A principio sí. Yo tenía muchas ideas. Nosotros tenemos una comisión que se llama Estética. La comisión Estética es básicamente eso. Cuando se formó un poquito, estaba en ese momento y me postulé. Mi idea siempre fue como hacer como un libro de diseño. Cosa de que cualquier persona que entrara...

Como un manual de marca.

Tal cual. Como que cualquier persona que entrara dijera "tengo esta idea", se tenía que ajustar al manual (usar estos colores, gráficas, etc).

Intrínsecamente lo tenemos. No es como que lo escribimos, sino que todas las personas saben cuáles son los colores de la batu. Ese trabajo de diseño lo tomé fuera también del rol de comisión Estética. Aunque también me lo pidieron de repente, este año voy a participar dentro de la comisión Estética. Por-

que como la apariencia también no es tan solo acá, sino que también los posters, las invitaciones, los afiches. Esas cosas yo las tuve que hacer porque básicamente soy el único que sabe. Ahora si hay otra persona que entra en la batu, perfectamente podríamos trabajar juntos.

De aquí por ejemplo, ¿no hay nadie más que sepa usar esos programas?

No, por ahora. Ojalá que entre alguien y esté enriquecido de ideas para hacer cosas. Y es bacán porque como es horizontal, no hay que pedirle permiso a mucha persona.

Igual fuera de broma, estaría bueno hacer quizás no como un manual de marca, pero si hacer un fanzine chiquitito que muestre la historia.

Lo tenemos, o sea, lo íbamos a hacer este año, quería hacer un tríptico. Lo que pasa es que el problema que tenemos nosotros, es que nos cambiamos de casa hace poco. Como antes nosotros hacíamos un canal en Sevilla y ahora nos cambiamos a Cerro Navia y lo que pasa es que no tenemos ese acercamiento con la gente. Entonces ese tríptico lo haríamos para qué. Entonces igual nosotros hicimos como un pequeño, cómo decirlo, como un retiro espiritual, no sé cómo decirlo, pero nos juntamos acá, nos pusimos a conversar porque había muchas cosas para conversar, como protocolos de violencia y cosas así y en una de esas también introdujimos un poquito la historia del batuque porque muchas personas entran por tocar, pero no cachay que en realidad la historia del batuque es una cosa terrible y que empezó a ser bacán. Entonces agarrar como eso y no hacerlo como apropiación cultural como que nosotros nos preocupamos. Ahí hicimos la historia de la banda.

TREASURER'S REPORT

THAT the Administration has not seen fit to advance the cause of Suffrage makes it imperative that the work of the Union be prosecuted with increased vigor and energy.

in applied democracy, in ethics, in economics. This requires funds, literature, speakers, headquarters, national and local.

MARY MORRIS LOCKWOOD, Acting Treasurer of the Congressional Union.

Contributions toward \$25,000 Fund for Securing the Passage of the Federal Suffrage Amendment.

In this column an acknowledgment will be made of all contributions received during the time we have been at work.

Table of contributions with names and amounts, including Jean C. Mendenhall, Susan M. Sturges, Fred L. Bates, etc.

Table of contributions with names and amounts, including Mrs. Wm. Kent, Anonymous, C. S. Thorpe, etc.

CONGRESSIONAL UNION FOR WOMAN SUFFRAGE

THE colors adopted by the Union are purple, white, and gold, selected for the significance they bear in the work the Union has undertaken.

CONGRESSIONAL UNION FOR WOMAN SUFFRAGE

THE colors adopted by the Union are purple, white, and gold, selected for the significance they bear in the work the Union has undertaken.

We maintain headquarters at 1420 F Street Northwest, in Washington. These rooms are situated near the Treasury Building, convenient to hotels, the shopping center, and Washington's chief amusement places.

The Congressional Union is a group of women in all parts of the country who have joined together in the effort to secure the passage of an amendment to the United States Constitution enfranchising women.

This Union was formed last May and now numbers nearly 800 women. It is an auxiliary to the National American Woman Suffrage Association.

The Union is open to all women who, believing that Equal Suffrage is a fundamental of democracy, consider Woman Suffrage the main issue in national politics.

If you believe in the purpose and work of the Congressional Union, fill in the following membership blank and forward it, with the 25 cents entrance fee, to Congressional Union Headquarters, 1420 F Street, Washington, D. C.:

Subscription form with fields for DATE, NAME, FULL ADDRESS, Telephone Number, Occupation.

SUBSCRIPTION PRICE OF "THE SUFFRAGIST"

The annual subscription price of THE SUFFRAGIST is ONE DOLLAR, payable in advance. When this newspaper was first announced, and during the preliminary canvassing campaign, the price was placed at FIFTY CENTS per year.

Table of contributions with names and amounts, including Mary C. Triscom, Marietta G. Deehan, E. H. Deehan, etc.

Fig. 135. Suffragetes, 6 de diciembre de 1913: página 27. Extracto que explica los colores escogidos por la organización.

