

**IMÁGENES DE MUJERES EN EL
ESTALLIDO SOCIAL:**
*prácticas divergentes al ícono
masculinizado en diseño*





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

**IMÁGENES DE MUJERES EN EL
ESTALLIDO SOCIAL:**
*prácticas divergentes al ícono
masculinizado en diseño*



Memoria para optar al título profesional
de Diseñadora mención visualidad y medios
Macarena Rocha Acuña

Profesor guía:
Cristián Gómez Moya

Julio 2022

ABSTRACT:

Investigación sobre imágenes de archivo surgidas durante el estallido social 2019, las que construyeron una serie de íconos híbridos entre feminismos y masculinidades. Estas distinciones han permitido estudiar las figuras icónicas que surgen desde la cultura visual y el activismo político. Para ello se realiza una discusión teórica y un análisis iconográfico, específicamente respecto a las imágenes de mujeres del estallido social, permitiendo con ello el acercamiento a las perspectivas de género contemporáneas.

La investigación se lleva a cabo mediante un enfoque iconográfico y una metodología de matriz de análisis a partir de diversas comunidades.

AGRADECIMIENTOS:

A mi madre Paola y a mis hermanes Isidora, Mateo, Constanza y Franco, por ser mi motivación para seguir adelante durante este largo tiempo y acompañarme los momentos más difíciles.

A mis amigas Marianne, Javiera y María José, compañeras de estudios y de aprendizajes, quienes se mantuvieron a mi lado y orientaron durante la carrera.

Al profesor Cristián, por brindarme sus conocimientos y confianza para poder llevar a cabo esta investigación.

A mi perrita Nina por no dejar de acompañarme y darme ánimos.

Sin todos ellos no podría haber logrado esto, y por ello me siento infinitamente agradecida.

CONTENIDOS

PARTE I: PRESENTACIÓN

1.0 Introducción	13
1.1 Planteamiento del problema	15
1.2 Diagrama de sistemas	19
1.3 Variables generales	20
1.4 Variables cruzadas	22
1.5 Objetivos	25
1.6 Preguntas de investigación	25
1.7 Justificación	26

PARTE II: ANTECEDENTES

2.0 Mapa documental	31
2.1 Discusión teórica	41
/La mujer y lo divino/	
Ícono del dios hombre	42
Estereotipos del arte y endiosamiento femenino	45
Visualidad del imaginario Mariano	50
/Visualidad en la protesta feminista/	
Ethos barroco en la protesta feminista	54
Carnavalización y performatividad	57
La performatividad en las imágenes	61
/Resistencia feminista-femenina/	
Feminismo y feminidad: La mujer contemporánea	64
Feminismo y sus luchas	66
La mujer y el imaginario del estallido social	69
La lectura feminista y la mujer heroica	72
2.2 Conclusiones preliminares	73

PARTE III: METODOLOGÍA

3.0 Propuesta conceptual del proyecto	75
3.1 Matrices de análisis	
Lo lineal y lo pictórico	77
Iconografía y feminismo	91
3.2 Entrevistas	
Mariaris Flores	198
Gloria Cortés Aliaga	202

PARTE IV: MATRIZ DE INTERPRETACIÓN DISCURSIVA: GÉNERO

4.0 Movimientos sociales	
Ecofeminismo	212
Feminismo interseccional	228
Feminismo ilustrado	242
4.1 Estereotipos del arte	
María	252
Ninfa	272
Femme fatale: Eva y Medusa	284

PARTE V: CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

295
302

INTRODUCCIÓN

En esta investigación se detallan indagaciones y reflexiones sobre la propuesta del proyecto de título llamado "Imágenes de mujeres en el Estallido social: prácticas divergentes al ícono masculinizado en diseño", formando parte del proyecto FONDECYT N° 11181193 (ANID) a cargo del profesor Cristián Gómez.

Esta investigación comienza por un interés personal en investigar las imágenes de mujeres surgidas en las movilizaciones del estallido social a partir de la iconografía, donde al realizar las primeras indagaciones se deja entrever que a pesar de la importante presencia de las mujeres durante este proceso, la mayoría de titulares de noticias tendía a la regla hegemónica de situar como íconos únicamente a figuras masculinas, asimismo, las imágenes de mujeres más populares aparentaban estar constituidas por estas mismas figuras, por lo que pareciera existir un alejamiento de las mujeres de los imaginarios de resistencia e intuyendo con esto una posible masculinización de los íconos. Por ello, es que se indaga en el espectro iconográfico de mujeres que surgió durante este periodo, para analizar y comprender la forma en que las mujeres se ven representadas en las protestas y realizar un levantamiento de estas imágenes, para así contribuir a la visualidad a partir de las perspectivas de género.

Tanto el mayo feminista de 2018 como el estallido social, constituyeron instancias que han permitido situar la lucha de mujeres como una necesidad en la agenda social. Tanto la crítica patriarcal, como social, política y económica se unen para permitir una lucha interseccional, lo que le admite no ser relegada por debajo de otras necesidades sociales como ha ocurrido en el pasado. Asimismo, estos hitos me han inspirado y permitido entender la importancia de las mujeres en la historia que por muchos años creí inexistente, y por ello, me gustaría poder aportar a la historia visual de las mujeres, para dejar huella y luchar contra la invisibilización a la que se nos ha sometido.

Mi experiencia universitaria y los hitos ya mencionados me han permitido divisar el diseño con una mirada crítica y politizante, lo que en mi experiencia previa no había podido percibir a cabalidad. Asimismo, considero de suma relevancia realizar estudios iconográficos relativos a la mujer en protesta, debido a la escasez del material investigativo a partir del diseño en el contexto nacional.



PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema de interfaz sitúa el 18 de octubre de 2019 como una fecha esencial, puesto que comienza el periodo de movilizaciones sociales más grande en la última década de Chile (Waissbluth, 2020), mediante el cual, gran parte de los chilenos se sumaron a las diversas marchas que se realizaron a lo largo de todo el país. El movimiento que fue iniciado por el alza en las tarifas del transporte público desató el descontento de la ciudadanía, donde los estudiantes fueron quienes iniciaron evasiones masivas en el metro.

El denominado “oasis de Latinoamérica” según el ex-presidente Sebastián Piñera se caía a pedazos, demostrando una clara desconexión entre el gobierno y la ciudadanía; donde esta última se encontraba más unida que nunca, presentando convocatorias con más de un millón de personas y la participación de diversas organizaciones sociales que se unieron de forma inédita para manifestar en contra de las diferentes problemáticas que se han ido arrastrado por décadas, como por ejemplo la inequidad, la elevada segregación urbana, social y educativa, fragilidad económica, entre muchos otros.

Ante las insistentes demandas, el gobierno sin intención de acogerlas decide responder con fuerte represión, llevando a cabo numerosos actos de violación a los Derechos Humanos a la ciudadanía por parte de carabineros y fuerzas armadas. Según cifras del Instituto nacional de Derechos Humanos (2020), al 19 de marzo 2020, resultaron 3838 personas heridas, 460 con heridas oculares, 2146 vulneraciones de carácter sexual, tortura o uso excesivo de fuerza y 6 casos de homicidio.

Es en este contexto caótico en el cual comienzan a surgir diferentes imágenes de mujeres, ya sea en carteles, pancartas y otros medios, que se integran como formas de encarnar tanto las demandas ciudadanas como un medio de criticar la brutal represión que se estaba utilizando en contra de quienes expresan descontento al sistema. Figuras como el “perro matapacos”, “pareman” y “baila pikachu” se coronan como íconos que surgen para representar la protesta, visualizándose como héroes del pueblo y cuyo principal aspecto en común es que todos son íconos masculinos.

Según Oscar Salas de Dogitia Editorial (“Negro Matapacos”, “Pareman” y “Baila Pikachu”: Los íconos del estallido social en Chile, 2019): “Son los símbolos de este siglo, que vienen del meme, de Internet. Hay una

identidad generacional, un pueblo chileno, que está construyendo sus propios iconos a partir de su propia memoria”.

No obstante, el movimiento feminista había tomado mucha fuerza y se había integrado vigorosamente en la cultura chilena en los últimos dos años como consecuencia de las movilizaciones feministas que se realizaron en 2018, lo cual dio pie a un generalizado pensamiento epistemológico de carácter feminista en la sociedad chilena.

Según González (2019) este periodo se caracterizó por las múltiples tomas de universidades e institutos, buscando irrumpir en la cotidianeidad de estos establecimientos desiguales, opresores y violentos; tanto funcionarias como estudiantes se encargaron de dar a conocer numerosas denuncias de acoso y/o abuso sexual por parte de profesores o compañeros, demostrando el carácter recurrente y regularizado de dichas acciones. Por primera vez en la historia se realizaron tomas separatistas, con el fin de generar un ambiente seguro y sororo, mediante el cual los grupos de mujeres se sintieran libres de la violencia patriarcal, lo que en algunos casos generó discusiones con hombres que querían ser partícipes de este proceso, asimismo esta autora explica:

“Además de las tomas y paros en las universidades, fueron convocadas marchas feministas en diversas ciudades del país durante el período del primer semestre de 2018, todas con masiva asistencia e impacto en la sociedad chilena. El 11 de mayo se realiza una gran marcha feminista, convocada por la Coordinadora Ni Una Menos de Chile, contra la ‘cultura de la violación’. El 16 de mayo, la Confederación Nacional de Estudiantes de Chile (CONFECH) convoca a marchar por una educación no sexista, con el objetivo de dar a conocer el rechazo del estudiantado frente a las violencias machistas. Participaron de la manifestación distintos movimientos en ciudades del norte, centro y sur del país, como Iquique, Valparaíso, Concepción, Temuco y Valdivia” (González, 2019, p.59).

Si bien, el estallido social no poseía un enfoque de género, fue una instancia que concentró una amplia diversidad de organizaciones sociales tales como Central Unitaria de Trabajadores (CUT), el Colegio de Profesores y la Asociación Nacional de Empleados Fiscales, de forma que organizaciones feministas también estuvieron presentes en la lucha utilizando material referente a la mujer en las movilizaciones. No obstante, la represión y brutalidad ejercida por parte de agentes del

estado, generó aún más descontento en la forma en que la ciudadanía percibe al gobierno. Según cifras del INDH (2020), al 18 de febrero 2020, se habían iniciado acciones judiciales por tortura con violencia sexual infligida por agentes del Estado a 80 mujeres y 28 niñas.

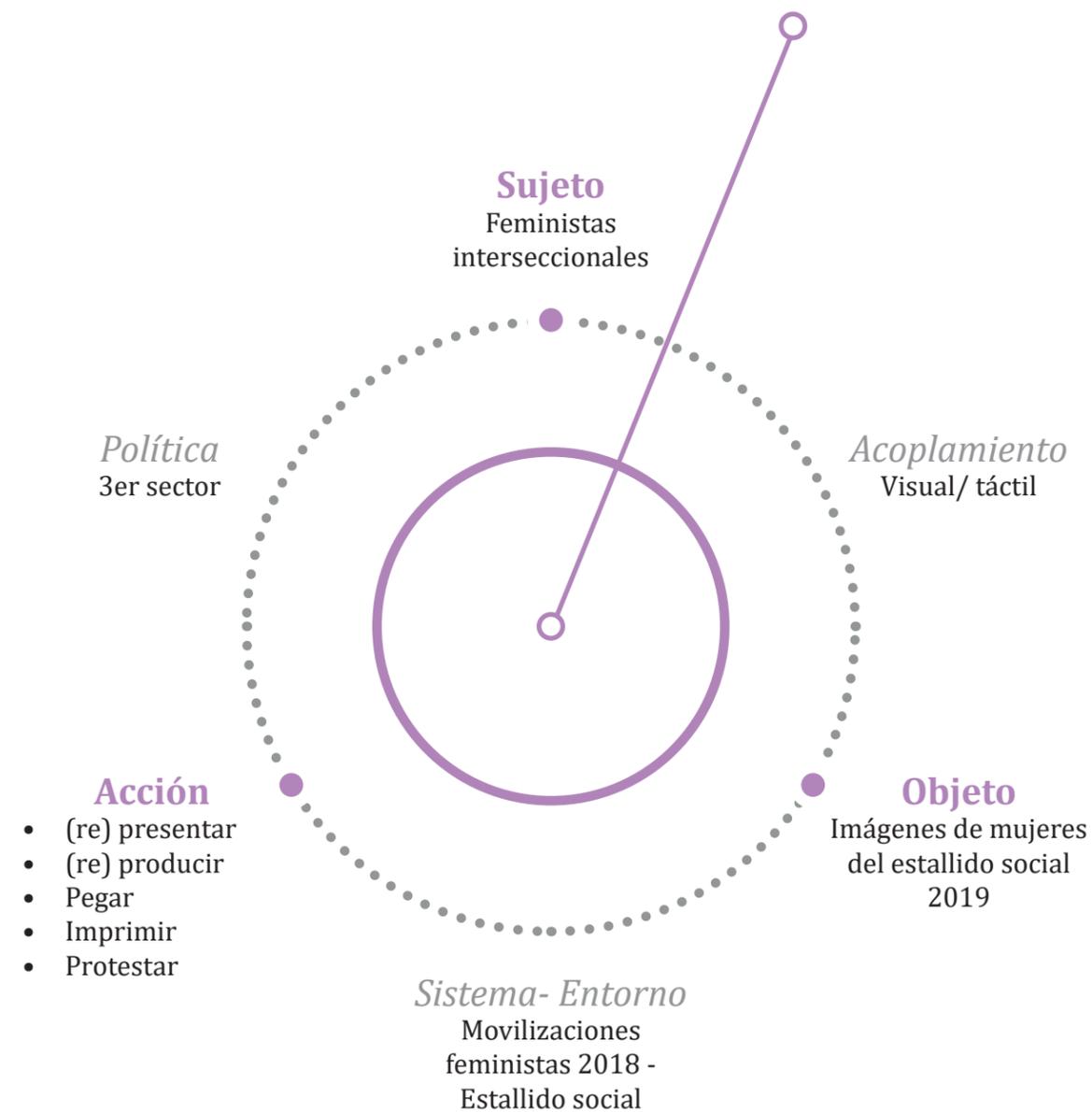
Berlagosky (2012), se refiere a la alta gravedad que posee que el Estado avale y ejerza violencia sexual contra mujeres, donde carabineros y militares son instruidos a practicar este tipo de actos como una forma diferenciada de represión a las mujeres que se manifiestan en las calles, para imponer el rol tradicionalista femenino. Por lo que el enfoque de cambios debe nacer en cómo cambiar este tipo de esta formación violentista, debido a que a pesar de no existir una política que explicita este tipo de actos, son constantes a lo largo del país.

La interpretación de “Un violador en tu camino” de Lastesis llegó a las calles como parte de esta crítica, volviéndose viral en redes sociales y un ícono de mujeres en la protesta. Esto permitió vislumbrar la lucha feminista en el estallido social que estuvo aparentemente oculta, pero que ya desde octubre estuvo incorporada en el múltiple material gráfico que incluía imágenes de mujeres, pero que muchas veces se encontraron ocultas tras la imagen del “perro matapacos”. Gabriela Mistral con pañoleta, las mamás capucha y mucho material de mujeres aparentemente desconocidas, es parte de lo que numerosas mujeres utilizaron durante la protesta, caracterizados por poseer una crítica económica/política desde una perspectiva de género.

No obstante, en los medios de comunicación, los iconos que más destacan son aquellos de carácter masculino. “Negro Matapacos, Pareman y Baila Pikachu: Los íconos del estallido social en Chile” (Palomino, 2019) y “Poder de la imagen: el Matapacos como icono de protesta en Chile.” (Baz, 2019), son algunos de los titulares que visibilizan este fenómeno. Adicionalmente, Manzi (2020) se refiere a un “violador en tu camino” y a el “perro matapacos”, estableciendo la primera como una “performance temporal e involuntaria” y el segundo como “Iconografía permanente a la memoria”.

DIAGRAMA DE SISTEMAS

Imágenes de mujeres del estallido social 2019 como prácticas de divergencia a la masculinización del ícono



VARIABLES GENERALES

SUJETO: Feministas interseccionales.

Los sujetos que se sitúan como eje central del problema de interfaz interactuando con el objeto de estudio desde una perspectiva social, son las feministas interseccionales. Según Araos (2017), ellas corresponden a un conjunto social de mujeres que luchan por la igualdad de derechos y oportunidades, pero reconocen que parte de la génesis del problema se inicia en los ideales que promueve la globalización neoliberal.

La asociación para los derechos de las mujeres y el desarrollo (2004), establecen que esta rama del feminismo permite entender cómo el género se cruza con otras identidades; además abre paso a experiencias únicas de opresión y privilegio, entendiéndolo como “identidades múltiples”. Según AWID (2004), el pensamiento se basa en la idea de que la gente posee capas variadas, que surgen de la interacción social, la historia y como operan las estructuras políticas. En consecuencia, desde esta perspectiva, es de suma relevancia para la lucha de género enfrentarse a los modelos económicos y sociales que fomentan este tipo de pensamiento segregacionista y discriminatorio, vinculado directamente con el entorno social, económico, político y legal.

Asimismo, Fries (2019) complementa la perspectiva anterior, refiriéndose a la importancia de la interseccionalidad en los movimiento feministas actuales, agregando a lo anteriormente mencionado que esta perspectiva permite divisar más tipos de “mujeres”, debido a que el imaginario pareciera estar únicamente constituido por la mujer blanca, lo cual no corresponde con la realidad en que vivimos, en donde la mujer adquiere múltiples identidades, siendo también indígena, madre, persona con discapacidad, pobre, trabajadora, entre otros.

OBJETO: Imágenes de mujeres en el estallido social 2019

Bajo el contexto de movilizaciones feministas 2018 que repercuten en el estallido social, surgieron diversos íconos femeninos que permitieron a los grupos de mujeres tener una forma de representarse en las manifestaciones sociales que se llevaron a cabo durante este ciclo. En la presente investigación, se tendrá en cuenta como imágenes de mujeres, a todas aquellas formas de personificar gráficamente a una mujer.

Representaciones de mujeres tales como colegialas anónimas manifestándose, la reutilización de la imagen de Gabriela Mistral situándola en el contexto actual o la imagen de las denominadas mamás capucha forman parte del material utilizado. No obstante, la representación más destacada fue el caso de “un violador en tu camino” de Lastesis, cuyas representaciones performativas e iconográficas tuvieron un alcance a nivel mundial que, según se plantea en la interfaz, se vienen a instalar como divergencia a los íconos masculinos “perro matapacos”, “pareman” y “baila Pikachu”, que destacan como los más populares para la comunidad.

Asimismo, el objeto de estudio se encuentra presente a través de panfletos y murales en los muros o postes que se encuentran en las calles, las que se han articulado históricamente como uno de los ejes más relevantes durante las instancias de “revolución”. Así lo señala Manzi (2020), destacando todo el material visual presente en los muros, refiriéndose a este como un tatuaje en el cuerpo.

ACCIÓN: (Re)presentar, (re)producir, exponer, pintar, imprimir, protestar.

La acción se ve estrechamente condicionada por el contexto en el cual está situada la interfaz. En consecuencia, las organizaciones feministas utilizan el objeto de estudio como una forma de presentar y representarse a sí mismas en el contexto de movilización social.

Adicionalmente, existe producción y reproducción de material iconográfico, el cual puede ser llevado a cabo a través de los diversos sistemas de impresión y pintado, finalmente el material se expone para visibilizar la protesta de la mujer.

Además, desde la perspectiva de Alloa (2017) el concepto representación posee una doble mirada en la que se entiende por un lado, como un redoblamiento de lo real, pero por otro lado, el autor destaca su otro sentido en el que el concepto es entendido como una intensificación.

VARIABLES CRUZADAS

SISTEMA-ENTORNO: Movilizaciones feministas 2018 - Estallido social

El problema de interfaz está inserto en un contexto político y social que, en este caso, se sitúa en Chile durante el periodo de movilizaciones feministas 2018 y el Estallido social que aconteció entre el 18 de octubre 2019 y Marzo de 2020.

Es relevante mencionar que el estallido se ve altamente influenciado por las recientes movilizaciones feministas de 2018, debido a que estas tuvieron un gran impacto a nivel cultural y social, principalmente porque es en base a estas que el concepto feminismo se logra integrar a la normalidad de la sociedad chilena, dando pie a múltiples instancias reflexivas que permitieron visibilizar diversas prácticas de abuso que se encontraban hasta ese momento normalizadas culturalmente. De esta forma, el ya prevaeciente pensamiento crítico feminista es uno de los aspectos más notables durante el estallido social, el cual se manifiesta a través de las ciudadanías, donde las organizaciones feministas contribuyen activamente en este proceso de transformaciones, aún cuando el enfoque de las movilizaciones está relacionado a una crítica sistémica a los poderes económicos y políticos del Estado.

ACOPLAMIENTO/ RÉGIMEN ESCÓPICO: Visual/táctil

Los grupos feministas se relacionan con las imágenes de mujeres a través de un régimen escópico, generando una relación con la imagen a partir de su condición visual, donde dichas representaciones visuales son decodificadas a través de ciertos aspectos atribuidos a las imágenes, tales como color, figura, forma, tamaño, ente otros, que dan a conocer la postura política de la ciudadanía frente al sistema capitalista imperante. Por otro lado, el objeto también se puede percibir mediante su cualidad táctil, lo cual va a permitir divisar variedades en las materialidades, texturas, temperaturas, que van a relacionarse directamente con el sustrato que se utilice para mostrar dicha representación, entendiendo que el sujeto establece contacto físico directo con el objeto de estudio al momento de situarlo dentro del contexto para poder ejercer de esta forma la protesta.

POLÍTICA: 3er sector.

El tercer sector instituyente se instaure como el espacio de poder entre las acciones y los sujetos, el cual en este caso se ve conformado principalmente por las ciudadanías que se movilizaron durante el estallido social, en el cual se puede reconocer la participación de diversas organizaciones sociales que comparten ciertas ideas políticas, que en general demandan por la desigualdad social generada por las estructuras de poder en un sistema socioeconómico neoliberal, exigiendo cambios a nivel constitucional. Las organizaciones de mujeres se sitúan como un pilar esencial en la protesta, interviniendo en el contexto social a través de una perspectiva de género, especialmente las organizaciones feministas con un enfoque interseccionalista.



OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar iconográficamente las imágenes de mujeres en el estallido social 2019, como prácticas divergentes a la masculinización del ícono, para contribuir a la visualidad desde una perspectiva de género en diseño.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Catalogar las diversas imágenes de mujeres surgidas durante el estallido social, para generar un estudio iconográfico.
- Analizar el origen del ícono, a fin de contrastar con una perspectiva de género.
- Identificar imágenes de mujeres, para sistematizar sus divergencias a la masculinización del ícono.



PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿La categoría de ícono contiene una perspectiva de género?
- ¿Qué clase de imágenes divergentes a la masculinización son posibles de identificar en la protesta de mujeres?
- ¿Las imágenes de mujeres del estallido social constituyen una perspectiva de género?

JUSTIFICACIÓN

El problema encuentra su justificación en la necesidad de estudiar las imágenes de mujeres desde una perspectiva iconográfica de género, teniendo aún más pertinencia en el contexto de Chile actual, donde el feminismo se ha instaurado en la sociedad chilena como un foco prioritario en la agenda de cambios sociales que la ciudadanía en general exige, aún en el contexto de estallido social, que presuntamente no poseía una perspectiva de género en su lucha.

Durante el 2018, se llevaron a cabo multitudinarias movilizaciones feministas cuya repercusión cultural fue tan amplia, que las llevaron a convertirse en unas de las más grandes en la historia del feminismo en Chile. En busca de denunciar diversas temáticas, tales como las prácticas cotidianas de abuso, acoso, violación y objetificación de la denominada cuerpo femenina, múltiples estudiantes mujeres se tomaron más de veinte universidades y liceos, además de expresar su molestia recorriendo las calles del país. Todo esto permitió visibilizar al feminismo en la sociedad chilena, donde el término se integró con fuerza, favoreciendo al debate y crítica al movimiento como parte de la conversación casual. (González, 2019)

La cuerpo, fue un tema muy polémico surgido en dichas protestas. La imagen de la mujer con el torso desnudo (algunas veces pintado) se tomaron las calles y redes sociales, convirtiéndose en un ícono de la lucha feminista que busca denunciar la histórica violencia a la que han sido sometidas las mujeres por décadas.

Es especialmente importante para la universidad poder abarcar el campo de impacto cultural que tuvieron las marchas feministas en 2018, puesto que implicaron múltiples e importantes cambios a nivel institucional relativo a las demandas de género. Entre ellos González (2019) menciona:

“(1) La incorporación de protocolos contra la violencia de género y acoso (es importante considerar que en algunas universidades los protocolos ya existían, sin embargo, estos no estaban siendo cumplidos de manera correcta o en su totalidad); (2) La implementación de cursos de género obligatorios y la incorporación de material bibliográfico de autoras mujeres en las asignaturas; (3) La finalización o disminución de contratos de algunos profesores con demandas

de acoso; (4) La creación de un departamento de género e identidad, el cual debe ser compuesto por profesionales que manejen esta área trabajo; (5) Nuevo reglamento para el beneficio de padres y madres de las universidades que les facilite la vida académica; (6) y, finalmente, el respeto por el nombre social de los estudiantes y funcionarios transgéneros” (p.65).

En base a este periodo, Nelly Richards (2018, p.124) menciona, “lo acontecido en mayo de 2018 simboliza una batalla cultural que ha sido ganada por el feminismo”. Como bien dice, más allá de los resultados obtenidos en forma de petitorio, permite incorporar un pensamiento epistemológico feminista en la cultura chilena.

De esta forma, el contexto de estallido social toma peso, puesto que surgen diversos íconos de mujeres a pesar de la múltiple gama de íconos masculinos que aparecen en movilizaciones mixtas, los cuales prevalecen y representan a diversos grupos sociales. Por lo que, como menciona Richards, las movilizaciones de 2018 dieron sus frutos y la lucha feminista prevalece aun cuando el enfoque del estallido social no sea específicamente ese.

Igualmente, el estallido social ha sido un periodo que ha significado importantes cambios en la perspectiva social bajo la consigna “Chile despertó”. Millones de chilenos alzaron la voz de forma inédita. La desigualdad, abuso y desconfianza al gobierno, se plasmaron a través de diversos medios, entre ellos, surgen variados íconos que se integraban para representar a la ciudadanía y sus demandas.

Como ya se mencionó, una de las características más relevantes del estallido social es que no hubo una organización previa y voluntariamente se añadieron diversos colectivos con un espectro amplio de pensamientos, pero con el enfoque político/ económico que caracterizó este periodo. De esta forma, diversas organizaciones feministas con orientación interseccionalista se integran con diverso material gráfico y performativo, que contribuyen ampliamente en las movilizaciones. Así lo asegura Waissbluth (2020):

“En suma, las mutaciones mundiales de la última década de carácter socioeconómico, tecnológico, generacional, y del feminismo, configuraron una suerte de caldo de cultivo de influencias internacionales que, si bien no fueron los detonantes centrales de la explosión, sin duda contribuyeron a radicalizarla y expandirla rápidamente” (Waissbluth, 2020, p.9).

De esta forma, surgen diversas imágenes que representen mujeres en el estallido social, las que nacen en algunos casos a raíz de diversas actividades de organización social, entre ellas la más reconocida y con mayor impacto es “un violador en tu camino” del colectivo Lastesis, quienes según la revista Time (González, 2020), se sitúan entre las 100 personalidades más influyentes del año 2020, puesto que su interpretación musical y performativa de “un violador en un tu camino” llegó a recorrer diferentes partes del mundo y las representaciones iconográficas de este mismo no tardaron en (re)producirse.

Otro aspecto relevante que justifica la investigación es que la mayor parte del estudio iconográfico de imágenes con un enfoque de género ha sido realizada en países no latinoamericanos. Martínez-Oña & Muñoz Muñoz (2014) reconoce parte de estos autores, hallando diferentes formas de encontrar las representaciones de la mujer en la bibliografía, donde la mayoría se refiere a una dicotomía femenina. También nombra autoras como Erika Bornay (1990) que se refiere al estudio de la imagen de la mujer donde el hombre es quien establece los cánones de belleza para el cuerpo femenino.

Respecto a la iconografía de protesta, ha sido estudiada por autores como Ramírez (2015) quien analiza esta temática en base a obras de distintas ramas del arte. En tanto a la imagen de la mujer en la protesta, dentro de los autores que han abarcado este tipo de investigación, es posible mencionar a Sánchez (2013) quien analiza la iconografía del cuerpo femenino como una crítica a los roles género durante los años 70. Asimismo, Muñoz (2014) analiza diversas representaciones de mujeres en obras de arte durante el mismo periodo en Estados Unidos.

A pesar de la constante invisibilización a los estudios de género, las investigaciones respecto a los feminismos y su lucha se han transformado en un tópico de gran relevancia, por lo que se han elevado significativamente el número de investigaciones que han surgido en la última década. Y es por ello que esta investigación resulta de suma importancia, ya que permite relacionar la iconografía con nuevas perspectivas e ideologías, además de permitir una mejor concepción de cómo se manifiestan las mujeres en un contexto de lucha social no específicamente feminista, contribuyendo al estudio iconográfico de la mujer en Chile.

MARCO TEÓRICO

MAPA DOCUMENTAL

A continuación se construye un mapa documental visual- diacrónico en el cual se expone un compilado de imágenes que permitan visualizar parte del espectro de imágenes de mujeres surgidas durante el periodo de protestas que se llevaron a cabo en el estallido social, el que ha sido definido entre octubre del 2019 hasta marzo del 2020. Las imágenes se recuperaron de diversas páginas web y cuentas en redes sociales que se dedicaron a recopilar material del estallido social, tales como @libres_iguales_y_solidarios, @murodespierto, @gritografico, entre otros.

Para ello, las imágenes se subdividen en 3 categorías en base a ciertas similitudes encontradas en el material, ya sea en base a su forma de pegarse en el espacio público, de imprimirse u otro. En base a lo anterior, se reconoce el paste up, la impresión de 2/3 colores y otros medios.

VARIOS



"Ella es la única que puede derramar sangre"
Noviembre 13 del 2019
@Murodespierto

"Saqueo, pisoteo, colonización, Matías
Catrileo, Wallamapu, Mil veces venceremos
del cielo al suelo, y del suelo al cielo"
Noviembre 14 del 2019 - Rayen Alfén

"Nosotros somos rockers
sudamericanos"
Noviembre 21 del 2019
Blog Archivuelta



"En Chile torturan, violan y matan"
Diciembre 6 del 2019
@Muralesfeministas

PASTE-UP



"Nueva constitución"
Octubre 24 del 2019
@Libres_iguales_solidarios

"Revolución feminista"
Noviembre del 2019
<https://terremoto.mx/>

"X una asamblea constituyente"
Noviembre 4 del 2019
@Libres_iguales_solidarios

"Normalidad Neoliberal"
Noviembre 21 del 2019
@Libres_iguales_solidarios

"En Chile torturan y violan"
Noviembre 23 del 2019
Lolongongora

"Luchar sin miedo"
Noviembre 25 del 2019
Paloma Rodriguez

"Lucha como Gladys"
Noviembre 26 del 2019
Rositabeas

"Ni tuya ni yuta"
Diciembre 1 del 2019
Lolongongora

"El violador eres tú!"
Diciembre 4 del 2019
Lolongongora

IMPRESIÓN 2 O 3 COLORES



"El sol no ha muerto"
Noviembre 18 del 2019
@Murodespierto



"Ponte capucha"
Diciembre 7 del 2019
Blog Archivuelta

VARIOS



"Gladys y Lemebel"
Diciembre 8 del 2019
Blog Archivueta

"Más Pamelas y menos giles"
Diciembre 12 del 2019
Murodespierto

"Estado asesino"
Diciembre 15 del 2019
Revista Artishock

"Ni perdón ni olvido"
Enero 10 del 2020
@Murodespierto

"Miren como sonríen los presidentes cuando le hacen promesas al inocente"
Enero 13 del 2020 @Lincedejo

"EVADE!"
Enero 23 del 2020
@Libres_iguales_solidarios



"Madre de mi Dios"
Febrero 6 del 2020
@murodespierto

PASTE-UP



"Santísima Dignidad"
Diciembre 6 del 2019
Paloma Rodríguez

"It's a match"
Diciembre 19 del 2019
Paloma Rodríguez

"El violador eres tu"
Diciembre 23 del 2019
@Puertocapturas

"It's a match"
Diciembre 27 del 2019
Paloma Rodríguez

"Todas íbamos a ser reinas"
Enero 16 del 2020
@Libres_iguales_solidarios

"Las mujeres siempre estamos en primera línea"
Enero 17 del 2020
@Murodespierto

"Con todo sino pa' q"
Enero 21 del 2020
@Libres_iguales_solidarios

"Trascender más allá de la Constitución de Pinochet"
Enero 31 del 2020
@Libres_iguales_solidarios

"Por un Edén sin abusos, sin violencia, sin represión"
Febrero 4 del 2020
@murodespierto

"Hermana capucha gracias x tu lucha"
Febrero 6 del 2020
@Murodespierto

IMPRESIÓN 2 O 3 COLORES



"Lucha como Marta Burnet"
Diciembre 7 del 2019
BlogArchivueta

"Pelea como Violeta Parra"
Diciembre 19 del 2019
@Chileenlacalle.

"Hasta que la dignidad se haga costumbre"
(Diciembre 21 del 2019)
@gritografico

"Educa y lucha como Gabriela Mistral."
Diciembre 22 del 2019
@Murodespierto

"En Chile torturan y matan"
Diciembre 28 del 2019
@Murodespierto

"Ahora que estamos juntas, ahora que si nos ven, se van a caer."
Enero 14 del 2020
@Murodespierto

VARIOS



"Hija de puta"
Febrero 9 del 2020
@Murodespierto



"La historia es nuestra y la hacen los pueblos"
Febrero 22 del 2020
@Murodespierto

"Nos quitaron tanto que nos quitaron el miedo"
Febrero 24 del 2020
@Murodespierto.

PASTE-UP



"Miren como se viste cabo y sargento para teñir de rojo los pavimentos"
Febrero 7 del 2020
@Murodespierto



"Santa Roser"
Febrero 12 del 2020
Rosita Beas



"Patrona de las barricadas protegenos de todo mal gobierno"
Febrero 14 del 2020
@Murodespierto



"El que no salta es paco"
Febrero 16 del 2020
Paloma Rodriguez



"En Chile torturan y violan"
Febrero 21 del 2020
Rosita beas



"Apruebo convención constitucional"
Febrero 26 del 2020
@Murodespierto



"Nos podrán quitar nuestro... pero jamás nos quitarán..."
Febrero 26 del 2020
@gritografico



"No hay confort"
Febrero 28 del 2020
@Libres_iguales_solidarios



"Aborto legal para no morir"
Marzo 1 del 2020
Rosita Beas



"Ana González"
Marzo 1 del 2020
@Rositabeas



"Ni yuta ni tuya"
Marzo 5 del 2020
@Murodespierto

IMPRESIÓN 2 O 3 COLORES



"Sin justicia no hay paz"
Febrero 2 del 2020
@murodespierto



"Resiste"
Febrero 12 del 2020
@gritografico



"No naci sin causa"
Febrero 15 del 2020
@gritografico



"Todxs van a caer. Furia marika"
Febrero 23 del 2020
@gritografico



"Pelea como mujer"
Febrero 25 del 2020
@gritografico



"..."
Marzo 4 del 2020
@gritografico

VARIOS



"Mujer capucha"
Marzo del 2020
Cuarto poder



"Hasta la concha del patriarcado"
Marzo 9 del 2020
@Murodespierto



"No soy material de hueones"
Marzo 12 del 2019
@Murodespierto

PASTE-UP



"Á(r)mate mujer"
Marzo 6 del 2020
@Murodespierto



"La revolución será feminista o no será"
Marzo 7 del 2020
Rosita Beas



"Lucha como Gladys"
Marzo 7 del 2020
@Murodespierto



"Rebelate"
Marzo 8 del 2020
@Murodespierto



"La revolución es feminista"
Marzo 11 del 2020
@Murodespierto



"Hasta que la dignidad se haga costumbre"
Marzo 12 del 2020
@Murodespierto



"El estado opresor es un macho violador"
Enero 29 del 2020
@gritografico



"Aborto libre"
Marzo del 2020
@gritografico

IMPRESIÓN 2 O 3 COLORES



"Aborto libre para mujeres"
"Trans no binaries"
Marzo 9 del 2020
@Murodespierto



"No hay libertad sin desobediencia"
Marzo 10 del 2020
@Murodespierto



DISCUSIÓN TEÓRICA

El marco teórico de la presente investigación tiene como problema de interfaz las imágenes de mujeres del estallido social como prácticas de divergencia a la masculinización del ícono. Este se encuentra constituido en base a tres capítulos que permitan entender el enfoque de estudio y discusiones planteadas. Estos son: a) La mujer y lo divino b) Visualidad en la protesta feminista y c) Resistencia feminista/ femenina.

El enfoque de la investigación se llevará a cabo en base a un planteamiento de un perfil teórico de investigación, en el cual se seleccionan fuentes claves que permitan orientar y argumentar la discusión planteada. Para ello, el primer capítulo se argumenta mediante la lectura de Polinska y Manisha Roy, se distingue entre la relación de la iconografía con los íconos, también entendidos como imágenes sagradas debido a la eminente divinización de las representaciones cristianas, reconociendo tanto dioses masculinos como femeninos.

En el capítulo segundo, a partir de la relación visual del Imaginario Barroco, se indaga en el concepto de ethos barroco planteado por Echevarría, y cómo este se relaciona con las movilizaciones feministas, estableciendo vínculos tanto visuales como ideológicos entre ambos, donde ambos convergen en los conceptos de carnaval, performance y el cuerpo, conceptos explorados a partir de Judith Butler.

Finalmente, el tercer capítulo está orientado a reflexionar sobre la participación de mujeres en el estallido, ahondando en la conceptualización de mujer y su relación con lo femenino y lo feminista, para continuar con una explicación del imaginario surgido en el estallido, para finalizar con una breve reflexión de Griselda Pollock respecto a la mujer como protagonista.

La mujer y lo divino

Ícono del dios hombre

Las imágenes son un fenómeno cultural y comunicacional en la historia, las cuales se han visto sometidas a una constante transformación a lo largo del tiempo dependiendo de los diversos aspectos de la vida del ser humano y el entorno social en el que se desenvuelve, además con ello también permitir transformar otras realidades y generar nuevas representaciones. Dicho esto, la necesidad de crear imágenes no se ha quedado ajena a la curiosidad humana por representar aquello divino y sagrado, es más, es en esta área que tanto la iconografía como el icono se logran desarrollar e integrar con fuerza en el relato histórico y cultural de la humanidad (Mahiques, 2008).

Por lo tanto, la relación entre la teología e iconografía es bastante extensa, debido al recurrente y marcado interés eclesial de generar imágenes de culto para poder representar tanto la imagen de Dios como la de sus actos divinos y los diversos eventos bíblicos, donde las imágenes son veneradas y respetadas por los creyentes, adquiriendo un carácter sumamente complejo.

Mahiques(2008) explora un poco sobre la dificultad que implicó la veneración de dichas imágenes, indagando en los orígenes de la iconografía, donde esta disciplina se ha visto ampliamente ceñida de la discusión relativa a la representación de la divinidad, esencialmente en el arte que surge durante el siglo XVI, donde el panorama demostraba un constante rechazo al uso de las “imágenes sagradas” por parte de los protestantes iconoclastas, por lo que resultaba casi necesario justificar el uso de dichas imágenes.

Es por ello que en esa época se incorporaron ciertas regulaciones que permitieran una adecuada relación imagen-creyente, delimitando los confines de la veneración en dichas imágenes de culto, estableciendo pautas que permitieran que esto se llevara cabo. En ellas, se admite la veneración de las figuras representadas a través de la oración, no así su adoración, lo cual sería el conflicto inicial que desataría este complejo desarrollo. Si bien el enfoque actual del estudio iconográfico no se rige estrictamente bajo este planteamiento, esto provocó que en años posteriores los estudios relativos a dicha disciplina se vieran envueltos bajo diversas restricciones, complicando así su incorporación en eras más modernas pero también, permitiendo que la iconología se

desarrollara en años posteriores.

El ídolo y su vínculo con el ícono son referidos por Beuchot (1999), quién describe la conexión ineludible de dichos conceptos con los mandamientos bíblicos, en los cuales se plantea de forma explícita la prohibición de la idolatría en el segundo mandamiento, entendiendo que las imágenes sagradas no deben ser interpretadas como la deidad en sí, y por lo tanto debe quedar exenta de adoración.

Por otro lado, este autor explora también en los orígenes del ícono en el cristianismo, donde a partir de los diversos relatos bíblicos y mitos de la creación se hace alusión al hombre como imagen de Dios, que a partir de la concepción de Cristo se comienza a denotar con mayor claridad dicha iconicidad, siendo Cristo el vínculo que permitiría representar a Dios, y a su vez, todos los humanos constituirían parte de esta analogía. Así lo señala Beuchot (1999):

“Ya que el hombre es imagen de Dios, también es lugar de encuentro entre Dios y el mundo, como lo fue Jesucristo, que medió en su ser de Dios y hombre entre el creador y la creatura” (p. 63).

Por lo tanto, Jesús es entendido como hombre, hijo de su madre María y deidad, hijo de su padre, Dios. Siendo así su cualidad híbrida de deidad-hombre lo que le permite simbolizar la divinidad de Dios, lo cual resulta imposible en un ser etéreo, quién además es entendido como un ser divino, omnipotente e incomprensible, implicando que su representatividad sea completamente limitada. De esta forma, Jesús refleja el rostro de un humano, el que inscribe la fuente de su existencia, el de la persona hijo de Dios. Así lo explica la siguiente cita:

“Dios se ha hecho hombre y no deja de serlo. Ciertamente, el ícono muestra simplemente un rostro humano; pero este rostro, esta humanidad, tiene la fuente de su existencia humana, sino en la persona del hijo de Dios, él es su existencia humana... en esta unión la existencia humana de Cristo no es absorbida por la divina; su consistencia esencial (logos) permanece” (Schönborn, 1999, p. 106)

Polinska (2004) estudia esencialmente la relación entre la imagen del Hombre-Dios y sus atribuciones masculinas, mencionando que en la literatura relacionada a esta temática se tiende a referir a este como “el rey, el padre, el marido y el maestro”, y que a pesar de ser un ente incomprensible cuyas cualidades omniscientes no le permiten ingresar bajo las concepciones culturales y humanas del sexo/género, se ha

instaurado un imaginario en el que Dios puede ser entendido como un hombre.

Asimismo, Siebert y colectivo Conspirando (2010) complementan este último fenómeno, explicando que el lenguaje es capaz de crear imágenes y con ello realidades. Por ello, establece que la utilización de pronombres masculinos en los relatos bíblicos para referirse a Dios permite generar un vínculo inmediato con las preconcepciones y características de una persona de sexo masculino, estableciendo una representatividad como varón, siendo más bien vinculado a un Dios-Hombre y no como una mujer. De esta forma, Jesús entendido como encarnación corpórea de Dios, sumado a los usos de pronombres y apodos masculinos a esta entidad, se incorporan adicionalmente las representaciones visuales que también poseen esta tendencia de representar a Dios a través de dicha figura.

Siguiendo esta línea, se podría decir que más de la mitad de las figuras que utiliza el cristianismo para explicar el dogma de la naturaleza de Dios están completamente masculinizadas, debido a que la santísima trinidad se encuentra compuesta por el padre, el hijo (imagen renovada del padre) y como el espíritu santo (restauración del padre), donde estas figuras se encuentran usualmente representados bajo la imagen de tres hombres, diferenciados esencialmente en la edad y características físicas. Quizás de los tres íconos del dogma, el más controversial y “menos masculinizante” sería la figura del espíritu santo, que a veces toma formas antropomórficas, usualmente adquiriendo la figura de ave no estrictamente masculina (Polinska, 2004).

Elizabeth Johnson enfatiza en la perspectiva sobre que entender a Dios como una figura masculina resulta sumamente excluyente y patriarcal, reforzando el ego masculino quien se sitúa por sobre el resto de los grupos humanos, especialmente mujeres. Todo lo anteriormente mencionado es visible en esta cita:

“Finding the Trinity too hard to understand, people often either turn to a monopersonal understanding, reinforcing images of static authoritarian power, or to a kind of popular tritheism which identifies trinitarian persons with people, persons in a contemporary psychological sense. The metaphors have been exclusively male leading to an identification of the male with God and legitimating of the ongoing subordination of women who are unable to image God as women. The classical language of procession she also critiques, noting that it undermines

mutuality and models a hierarchical and unequal structure of relationships. These are the inherited problems” (Johnson, 1993, p.329).

Estereotipos del arte y el endiosamiento femenino

Según lo visto anteriormente, si bien en la sociedad patriarcal es común entender a Dios como una entidad masculina, esto no siempre se dio de la misma forma. Antiguamente, tanto en la mitología greco-romana como en la egipcia y en la india, las representaciones femeninas de mujeres endiosadas resultaban ser bastante recurrentes en las imágenes de culto, las que junto a los dioses masculinos adquirirían una gran variedad de emociones arquetípicamente humanas, fluyendo desde la maternidad a la matanza, el amor y el odio, entre otros (Roy, 2019).

Siguiendo esta línea, es recurrente observar la inclusión de diversas diosas en el imaginario mitológico, generando diversos estereotipos que han de representar diversos aspectos y emociones. Así, la relación mujer-naturaleza incluye incluso algunas deidades menores como lo son las ninfas.

De esta forma, los estereotipos del arte se dividen en diosas benévolas y maléficas. Por un lado, encontramos a ciertas diosas “benévolas” quienes se encargan de proteger la creación. Entre ellas se encuentra Pallas Atenea, quien representa la razón, y la claridad en batalla, protegiendo tanto a la civilización como al arte. Afrodita, la diosa de la belleza y el amor sexual, cuyo amor puede resultar ser también celoso y rebelde. Hera, quien defiende el matrimonio divino, siendo una entidad muy posesiva con su esposo. Por otro lado, encontramos diosas más “amorales” quienes representan la destrucción arcaica, entre dichas figuras encontramos a Kali o Medusa, siendo esta última el petrificante lado oscuro de lo femenino.

Para Roy (2019) la presencia de estas figuras tanto divinas como demoniacas generaba un balance en como cada representación generaba un vínculo entre lo masculino y lo femenino, a través de los diversos niveles de identificación del alma y el animus a partir de la teoría de Jung. No obstante, dicho balance se rompe en el sistema patriarcal de occidente, el cual se encargó de someter y despojar al matriarcado de sus aspectos terribles y devoradores, siendo remplazadas por el Dios masculino. En palabras de la autora:

“Goddesses were pushed away to the recesses of dark woods, to the corner of household shrines, and, ultimately, to the unconscious. They soon were replaced by male sun gods and, finally, with the advent of Christianity, by a male trinity that put the mother of Christ in a subsidiary position. As a major part of the Western world came under the influence of Protestantism, religion became further male-oriented by defining the godhead as the only and ultimate spiritual figure. This development created an emotional distance among the human worshippers, and women in particular, of the male god, which could not be reconciled to the feminine way of being by even the highest degree of intellectual consciousness” (p.58)

De esta forma, en occidente el cristianismo se encargó de crear la imagen de una mujer típica, reprimiendo sus características negativas u oscuras, por lo que obligatoriamente debe ser amable, inofensiva y agradable. Incluso en los cuentos de hadas las figuras femeninas tales como brujas o dragonas son asesinadas por el héroe.

Por consiguiente, el imaginario Mariano se nutre de todo este conflicto en el que se nos presenta una feminidad devaluada, dañada y a medias. Generando así un imaginario con expresiones artísticas por casi dos mil años, basado en la representación de un amor incondicional a través de las características de pureza, compasión y misericordia, incluso aún persiste el debate constante entre los teólogos y creyentes sobre la naturaleza divina de María (Belán, 2005).

Siguiendo a esta autora, las imágenes Marianas se han visto bastante enriquecidas a partir de las representaciones de diosas mitológicas, donde a pesar de no poseer gran relevancia en los inicios dogma religioso cristiano, la imagen de María comienza a tomar diferentes formas y nombres, entre los que encontramos la reina de los cielos, la encarnación de la compasión, nuestra señora, la madre de todo o la santa madre de Dios, donde en todas se muestra con características estereotípicamente similares, es decir, como alguien desinteresada, humilde y compasiva.

Si bien la figura de María no resultaba tan atractiva para la iglesia en sus inicios más primitivos, Belán (2005) establece que si existían figuras femeninas relevantes en su ideología, tales como Sofía, considerada el aspecto femenino de la divinidad y cocreadora junto a la masculinizada santísima trinidad. No obstante, así como se menciona anteriormente, la sociedad patriarcal se encargó de eclipsar estas figuras divinas

femeninas, dejándolas completamente subordinadas ante el mandato masculino imperante, lo cual se expresa en la siguiente cita:

“Bajo el orden social estrictamente patriarcal de los últimos dos milenios, la función del género femenino fue definida con claridad como subordinada y menos valiosa que la del masculino. No fue posible, por tanto, seguir sosteniendo una creencia en una divinidad femenina dentro del dogma cristiano” (Belán, 2005, p. 150).

Así surge la imagen clásica de la Virgen María, de la cual no se tiene mucha información además su eternamente virginalidad abalada por los dogmas eclesiales cristianos y de ser reconocida como la madre de Cristo. Estas representaciones permiten incluso dudar del endiosamiento de la figura de la virgen, quien se encuentra encerrada en el espacio privado de la iglesia, por lo que su poder no se encuentra en sí misma, sino que persiste en el espacio doméstico.

De esta forma, tanto Roy (2019) como Belán (2005) están de acuerdo con que María se encuentra completamente despojada del mundo público y junto a ello de su sexualidad, permaneciendo con una identidad incompleta e inocua, donde la religión crea acercamientos bastantes alejados a la realidad, generando un fuerte rechazo a la autoimagen de sensualidad y conciencia corporal. Esto se produjo principalmente por el ascetismo cristiano, que usa la eterna virginidad de María como una forma de ejercer poder y reprimir a las mujeres en la cultura androcéntrica, en palabras de la autora:

“Los escritores y posteriores editores de las Escrituras, probablemente todos hombres, al parecer tuvieron cierta obsesión con respecto a la virginidad de María, y este asunto continuó siendo un factor importante del dogma cristiano, que concebía a María como única y distinta del resto de su género, que estuvo sujeto a discusiones eclesiásticas frecuentes. La unicidad de María fue usada a menudo contra la condición femenina en general, facilitando la explicación y racionalización de la opresión de las mujeres por el sistema patriarcal” (Belán, 2005, p.366).

Aunque la llegada del imaginario Mariano en América latina cambia un poco el panorama previamente expuesto, a la vez todo se mantiene estrictamente idéntico. En otras palabras, a partir de la conquista y evangelización del nuevo continente, la imagen de María se logra integrar con gran fuerza al relato cultural, permitiendo el surgimiento

de múltiples nombres y representaciones nuevas, dentro las que se destacan las figuras de Andacollo en Chile, Cotoca en Bolivia o Guadalupe en México.

Dorado (2013) explica cómo se lleva a cabo este proceso de mestizaje a partir de la llegada de los españoles, donde el foco del poder eclesiástico y político español converge en difundir la labor misionera por las nuevas tierras. Mediante la violencia y exterminio a los pueblos originarios, las imágenes cristianas ingresaron con connotaciones negativas, reflejando la fuerza de los enemigos conquistadores ante los ojos de los violentados pueblos aborígenes.

No obstante, Báez (2015) complementa esta perspectiva, en la cual explica que durante el virreinato, se produce mestizaje producto de las múltiples violaciones a las mujeres aborígenes por parte de los españoles, lo cual genera una mezcla sanguínea que no permitió separar fácilmente los territorios, estableciendo así un paradigma problemático y lleno de perjuicios raciales, por lo que el mestizaje adquiere un enfoque sumamente negativo y dañino.

Es mediante este contexto, en el que los pueblos prehispánicos comienzan a relacionar sus creencias propias, es decir, las imágenes propiamente nativas, con los íconos cristianos que impusieron cruelmente los conquistadores españoles. Dentro de todas las divinidades masculinas imperantes en el dogma cristiano, el aborígen encuentra su refugio en la imagen de la madre, figura en la cual se perciben ciertas similitudes con las deidades que se encontraban dentro de su imaginario, por lo que la excluida sociedad mestiza acoge la figura de María, posicionándola como eje central del desarrollo cultural.

Si bien, es cierto que los pueblos aborígenes se vieron forzados a aceptar el dogma cristiano para evitar problemas y matanza por parte de los colonizadores, la imagen de María resulta ser un punto esencial en el proceso de colonización, ya que los aborígenes de las tierras nativas pudieron conectar con la religión mediante la imagen de la madre, siendo considerada por algunos como un símbolo de mestizaje y originalidad histórica (Marzo, 2010)

Por lo tanto, la Pachamama o madre tierra sirve como nexo entre el pueblo prehispánico y María, permitiendo su entrada al imaginario del pueblo aborígen más allá de sus concepciones previas en base a la experiencia colonizadora, donde adquiere un enfoque de “madre telúrica”, esencialmente por las cualidades de fecundidad materna que se

pueden conectar entre la capacidad de mujer de engendrar nuevas vidas y la fertilidad de las tierras.

No obstante, a pesar de este re-alzamiento la figura de Dios femenino por sobre el masculino que surge en la nueva cultura mestiza, sigue manteniendo el estigma y los roles de género estrictamente definidos, donde la mujer se engrandece únicamente bajo su preconcepción de madre virginal alejada de su yo sexual, y por lo tanto, incompleta. Es más, en esta nueva cultura se acentúa con mucho más fuerza esta imagen arquetípica de la mujer presentada por la cristiandad primitiva, pero ahora no sería una madre de “algunos” sino que se caracteriza por ser la madre de “nosotros”, incluso de aquellos más oprimido y excluidos por las sociedades, es decir, tanto criollos, mestizos, aborígenes y afrodescendientes. Así lo explica Montecino (1991, pp.29-30):

“El mito mariano resuelve nuestro problema de origen —ser hijos de una madre india y de un padre español— y nos entrega una identidad inequívoca en una Madre Común (la Virgen) [...], y por ello es preciso reactualizar permanentemente ese vínculo a través del rito (las peregrinaciones, los cultos a María, los festejos en su honor). Si todos somos engendrados por esa ‘Magna Mater’ la aceptación de ser hijos de dos culturas, de un padre blanco y de una madre india, se oblitera. En este sentido, tal vez, el marianismo, en tanto mito y rito, ha permitido que el proceso de ‘blanqueamiento cultural’ [...] se produzca, amortiguando el conflicto de asumirse como mestizo. El marianismo sería un elemento central para el encubrimiento de nuestros orígenes históricos, al proponer una génesis trascendente, un nacimiento colectivo desde el vientre de la diosa-madre. En este sentido, el mito nos hace, por un lado, crearnos una historia (o una ‘novela familiar’ en términos psicoanalíticos), y por el otro nos arroja, casi sin percibirlo, al drama de nuestra historicidad. Decimos drama porque aquello negado siempre pugna por reaparecer. El símbolo mariano latinoamericano precisamente por ser producto del sincretismo religioso enuncia en sí mismo los desplazamientos y entrecruzamientos de dos (o más, si consideramos el aporte negro) cosmovisiones que se han hecho síntesis en el plano de la experiencia, pero no en el de la ‘conciencia’. Desde la óptica de las identidades de género, el símbolo mariano constituye un marco cultural, que asignará a las categorías de lo femenino y lo masculino cualidades específicas: ser madre y ser hijo

respectivamente. Las implicancias de estas categorías en las vivencias y experiencias de mujeres y hombres poblarán su universo psíquico y darán modelos de acción coherentes...”

Uno de los aspectos más controversiales del imaginario Mariano, es su relación con el machismo, el que es entendido por algunos autores como el apuesto al Marianismo. Esto se produce principalmente porque este define el rol de madre como el de la mujer perfecta o ideal, denotando únicamente sumisión y como deja ver la autora, este pensamiento asigna roles sumamente patriarcales referidos a lo femenino y lo masculino. De esta forma la imagen Mariana en Latinoamérica sitúa a la mujer por debajo de su relación filial de “madre-macho”, ubicando a María como madre antes que mujer y reteniéndola como oprimida de oprimidos en el universo tradicional y machista.

A pesar de todo lo previamente expuesto, la virgen logra circunscribir la imagen femenina bajo el marco de “deidad”, lo cual ha sido un debate constante entre teólogos de la Cristiandad clásica. Por lo tanto, las imágenes surgentes resultan sumamente controversiales, porque por un lado, la “madre-telúrica” tiene una estrecha relación con la matriarca y el engrandecimiento moral de la mujer, pero a la vez esta sujeta de todo el idealismo femenino planteado previamente. Aún así Montecino (1991) establece un posible desplazamiento del Dios hombre de su espacio dominante frente al alzamiento de una poderosa diosa representada mediante la virgen madre y las deidades precolombinas.

Visualidad del imaginario Mariano

Es posible notar ciertos aspectos en común presentes en la visualidad en el arte del imaginario Mariano. Belán (2005) explica como la imagen de la virgen ha sido representada a partir del arte medieval a la era moderna, indicando así que durante los primeros trece siglos de Cristiandad se representó a la virgen de forma abstracta, producto del rechazo a la sensualidad especialmente femenina por parte de la iglesia, pero a medida pasó el tiempo fue adquiriendo forma humana.

Siguiendo a Belán (2005), durante los inicios de nuestra era, el arte de la virgen usualmente se confundía con diosas mitológicas que le prexistían, por ejemplo a Isis se le solía representar de forma muy similar, ya que a ambas se les figuraba amamantando a su hijo divino o incorporando el recurrente halo solar que se utiliza en la iconografía de deidades del sol como Sekhmet o Juno. Cuando el halo contiene estrellas a su alrededor, explica que es entonces la reina de los cielos. Por otro lado,

resultaban recurrentes las imágenes de la Virgen sentada en un trono con el Niño en su regazo como en el mosaico bizantino de la famosa catedral de Constantinopla (Estambul) o aquellas en que la Virgen se encuentra de pie en posición de oración. Las Imágenes de María-Sofía, o María representando la iglesia como su madre, también son comunes durante la edad media, así como la infancia de María o la Anunciación. Este último resulta ser un aspecto esencial dentro del imaginario mariano y algunas de sus representaciones como las de Simone Martini y Lippo Menmi, incluyeron un fondo dorado sólido simbolizando la espiritualidad, un jarrón con lirios representando la pureza, mientras que en el fondo se pueden encontrar arcos góticos y varios ángeles, en tanto la virgen se encuentra sentada y a sus pies se arrodilla el arcángel Gabriel.

Una figura relevante y mística en el imaginario Mariano es la llamada “virgen del apocalipsis”, en el que San Juan describe como una mujer vestida con el sol, con una luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas, que si bien en sus inicios se relacionaría directamente con María, en años posteriores permite la creación de la Inmaculada Concepción y de la Asunción de María al Cielo.

La autora continúa con su viaje a través de la visualidad Mariana, explicando que el Renacimiento significó un periodo de cambios estilísticos para los artistas visuales de la época, puesto que la iglesia permitiría que se inspiraran en las producciones artísticas originarias de las culturas romanas y griegas, explorando un realismo y naturalismo idealizado, puliendo y exhibiendo el arte antiguo. Es por ello que el arte Mariano reiteró los temas que se usaban en el arte medieval, pero se vio reformulado y redefinido mediante esta hibridez con el arte clásico, acentuando por lo tanto la belleza física y su humanidad.

Durante el siglo XVII, el arte continuó siendo popular entre la población devota y al servicio de la religión. De esta forma, durante el Barroco, en los países europeos las representaciones de María optaron por seguir el enfoque realista, sin embargo, en los países latinoamericanos implicaron un cambio de estilo, surgiendo así la llamada “Madona negra o morena” cuya iconografía estaría estrechamente vinculadas a las deidades de la tierra. Báez (2015) explica parte del este fenómeno en el arte que llegó en la época de la colonia a Latinoamérica, explicando que en sus inicios el enfoque eclesiástico español se enfocaba principalmente en “transmitir y traducir” a través de la visualidad parte de los diversos contenidos en el dogma cristiano para la población encontrada en el nuevo continente, por lo que un arte mestizo es lo que rápidamente

comenzó a surgir, en el cual se mezclaban diversas etnias, razas, géneros y clases sociales.

Por lo tanto, la temática del mestizaje previamente explorado constituye uno de los elementos principales en la visualidad Mariana Latinoamericana. Es por ello, que la apariencia física que adquiría la virgen en dichas representaciones no tenía necesariamente el físico europeo con el cual entró al continente, sino que fue adquiriendo facciones más comunes en princesas incas, con ojos levemente almendrados y pómulos morenos, quiénes se veían complementadas con una increíble cantidad de joyería que podía variar entre perla, oro, coronas de plumas, cubiertas de prendas hermosamente bordadas, incluyendo llamativos motivos y marcos florales que generaban un ambiente más atractivo y festivo. En consecuencia, las temáticas utilizadas también tenían un enfoque intensificado en lo anímico, oscilando entre los sentimientos fuertes de alegría o de dolor, lo cual iba ambientado generalmente con fondos predominantemente oscuros.

Si bien, el arte descrito contiene representaciones referidas al mestizo, es a mediados del siglo XVII cuando se comienzan a integrar genuinamente pintores mestizos, quienes permiten que el arte demuestre a un nivel más coherente el sincretismo que se estaba presentando, expuesto por la Corporación cultural de la municipalidad de las condes (1987):

“Introduciendo numerosos motivos y elementos vernáculos como la actualización de las figuras religiosas, la incorporación de plantas, árboles y frutos americanos. de tipos raciales nativo y mestizos y de escenario inspirado en el ámbito local. Este es el momento de la diversificación de la producción de los distintos centros regionales” (p. 28).

Báez (2015) explica que en el entorno nacional la pintura colonial no ha sido bien vista, de hecho algunos autores como Pedro Lira han calificado este tipo de arte como un aporte nulo a los criterios de belleza en la cultura visual, inclusive llega a remarcar la necesidad de olvidar este periodo cultural para poder avanzar a un arte nacional no nefasto. Este tipo de comentarios vienen suscitados por la fuerte influencia barroca en el arte colonial latinoamericano, estilo que predominó una vez que el mestizaje se fue desarrollando, dando paso a un arte mucho más exuberante, con composiciones menos trabajadas y más cercanas a la arbitrariedad, coloridos y fantasiosos espacios son representados, asimilando alegorías de carácter medieval, escaso estudio anatómico en las figuras representadas y el caso de Chile no es ajeno a esto. No

obstante, su desarrollo visual fue mucho más sobrio a comparación de otros países como México, Perú o Bolivia.

Como se exploró brevemente, el barroco es entendido por muchos como arte de mal gusto, Marzo (2010) explica que este modelo permite una forma más libre de expresión cultural, el cual tiende a tener un fuerte rechazo proveniente de las elites políticas y socioculturales, que anhelan un enfoque más racional y utilitarista. La imagen de la virgen enfatizaba en “lo nuestro”, lo cual se expuso visualmente a través del exceso y la acumulación de elementos motivos en el arte, o elementos paratextuales que complementaban las obras, los cuales se explicaron como una forma de confrontar al minimalismo que predominó en otras culturas. El barroco americano sería entendido años después como un medio de protesta contra el colonialismo mental, siendo denominado como “la primera gran lucha de un pueblo, de un nuevo pueblo de mestizos, contra el poder dominante” (Marzo, 2010, p. 295).

Báez (2015) y Marzo (2012) establecen un vínculo de lo barroco con lo Kitsch, esencialmente con la exagerada ornamentalidad y su entendimiento como arte de mal gusto. No obstante, este alcanza una relación mucho más cercana con la ciudadanía común, conectándola instintivamente a las calles “el barroco se nutre con las sensaciones y los recuerdos... es una onda retro nostálgica medio kitschosa. El barroco no debe ser el mundo del arte, sino el de la calle” (Marzo, 2012, p. 307). De esta forma, el autor expresa que la verdadera protesta visual es palpable en mayor medida a través del kitsch, debido a que sus raíces son aún más populares, a través de su vinculación con la artesanía (al contrario del arte, el cual se encuentra dirigido a la élite).

Visualidad en la protesta feminista

Ethos barroco en la protesta feminista

“El ethos barroco, tan frecuentado en las sociedades latinoamericanas a lo largo de su historia, se caracteriza por su fidelidad a la dimensión cualitativa de la vida y su mundo, por su negativa a aceptar el sacrificio de ella en bien de la valorización del valor. Y en nuestros días, cuando la planetarización concreta de la vida es refuncionalizada y deformada por el capital bajo la forma de una globalización abstracta que uniformiza, en un grado cualitativo cercano al cero, hasta el más mínimo gesto humano, esa actitud barroca puede ser una buena puerta de salida, fuera del reino de la sumisión” (Echevarría, 2002, pp.14-15).

Así como lo explica la cita anterior, la existencia de un ethos barroco es descrita por Echevarría, sugiriendo una crítica al sistema capitalista imperante en la modernidad, el cual persiste en el tiempo a pesar de haber surgido durante la época de la Colonia. Desde su perspectiva, este ethos tiene la cualidad de ser transhistórico, es decir, no es aparentemente exclusivo de ninguna época o tradición, sino que, este reaparece cuando las culturas se encuentran decadentes y/o en conflicto entre dos propuestas antagónicas - a modo de ejemplo el autor se refiere a los casos de España y Latinoamérica del siglo XVII, estableciéndose así, como un medio que permite la expresión de diversas posibilidades.

Siguiendo a este autor, el imaginario del ethos barroco se potencia estéticamente de una visualidad única y exuberante a través del uso excesivo de ornamentación, presentándose como una forma de manifestación que se ostenta con fuerza e impacto. Asimismo, este destaca que el barroco puede resultar bastante incongruente a un nivel cultural, ya que mezcla tanto conservadurismo e inconformidad. No obstante, explica que esto funcionaría como un medio que explica la urgencia en la necesidad de un cambio a la modernidad. Adicionalmente, su imaginario no estaría constituido en una utopía futura de cambios sociales y económicos, sino que en una utopía de la inconformidad del aquí y ahora, el cual se transforma y exagera para una mejor teatralización:

“...barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de los

signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación” (Echevarría, 2000, p.16).

Continuando con la idea anterior, el ethos barroco registra la realidad capitalista, y las contradicciones que conlleva este estilo de vida, reconociéndolo como algo inevitable, pero aun así se resiste a aceptarla, negándose a convertir en bueno aquello que es malo.

Vidales (2012), expresa que en la actualidad la producción de murales es uno de los métodos de crítica social más populares en Latinoamérica, los cuales se han nutrido bastante de la estrategia barroca como una forma de “trastornar la hegemonía de un discurso, una sensibilidad y una tradición en la manera de hacer que permea y afecta la producción de signos en el espacio público” (p.130).

En base a lo anterior, la actitud barroca tiende a trastornar los muros, permitiendo integrar diversos elementos iconográficos y generar una visualidad distinta, accediendo a una fusión de técnicas como lo son la pintura, con escultura, arquitectura y teatralidad, lo cual deforma la imagen, pero mantiene ciertos aspectos tradicionales. Adicionalmente, esta autora describe el muralismo barroco como “desquiciamiento gozoso”, debido a que “inspira a la deformación de los personajes, la alteración de escalas y de la perspectiva, así como el uso simultáneo de elementos pictóricos y gráficos, el uso crudo y matizado del color” (Vidales, 2012, p.132).

Siguiendo con la perspectiva de Vidales (2012), estos trastornos también son perceptibles a través del uso de diversos métodos para intervenir las calles, destacando el uso del estencil, grafiti, uso de collage y fotografía. De los que, el primero impacta por su inmediatez y resignificación de un espacio a través de un discurso, el segundo por ser una respuesta a un ejercicio de violencia estatal al privatizar los espacios comunitarios en la ilegalización de la pintura callejera, y finalmente el tercero tiende a utilizar representaciones de trabajadores, aborígenes y/o personajes históricos, donde en algunos casos se deforma la imagen y añadiendo algunas intervenciones intencionadas, recuperando la presencia de estos actores sociales en las calles y los actualizan dentro del contexto actual.

Adicionalmente esta autora, destaca que todo lo anteriormente mencionado es común en el discurso barroco, y que su imaginario se ve fuertemente potenciado por la utilización de la ironía festiva como

una manera de escapar y enfrentarse a esta realidad, lo cual se puede evidenciar en la siguiente cita:

“En el caso de los murales conmemorativos o de carácter histórico en Latinoamérica, la alegoría es un discurso barroco común. Y uno de sus elementos fundamentales es la ironía.... La ironía es una manera de escapar de esa realidad que se presenta como crueldad, la ironía representa su tabla salvadora para sobrevivir al desencanto” (Vidales, 2012, pp. 133-134).

Si bien los autores previamente mencionados se refieren esencialmente al ethos barroco a través del arte y la literatura como un medio de crítica, también menciona como este implica una constante escenificación y representación eterna o lo que Echevarría (2002) denomina “una performance sin fin del mestizaje” (pp.12-13).

Desde esta perspectiva, Delgado (2016), explica que este barroquismo es observable en las representaciones performativas de la rebeldía en las calles de las ciudades, donde a través de la ostentación y aparatosidades escénicas, se genera un ambiente festivo alegorizando a carnavales durante su escenificación, implicando una transformación tanto del tiempo como de los espacios habituales.

Millán (2014) explica esta relación del ethos barroco con lo femenino y a su vez, con las movilizaciones feministas, especialmente por la excentricidad de la modernidad latinoamericana, en el cual explica que los referentes simbólicos de las culturas prehispánicas están desapareciendo, por lo que a partir de un estado de subordinación (o conquistado) debe reconstruirse culturalmente:

“... el travestismo, la simulación exagerada, el decir sí para permanecer en el no, es el caldo de cultivo de la actitud barroca. No olvidemos que el barroco, tanto en el arte como en el estilo, es considerado como peyorativo, ergo, es femenino” (pp. 121-122).

Asimismo, Cabra y Escobar (2014) explican que las protestas que utilizan el cuerpo como recurso de representación en las protestas, tienden a tener una fuerte influencia barroca, el cual se inscribe como una forma de enfrentamiento al orden corporal dominante en la modernidad, donde el capitalismo ha influenciado también en el valor de este. De esta forma, la visualidad barroca se encuentra fuertemente ligada a las manifestaciones en contra de la heteronormatividad y al patriarcado en movilizaciones de mujeres, demostrando a través de las representaciones del cuerpo una negación a aceptar la cosificación

corporal, entendiendo que el cuerpo moderno se rige bajo una lógica patriarcal y una concepción binaria del género, lo cual se encuentra explicado en la cita:

“En esta perspectiva, propongo la idea del cuerpo barroco para intentar una aproximación a ciertas experiencias de confrontación del régimen heteronormativo y polarizado de sexo-género que quizás no pretenden deslindes tan radicales como en lo queer, y que de hecho se mantienen dentro del sistema mismo, encontrando formas obtusas e incongruentes de estar en su interior: corporalidades que si bien viables dentro del orden vigente, tampoco se acomodan de manera enajenada. Son cuerpos cuya resistencia al poder podría decirse que tiene características de la asimilación de lo barroco en Latinoamérica” (Escobar, 2013, p. 141 como se citó en Cabra y Escobar, 2014).

Carnavalización y performatividad

Los orígenes del carnaval latinoamericano se instalan a partir del proceso de sincretismo, en donde los rituales en honor a las imágenes divinas de la virgen se celebraban con abundancia y con un ambiente festivo, lo cual también se vio inmensamente influenciado por los rituales que realizaban los pueblos indígenas previos al mestizaje, tal como el antiguo pueblo Inca, quienes ya llevaban a cabo diversos ritos en honor a deidades como la Pachamama.

A partir de la lectura de Bajtin, Barbero (1978) estudia la relación entre el carnaval y lo popular, acentuando en que su investigación de la cultura entiende lo popular como una otredad, concibiéndose como algo paralelo a aquello que es oficial, y por lo tanto se refiere a lo segregado. A raíz de esto, Bajtin explica que los espacios constituidos para las multitudes, tales como la plaza pública, se establecen como espacios propios, los que se caracterizan por ser un terreno no segmentado y abierto para los distintos actores sociales, enfatizando en su cualidad multitudinaria que agrupa la diversidad social.

Esto resulta bastante interesante puesto que Carson y Pajczkowska (2001) explican que históricamente la división genérica del espacio ha provocado una marcada segregación de las áreas donde cada actor social pertenece, siendo el espacio público de dominio masculino y el espacio privado correspondiente a lo femenino. Esto ha generado que la mujer quede al margen del mundo público, incluso de lo entendido

como popular. Sin embargo, los movimientos feministas de los años 70's comenzaron a romper paulatinamente este esquema social, actuando en base al lema de "lo personal es político", lo cual ha permitido que de a poco se integre el discurso feminista y junto a ello, lo femenino en la esfera pública.

Por lo tanto, el hecho de que la visualidad feminista, transite en las calles también resulta bastante significativo, debido a que va en contra de lo socialmente impuesto a través de la historia. Las mujeres toman aquellas prácticas domésticas con las que se han visto cultural y socialmente marginadas y las exponen en un espacio en el cual no son aceptadas.

Según Barbero (1978) la mujer ha sido excluida de los imaginarios populares, donde lo popular más bien acapara un grupo masculino sumamente reducido, de donde emerge una imagen heroica de la clase obrera. En tanto la mujer resulta inexistente, donde lo femenino, lo doméstico y la vida familiar son un tema que no le interesa a lo popular y por lo tanto no lo representa. Asimismo, reprime otros grupos socialmente no aceptados, tales como las prostitutas y los homosexuales.

Por otro lado, Barbero (1978) explica que el carnaval usa como dispositivos claves tanto la risa como la máscara. La risa es entendida como una forma de conectar con la libertad, en donde se toma algo como divertido, risible o como ridículo todas aquellas cosas que causan temor, especialmente lo referido a lo sagrado, que es de donde ocurre la censura más fuerte, la del interior. El sentido de la máscara está en la línea de la ocultación, violación, ridiculización de la identidad, engañando a las autoridades y realizando metamorfosis simultáneamente.

De esta forma, el feminismo suele tomar prestado para su visualidad parte de estas tradiciones carnavalescas, donde la tradición de la subversión autorizada, los rangos de jerarquías y las prohibiciones se detienen a partir del humor vulgar, blasfemias, disfraces y máscaras, mostrando así una mujer grotesca, siendo una figura clave en este festival, demostrando la pérdida del control y los límites.

Adicionalmente el autor explica que el carnaval utiliza un lenguaje ambiguo, predominado en ademanes, que permiten dar cuenta y exponer aquello indebido e insólito de decir, utilizando en gran medida la parodia como un medio de degradación-regeneración, construyendo una atmosfera de libertad. Por lo tanto, el lenguaje grosero, las blasfemias e injurias se revelan contra las imágenes de la vida material, utilizando los ejes expresivos de la cultura popular: lo cómico y lo grotesco. Este último

punto, resulta bastante relevante por su vínculo con el cuerpo, ante lo que el autor establece:

"El realismo grotesco afirma un mundo en que el cuerpo no ha sido separado y cerrado, ya que lo que hace que el cuerpo sea cuerpo son precisamente aquellas parte por las que se abre y comunica con el mundo: la boca, la nariz, los genitales, los senos, el ano, el falo. Por eso es tan valiosa la grosería, porque es a través de ella que se expresa lo grotesco: el realismo del cuerpo" (Barbero, 1978, p.75)

Siguiendo esta idea, el realismo del cuerpo es lo que el feminismo busca expresar a través de la reapropiación y reivindicación del cuerpo femenino, alejándolo de la mirada masculinizante que se le ha caracterizado, siendo uno de los primeros espacios a descolonizar, por lo tanto, la imagen de la mujer grotesca muestra aquello que la mirada masculina ha deseado esconder.

Los estudios de género y performatividad de Judith Butler explican que el género se construye como la dramatización del cuerpo, siendo este un ritual público de performatividad. La performatividad escenifica el cuerpo como parte central de la propuesta y este permite vislumbrar nuevas posibilidades de emancipación, encontrando de esta forma, su posibilidad de cambios sociales a partir de la combinación entre lo familiar y lo extraño. En palabras de la autora:

"La performatividad es un proceso que implica la configuración de nuestra actuación en maneras que no siempre comprendemos del todo, y actuando en formas políticamente consecuentes. La performatividad tiene completamente que ver con "quién" puede ser producido como un sujeto reconocible, un sujeto que está viviendo, cuya vida vale la pena proteger y cuya vida, cuando se pierde, vale la pena añorar. La vida precaria caracteriza a aquellas vidas que no están calificadas como reconocibles, legibles o dignas de despertar sentimiento. Y de esta forma, la precariedad es la rúbrica que une a las mujeres, los queers, los transexuales, los pobres y las personas sin estado" (Butler, 2009, p.335)

Adicionalmente, Osorio (2017) complementa esta perspectiva pero situando la performance en el contexto de protesta, enfatizando en que una de sus características más importante tiene relación con su función ritual, mediante el que se analizan conflictos y se recodifican, de forma que se vuelva un tópico de fácil entendimiento para las colectividades, entregando un sentido a la realidad colectiva, y por lo tanto, los actores

se vuelven participes, modificando su percepción de la acción social. Asimismo lo perciben Carson y Pajaczkowska (2001), quienes explican que el arte performativo debe ser entendido como una práctica mediante la que el cuerpo de la artista es el medio central o el medio en si mismo de representación, el cual se presenta esencialmente en las calles y puede incluir tanto sonidos como voces. Asimismo, las autoras exponen que los feminismos utilizan la performatividad del cuerpo como un medio de protesta, mediante el cual se posicionan conscientemente como una forma de oposición a las prácticas tradicionales, por lo que muchas autoras lo perciben como un medio revolucionario, principalmente por el gran rechazo que producen hacia dichas prácticas estrictamente reguladas por sistemas de poder sumamente masculinos, resistiendo a las jerarquías establecidas y al entendimiento del arte como mercancía. Adicionalmente las autoras complementan:

“Performance art by women can also be understood as a response to art politics, which marginalised women as artists and manipulated the body of ‘woman’ in representation, and women performance artists have sought to insert the female self into art practice. Performance foregrounds the role of the artist as woman and as such, it is claimed, operates as a critique of traditional notions of subject/object within art” (p.76)

Por lo tanto, la performatividad se ha integrado a las recientes movilizaciones feministas, donde mediante su carácter ritual y carnavalesco, permite entrever diversas realidades. Cortés y Retamal (2017) señalan que la performance en Chile ha servido como una reflexión sobre la identidad de los cuerpos de las mujeres latinas, los cuales se ven estandarizados bajo las normas hegemónicas que se establecen a partir de países extranjeros, por lo que este tipo de acto busca aterrizar esta perspectiva a la realidad nacional. Para ello, se utilizan estrategias y operaciones no disciplinares provenientes de las artes visuales, que permiten la utilización de un lenguaje visual para atender a diversas problemáticas y realizar una reflexión crítica mediante la performatividad del cuerpo.

La performatividad en las imágenes

En base a lo previamente glosado, lo carnavalesco y la performatividad del cuerpo también son perceptibles en las imágenes surgidas durante las instancias de protestas feministas, donde dichas características se han podido plasmar ideológica y visualmente. Así como se mencionó previamente, el cuerpo y la performance se han transformado en los medios de protesta feminista más concurridos y revolucionarios en las últimas décadas.

Asimismo, la performance permite establecer un diálogo alejado al sesgo masculino, racionalizado, unificador y universalista presentes en la actualidad, posibilitando a las mujeres de producirse y re-presentarse en el sistema sexo-género hegemónicamente establecido, pero adicionalmente, esto implica asumir el cuerpo como un objeto sujeto a transformaciones temporales.

Por lo tanto, entendiendo el vínculo de la performance con el cuerpo, surge la necesidad de construir un imaginario cultural de la identidad femenina a través de la iconografía del cuerpo, así lo señala Sánchez (2013) quien establece que a pesar de que este tipo de representaciones suelen surgir del arte, estas brotan del deseo de transformación social y político, y no solo como una reflexión acerca de la sexualidad, parte de esta perspectiva se puede apreciar en la siguiente cita:

“Gran parte de la iconografía producida por mujeres ha venido tomando como referente el cuerpo. Y es que el cuerpo lo es todo para la mujer. Se relaciona no sólo con la fecundidad, sino que también actúa como desencadenante de la atracción hacia el otro sexo. Además éste proporcionaba a las mujeres su única parcela, ya que el hombre había tomado otros territorios de los cuales la mujer quedaba excluida” (Sánchez, 2013, p.1002).

Soto (2020) establece un análisis de la performatividad de las imágenes y a pesar de que realiza un análisis teórico intentando alejar su planteamiento de la significación que se le atribuye al concepto en los estudios de género, se logran encontrar varios puntos en común que permiten entender dichas imágenes.

Por un lado, la autora entiende estas imágenes como algo alejado a las representaciones miméticas, debido a que el concepto de performance da a entender que la forma no es anterior a su realización, sino que se da en un trayecto imaginativo en el cual se van uniendo formas. Sin

embargo, no se trata de renunciar a representar ni expresar, ni de restarlas de sus cualidades portadoras de memorias, sino a que las imágenes se inscriben en los márgenes de la lógica de la acción, la cual es percibida como la búsqueda de ciertos fines a través de medios definidos. La imagen en tanto se ve regida por un movimiento, el cual no tiene fin, puesto que no empieza y no termina. Así, las imágenes tendrían un poder doble, el de condensar la historia y el de detonarla, es decir, el poder de cifrar e interrumpir. Estas operaciones permiten que las imágenes se reencuentren con su potencia especulativa y política, que mediante la performance se levantan las formas respetando sus singularidades, permitiendo engendrar nuevas imágenes, las que se van a ir transformando en su proceso.

Por lo tanto, la autora da entender que la comprensión de las imágenes a partir del concepto de performatividad, el que permite configurar las gramáticas y discursos en torno a las imágenes y además permite pensar la tensión entre las formas de ser y de ver, cuestionando la categoría de acción, generando interrogantes a partir de la capacidad para actuar en el mundo, cuestionando las cualidades en que se observan relaciones entre imágenes, estética y política.

Asimismo, se explica que la performatividad tiene relación con generar un quiebre en los espacios hegemónicamente establecidos, a partir de las imágenes, por lo que se implica una ruptura en el espacio tiempo, permitiendo la apertura de brechas para lo imprevisto. Complementando todo lo anteriormente expuesto, la autora explica:

“La performatividad de las imágenes se articula a partir del campo de sedimentaciones, ‘la fuerza de resistencia poética y política de una imagen se funda en su potencial diferencial, capaz de hacer y deshacer estereotipos y lugares comunes... Sedimentación que da cuenta de esa capacidad que tienen las imágenes de abrir otros vínculos, pero que, a la vez, afirma aquella premisa según la cual una imagen es siempre una relación de imagen, de aquello que resiste en ellas que no puede ser desalojado de su contexto pero que funciona más allá de él. En este sentido, no todo imagen tiene el mismo potencial performativo, hay imágenes que cuidan su reserva emancipadora, desafían a la mirada, al cuerpo y la comunidad en la que se inscriben y circulan” (Soto, 2020, pp.75-76)

Moscoso-Flores (2020) se refiere a las “imágenes en movimiento”, situándolas como el principal medio representativo del Mayo feminista en Chile 2018, estableciendo estas imágenes tienen la capacidad de “circular”, es decir, de moverse en un espacio, de acelerarse y de

reproducirse a través de diversos soportes, tales como medios digitales o soportes impresos en las calles, reflejando una visualidad que busca visibilizar una realidad corporal, donde los cuerpos encarnados actúan rebeldes frente a las lógicas de distribución propias de los medios de comunicación masivos.

Resistencia feminista/femenina

Feminismo y femenino: La mujer contemporánea

Así como se ha percibido brevemente en capítulos anteriores, el género es un tema complejo, en el cual la sociedad contemporánea se está encargando de irrumpir en lo que hegemónicamente se ha planteado desde el patriarcado. Los feminismos se han comprometido en avanzar en los estudios de género, intentando abolir la dicotómica perspectiva en que las identidades han sido construidas, y para ello, resulta necesario aclarar las distinciones entre los conceptos de feminismo y feminidad en relación a la mujer, que si bien, tienen una evidente relación, es conveniente aclarar su diferenciación.

Butler (2007) explica la complejidad en la conceptualización y definición del sujeto 'mujer' a partir de los feminismos, estableciéndolas como sujetos con representación política y con una identidad en común. No obstante, resulta realmente complejo definir que es lo que la distingue como sujeto, que es lo que la diferencia del 'hombre'. Sin embargo, los feminismos no cierran esta connotación ni se embarcan en una definición fija para una categoría que sigue sujeta de múltiples incógnitas, que adicionalmente, evoluciona y cambia constantemente. A pesar de que se reconoce que el sujeto 'mujeres' posee un vínculo a través de la opresión y subordinación que se ha recibido históricamente por la cultura falocéntrica, definir las se acompleja aún más cuando se consideran otros factores culturales tales como la etnia, clase social, orígenes y sexualidad.

El binarismo ha implicado que se generen construcciones culturales en las que la relación sexo/género involucren que el hombre se vea estrictamente vinculado a lo masculino y asimismo, la mujer se conecta a lo femenino, sosteniendo una relación mimética entre ambos en el que el género refleja al sexo, o más bien se encuentra limitado a este. Sin embargo, las perspectivas contemporáneas de género, incluyendo los feminismos, se encargan de visibilizar más bien un complejo espectro que se encuentra entre ambas categorías. De esta forma, los estudios de género irrumpen en esta mimesis, la cual se ve quebrantada por el entrecruzamiento entre los géneros, confluyendo para romper lo que el patriarcado ha establecido.

Complementando lo anterior, diversas teóricas feministas entienden el sexo femenino como lo no restringible o lo no designable, siendo en

tanto el sexo múltiple, el que no es 'uno'. Por otro lado, otras teóricas entienden lo femenino como la otredad, entendiéndolo como lo negativo u opuesto a lo masculino. Asimismo, algunos ensayos psicoanalíticos complementarían esta perspectiva del género, sin embargo, Butler sostiene que aún esas perspectivas resultan ser muy cerradas, descartando cualquier otro significante diferente a estos dos polos, estableciendo por lo tanto un pleno reconocimiento del binarismo.

Por lo tanto, Butler (2007) explica que el género ya no es una categoría estable y restrictiva, sino que ambos géneros poseen en distintos niveles algo del otro. La masculinidad que lo femenino esconde tras su máscara se está exponiendo paulatinamente, rompiendo los estereotipos culturalmente estructurados. Asimismo el cuerpo, se ve influenciado por el género ya que los dos son solo construcciones dinámicas, expuestas mediante el acto performativo.

De esta forma, el hecho de ser mujer no hace al 'sujeto mujer' automáticamente femenina, asimismo, identificarse con dicha concepción del sexo/género tampoco define al sujeto como feminista. Sin embargo, ciertamente existe una relación entre lo que es mujer y entre lo que es femenino, y son los roles de género y los estereotipos sociales los que abalan dicha relación, la que histórica y culturalmente ha creado esta concepción. Como Butler ha dejado entrever, la relación más clara de este nexo resulta ser la opresión que se ha vivido, y por lo tanto las situaciones son lo que se puede afirmar conecta a este grupo humano en la cual se han visto afectadas por el patriarcado.

Es por ello, que el feminismo se entiende como un movimiento que permite oponerse a este sistema del cual sólo los hombres se han vistos privilegiados. Por lo tanto, la resistencia feminista se opone a esta asimetría en la cual lo femenino se ha visto perjudicado. De esta forma, los feminismos se valen de diversos recursos para resistirse al imperante sistema hegemónico falocéntrico, donde los medios que se utilizan para esta resistencia son variados, pero como se mencionó previamente, quizás es el arte performativo, el medio más revolucionario de resistencia que las feministas han utilizado.

Según Carson y Pajaczkowska (2001), el feminismo ha ido variando en el tiempo y asimismo ha cambiado la forma en la que representa y hace ver lo femenino a través de las diferentes olas. Por un lado, en los años 70's se politiza la idea de lo privado a partir de los grupos feministas, y eso permite que muchas de las prácticas que han definido estereotípicamente a lo femenino, tal como el rol maternal,

lo doméstico, a la belleza, a prácticas como la costura o la cocina sean reapropiadas e instauradas en el espacio público que históricamente tienen una connotación masculina.

Asimismo y continuando la idea, la tendencia a reapropiarse del propio cuerpo y de la sexualidad femenina han generado otro discurso, el cual se encarga de exponer aquella feminidad que ha sido privada, valiéndose de la vulgaridad, el deseo o el placer, esta tendencia es quizás más rupturista e irónica, en el sentido que se aleja a las tradiciones estereotípicas que definen el género. En base a esta evolución, se ha creado la perspectiva contemporánea de feministas y transformadoras.

Siguiendo a las autoras, hay que tener cierta precaución al momento de plantearse el cómo expresar y representar resistencia a través de lo femenino, debido a que muchas de las representaciones que se utilizan terminan por ser muy apegadas a lo que ha sido el imaginario femenino estereotípico, o bien, expresan una sexualización similar a la que se da por la mirada masculina, y por lo tanto no se logra trasgredir al patriarcado, en palabras de las autoras: "...the transgressive can be problematic, and Marsha Meskimmon suggests that at times, such practices have become dangerously close to the very objectifications they have sought to dismantle" (p.83).

De esta forma, todos los feminismos tienen diversos enfoques para expresar resistencia a los contextos patriarcales dentro de los que la mujer ha sido sometida durante la historia. Por ejemplo, el ecofeminismo genera un discurso de resistencia basado en la conexión de la mujer y la naturaleza, así como el feminismo interseccional lo genera a través de la inclusión de diversas luchas políticas, sociales y étnicas que se relacionan e influyen en como es percibida una mujer.

Feminismos y sus luchas

"El feminismo es un discurso político que se basa en la justicia. El feminismo es una teoría y práctica política articulada por mujeres que, tras analizar la realidad en la que viven, toman conciencia de las discriminaciones que sufren por la única razón de ser mujeres y deciden organizarse para acabar con ellas, para cambiar la sociedad. Partiendo de esa realidad, el feminismo se manifiesta como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social" (Varela, 2005, p.8)

Así como se planteó previamente el feminismo se presenta de diversas formas y con un amplio catastro de ideologías que generan

formas heterogéneas de expresión y de oposición al patriarcado. A continuación se explicarán algunas de ellas para ver a grandes rasgos estas diferencias.

Así Varela (2005) indica que el feminismo ilustrado, se caracteriza por mantener el ideal de igualdad a partir del concepto de la emancipación, por lo que su lucha se centraba en la vindicación de los derechos de la mujer, abogando por el igualitarismo entre los sexos, independencia económica y necesidad de participación política, alejándose de la perspectiva de diferenciación 'divina' entre los sexos. Durante la primera y segunda ola del feminismo el carácter emancipador fue esencial, abogando por una lucha pacífica para lograr la igualdad de género, permitiéndole al feminismo aparecer como un movimiento de carácter internacional con una teoría autónoma y organizada. Si bien, el carácter emancipador se mantiene en los feminismos como un rasgo en común, el enfoque no siempre está en este. No obstante, las feministas de igualdad vendrían a mantener el enfoque del feminismo ilustrado, en palabras de la autora: "feministas «de la igualdad», como se comenzaron a denominar a aquellas que mantenían sus orígenes en la Ilustración y se sentían herederas de toda la historia (Revolución francesa, sufragismo y lucha por los derechos políticos y sociales)" (Varela, 2005, p.102).

Según Varela (2005), una vez lograda la emancipación el feminismo logró un resurgimiento con la tercera ola, a partir de la cual surgen nuevas teorías. El feminismo liberal se caracteriza por definir la situación de las mujeres como una desigualdad y su problemática se encuentra en su exclusión de la esfera pública, por lo que resulta necesario reformar el sistemas hasta lograr la igualdad, incluyendo a las mismas en el mercado laboral y en la ocupación de cargos públicos.

Asimismo, la autora indica que surge el feminismo radical, el cual fue el protagonista de los últimos años de las décadas de 1960 y 1970 a partir de su teoría y práctica de "lo personal es político", planteando un interés en la sexualidad, diferenciándolo así de los movimientos pasados, siendo herederas de la "revolución sexual" estas mujeres liberadas no se olvidaban de sus cuerpos, sino que, promueven la libertad sexual y desvinculan la maternidad de la práctica sexual como tal. A raíz de esto surgen diversos feminismos, tales como el respeto a la opción sexual trajeron consigo el feminismo lesbiano, así como el feminismo institucional desarrollado por mujeres auspiciadas por la ONU en conjunto con la llegada de mujeres a puestos públicos. El feminismo académico nació en las universidades y ha permitido el desarrollo

de tecnologías de la información que evolucionarían después en el ciberfeminismo.

Según Varela (2005) dos de las corrientes más modernas son el ecofeminismo y el ciberfeminismo. Por un lado, la autora explica que el ecofeminismo plantea una lucha contra el patriarcado a partir de las relaciones de la mujer y la naturaleza, reivindicando la espiritualidad femenina a través de sus vínculos con la tierra. Por el otro, el ciberfeminismo consiste en utilizar la tecnología para la subversión irónica de los estereotipos culturales, construyendo una identidad tecnológica alejada de los mitos relatados desde el punto de vista masculino buscando el empoderamiento de las mujeres del mundo. Se define a como un movimiento fresco, desvergonzado, ingenioso e iconoclasta y con la frase “prefiero ser un cyborg a una diosa” (p.164)

Siguiendo a la autora, el feminismo de la diferencia plantea la igualdad entre mujeres y hombres y se articula en torno a la idea de libertad, pero no aceptan la igualdad con los hombres porque eso significaría aceptar el modelo masculino imperante, criticando el modelo patriarcal androcéntrico, que entiende al varón como medida de lo humano, apropiándose de lo que se considera neutro, tomándolo como masculino. Por lo tanto reivindica y se concentra en la diferencia para liberar a las mujeres y crear una identidad propia de las mujeres.

Posfeminismo y la teoría queer se proponen cuestionar la ideología de los conceptos de igualdad que se habían trabajado hasta entonces, y principalmente cuestionan el sujeto político en sí mismo del feminismo, que habían sido las mujeres hasta ese entonces y reivindican la diversidad de identidades, más allá de la heterosexualidad y el binarismo sexo-genero.

Varela (2019) explica que los feminismos poscoloniales son aquellos que constituyen compuesto por feministas de color ya sean indias, negras, chicas, lesbianas, latinas, asiáticas, africanas, etc. que cuestionaban el feminismo hegemónico, debatiendo al único sujeto mujer denunciando el carácter eurocéntrico, etnocéntrico y universalizador del sujeto del feminismo, el cual reproduce colonialidad, vinculándose a la propuesta de decolonizar el pensamiento feminista. Asimismo el feminismo negro, surge del movimiento sufragista y abolicionista, donde la combinación del sexismo y el racismo termino por excluir a las mujeres negras de ambos.

Continuando con Varela (2019), el feminismo interseccional viene a

entender que los diferentes sistemas de opresión, dominación y discriminación actúan en conjunto de forma solapadas, y no cada una por sí misma, por lo tanto entiende como relevantes aspectos como la etnia, clase social, discapacidad, orientación sexual, edad, nacionalidad y actúan en conjunto.

La mujer y el imaginario del estallido social

Las mujeres históricamente han quedado invisibilizadas, lo cual también es un hecho en el marco nacional, donde lo femenino se ha visto en la obligatoriedad de entenderse como parte de lo doméstico, arraigándose a lo privado. Es por ello que resulta importante entender la importancia de lo femenino inserto en el espacio público, puesto que solo este hecho ya significa un acto de rebeldía ante el patriarcado.

A partir de la lectura de Cerda (2020) el estallido social se llevó a cabo como una instancia heterogénea, donde tanto lo femenino como lo masculino se interconectó sin una organización previa, todo el dinamismo de la movilización permitió una participación masiva de las mujeres que se integraban en la llamada primera línea. La participación femenina ocupó diversas áreas, pero siguió una línea similar a la que se ha visto por parte de las movilizaciones feministas durante los últimos años, donde la cuerpo ocupa una función activa dentro del espacio.

Complementando esta perspectiva, Proaño (2020) establece que durante el estallido social se mantiene esta estética político-corpórea que tanto significó en las movilizaciones del mayo feminista, pero que durante este nuevo hito se ve acrecentado por el acto performativo realizado por LasTesis, en el cual, los cuerpos se integraron el espacio público delimitando la normatividad establecida e intersectando el género en contextos más amplios, permitiendo así denunciar también desigualdad social. Adicionalmente, la autora establece que este tipo de representación feminista conjuga el sometimiento y las medidas tradicionales neoliberales que han persistido en Chile por más de 30 años, cuyos cuerpos se transforman y funcionan como un solo sujeto plural, que al insertarse en el espacio público como seres políticos, se logran reconocer en su condición de sometimiento y se oponen a él.

Por otro lado, la calle en sí trae connotaciones masculinas y sumado al carácter popular de la protesta, la heterogeneidad con la que

las movilizaciones se llevaron a cabo solo originó que se replicaran ciertas prácticas patriarcales en un contexto que busca transgredirlas. De esta forma, Cárdenas y Ceballos (2020) explican la primera línea como algo sumamente masculinizante, no sólo porque esta compuesta mayoritariamente por hombres, si no porque se tiende a invisibilizar a la mujer, donde asume un rol complementario. “La historia ha sido narrada por hombres y sobre los hombres, mientras que a las mujeres se les atribuyen en mayor medida las cualidades emocionales, en un segundo plano y, de acuerdo al colectivo, cumple el rol de otredad” (p.8).

Márquez et al., (2020) identifica cuantitativamente parte del imaginario visual surgido en el estallido durante dos meses en espacio clave definido como Plaza Dignidad. Entendiendo que gran cantidad del material gráfico esta inspirado o refiere a la cultura pop, dejando entrever la inmensa cantidad de jóvenes presentes en las protestas, quienes apuestan por una lucha y denuncia transversal de los diversos tipos de abusos vividos por la sociedad chilena.

Siguiendo la idea anterior, se reconoce que la mayoría del material visual generado se encuentra relacionado con una crítica a las violaciones a los “ddhh/presxs, muertxs y troturadx” con un 16.1% del total y solamente el 6.8% se relaciona directamente a feminismo y disidencias. No obstante, se explica que surgen diversas imágenes relacionadas a figuras femeninas icónicas de izquierda como lo es Gladys Marín o Elena Caffarena, pero que también se inscriben múltiples imágenes de mujeres importantes en las artes, especialmente referidas al ámbito musical, como lo son Violeta Parra o Paloma Mami. En este sentido, las figuras de mujeres aparecen para entrar en la constante disputa por el espacio público, en un contexto donde las imágenes están siendo transformadas y se en constante cambio, por lo que durante el 8M se percibe un aumento de figuras, rallados y motivos referidos a mujeres (Márquez et al 2020).

Para complementar la perspectiva anterior, Cerda (2020) establece que durante el estallido se evidenció una firme reflexión relativa a la historicidad de las mujeres en el pasado, conllevando también a un constante cuestionamiento de sus experiencias y formas de vida. Es por eso, que durante este hito surgieron múltiples imágenes de mujeres y consignas referidas a figuras icónicas de luchadoras sociales, como las ya mencionadas con anterioridad, las que permiten una mayor identificación para las mujeres, según Cerda (2020, p.4):

“Esta búsqueda de referentes de lucha con los cuales identificarse, nos habla de una necesidad de establecer una

genealogía política de mujeres, lo cual fricciona la hegemonía masculina en la construcción de la imagen del líder, no solo en torno al género sino incluso disputando su sentido de clase si se sitúa en relación a los próceres de la historia oficial de corte liberal, es decir que se trata de figuras de lideresas mujeres, en su mayoría de sectores populares y vinculadas a las izquierdas”

Asimismo, el resurgimiento de muchas de estas figuras tanto populares como históricas aparecen a partir de una divinización o endiosamiento en las representaciones visuales surgidas. Como se ha observado en capítulos anteriores, es sumamente recurrente este tipo de prácticas en la cultura latinoamericana, otorgando características espirituales superiores a los actores sociales femeninos, no obstante, en esta ocasión el enfoque que se busca entregar pareciera ser mucho más rupturista al endiosamiento idealizado que se le ha otorgado a la mujer durante décadas pasadas, lo cual se puede visibilizar en la utilización de distintos símbolos y discursos visuales que se niegan a la hegemonía cultural que se ha instaurado bajo una sociedad machista.

Lo previamente mencionado se puede observar mediante la estética político-corpórea que según Montes (2020) ha implicado que el cubrimiento del rostro se logre integrar como un ícono de la lucha feminista por la igualdad social durante el estallido social, que mediante la ornamentalidad visibilizada a través de la implementación de lentejuelas y bordados, permiten el ocultamiento del rostro consiguiendo de esta forma una fácil representación colectiva a través de cualquier mujer que se integre en esta lucha mediante la capucha, generando también una protección al machismo imperante. Si bien la utilización de esta posee orígenes diversos, Laura Ibañez explica que el movimiento feminista en Chile ha adoptado estos elementos inspirados en el movimiento zapatista mexicano.

Siguiendo esta línea, así como la capucha modifica el cuerpo y es entendida tanto símbolo como iconografía a partir de una cualidad de vestimenta, o más bien, como una tela que cubre esta corporalidad en el espacio público es que Agostini (2019), reconoce también otros elementos propios de la iconografía feminista que es utilizada durante este periodo, pero que sus orígenes son mucho más remotos a esta instancia. No obstante, este autor reconoce desde la utilización de la popular pañoleta verde que simboliza el aborto legal en Chile hasta la utilización de diversos atuendos de noche o festivos, que buscan visibilizar la necesidad de normalizar la vestimenta libre.

Lectura feminista: la mujer heroica

Previamente, se dejaron entrever ciertos aspectos simbólicos encontrados a partir de las imágenes de mujeres surgidas en el estallido social, las cuales se observan mediante las perspectivas de género y su vínculo con lo performativo a través del feminismo. En base a esto, Griselda Pollock (2018) establece un interés en realizar estudios feministas en base a la 'imágenes de mujeres' los cuales han sido vinculados a un imaginario feminista. Pollock, explica la importancia de leer las imágenes bajo esta perspectiva, principalmente porque en la historia del arte las interpretaciones han sido principalmente ejecutadas por hombres, estudiando obras realizadas también por estos mismos, por lo que se tienden a identificar mayoritariamente con las imágenes masculinas (a veces) villanos, sin permitirle un acercamiento a las figuras femeninas de las obras.

Asimismo, como ya hemos detallado en otros capítulos, la lectura y exposición visual de mujeres tiende a estar alejada de la mujer como protagonista, no obstante, la autora establece que mediante la lectura de las imágenes es posible comenzar a detectar cierta personificación de una mujer heroica, lo cual estudia en su caso específicamente en la obra de Artemisia Gentileschi. No obstante, la autora reconoce que esta mujer protagónica heroicamente representada es visible mediante una inversión del género, en el caso de su obra, en la inversión explícita entre ejecutores de agresión y víctima, siendo ese desorden atrevido lo que forma esta mujer que se sitúa como protagonista, a través de un heroísmo del cual se apropia, pero expresando un topos distinto. En palabras de Pollock (2018):

“En sus temas de Judit al igual que en Susana, el hombre es amenazado con la violencia que es típicamente, si no metafóricamente, ejecutada sobre las mujeres en una cultura que niega y refuta su participación intelectual y creativa en ella. Algunas de estas imágenes muestran gráficamente la apariencia de la violencia, haciéndola visible por la inversión del género de sus ejecutores y víctimas. En ese choque, ese desorden radical, ese mundo al revés que es la fascinación y la amenaza del topos en sí mismo, pero que el dramático y atrevido tratamiento caravaggista hace psicológicamente vívido, se forja la voz de una mujer, expresando un topos distinto por el mitema que ha tomado prestado.” (p.43).

CONCLUSIONES PRELIMINARES

El trabajo realizado hasta este momento permite vislumbrar la diversidad de elementos presentes en las imágenes de mujeres que surgieron durante el estallido social 2019, donde paulatinamente, a partir de los referentes encontrados podemos distinguir ya a grandes rasgos como algunos íconos de mujeres se han presentado en la historia.

En la parte I, se pudo entrar a la discusión relativa a si las imágenes de mujeres del estallido social 2019 significarían realmente una oposición a los íconos masculinizados en diseño, definiendo los alcances y límites de la investigación. Además, se comienza una etapa exploratoria en la cual a través de un mapa documental, hay un acercamiento a las imágenes ya mencionadas.

De esta forma, la parte II se lleva a cabo en forma de discusión teórica y permite entrever ciertos puntos relevantes. Primeramente, se identificaron los orígenes de la iconografía religiosa y su vínculo con el dios masculino (Johnson, 1993) que prima en el catolicismo, a pesar de las múltiples deidades femeninas que han existido en la historia del arte, que representan distintas emociones y generan estereotipos (Roy, 2019), el catolicismo ha despojado de toda libertad a las mujeres y ha definido un único rol entendido como lo 'bueno' para la femineidad a través de la imagen de la virgen María (Belán, 2005), quién despojada de su sexualidad es representada como eterna madre bondadosa. Asimismo, se explora el imaginario Mariano, el cual se vincula al barroco, el cual vislumbra un llamativo y colorido estándar estético (Báez, 2015), donde además de la visualidad, se percibe cierto ethos que este estilo o movimiento trae consigo (Echevarría, 2002).

Siguiendo la línea de lo anteriormente mencionado, se exploran diversos conceptos tales como carnavalización (Barbero, 1978) y la performatividad (Butler, 2009) se indaga en la forma en que los feminismos han generado una lucha en la cual se enfrentan a la perspectiva masculinizante falocéntrica, donde el carácter ritual de las deidades femeninas antiguas se mantiene, dando pie a una performatividad en las imágenes (Soto, 2020).

Finalmente se explora el concepto de mujer y como los feminismos han estructurado la forma en la que generan su lucha (Butler, 2007) para posteriormente vislumbrar como estas imágenes fueron expuestas en el contexto estallido, donde adicionalmente se relacionan con el concepto de la mujer como protagonista/heroína expuesto por Pollock (2018).

METODOLOGÍA

PROPUESTA CONCEPTUAL DEL PROYECTO

Tras haber realizado una discusión teórica en torno a las imágenes, se procede con el proceso investigativo, en el cual se lleva a cabo un estudio visual de las imágenes recolectadas mediante un análisis de carácter iconográfico.

De esta forma, se analiza la visualidad de las imágenes de mujeres del estallido social, las cuales se ven comparadas y contrastadas con sus posibles referentes visuales en la historia del arte, permitiendo un acercamiento a posibles respuestas respecto al objetivo general planteado al comienzo. Por lo tanto, se llevan a cabo diversas matrices, las cuales permitan vislumbrar el estilo (Wolfflin, 2020) y la retórica (Mandoki, 2006) de las imágenes.



Posteriormente, se realizan entrevistas a expertos, quienes puedan generar aportes significativos para la investigación que se está llevando a cabo. Para ello, se establece contacto con historiadoras de arte feministas, cuya perspectiva y experiencia permite ahondar con mayor rigurosidad en las temáticas que la investigación sugiere, de esta forma tanto Mariairis Flores como Gloria Cortés entregan sus conocimientos para así poder responder a las preguntas de investigación.



Lo lineal y lo pictórico

La primera matriz se embarca en un estudio visual comparativo mediante la lectura de Wolfflin (2020) quien mediante sus estudios en la historia del arte, ha percibido que el estilo se ha definido por diversos aspectos en los cuales autores se han detenido a observar y llevar a cabo comparaciones que permitan clarificar su distinción. Más allá del estilo particular que cada artista posee, el autor explora sobre una evolución del estilo en la historia del arte, por lo que va generando conversaciones paralelas entre épocas en base a la cultura y el estilo.

Este autor, identifica una relación de transición esencialmente a partir del Renacimiento hacia el Barroco, en los cuales se da un cambio de lo lineal hacia lo pictórico, respectivamente. Estableciendo que “el cambio del estilo del Renacimiento al Barroco es el mejor ejemplo de cómo el espíritu de una nueva época desentraña una forma nueva” (Wolfflin, p.12)

De esta forma, el estilo lineal vinculado al renacimiento se caracteriza principalmente porque su dibujo, trazo o línea es parte esencial de la obra, el cual según el autor, la encierra y limita a partir de los contornos que el trazo genera. Esto es esencial para el entendimiento de figuras dentro de una misma obra, puesto que la línea es la que permite separar y definir las formas, generando “existencias terminadas en sí mismas”. De esta forma, el contorno genera que en una misma imagen se encuentren múltiples figuras independientes entre sí, delimitadas cada una por el trazo, siendo por lo tanto, aprehensibles y finitas.

Adicionalmente, el autor explica que el contorneo, hace palpable y otorga una cualidad táctil a las obras, ya que a pesar de que los ojos también siguen dicho contorno, este da la sensación de poder ser tocado a través de superficies. No obstante el autor destaca que, si bien la línea es relevante no es esta la que va a definir la esencia del estilo lineal, sino que esto va a estar sujeto a la fluidez con la que se lleva a cabo, permitiendo que esta destaque por sobre los otros elementos, en palabras de Wolfflin (2020):

“No es la presencia de la línea lo que define el carácter del estilo lineal, sino – como se ha dicho – el énfasis de su elocuencia, la energía con que se oblige a los ojos a seguirla. El contorno del dibujo clásico ejerce una coacción absoluta. El acento objetivo recae sobre él y es el vehículo portador del fenómeno decorativo. Está cargado de expresión y reposa en el toda la belleza”(p.45)

Siguiendo al autor, en el renacimiento predominaba el concepto de la proporción perfecta, por lo que se generaba un arte mucho más regulado, vinculándose asimismo con la tranquilidad y continencia. De esta manera, la luz no es el enfoque que motiva la representación, puesto que hay un predominante absoluto de la luz perfecta e idealizada, es decir, esta suele aparecer como en un eterno día brillante. No obstante, el color y la composición ortogonal tampoco son guías esenciales, ya que no se encuentran al servicio de la forma, más bien cada uno se articula de forma independiente. Adicionalmente, este estilo y su sentido táctil pareciera mostrar las cosas tal cual son, estableciéndose como un estilo meramente imitador.

Por otro lado, el estilo pictórico vinculado al Barroco genera un quiebre en el perfeccionismo que se extendió en los estilos clásicos, y más bien, busca formar un arte mucho más dinámico y con mayor movilidad en diversos aspectos. Es por ello, que Wolfflin explica que este estilo tiene un acercamiento con lo imaginario, ilimitado y colosal, siendo una necesidad su alejamiento en la utilización del contorno en las obras. Esto se explica principalmente en el contraste de los enfoques de cada estilo, siendo lo que guía al estilo pictórico, la necesidad de producir “emoción y movimiento a toda costa”, lo cual trabaja a través de la manera en que las formas son construidas, donde la mancha genera masas, las cuales se combinan infinitamente con otras, creando una obra donde todo está unido mediante el uso tanto de la mancha, como del color. Este último también se unifica en su totalidad, y si bien se aplica el uso de diversos colores, hay un color base que agrupa todas las formas.

Siguiendo esta línea, las luces que se utilizan dentro de las obras pictóricas tienen una tendencia dramática y teatralizadas, en las que ya no se percibe esa templanza renacentista, si no que la luz aporta generando un ambiente más dinámico. También, la utilización de claros y oscuros permiten el entendimiento de las masas en movimiento, otorgando volúmenes a las formas. Adicionalmente, el manejo de composiciones diagonales en este estilo es bastante común, ya que aportan generando cierta desestabilización y junto a ello, movimiento en la obra.

Así como se ha planteado, el barroco presentó una nueva forma de concebir el arte, lo cual se vio sujeto a múltiples cambios en la forma de percibir la belleza. Esta variación se puede observar en la manera de representar la realidad, el cual ya no se basaba en la mera imitación de la naturaleza. Por lo tanto, al silueta construida mediante el estilo pictórico no se ajusta a lo que el objeto es realmente en sí, sino que se pretende construir una imagen a partir de la óptica, siendo más bien una forma de interpretar lo que es visible y mediante este arte menos regulado se pretende asimilar la “vaguedad de la visión”. Así lo menciona Wolfflin:

“...el estilo pictórico no reproduce las cosas en sí, sino que representa el mundo en cuanto visto, es decir, con la realidad con que aparece a los ojos, queda dicho que las diferentes partes de un cuadro son vistas desde un punto único y la misma distancia” (p.32)

• **Matriz de análisis: estilo**

A continuación se llevará a cabo una matriz que contenga parte de lo teorizado por Wolfflin (2020), generando una comparación del imaginario del estallido con diversas imágenes históricas, surgidas en diferentes épocas y contextos, explorando principalmente similitudes en base al estilo.

Estilo pictórico (manchas):
Las formas se ven constituidas principalmente por manchas y colores, con ambientes dinámicos y dramatizados, clásicos del barroco.

Estilo Lineal-pictórico (línea gruesa):
La mancha se va agudizando y el trazo se va engrozando, el cual va a dar forma a las figuras, formando una especie de transición del renacimiento al barroco, pero más cercano al dinamismo del barroco.

Estilo Lineal (línea media):
La línea se va afinando, la cual da forma a las figuras, estableciendo una especie de transición del renacimiento al barroco, pero más cercano a la rigurosidad del renacimiento.

Estilo Lineal (línea fina):
Las formas se construyen a partir de líneas delgadas, estableciendo un contorno definido y palpable para cada una de ellas, similar al estilo renacentista.

	<i>ESTILO PICTÓRICO</i>	<i>ESTILO LINEAL-PICTÓRICO (LÍNEA GRUESA)</i>	<i>ESTILO LINEAL (LÍNEA MEDIA)</i>	<i>ESTILO LINEAL (LÍNEA FINA)</i>
<i>IMÁGENES DE MUJERES</i>				
<i>REFERENTES HISTÓRICOS</i>				

Imágenes de mujeres:
Corresponden a las imágenes en las que aparezcan mujeres, las cuales hayan surgido durante el estallido social 2019.

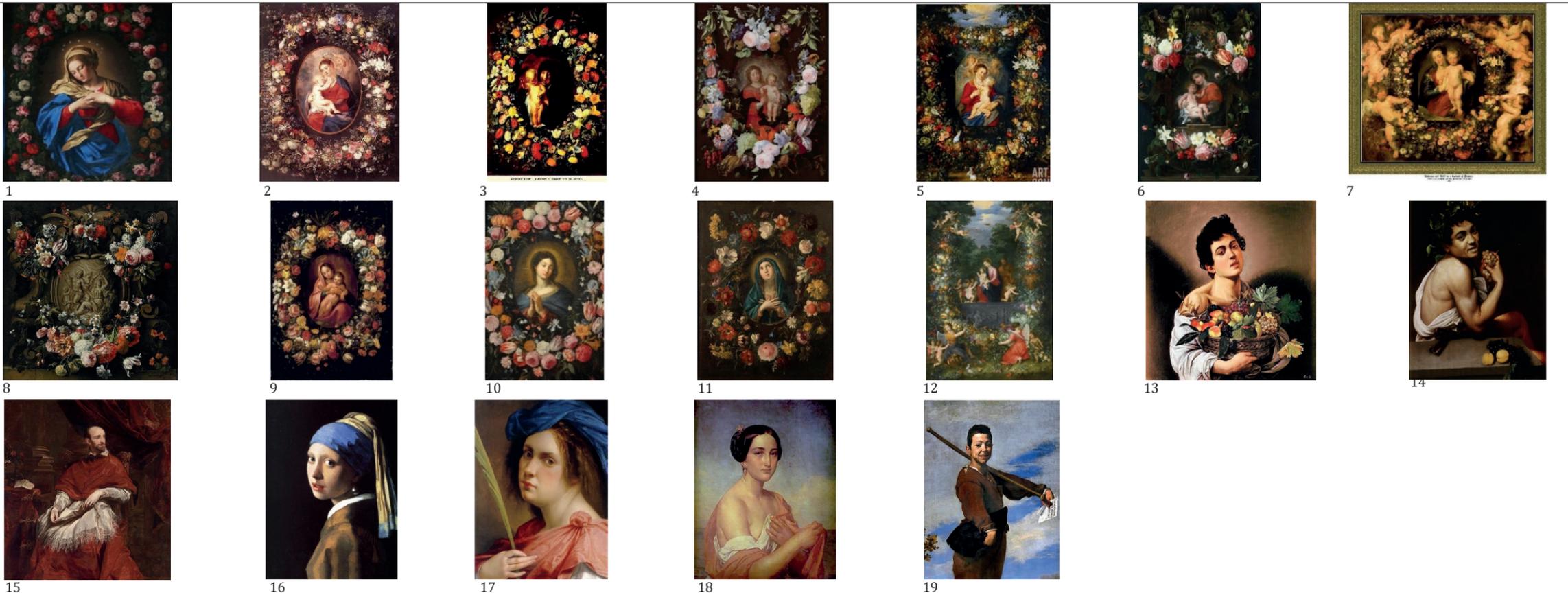
Referentes históricos:
Imágenes que hayan sido utilizadas en la historia y contengan similitudes de estilo con las imágenes de mujeres, sirviendo como posibles referentes para la creación del imaginario visual del estallido.

ESTILO PICTÓRICO

IMÁGENES DE MUJERES



REFERENTES HISTÓRICOS



ESTILO LINEAL-PICTÓRICO (LINEA GRUESA)

IMÁGENES DE MUJERES

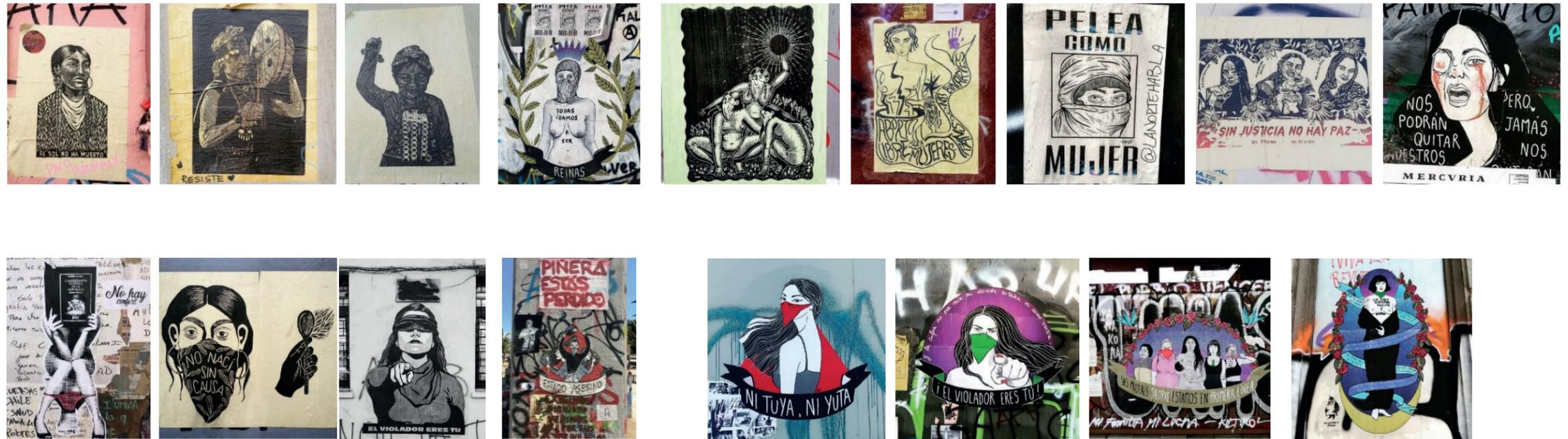


REFERENTES HISTÓRICOS

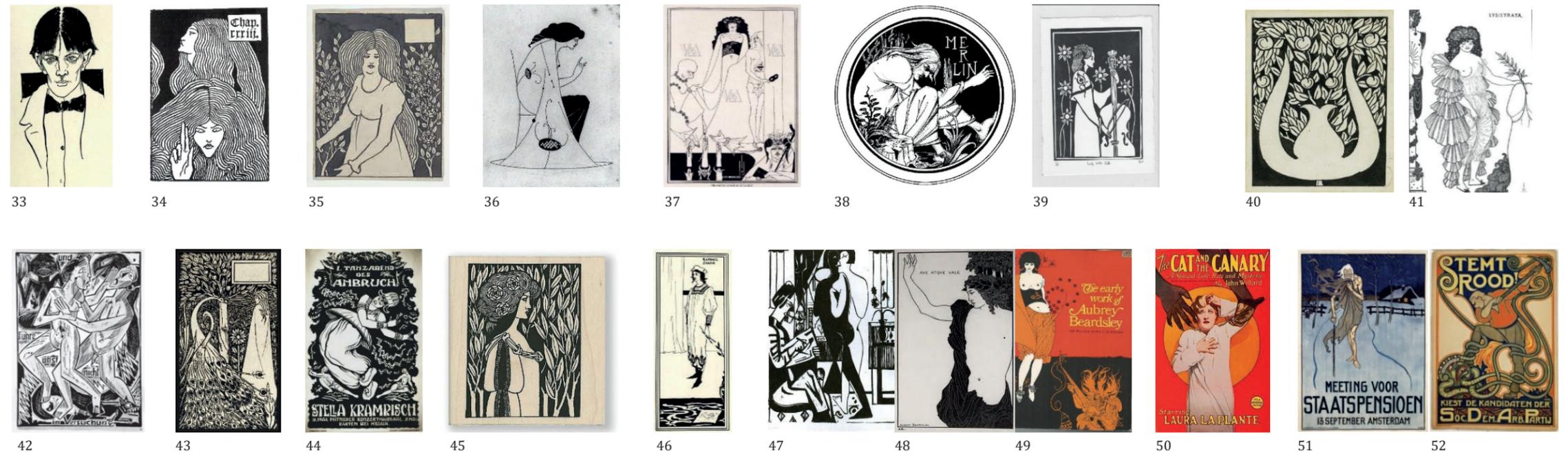


ESTILO LINEAL (LINEA MEDIA)

IMÁGENES DE MUJERES



REFERENTES HISTÓRICOS



ESTILO LINEAL (LINEA FINA)

IMÁGENES DE MUJERES



53



54



55



56



57



58

REFERENTES HISTÓRICOS



59



60



61



62



63



64



65



Iconografía y feminismo

Esta segunda matriz, se embarca en un análisis visual de carácter iconográfico, mediante la lectura de autores como Mandoki (2006), Panofsky (1972) y Pollock (2018) en la cual se presume ahondar a un nivel más específico en los orígenes y posibles referentes del imaginario surgido en el estallido social, y por lo tanto, ampliando el background (Panofsky, 1972) a modo de respaldas la apreciación intuitiva del investigador, afinando las capacidades de observación y abordando a mayor cabalidad la cualidad estética de los archivos visuales encontrados. En palabras del autor:

“La historia estética, las ideas religiosas y su formulación teológica o literaria, las situaciones sociales y espirituales, las fórmulas iconográficas y sus fluctuaciones, toda la gama de las llamas humanidades que pueda enriquecer su penetración en lo consabido, en los supuesto de la obra de arte para reconstruir su contexto sus implicaciones y hacer su apreciación más rica y refinada, entran en este background deseable” (p. 22).

Incorporando el pensamiento de Pollock (2007) en los estudios visuales y estéticos referidos a la historia del arte desde la perspectiva feminista, se explora la *difference* de los géneros, mediante la cual la obra feminista no se encarga de afirmar o negar la diferencias entre ambos, sino que sugiere una posible diferencia de identidades, las cuales podrían producir diferentes hábitos o significados estéticos, y al entender las imágenes como portadoras de memorias, la mujeres evidentemente se ven susceptibles a encontrar otras vivencias en base a la opresión histórica. De esta forma, se hacen y deshacen los significados relacionales, previsionales e inestables pero sumamente importantes en la autoconciencia, organización social, económica y cultural.

Por lo tanto, mediante la visualización de la mujer como protagonista del análisis (Pollock, 2018), se lleva cabo una breve introducción a cada imagen, entregando datos básicos en cada una de ellas, especificando el nombre, autor y estilo. Para continuar, se propone un estudio por capas mediante el modelo LASE para los intercambios estéticos de Katya Mandoki (2006), mediante el cual se estudia la retórica, entendida por la autora como la suma de la semiótica y la estética. Para la investigación se consideran pertinentes tres de los cuatro registro de la comunicación que propone la autora, estos son el somático, escópico y el léxico.

Mandoki (2006) reconoce la importancia de dichos registros retóricos, donde el somático, se entiende como el uso retórico del cuerpo para producir ciertos efectos de valorización, el cual se analiza a partir de los índices corporales encontrados en el aspecto facial, la posición general del cuerpo, movimientos de brazos y pies, etc. El registro escópico se refiere al observar, ver y mirar los componentes espaciales, visuales, objetuales encontrados en la escenografía, maquillaje, vestuario y otros elementos. Este registro permite construir identidades personales y grupales. Finalmente, el registro léxico de la retórica es aquel que depende de la palabra, mediante el uso de lenguajes, jergas o dialectos, donde su mediación implica un registro de señales que determinan la forma del código.

• **Matriz de análisis: retórica**

Se recopilan datos básicos que aportan para investigar sobre la construcción de la imagen.

<i>NOMBRE</i>		<i>DATOS BÁSICOS</i>
<i>AUTOR</i>		
<i>ESTILO</i>		

Se incorpora una matriz somático-léxica, en la que se selecciona información que permita ahondar en el análisis relativo al área corpórea, referidos principalmente al gesto, la postura y la expresión, a través de imágenes de mujeres del estallido social, sus posibles referentes visuales y una breve descripción escrita de su contenido.

Registro léxico:
 Texto que describa el contenido de la imagen.

Referente histórico:
 Imágenes que hayan sido utilizadas en la historia y contengan similitudes de estilo con las imágenes de mujeres, sirviendo como posibles referentes para la creación del imaginario visual del estallido.

Registro somático-visual:
 Registro de las imágenes de mujer surgidas en el estallido, enfocados en los cuerpos y sus expresiones.

	<i>REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL</i>	<i>REFERENTE HISTÓRICO</i>	<i>REGISTRO LÉXICO</i>	<i>MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO</i>
<i>POSTURA</i>				
<i>GESTO</i>				
<i>EXPRESIÓN FACIAL</i>				

Postura:
 Fragmento de la forma en que se dispone el cuerpo.

Gesto:
 Fragmento del movimiento o detalle de una parte del cuerpo.

Expresión facial:
 Fragmento de detalle del rostro y su expresividad.

Por otro lado, se crea una matriz escópico-léxica, en la que se enfatiza en los elementos adicionales u ornamentales a la figura central de la obra, la que complementan con distintos significados, entre los elementos que se observan se encuentran los accesorio corporales, acompañantes, cintas de texto, elementos florales y escenografía, a partir de las imágenes de dichos elementos, sus posibles referentes y una descripción que acompañe a ambos elementos.

Registro escópico-visual:
 Registro de las imágenes de mujer surgidas en el estallido, enfocados en los elementos externos al cuerpo, que sean ornamentales y/o complementarios.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			
ACOMPAÑANTES			
CINTAS DE TEXTO			
FLORAS			
ESCENAS			

MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO

Accesorios corporales:
Fragmento de imagen que contenga banderas, pañoletas, capuchas, etc.

Acompañantes:
Fragmento de imagen de cuerpos que acompañen al cuerpo feminizado.

Cintas de texto:
Elementos que complementan la imagen, generalmente un espacio para situar el texto.

Floras:
Tipo de flor que aparece en la imagen.

Escenas:
En qué ambiente se encuentra situado el cuerpo feminizado.

En ambos casos se presentan matrices híbridas con la intención de estudiar tanto la imagen (somático en el caso de análisis corporal o escópico en el caso del análisis de elementos complementarios), acompañada de su descripción o asunto (léxico), el cual debe llevarse de forma empática y sensible ante lo que se presentan en las imágenes. Esto es lo que Panofsky (1972) denominó significado secundario o convencional en el estudio iconográfico, el que mediante los elementos mencionados previamente, permiten diferenciar por ejemplo entre 'una mujer' y 'la virgen'.



NOMBRE	"El violador eres tu"
AUTOR	Cristiano Siqueira
ESTILO	Lineal (línea media)

1

DATOS BÁSICOS

	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Persona señalando al frente, apuntando al espectador.
GESTO			Postura recta, de frente.
EXPRESIÓN FACIAL			Boca apretada, seriedad.

MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Ojos vendados, pañoleta en el cuello.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO

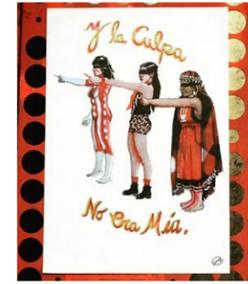
DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"¡El violador eres tu!"
	AUTOR	Lolo Góngora
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA		Persona señalando al frente apuntando al espectador.
	GESTO		Postura recta y de frente.
	EXPRESIÓN FACIAL		Ceño fruncido.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES		Pañoleta verde pro-aborto.
	ACOMPÑANTES	—	—
	CINTAS DE TEXTO		Cinta estilo victoriano curva, a ambos lados pliegues interiores terminados en V.
	FLORAS	—	—
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Y la culpa no era mía"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea fina)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA		Grupo de personas de pie señalando horizontalmente.
	GESTO		Postura firme, de pie, brazo extendido.
	EXPRESIÓN FACIAL		Miradas censuradas.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES	—	—
	ACOMPÑANTES	—	—
	CINTAS DE TEXTO	—	—
	FLORAS	—	—
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Estado asesino"
	AUTOR	Lologongora
	ESTILO	Lineal (línea media)

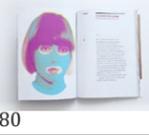


	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Grupo de mujeres emitiendo ruido.
GESTO			De pie, brazos flectados y/o levantados.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO			Cinta estilo victoriano curva, a ambos lados pliegues interiores terminados en V.
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Ponte capucha"
	AUTOR	-
	ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Sobreposición de imagen, mujer sería con capucha.
GESTO			Visualización del rostro y el cuello únicamente.
EXPRESIÓN FACIAL			Gabriela Mistral. Rostro serio.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Capuchas sobrepuestas en los rostros.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

NOMBRE	"Nosotros somos rockers sudamerican"
AUTOR	Fabciraolo
ESTILO	Lineal (línea fina)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 82 83 84	Personas de perfil levantando una bandera.
GESTO			Personas de perfil y de pie, levantando firme una bandera.
EXPRESIÓN FACIAL		 85	Gabiela Mistral de perfil.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Pañoleta verde pro-aborto.
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO		 79	Cinta estilo victoriano curva, a ambos lados pliegues interiores terminados en V.
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

NOMBRE	"Lucha como Marta Brunet"
AUTOR	-
ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 86	Persona sonriendo enfoque en el rostro 3/4.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL	—	 87	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

NOMBRE	"Ana González"
AUTOR	Rosita Beas
ESTILO	Pictórico



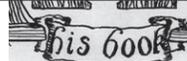
	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 88	Personas con un aureola y corazón de María.
GESTO			Cabeza posición 3/4, gesticulando con las manos al corazón.
EXPRESIÓN FACIAL		 89	Fotografía de Ana González mirando al exterior.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 88	Corazón llameante con flores rojas.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO		 90 91	Cinta curva con pliegues interiores y terminación recta.
FLORAS		 92	Rosa color rojo brillante, doble, puntiagudo, follaje verde oscuro.
ESCENAS	—	—	—

NOMBRE	"Santa Roser"
AUTOR	Rosita Beas
ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 93  94	Figura con resplandor y corona.
GESTO		 95	—
EXPRESIÓN FACIAL		 96	Fotografía de Roser Fort sonriente.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 93	Corona dorada.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO		 97	Cinta estilo victoriano curva con pliegues interiores a ambos lados terminada en 'V'
FLORAS		 98  99  92  100	Conjunto de diversas rosas, variando en los matices del color, forma de los pétalos, etc.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Lucha como Gladys"
	AUTOR	Rosita Beas
	ESTILO	Pictórico

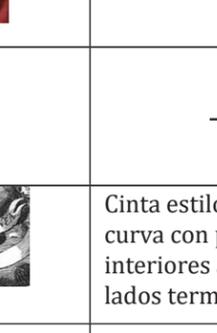


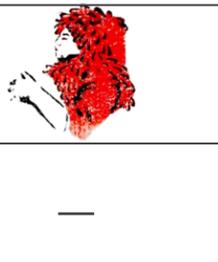
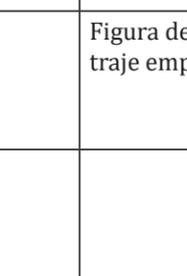
	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA		Figuras con aureola y corazón de Jesús.
	GESTO		Figuras rostros 3/4 con aureola y corazón de Jesús.
	EXPRESIÓN FACIAL		Gladys Marin sonriente.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES		Corazón con cruz envuelto en espinas.
	ACOMPañANTES	—	—
	CINTAS DE TEXTO		Cinta estilo victoriano curva con pliegues interiores a ambos lados terminada en 'V'
	FLORAS		Rosa semidoble purpura y brillante, hojas verde oscuro.
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Santa Roser"
	AUTOR	Rosita Beas
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA		Figura de perfil, casi irreconocible.
	GESTO	—	—
	EXPRESIÓN FACIAL	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES	—	—
	ACOMPañANTES		Figura de perfil con traje emplumado rojo.
	CINTAS DE TEXTO	—	—
	FLORAS		Flor roja de hojas lineales, angostas, opuestas y envainadoras.
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Sin justicia no hay paz"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA	108	Tres mujeres sonriendo, dispuestas secuencialmente.
	GESTO	—	—
	EXPRESIÓN FACIAL	109 110 111	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES	—	—
	ACOMPÑANTES	—	—
	CINTAS DE TEXTO	—	—
	FLORAS	112	Flor blanca de pétalos delgados con atractivas hojas verdes .
	ESCENAS	—	—



DATOS BÁSICOS	NOMBRE	Pelea como Violeta Parra
	AUTOR	-
	ESTILO	-

	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA	113 114	Enfoque en el rostro, el cual se ve inserto dentro de un rectángulo.
	GESTO	—	—
	EXPRESIÓN FACIAL	115	Fotografía de Violeta Parra artista chilena.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES	—	—
	ACOMPÑANTES	—	—
	CINTAS DE TEXTO	—	—
	FLORAS	116 117 118	Flor azul brillante. Flores blancas de cinco pétalos. Flor pequeña rosada.
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Miren como sonrien los presidentes cuando le hacen promesas a los inocentes"
	AUTOR	Indaweed
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Busto, mujer de perfil mirando hacia abajo.
GESTO			Analisis del perfil en todas las representaciones.
EXPRESIÓN FACIAL			Ojos entre abiertos.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Resiste"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Mujer mapuche tocando un kultrún.
GESTO			De pie, brazos flectados, kultrún a la altura del hombro.
EXPRESIÓN FACIAL			Ojos entre abiertos, boca cerrada, leve sonrisa.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	Niña mapuche
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea media)



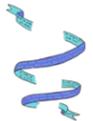
	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Niña mapuche levantando el puño.
GESTO			Postura recta, brazo flectado hacia arriba.
EXPRESIÓN FACIAL			Niña mapuche.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"En chile torturan violan y matan"
	AUTOR	Lologongora
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Mujer torso desnudo, manos abiertas tocando el vientre, simbolo lunar y solar.
GESTO			De pie, postura firme, brazos flectados y manos en el vientre.
EXPRESIÓN FACIAL			Mujer torso desnudo, manos abiertas tocando el vientre, simbolo lunar y solar.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO			Cinta enrollada delgada con terminación 'V'
FLORAS			Rosa carmesí doble puntiaguda, con hojas verde oscuro.
ESCENAS		—	Fondo degradado celeste- azul, estrellado.

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Maraca"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal-pictórico (línea gruesa)

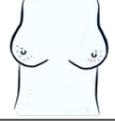


	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Figura desnuda brazos pegados al cuerpo.
GESTO			De pie, enfoque en la desnudez, brazos escondidos.
EXPRESIÓN FACIAL			Mirada seria al espectador.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Capucha roja, apertura unida para ambos ojos.
ACOMPañANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"En Chile torturan violan y matan y censuran"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal-pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Torso desnudo.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPañANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Por un Edén sin abusos"
	AUTOR	Paloma Rodríguez
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Figura desnuda con manzana en la boca.
GESTO			Cuerpo desnudo mano a la altura de la boca tomando una manzana.
EXPRESIÓN FACIAL			Mirada provocativa.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES			Serpiente rodeando el cuello.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS			Pattern en base a rosa doble de pétalos extendidos.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Aborto legal para no morir"
	AUTOR	Rosita Beas
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Figura encapuchada con aureola, mano relajada y otra mano tocando el pecho.
GESTO			Cabeza levemente inclinada, hombros relajados.
EXPRESIÓN FACIAL			Rostro cubierto, encapuchada.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Pañoleta verde pro-aborto.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO			Cinta estilo victoriano curva con pliegues interiores a ambos lados terminada en 'V'.
FLORAS			Rosa doble de color rosa pálido, destello blanco basal en los pétalos exteriores.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Apruebo convención consitucional"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea fina)



MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO		REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
	POSTURA		 143	Figura encapuchada, desnuda, de pie sobre una concha.
	GESTO			De pie cubriéndose la púbis y los pechos.
	EXPRESIÓN FACIAL		 143	Por un lado, la figura con el rostro completamente cubierto, por el otro la venus clásica.

MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO		REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
	ACCESORIOS CORPORALES		 144	Capucha negra, lana superior, apertura ojos ornamentada.
	ACOMPañANTES		 145 146	Dos querubines simétricos con el brazo levantado y flores en el hombro.
	CINTAS DE TEXTO	—	—	—
	FLORAS	—	—	—
	ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"La revolución es feminista"
	AUTOR	-
	ESTILO	-



MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO		REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
	POSTURA		 147	Múltiples figura distintas, de pie, en actitud rebelde.
	GESTO	—	—	—
	EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO		REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
	ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
	ACOMPañANTES	—	—	—
	CINTAS DE TEXTO		 148	Cinta diagonal con plieges interiores hacia arriba y abajo.
	FLORAS	—	—	—
	ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Womens strike for equality"
	AUTOR	-
	ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 149	Grupo grande de personas tomadas del brazo.
GESTO			Cuerpos en movimiento, avanzando, todas unidas.
EXPRESIÓN FACIAL		 149	Expresiones mayoritariamente sonrientes.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"La revolución es feminista"
	AUTOR	-
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 150	Figura con capucha roja, puño levantado.
GESTO		 151	Figura de pie, brazo izquierdo extendido con el puño cerrado.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 150	Capucha roja, apertura ojos y boca, cada uno separado del otro.
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 152	Rosa doble rojo brillante, completamente doble y vigorosa.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Á(r)mate mujer"
	AUTOR	-
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 153	Cuerpo femenino sentado sobre una cabeza.
GESTO		 154	Sentada, piernas abiertas manos cruzadas entremedio.
EXPRESIÓN FACIAL		 155	Rostro de medusa molesta.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES		 156	Cabeza de hombre barbudo, ojos censurados.
CINTAS DE TEXTO		 157	Cinta diagonal con pliegues interiores hacia arriba y abajo, terminado en 'V'
FLORAS		 158	Pequeña flor de color rosa pálido.
ESCENARIOS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Ni yuta ni tuya"
	AUTOR	Angelo Saavedra
	ESTILO	Lineal-pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 159	Figura encapuchada casi apuñalando una mano policial.
GESTO			Mujeres ejerciendo algún tipo de violencia.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 160	Capucha con trenza. Orificio para ojos y boca c/u por separado.
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS		—	Fondo oscuro ovalado con elementos punsantes en la orilla interior.

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Patrona de las barricadas"
	AUTOR	xliango_mx
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)

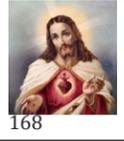


	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Mujer encapuchada apuntando con resortera.
GESTO			Postura firme, de pie, brazo flectado y otro extendido.
EXPRESIÓN FACIAL			Mirada seria hacia el espectador.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Manta 'estrellada'.
ACOMPAÑANTES		—	Perro negro con pañuelo rojo.
CINTAS DE TEXTO			Cintas curvas estilo victoriano terminación en 'V'. Cinta fina con extremos enrollados.
FLORAS			Flor roja de hoja perenne, colgante, carnoso, con oblongo ovalado.
ESCENAS			Resplandor ovalado alrededor de la figura central.

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Miren como se viste cabo y sargento para teñir de rojo los pavimentos"
	AUTOR	Rosita Beas
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Figura con la cabeza inclinada tocando guitarra, incluye corazón de Jesús.
GESTO			—
EXPRESIÓN FACIAL			Violeta parra sonriente.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Corazón sagrado de Jesús con cruz y espinas enrolladas.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO			Cinta curvas con pliegues interiores a ambos lados terminada en corte.
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Ni perdón ni olvido"
	AUTOR	Koshayuyo
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 171	Mujer sosteniendo algo/ alguien entre sus brazos.
GESTO			De frente brazos flectados, abrazando.
EXPRESIÓN FACIAL		 172	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		—	Pañoleta blanca cubriendo los ojos.
ACOMPAÑANTES		 172	Fotografía de joven detenido desaparecido en dictadura.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 173	Flor roja de hojas lineales, angostas, opuestas y envainadoras.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Las mujeres siempre estamos en primera línea"
	AUTOR	Lologongora
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 174 175	Conjunto de personas una al lado de la otra.
GESTO			Postura erguida y firme.
EXPRESIÓN FACIAL		 174 175	Mirada no muy expresiva.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO		 176	Cinta estilo victoriano curva con pliegues interiores a ambos lados terminada en 'V'
FLORAS		 100	Rosa carmesí doble puntiaguda, con hojas verde osuro.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"El sol no ha muerto"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Torso de mujer seria.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Ella es la unica que puede derramar sangre"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Representación del interior del utero de la mujer.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS			Flor simple de hoja caduca y flor vistosa blanca con petalos exteriores anchos.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Santísima dignidad "
	AUTOR	Paloma Rodriguez
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 184	Figura encapuchada con corona estrellada, mano abierta tocándose el pecho.
GESTO			Figura sentada, brazo izquierdo cubierto y mano derecha tocándose el pecho
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 185	Corona dorada estrellada de la virgen dolorosa.
ACOMPÑANTES		—	Personaje de la serie pokemon con pañuelo rojo.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Hija de perra"
	AUTOR	Francisco papa frita
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 186	Figura sentada, vistiendo una manta y sombrero rosa/roja.
GESTO			Sentada, brazos apoyados en los brazos de la silla, piernas abiertas castración genital.
EXPRESIÓN FACIAL		 187	Hija de Perra, artista, transformista, performer y actriz.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Aborto libre seguro y gratuito"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 188	Múltiples mujeres serias, de frente, capucha y flores.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL		 189	Retrato y edición de Lina cavalieri.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 190	Corona de rosas rojas en la cabeza.
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 112 191	Flor de hoja blanca perenne leñosa. Rosa roja brillante, floribunda y doble.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Revolución feminista"
	AUTOR	Netflali Garrido
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 192	Multiples mujeres serias de frente encapuchadas.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL		 189	Retrato y edición de Lina cavalieri.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 193	Capucha con espacio abierti entre ambos ojos.
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Cuarto poder"
	AUTOR	Netflali Garrido
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 194	Mujer seria encapuchada, de frente. *Capucha roja tejida, orificios separados para cada ojo.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL		 189	Retrato y edición de Lina cavalieri.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 92 142 195 196	Conjunto multiple de rosas diferenciadas especialmente por su color.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"El que no salta es paco"
	AUTOR	Paloma Rodriguez
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 197	Encapuchada con mano en el rostro y serpientes.
GESTO			Postura recta, brazo flectado.
EXPRESIÓN FACIAL		 198	Mujer con mano en el rostro. Natalie Portman, actriz de Hollywood.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES		—	Dos serpientes situadas en la parte inferior de la imagen.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 199	Flor blanca grande en forma de rueda de molino con una coloración amarilla en la base.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Luchar sin miedo"
	AUTOR	Paloma Rodriguez
	ESTILO	Pictórico

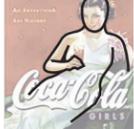


	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO			
POSTURA		 200 201	Mujer capucha de frente, rostro pintado con diseño rayo.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL		 202	Mujer de frente. Kate Moss, actriz de la revista Vogue.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO			
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 203	Flor de cinco pétalos, embudo, estambres con anteras amarillas.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"It's a match"
	AUTOR	Paloma Rodriguez
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO			
POSTURA		 204	Persona sosteniendo una bebida.
GESTO			Persona de pie sujetando una bebida en sus manos.
EXPRESIÓN FACIAL		 205	Mirada cubierta por los lentes de sol.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO			
ACCESORIOS CORPORALES		 206	Corona estrellada de la virgen de la Esperanza Divina Enfermera.
ACOMPAÑANTES		—	Hombre torso desnudo con máscara de gas.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"It's a match"
	AUTOR	Paloma Rodriguez
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA	—	—	—
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL		 207	Mujer cabello corto oscuro de perfil con sangrado ocular.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 138	Pattern en base a rosa doble de petalos extendidos.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"La revolución será Feminista o no será"
	AUTOR	Rosita Beas
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 208	Siete y más figuras santas reunidas una tras otras.
GESTO			Los cuerpos se fusionan.
EXPRESIÓN FACIAL		 209 215 170 210 89 103 211	Las expresiones del grupo son primordialmente la sonrisa o la seriedad.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO		 212	Cinta alargada curva con pliegues interiores a ambos lados terminada en 'V'.
FLORAS		 213	Rosa coral puntiaguda, completamente doble.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"En chile torturan violan y matan"
	AUTOR	Rosita Beas
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Figura rostro 3/4, cabeza cubierta, mano izquierda tocando el pecho.
GESTO			Figura con los brazos flectados, mano izquierda tocando el pecho.
EXPRESIÓN FACIAL			Monlaferte, cantante chilena.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES			Querubines estilo victoriano a disposición simétrica, sosteniendo flores.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS			Rosa arbustiva, ahuecado, completamente doble y de color rosa.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Todas ibamos a ser reinas"
	AUTOR	Lologongora
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 	Figura de frente, rostro cubierto, cuerpo desnudo.
GESTO		 	Mujer de pie con lentes de sol, bebiendo un refresco. Además tiene una aureola estrellada
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Mujer desuda con capucha.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO			Cinta negra curva con pliegues interiores a ambos lados terminada en 'V'.
FLORAS			Tallos de laurel doble dispuestos en posición simétrica.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Capuchas rojas"
	AUTOR	Jack Pinturas
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 223  224	Grupo de personas encapuchadas posando a lo "nosotras podemos".
GESTO			Cuerpos activos, brazos flectados y extendidos.
EXPRESIÓN FACIAL		 225	Rostros cubiertos, se percibe cierta diversión en el actuar.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Con todo sino pa' q'"
	AUTOR	Caiozama
	ESTILO	Lineal (línea fina)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 226	Ángel volando.
GESTO		 227	Cuerpo en movimiento, brazos caídos, pierna flectada.
EXPRESIÓN FACIAL		 227	Expresión tranquila, relativamente estoíco.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO		 228	Cinta diagonal con pliegues interiores, terminaciones alargadas y curvas.
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"No hay confort"
	AUTOR	pikoenelostencil
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 229  230	Cuerpo sentado en el inodoro.
GESTO		 231  232	Cuerpo sentado de forma sensual.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Evade!"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)

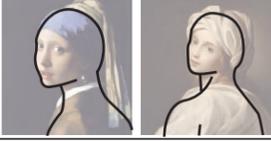


	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 233	Niña escolar sentada sonriente.
GESTO		 234	Niña sentada, amabas manos apoyadas, pie levantado.
EXPRESIÓN FACIAL		 234	Sonrisa traviesa.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Ni tuya ni yuta"
	AUTOR	Lologongora
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA		Mujer con capucha roja volteándose.
	GESTO		Figura de espaldas con el hombro hacia al frente, cabeza volteando hacia la espalda.
	EXPRESIÓN FACIAL		Mira fija en el espectador.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES		Pañoleta roja. Fotografía del Frente Patriótico Manuel Rodríguez.
	ACOMPÑANTES	—	—
	CINTAS DE TEXTO		Cinta curva negra estilo victoriano con pliegues interiores a ambos lados terminada en 'V'.
	FLORAS	—	—
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Normalidad Neoliberal"
	AUTOR	Caiozama
	ESTILO	Lineal (línea fina)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA		Multiples mujeres sentadas, tomando diversos utensilios.
	GESTO		Poses en reposo, apoyan a la figura céntrica.
	EXPRESIÓN FACIAL		Todas las miradas se dirigen a la figura céntrica.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES	—	—
	ACOMPÑANTES		Querubin levantando corona y otro de espaldas. Perro negro alado, pañuelo rojo.
	CINTAS DE TEXTO	—	—
	FLORAS	—	—
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"x una asamblea constituyente"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea fina)



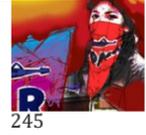
	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Mujer levantando una bandera.
GESTO			Postura recta, de pie, brazo extendido hacia arriba.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Patrona de las barricadas"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Figura rostro 3/4 con capucha y un solo atrás de su cabeza.
GESTO			Cabeza levemente inclinada.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES			Pañuelo rojo. Fotografía de comandante Tamara, Frente patriótico
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO			Cinta dorada con pliegue interior central y terminación en 'V'.
FLORAS			Flor roja irregular ovalada, estambres en fascículos color crema.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Hasta que la dignidad se haga costumbre"
	AUTOR	-
	ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Cuerpos cortados por un lienzo.
GESTO			De pie y firmes se presentan multiples personas con actitud rebelde.
EXPRESIÓN FACIAL			Molestia, rostros cubiertos.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO			Lienzo simple blanco, con texto.
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Lucha como Gladys"
	AUTOR	Partido comunista
	ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Niña escolar sentada sonriente.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL	—		—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES		—	Rostro de hombre serio.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“Aborto libre para mujeres trans y no binaries”
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea media)



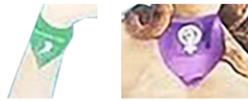
	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Figura con cola de sirena.
GESTO			Cuerpo hacia el frente, brazo flexionado atrás de la espalda sosteniendo el otro brazo.
EXPRESIÓN FACIAL			Rostro serio, mirada hacia el frente.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Hsta la concha del patriarcado
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea fina)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Persona desnuda de pie en una concha con el puño levantado.
GESTO			Mujer desnuda de pie en una concha con el puño levantado.
EXPRESIÓN FACIAL			Expresión serena.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		—	Pañuelos pro-aborto y pañuelo feminista/ ni una menos
ACOMPAÑANTES			Cupidos volando.
CINTAS DE TEXTO			Lienzo simple curvado al centro.
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“No habrá libertad sin desobediencia”
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		257	Mujer desnuda con el brazo detrás de la cabeza.
GESTO			Cuerpo en reposo derecho brazo detras de la cabeza y la mano izquierda en la pubis.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO		258	Cinta delgada enrollada terminada en 'V'.
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“Hermana capucha gracias x tu lucha”
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		259	Mujer encapuchada sosteniendo algo entre las manos.
GESTO			Postura firme, brazos flectados, una mano encima y otra debajo del objeto sostenido.
EXPRESIÓN FACIAL			Mirada seria y fija en el espectador.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS		260	Multiples ojos se encuentran sobre un fondo negro.

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“Madre de mi Dios”
	AUTOR	Diana Navarrete Astroza
	ESTILO	Lineal (línea fina)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 261  262	Mujer sonriente con múltiples brazos tomando distintos utensilios.
GESTO			Los brazos se encuentran extendidos al exterior.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES		 238	Niño de pie sonriente.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“Ahora que estamos juntas, ahora que si nos ven, se van a caer”
	AUTOR	Asociación feminista Elena Caffarena
	ESTILO	-

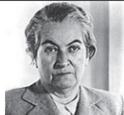


	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 263  264	Dos mujeres abrazadas, una besa en la cara a la otra.
GESTO		 	Una figura esta sobre la otra, ambas tienen sus brazos flectados, sus manos se tocan.
EXPRESIÓN FACIAL			Los rostros están sonrientes, con los ojos cerrados.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 265	Pañoleta blanca en la cabeza. Fotografía las madres de la plaza mayo.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 266	Flores de color amarillo con el florete de disco negro.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Educa y lucha como Gabriela Mistral"
	AUTOR	-
	ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 177 267	Torso, el cual se ve repetido múltiples veces.
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL		 81	Gabriela Mistral, expresión completamente seria.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 116 117 118	Flor azul plana de pétalos estrechos, flores blancas de cinco pétalos y flor pequeña rosada
ESCENAS	—	—	—

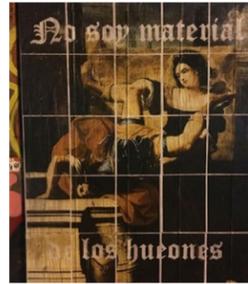
DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"En Chile torturan y matan"
	AUTOR	Partido comunista
	ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 268	Dos mujeres jugando con su cabello.
GESTO			Tronco erguido, brazos flectados, escondiéndose atrás de la cabeza.
EXPRESIÓN FACIAL		 269 270	Monlaferte y Camila Gallardo.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 271	Corazón sagrado de Jesús envuelto en espinas.
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"No soy material de hueones"
	AUTOR	-
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		272	Mujer levantando / tomando a alguien.
GESTO		273	De pie, ambos brazos flectados para tomar a la otra figura.
EXPRESIÓN FACIAL			Rostro inexpresivo, serio.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES			Hombre invertido. Piernas flectadas.
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Más Pamela menos Jiles"
	AUTOR	Rosita Beas
	ESTILO	Pictórico



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		274	Busto, mujer de frente con corona estrella-da-cruz y corazón de Jesús.
GESTO		274	Sólo busto.
EXPRESIÓN FACIAL		275	Cara semi sonriente, ojos abiertos y boca carrada. Pamela Jiles, política chilena.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		276	Corona dorada de la santísima virgen Dolorosa.
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO		277	Cinta curva con pliegues interiores a ambos lados terminada en 'V'.
FLORAS		278	Flores dobles puntiagudas, color rosa pálido.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“Saqueo, pisoteo, colonización, Matías Catrileo, Wallamapu, Mil veces venceremos del cielo al suelo, y del suelo al cielo”
	AUTOR	Rayen Allfen
	ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 279	Mujer mirando abajo tocando su cabeza.
GESTO		 279	Cabeza levemente inclinada, mano sobre la frente.
EXPRESIÓN FACIAL		 280	Ojos cerrados.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 203 281 282 283 284	Conjunto diverso de flores de colores cálidos, entre ellos hibiscos, lirios y rosas.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“Hasta que la dignidad se haga costumbre”
	AUTOR	-
	ESTILO	-



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 285	Tres figuras con los puños en alto, actitud rebelde.
GESTO		 1937	De pie, brazos flectados, puños cerrados.
EXPRESIÓN FACIAL		 286	Tres mujeres encapuchadas. Mamás capucha.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“Pelea como mujer”
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea media)

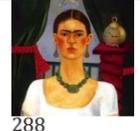


	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA	—	—	—
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL		 287	Mujer encapuchada, enfoque en la mirada

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	“No nací sin causa”
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA	—	—	—
GESTO	—	—	—
EXPRESIÓN FACIAL		 288	Mujer seria, mirada fija.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES		 289	Capucha oscura.
ACOMPÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Todos van a caer"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA	  290 291	Figura tomando un arma.
	GESTO	 292	Postura recta, brazos flectados, manos sosteniendo un arma.
	EXPRESIÓN FACIAL	 187	Rostro muy expresivo. Hija de Perra.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES	—	—
	ACOMPÑANTES	—	—
	CINTAS DE TEXTO	—	—
	FLORAS	—	—
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Nos podrán quitar nuestros ... pero jamás nos quitarán ..."
	AUTOR	Lologongora
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ SOMÁTICO-LÉXICO	POSTURA	—	—
	GESTO	—	—
	EXPRESIÓN FACIAL	   293 294 295	Rostro de mujer ensangrentada gritando.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
MATRIZ ESCÓPICO-LÉXICO	ACCESORIOS CORPORALES	—	—
	ACOMPÑANTES	—	—
	CINTAS DE TEXTO	—	—
	FLORAS	—	—
	ESCENAS	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"..."
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea media)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Tres figuras interconectadas, puño elevado, cuerpos desnudos.
GESTO			Dos figuras agachadas y una inclinada con el puño arriba.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"El estado opresor es un macho violador"
	AUTOR	Isonauta
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA			Figura encapuchada apuntando con resortera.
GESTO			Cuerpo firme, brazo extendido y el otro flectado.
EXPRESIÓN FACIAL			Mirada seria, molesta.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Reza por los que luchan"
	AUTOR	Nekotatuajes
	ESTILO	Lineal- pictórico (línea gruesa)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 302	Figura religiosa encapuchada.
GESTO		 303	Cabeza derecha, manos en posición de oración.
EXPRESIÓN FACIAL	—	—	—

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES	—	—	—
CINTAS DE TEXTO	—	—	—
FLORAS		 304	Rosa rojo negruzco, ahuecado, completamente doble.
ESCENAS	—	—	—

DATOS BÁSICOS	NOMBRE	"Creación chilensis"
	AUTOR	-
	ESTILO	Lineal (línea fina)



	REGISTRO SOMÁTICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
POSTURA		 305	Figura con su mano indicando algo.
GESTO			Cuerpo recostado, brazo extendido, señalando algo.
EXPRESIÓN FACIAL		 306	Rostro sonriente mirando hacia otra dirección.

	REGISTRO ESCÓPICO-VISUAL	REFERENTE HISTÓRICO	REGISTRO LÉXICO
ACCESORIOS CORPORALES	—	—	—
ACOMPAÑANTES		 216 307 305 308	Dos querubines con flores y persona con cuchillos en su cabeza y con corazón de Jesús.
CINTAS DE TEXTO		 309	Cinta delgada con pliegues al interior en ambos extremos, terminación recta.
FLORAS	—	—	—
ESCENAS	—	—	—

REFERENCIAS:

Matriz de estilos

Estilo pictórico

- 1.- Giovanni Battista. (1609-1685). Our Lady in a garland of roses. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sassoferrato_Our_Lady_in_a_garland_of_roses.jpg
- 2.- P.P. Rubens & Jan Brueghel. (1621). The Virgin and Child in a Garland of Flower. [Pintura]. Janbrueghel. <https://www.janbrueghel.net/object/virgin-and-child-in-a-flower-garland-paris>
- 3.- Andris Daniels. (1618). Madonna and child in the garland of flowers. [Pintura]. Gallerix. <https://es.gallerix.ru/album/Hermitage-5/pic/glrx-338101196>
- 4.- Gerard Seghers. (1591-1651) The Virgin And Child With A Garland Of Flowers. Meister drucke. <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Gerard-Seghers/59142/The-Virgin-and-Child-with-a-Garland-of-Flowers-.html>
- 5.- P.P. Rubens & Jan Brueghel. (1627-1620). Mary Virgin and Child with Wreath of Flowers and Fruits. Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-virgin-and-child-in-a-painting-surrounded-by/b64404fa31dc-43ec-80af-54f3af7230d3>
- 6.- Daniel Seghers. (1590-1661). Garland of Flowers with Madonna and Child. [Pintura]. Meister Drucke. <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Daniel-Seghers/767947/Guirnalda-de-flores-con-la-Virgen-y-el-ni%C3%B1o,-primer-tercio-del-siglo-XVII..html>
- 7.- P.P. Rubens and Jan Brueghel. (1620). Madonna in floral wreath. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Peter_Paul_Rubens_-_Madonna_in_Floral_Wreath.jpg
- 8.- Gaspar Peeter Verbruggen & Frans Ykens. (s.i). Cartouche with Garland of Flowers. [Pintura]. Artnet. <http://www.artnet.com/artists/gaspar-peeter-verbruggen-i-and-frans-ykens/cartouche-with-garland-of-flowers-4TD9zqtCp2eYT-z8XdMvXww2>
- 9.- Gerard Seghers. (s.i). La Virgen y el niño con una guirnalda de flores. [Pintura]. Meister drucke. <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Gerard-Seghers/59142/La-Virgen-y-el-ni%C3%B1o-con-una-guirnalda-de-flores.html>
- 10.- Jan van Kessel. (1648). The praying Virgin. [Pintura]. Spenceralley. <https://spenceralley.blogspot.com/2021/09/jan-van-kessel-el-der-antwerp-precision.html>
- 11.- Jan Philip Van Thielen. (1618-1667). Madonna with floral wreath. [Pintura]. Artnet. <http://www.artnet.com/artists/jan-philip-van-thielen/madonna-with-floral-wreath-2NocalJaHACQnlGjoOyadw2>
- 12.- Jan Brueghel el Joven y Hendrik Van Balen. (s.i). La sagrada familia. [Pintura]. Alamy. <https://www.alamy.es/jan-brueghel-el-joven-y-hendrik-van-balen-el-viejo-la-sagrada-familia-dentro-de-una-garland-de-frutas-flores-y-verduras-en-poder-de-los-angeles-image367370499.html>
- 13.- Caravaggio. (1593). Muchacho con cesto de frutas. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Ni%C3%B1o_con_un_cesto_de_frutas
- 14.- Caravaggio. (1593). Los jóvenes enfermos Bacchus. [Pintura]. Alamy. <https://www.alamy.es/imagenes/caravaggio-bacchus.html>
- 15.- Jan Vermeer. (1665). La chica con el pendiente de perlas. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Johannes_Vermeer_\(1632-1675\)_-_The_Girl_With_The_Pearl_Earring_\(1665\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Johannes_Vermeer_(1632-1675)_-_The_Girl_With_The_Pearl_Earring_(1665).jpg)
- 16.- Anthony Van Dyck. (1599-1641). Retrato de Cardenal Guido Betivo-holio. [Pintura]. Wikipedia. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Anthony_van_Dyck_028.jpg
- 17.- Artemisia Gentileschi. (1615). Autoretrato. [Pintura]. Alamy. <https://www.alamy.es/italiano-autoritrato-vienen-martire-autorretrato-como-una-mujer-martir-circa-1615-artemisia-gentileschi-autorretrato-martir-image184897773.html>
- 18.- Alekséi Tyranov. (1851). Una mujer italiana. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Aleks%C3%A9i_Tyr%C3%A1nov#/media/Archivo:Tyranov_-_Portrait_of_an_Italian_Woman.jpg
- 19.- José de Ribera. (1642). El pie varo. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/El_pie_varo

Estilo lineal-pictórico (línea gruesa)

- 20.- Ernst Ludwig Kirchner. (1912). Sitting Woman with a Wooden Sculpture. [Pintura]. Arts and culture. <https://artsandculture.google.com/asset/seated-woman-with-wood-sculpture-ernst-ludwig-kirchner/5QGTB0G4zC5vZQ>
- 21.- Henri Matisse (1909-1919). La Danza. [Pintura]. https://es.wikipedia.org/wiki/La_Danza

- 22.- Marsden Hartley. The virgin of Guadalupe. (1818-1919). [Pintura]. Metmuseum. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488488>
- 23.- George Stefanescu. (1966). Mother and Child.1966. [Pintura]. Wikiart. <https://www.wikiart.org/en/george-stefanescu/mother-and-child-1966>
- 24.- Marsden Hartley. (1818- 1919). Virgin of guadalupe. [Pintura]. Metmuseum. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488488>
- Emil Nolde. (1911-1912). La crucifixión. [Pintura]. El cuadro del día. <https://www.elcuadrodeldia.com/post/90337642433/emil-nolde-la-crucifixi%C3%B3n-1911-1912-panel>
- 25.- Ernst Ludwig Kirchner. (1910). Dance (Tanz). [Pintura]. MoMA https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-3115_role-1_sov_page-28.html
- 26.- Ernst Ludwig Kirchner. (1910). Brücke-Katalog. [Pintura]. Ketterer Kunst. <https://www.kettererkunst.de/image-max.php?obnr=411700985&anummer=456&ebene=0&ext=3>
- 27.- Ernst Ludwig Kirchner. (1910). KG Brücke. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archi-vo:Ernst_Ludwig_Kirchner_-_KG_Br%C3%BCcke_\(Ausstellungsplakat_der_Galerie_Arnold_in_Dresden\).jpeg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archi-vo:Ernst_Ludwig_Kirchner_-_KG_Br%C3%BCcke_(Ausstellungsplakat_der_Galerie_Arnold_in_Dresden).jpeg)
- 28.- Erich Heckel. (1910). Franzi Reclinandose. [Pintura]. Time graphics. <https://time.graphics/es/event/735639>
- 29.- Roy Lichtenstein. (1962-1968). Little Aloha. [Pintura]. Art basel. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/90196/Richard-Pettibone-Roy-Lichtenstein-Little-Aloha-1962>
- 30.- Richard Pettibone. (1964-2009). Marcel Duchamp, "Bicycle Wheel," 1913; Andy Warhol, "Most Wanted Man," 1964; Roy Lichtenstein, "Sleeping Girl," 1964; Andy Warhol, "16 Jackies," 1964; and Frank Stella, "Island #10," 1962, 1969. [Pintura]. Mutual Art. <https://www.mutualart.com/Artwork/Marcel-Duchamp--Bicycle-Wheel---1913--A/51CA-8D0150AFA5C2>
- 31.- Roy Lichtenstein. (1963). Mujer en el baño. [Pintura]. Museo Thyssen. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/lichtenstein-roy/mujer-bano>
- 32.- Roy Lichtenstein. (1994). Diane Waldman. [Portada]. Boollooker. <https://www.booklooker.de/B%C3%BCcher/Diane-Waldman+Roy-Lichtenstein-Ausstellungskatalog-Haus-der-Kunst-M%C3%BCnchen-Deichtorhallen-Hamburg/id/A01J0Qm401ZZP>
- 33.- Aubrey Beardsley.(1892). Autorretrato. [Pintura]. Wikiart. <https://www.wikiart.org/en/aubrey-beardsley/self-portait-2>
- 34.- Aubrey Beardsley.(1893). Chapter heading from Le Morte Darthur. [Pintura]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/gatochy/592695547/>
- 35.- Aubrey Beardsley.(1893). Long-haired Woman in Front of Tall Rosebushes. [Pintura]. Met museum. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/648664>
- 36.- Aubrey Beardsley.(1872-1898). Seated Lady. [Pintura]. Artsdot. <https://es.artsdot.com/@@/8XX-PBG-Aubrey-Vincent-Beardsley-sentado-dama>
- 37.- Aubrey Beardsley.(1907). Enter Herodias. [Pintura].]. Met museum <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/822338>
- 38.- Aubrey Beardsley.(1893-1894.). Merlin, ilustración para el libro Le Morte d'Arthur de Sir Thomas Malory. [Pintura]. Alamy. <https://www.alamy.es/merlin-ilustracion-para-el-libro-le-morte-d-arthur-por-sir-thomas-malory-museo-coleccion-privada-image211741984.html>
- 39.- Aubrey Beardsley.(1893-1894). Illustration of cello player from Le Morte d'Arthur. [Pintura]. Age of stick. <https://www.agefotostock.es/age/es/detalles-foto/ilustracion-violonchelista-morte-arthur-seis-artista-aubrey-beardsley/MEV-12480721>
- 40.- Aubrey Beardsley.(1894). Letter W. [Pintura]. Artnet. <http://www.artnet.com/artists/aubrey-beardsley/initial-letter-w-uVQYeU8ME-hiR8M--hA9e0g2>
- 41.- Aubrey Beardsley.(1872-1898). Lysistrata. [Pintura]. Alamy. <https://www.alamy.es/foto-de-aubrey-beardsley-lysistrata-01-139536675.html>
- 42.- Max Pechstein. (1921). And lead us not into temptation. [Pintura]. MoMA. https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objjid-109164.html
- 43.- Aubrey Beardsley.(1872-1898). A damosel with peacocks in a garden. [Pintura]. Chris Beetles. <https://www.chrisbeetles.com/artwork/8359/a-damosel-with-peacocks-in-a-garden>

44.- Plakat Von eugen Stolzer. I Tona-
zabend des Anbruch. (1919). National
bibliothek bidarchiv Austria. [https://
www.tanz.at/index.php/wiener-tanz-
geschichten/1445-hinueber-herue-
ber-stella-kramrisch-preethi-athreya](https://www.tanz.at/index.php/wiener-tanzgeschichten/1445-hinueber-herueber-stella-kramrisch-preethi-athreya)

45.- Aubrey Beardsley.(1872-1898).
Reina Guinevere. [Pintura]. All art.
[http://www.all-art.org/symbolism/
Beardsley12.html](http://www.all-art.org/symbolism/Beardsley12.html)

46.- Aubrey Beardsley.(1892). Ra-
phael Sanzio. [Pintura]. Wikiart.
[https://www.wikiart.org/en/au-
brey-beardsley/raphael-sanzio](https://www.wikiart.org/en/aubrey-beardsley/raphael-sanzio)

47.- Ernst Ludwig Kirchner. (1936).
Painter and Model. [Pintura]. MoMA.
[https://www.moma.org/collection/
works/72529](https://www.moma.org/collection/works/72529)

48.- Aubrey Beardsley.(1896). Ave
Atque Vale. [Pintura]. Alamy. [https://
www.alamy.es/ave-atque-vale-hale-
y-despedida-ilustracion-de-aubrey-
beardsley-para-su-propia-traduccion-
de-carmen-ci-un-poema-de-catulo-fe-
cha-1896-image155061825.html](https://www.alamy.es/ave-atque-vale-haley-despedida-ilustracion-de-aubrey-beardsley-para-su-propia-traduccion-de-carmen-ci-un-poema-de-catulo-fecha-1896-image155061825.html)

49.- Aubrey Beardsley.(1867). The
Early Work of Aubrey Beardsley.
[Portada]. Oaknoll. [https://www.
oaknoll.com/pages/books/122854/
early-work-of-aubrey-beardsley-the](https://www.oaknoll.com/pages/books/122854/early-work-of-aubrey-beardsley-the)

50.- Autor desconocido. (1927).
The cat and the canary. [Poster].

Ringostrack. [https://ringostrack.
com/es/movie/the-cat-and-the-ca-
nary/73009](https://ringostrack.com/es/movie/the-cat-and-the-canary/73009)

51.- Albert Hahn (1877-1918).Mee-
ting voor staatspensioen. [Poster].
Invaluable. [https://www.invaluable.
com/artist/hahn-albert-4o27ojspra/
sold-at-auction-prices/](https://www.invaluable.com/artist/hahn-albert-4o27ojspra/sold-at-auction-prices/)

52.- Albert Hahn (1877-1918).
Stemt Rood. [Poster]. Wikipedia.
[https://es.m.wikipedia.org/wiki/
Archivo:Landelijke_verkiezingen_
SDAP_1918.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Landelijke_verkiezingen_SDAP_1918.jpg)

Estilo lineal (línea fina)

53.- Miguel Ángel. La creación de
Adán. (1571). [Pintura]. Wikipedia.
[https://es.wikipedia.org/wiki/La_
creaci%C3%B3n_de_Ad%C3%A1n](https://es.wikipedia.org/wiki/La_creaci%C3%B3n_de_Ad%C3%A1n)
Eugène Delacroix . (1830). La Li-
bertad guiando al pueblo. [Pintura].
Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/
wiki/La_Libertad_guiando_al_pue-
blo#/media/Archivo:Eug%C3%A-
8ne_Delacroix_-_Le_28_Juillet_La_Li-
bert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Libertad_guiando_al_pueblo#/media/Archivo:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Le_28_Juillet_La_Libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)

54.- Giorgione. (1507-1510). Venus
dormida. [Pintura]. Wikipedia. ht-
[tps://es.wikipedia.org/wiki/Venus_
dormida_\(Giorgione\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_dormida_(Giorgione))

55.- Sandro Botticelli. (1482-1485).
El nacimiento de Venus. [Pintura].
Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/
wiki/El_nacimiento_de_Venus_\(Bot-
ticelli\)#/media/Archivo:Sandro_Bot-
ticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Goo-
gle_Art_Project_-_edited.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_nacimiento_de_Venus_(Botticelli))

wiki/El_nacimiento_de_Venus_(Bot-
ticelli)#/media/Archivo:Sandro_Bot-
ticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Goo-
gle_Art_Project_-_edited.jpg

56.- William Adolphe Bouguereau.
(1886). Amor victorioso. [Pintura]. 3
minutos de artes [https://www.3mi-
nutosdearte.com/galerias-de-tiempo/
momentos-de-bouguereau/](https://www.3minutosdearte.com/galerias-de-tiempo/momentos-de-bouguereau/)

57.- Franz Von stuck. (1890). L'ex-
pulsion du Paradis. Age fotostock.
[https://www.agefotostock.es/age/es/
detalles-foto/franz-atrapado-expul-
sion-paradis-1890-musee-d-orsay-pa-
ris/VP3-2869622](https://www.agefotostock.es/age/es/detalles-foto/franz-atrapado-expulsion-paradis-1890-musee-d-orsay-paris/VP3-2869622)

58.- Alexandre Cabanel. (1851). La
muerte de Moisés. [Pintura]. Meister
Drucke. [https://www.meisterdrucke.
es/impresion-artística/Alexandre-Ca-
banel/583876/La-muerte-de-Moisés,-
1851-\(véase-también-225067\).html](https://www.meisterdrucke.es/impresion-artística/Alexandre-Cabanel/583876/La-muerte-de-Moisés,-1851-(véase-también-225067).html)
Raya Ravi Varma (1896). Painting
of the Goddess Saraswati. [Pintura].
Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/
wiki/Archivo:Saraswati.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Saraswati.jpg)

59.- Hector Leroux. Herculano (1881).
El canto del cisne. [Pintura]. Funda-
ción Felix Granda [http://fundacionfe-
lixgranda.org/wordpress/?p=336](http://fundacionfelixgranda.org/wordpress/?p=336)

55.- Franz von Stuck . (1890). La ex-
pulsión del Paraíso. [Pintura]. Funda-
ción Felix Granda [http://fundacionfe-
lixgranda.org/wordpress/?p=336](http://fundacionfelixgranda.org/wordpress/?p=336)

60.- Ruben Pedro Pablo & Synder
Frans. (1615 – 1617). Tres ninfas con

el cuerno de la abundancia. [Pintu-
ra] Museo del prado. [https://www.
museodelprado.es/coleccion/obra-
de-arte/tres-ninfas-con-el-cuerno-de-
la-abundancia/75faa7e5-f985-43f8-
bf56-0be9e07952bd](https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/tres-ninfas-con-el-cuerno-de-la-abundancia/75faa7e5-f985-43f8-bf56-0be9e07952bd)

61.- Domenico Ghirlandaio. (1489-
1490). Retrato de Giovanna degli
Albizzi Tornabuoni. [Pintura]. Mudeo
Thyssen. [https://www.museothys-
sen.org/coleccion/artistas/ghirlan-
daio-domenico/retrato-giovanna-de-
gli-albizzi-tornabuoni](https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/ghirlandaio-domenico/retrato-giovanna-degli-albizzi-tornabuoni)

62.- Louis Héctor Leroux. (1881) Her-
culaneum. [Pintura] Epdlp. [https://
www.epdlp.com/cuadro.php?id=4795](https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=4795)

63.- John William Waterhouse. (1896).
Hilas y las ninfas. [Pintura]. Wikiped-
ia. [https://es.wikipedia.org/wiki/
Hilas#/media/Archivo:Waterhou-
se_Hylas_and_the_Nymphs_Manches-
ter_Art_Gallery_1896.15_n2.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Hilas#/media/Archivo:Waterhouse_Hylas_and_the_Nymphs_Manchester_Art_Gallery_1896.15_n2.jpg)

64.- Eugène Delacroix . (1830). La
Libertad guiando al pueblo. [Pintura].
Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/
wiki/La_Libertad_guiando_al_pue-
blo#/media/Archivo:Eug%C3%A8ne_
Delacroix_-_Le_28_Juillet_La_Libert%-
C3%A9_guidant_le_peuple.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_Libertad_guiando_al_pueblo#/media/Archivo:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Le_28_Juillet_La_Libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)

65.- Alexandre Cabanel. (1851). La
Mort de Moise. [Pintura] . Meisterduc-
ke. [https://www.meisterdrucke.es/
impresion-artística/Alexandre-Caba-
nel/632241/La-muerte-de-Moisés,-
1851-\(detalle-de-225068\).html](https://www.meisterdrucke.es/impresion-artística/Alexandre-Cabanel/632241/La-muerte-de-Moisés,-1851-(detalle-de-225068).html)

Matrices de retórica

66.- James Montgomery Flagg. (1917). I Want You for U.S. Army [Poster]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:J._M._Flagg,_I_Want_You_for_U.S._Army_poster_\(1917\).jpg#filelinks](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:J._M._Flagg,_I_Want_You_for_U.S._Army_poster_(1917).jpg#filelinks)

67.- Autor desconocido. (1920). Did you volunteer [to Red Army]. [Poster]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Kitchener_Wants_You#/media/File:Моор._Ты_записался_добровольцем.jpg

68.- Autor desconocido. (1914-1918). I want your old new land join jewish regiment. [Poster]. Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Kitchener_Wants_You#/media/File:Bat_Zion_I_want_your_Old_New_Land_join_Jewish_regiment.jpg

69.- Redacción. (2019). Las tesis. [Fotografía]. El universo. <https://www.eluniverso.com/larevista/2019/12/15/nota/7642493/performance-viral/>

70.- Alfred Leete. (1914). Lord Kitchener Wants you [Poster]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Kitchener_Wants_You

71.- Jukius Engelhard. 1919. You too should join the Reichswehr. [Poster]. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Kitchener_Wants_You#/media/File:Julius_Ussy_Engel-](https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Kitchener_Wants_You#/media/File:Julius_Ussy_Engelhard_1919_You_too_must_join_Reichswehr.jpg)

[hard_1919_You_too_must_join_Reichswehr.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Kitchener_Wants_You#/media/File:Cartaz_Revolucionário.jpg)

72.- Autor desconocido. 1932. You hace a duty to fulfill. Ask you conscience. [Poster]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Kitchener_Wants_You#/media/File:Cartaz_Revolucionário.jpg

73.- Autor desconocido. (2006). En 2006 la campaña formuló el primer proyecto de ley. [Fotografía]. Telam. <https://www.telam.com.ar/notas/202012/539859-cronologia-legalizacion-aborto.html>

74.- Johann Zahn (1685) Figura XX. Oculus Artificialis [Fotografía]. Public Domain Review. <https://publicdomainreview.org/collection/images-from-johann-zahn-s-oculus-artificialis-1685>

75.- Autor desconocido. (1932). Portada de "The negro worker". [Poster]. Wikipedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cover_of_The_Negro_Worker_April_1932.jpg

76.- Salvator Rosa. (1956-1957). Man, Standing, his Arm Pointing Horizontally. [Fotografía]. Fine Arts Museums of San Francisco. <https://artfamsf.org/salvator-rosa/man-standing-his-arm-pointing-horizontally-series-figurine-19633037523>

77.- Gentileza Sabrina Salas. (2019) Un violador en tu camino Performance [Fotografía]. Mundo Sputnik News. <https://mundo.sputniknews.com/20191202/la-performace-que-ha-tomado-las-calles-de-chile-america-y-europa-1089508096.html>

78.- Ed. Markel. (1916). "Votes for women : international suffragists' song". [Poster]. Wikipedia. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:"Votes_for_Women_International_Suffragists%27_Song"_by_Ed_Markel_1916.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:)

79.- Johann Zahn (1685) Figura XXIII. Oculus Artificialis [Fotografía]. Public Domain Review. <https://publicdomainreview.org/collection/images-from-johann-zahn-s-oculus-artificialis-1685>

80.- Heath Kane. (2017). Masks of fear. [Prints] Heath kane. <https://www.heathkane.co.uk/collections/masks-of-fear>

81.- Autor desconocido. (1950). Gabriela Mistral [Fotografía]. Hispanic and Portuguese Collections: An Illustrated Guide. <https://www.loc.gov/rr/hispanic/guide/hispconc.html>

82.- Don Troiani. (1864). Confederate State Bearer. [Poster]. Pinterest. <https://www.pinterest.de/pin/392305817516652949/>

[pin/392305817516652949/](https://www.pinterest.de/pin/392305817516652949/)

83.- Collection of David and Janice Fent. (1896). The lockout is ended [Poster]. Heritage Auctions. <https://historical.ha.com/itm/political/posters-and-broadsides-1896-present-/william-mckinley-full-color-the-lockout-is-ended-poster/a/6187-43398.s>

84.- Autor desconocido. (1929). Emancipación de las mujeres en Chile. [Pintura]. MEMCH. <http://memch.cl/index.php/2017/03/24/resena-historica-del-8-de-marzo/>

85.- Autor desconocido. (s.i). Gabriela Mistral. [Fotografía]. Universidad de Chile. <https://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/grandes-figuras/premios-nacionales/literatura/6670/gabriela-mistral>

86.- Luis Alvarez. (1939). Marcha del frente popular de Chile. [Fotografía]. Memoria chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-121399.html>

87.- Autor desconocido. (1950). Estampilla de homenaje a Marta Brunet. [Boleto]. Memoria chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-71361.html>

88.- Autor desconocido. (Siglo 18). Immaculate heart of Mary [Oil Can-

vas]. Mutual art. <https://www.mutualart.com/Artwork/Immaculate-heart-of-Mary/CC939235C>

89.- Ministerio Secretaría General de Gobierno (2017) [Fotografía]. Ministra Paula Narváez participa en el Lanzamiento del primer Plan Nacional de Derechos Humanos. Flickr. https://www.flickr.com/photos/secretaria_general_de_gobierno/27446263009/788F1D0

90.- Autor desconocido. (1700 aprox.). The Vessels of Hermes an Alchemical album. [Fotografía]. Public Domain Review. <https://publicdomainreview.org/collection/the-vessels-of-hermes-an-alchemical-album-ca-1700>

91.- Vogue. (1903).[Cover]. Vogue archive. <https://archive.vogue.com/issue/19031105>

92.-Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers (2012). Rose alexander (Harlex).[Fotografía]

93.- Antonio de Torres. (1720). Virgen de Guadalupe. [Pintura]. Finearts. <https://fineartamerica.com/featured/virgin-of-guadalupe-1720-antonio-de-torres.html>

94.- Marcuse. (1810). Standarte de la virgen de guadalupe cargado por Miguel Hidalgo. [Fotografía]. Wikipedia.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guadalupano.jpg>

95.- Autor desconocido. (1787). Una de las primeras imagenes de los analisis hacia la virgen de guadalupe. [Pintura]. Analesiie. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Análisis_guadalupano.jpg

96.- Autor desconocido. (2019). Roser Fort. [Fotografía]. Zancada. <https://www.zancada.com/las-actividades-del-centro-arte-alameda/>

97.- Fredeerick Cross. (1907). Bookplate of James Boyd.

98.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers (2012). Rose george best (Dichimanher). [Fotografía].

99.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers (2012). rose simply the best (Macamster). [Fotografía].

100- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers (2012).Rose loving memory (Korgund).[Fotografía].

101.- Pompeyo Batoni. (1708-1787). Sagrado Corazón de Jesus. [Fotografía]. Mdrevelación. <https://www.mdrevelacion.org/la-mas-famosa-imagen-del-sagrado-cora->

[zon-de-jesus/](https://www.mdrevelacion.org/la-mas-famosa-imagen-del-sagrado-cora-zon-de-jesus/)

102.- Pompeyo Batoni. (1708-1787). Sagrado Corazón de Jesus. [Fotografía]. Mdrevelación. <https://www.info-catolica.com/blog/puertadedamasco.php/2110211133-manso-y-humilde-de-corazon>

103.- Autor desconocido. Gladys Marin. [Fotografía]. Mujeres bacanas. <https://mujeresbacanas.com/gladys-marin-1941-2005/>

104.- J- J. Becher. (1738). Buda hermetico, nace al abrirse el velo del yoni. Physica subterranea. [https://artsandculture.google.com/asset/physica-subterranea-frontispiece/LgFeM0NqFem8PA?ms=%7B"x"%3A0.5%2C"y"%3A0.5%2C"z"%3A8.529915266356566%2C"size"%3A%7B"width"%3A3.4922791684831243%2C"height"%3A1.2375%7D%7D](https://artsandculture.google.com/asset/physica-subterranea-frontispiece/LgFeM0NqFem8PA?ms=%7B)

105.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers (2012). Rose guy savoy (Delstrimen). [Fotografía]

106.- Pedro Lemebel. (2016). Mi amiga Gladys. [Portada]. Elmostrador. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2016/11/16/mi-amiga-gladys-el-libro-de-postumo-de-lemebel-sobre-su-intensa-amistad-con-la-ex-secretaria-general-del-pc/>

107.- Sandstein. (2010). Dianthus caryophyllus Chabaud. [Fotografía]. Wikipedia. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Dianthus_caryophyllus_Chabaud_%27Etincelant%27,_El-fenau.jpg

108.- Autor desconocido. (1940). Wendell Willkie: Wyoming Coattail Trigate. [Poster]. Heritage Auction archives. <https://historical.ha.com/itm/political/posters-and-broad-sides-1896-present-/wendell-willkie-wyoming-coattail-trigate-poster/a/6221-43538.s>

109.- Autor desconocido.(2019). Laura Palacios. [Fotografía]. Radio ADN. <https://www.adnradio.cl/nacional/2019/10/03/encuentran-cuerpo-de-juven-de-20-anos-que-estaba-desaparecida-desde-el-martes-3961313.html>

110.- Sebastián Benfeld. (2020). Macarena Valdés. [Fotografía]. El desconcierto. <https://www.eldesconcierto.cl/opinion/2020/08/23/el-legado-de-macarena-valdes.html>

111.- Autor desconocido. (2019). Mariana Diaz. [Fotografía] Radio Uchile. <https://radio.uchile.cl/2019/11/17/de-la-guerrilla-en-cauca-al-estallido-en-chile-quien-mato-a-mariana-diaz-ricaurte/>

112.- Brickell, Christopher. Encyclo-

pedia of plants and flowers (2012). *Argyranthemum frutescens* (Marguerite). [Fotografía]

113.- Clarksburg. (1924). Davis campaign cardboard. [Poster]. <https://historical.ha.com/itm/political/posters-and-broadsides-1896-present/rare-1924-davis-campaign-cardboard-poster-from-clarksburg-west/a/1080-302.s>

114.- Desconocido. (1979). Jorge Alessandri. [Poster]. Chile para niños. http://www.chileparaninos.gob.cl/639/articles-341152_imagen_06.jpg

115.- Autor desconocido. (1917-1967). Violeta Parra. Biografías y vidas. [Fotografía] https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/parra_violeta.htm

116.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). *Anemone blanda*. [Fotografía].

117.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). *Potentilla fruticosa* Farrer's white. [Fotografía].

118.- Encyclopedia of plants and flowers .(2012). *Rhodanthe chlorocephala* subsp. *rosea*. [Fotografía].-

119., Jason Toney. (1939-1945).

Mutz. [Fotografía]. General Aviation News. <https://generalaviationnews.com/2015/11/11/pictures-of-the-day-rare-nose-art-exhibit-travels-to-eaa-airventure-museum/>
120.- Jacopo Negretti. (1519). Young Woman in profile. [Pintura]. Wikipedia. <https://www.wikidata.org/wiki/Q27982856>

121.- Leonardo da Vinci. (1452-1519). Woman in profile. [Pintura]. Wikipedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_in_Profile_-_Leonardo_da_Vinci.png

122.- Autor desconocido. (2017). Violeta Parra. Cooperativa. [Fotografía]. <https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/musica/violeta-parra/biografo-de-violeta-parra-no-era-una-persona-que-estaba-al-margen/2017-10-26/151449.html>

123.- Autor desconocido. (2016). La cultura mapuche en Chile. *Americauno*. [Fotografía] http://americauno.blogspot.com/2016/02/cultura-mapuche_11.html

124.- Honoré Daumier. (1860). El levantamiento. [Fotografía]. Alamy. <https://www.alamy.es/honore-daumier-el-levantamiento-ima-ge355897221.html>

125.- Autor desconocido. (1936-1939). ¡No pasarán! Canciones de

guerra contra el fascismo. Canción con todos. <http://www.cancioncontodos.com/disco/;no-pasarán-canciones-de-guerra-contra-el-fascismo-1936-1939>

126.- Autor desconocido.(S/I). Niña mapuche. [Fotografía]. Fotografía patrimonio nacional. <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/25986>

127.- Autor desconocido. Mother of God of The Gate of Dawn. [Fotografía]. Catalog obitel. <https://catalog.obitel-minsk.com/176-bm-vilenskaja-ostrobramskaja.html>

128.- Getty Images. (2019). Mon Laferte en la alfombra roja del Grammy Latino. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50428839>

129.-Gaudenzio Ferrari. (1508). The Annunciation: The Angel Gabriel. National gallery. [Fotografía]. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/gaudenzio-ferrari-the-annunciation-the-angel-gabriel>.

130.- Autor desconocido. (2014). Venus de Renancourt. Francia. [Fotografía].

131.- Molly Crabapple. (2012) Free Pussy Riot. [Poster] <https://mollycrabapple.com/free-pussy-riot/>

132.- Autor desconocido. (2015). Fabiola, mujer combatiente en FMR. Chilevisión Twitter. [Fotografía]. <https://mobile.twitter.com/chilevision/status/636717145892720642?lang=ar-x-fm>

133.- Autor desconocido. (23.000 a.c). Venus de Moravany. [Fotografía]. Las esculturas. <https://lasesculturas.com/escultura/venus-de-moravany/>

134.- Lucas Cranach. (1512). Adán y Eva. Wikioo. [Pintura]. Wikioo. <https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=8XYFZP&titlepainting=Ad%C3%A1n+y+Eva&artistname=Lucas+Cranach+The+Elder>

135.- Andrea Mantegna. (1496). Adam and eve committing original sin. [Pintura]. Wikipedia. <https://catholicinsight.com/15421-2/adam-and-eve-committing-original-sin-detail-from-virgin-of-victory-1496-by-andrea-mantegna-1431-1506-tempera-on-canvas-280x166-cm/>

136.- Lucas Cranach. (1533). Adán y Eva en el paraíso (la caída). [Pintura]. Wikipedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_the_Elder-Adam_and_Eve_1533.jpg

137.- Gil Elvgren. (1949). Pin-Up girl Coca Cola. [Poster]. Catawiki. <https://www.catawiki.com/es/l/37565257-gil-elvgren-coca-cola-1949>

138.- Encyclopedia of plants and flowers (2012). Rose queen Elizabeth. [Fotografía]

139.- Autor desconocido.(2019) True Devotion to Mary [Cover]. Amazon. <https://www.amazon.es/Devotion-Louis-Marie-Grignon-Montfort/dp/1093853050>

140.- Leopold Kupelwieser. (1796–1862). The Heart of Mary. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Immaculate_Heart_of_Mary.jpg

141.- Jsrockss.(2018) Arte de protesta referido a Pussy Riot. Pinterest. <https://www.pinterest.com.mx/pin/796222409104302432/>

142.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). R. Dancing queen (Fryfestoon). [Fotografía]

143.- Sandro Botticelli. (1482-1485). El nacimiento de Venus. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/El_nacimiento_de_Venus_\(Botticelli\)#/media/Archivo:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_nacimiento_de_Venus_(Botticelli)#/media/Archivo:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg)

144.- Carlos Molinas. (2019) Capuchas feministas a la chilena. [Fotografía]. Juntas y revueltas. <https://juntasyrrevueltas.cl/2020/08/13/>

capuchas-feministas-a-la-chilena/

145.- Broes Van Dort Co. (1915). Enfants portant les tables de la loi. Capelle de palais de versailles. [Grabado]

146.-Broes Van Dort Co. (1915). Enfants renaissance italienne. [Grabado]

147.- Margaret Morris. (1911). Detail from the song sheet of Ethyl Smyth's The March of the Women [Poster]. Akg Images. akg-images.com/archivo/-2UMEBMYT7S5YR.html

148.- Autor desconocido. (Siglo 14). Biblia pauperum. [Grabado]

149.- John Olsen. (1970). Women strike for equality. [Fotografía]. NY times. <https://www.nytimes.com/2020/08/26/us/womens-strike-for-equality.html>

150.- Pussy Riot. (2010). Kill sexist. [Cover]. Amazon. <https://www.amazon.com/-/es/PUSSY-RIOT/dp/B077TK2BL5>

151.- AFP. (2019). El violador eres tu. [Fotografía]. Wionews. <https://www.wionews.com/photos/the-rapist-is-you-chile-protest-anthem-against-sexual-violence-goes-global-266653#same-feelings-266642>

152.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Rose sympathie. [Fotografía].

153.- Celini. (1545- 1554). Statue of the Greek hero Perseus who has just slain the Gorgon Medusa. [Escultura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Perseo_con_la_cabeza_de_Medusa#/media/Archivo:Perseo_con_la_cabeza_de_Medusa.png

154.- Gil Elvgren. (1962). Bear Facts. [Ilustración]. Artnet. http://www.artnet.com/artists/gil-elvlgren/bear-facts-a-modest-look-bear-back-rider-brown-CJTdt7IrqEfe-Z0XK_i9W0g2

155.- Gian Lorenzo Bernini. (1630-1648). Medusa. [Escultura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Medusa_\(Bernini\)#/media/Archivo:-Medusa_Bernini_Musei_Capitolini.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Medusa_(Bernini)#/media/Archivo:-Medusa_Bernini_Musei_Capitolini.jpg)

156.- Autor desconocido (1877) Poseidon of Melos. [Escultura]. <https://hadrian6.tumblr.com/post/147712514352/statue-of-poseidon-from-milos-island-national>

157.- Charles de Bovelles. (1510). Liber de sapiente. [Ilustración]. Pages Uoregon Edu. <https://pages.uoregon.edu/dluebke/WesternCiv102/Bovillus.html>

158.- Garden tags. (2020). Cosmos daydream. [Fotografía]. Garden tags. <https://www.gardentags.com/>

159.- Artemisia Gentileschi. (1620).

Jael and Sisera. [Pintura]. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Jael_and_Sisera_\(Artemisia_Gentileschi\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jael_and_Sisera_(Artemisia_Gentileschi))

160.- Rens Veninga y Eduardo Cerón. (2020). "La compañera". [Fotografía]. Biobio Chile. <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/teatro/2020/10/28/critica-de-teatro-la-companera-la-historia-de-la-comandante-tamara-como-heroina-nacional.shtml>

161.- Ruth Vincent. (1906). The archery girl. [Poster] Shutterstock. <https://www.shutterstock.com/es/editorial/image-editorial/ruth-vincent-1906-9810180a>

162.- Antifa Hooligans. (2011). The oppressed. [Portada]. Discogs. <https://www.discogs.com/es/release/3112686-The-Oppressed-Antifa-Hooligans>

163.- Melanie Cervantes. (2009). A slingshot to defend your life. [Poster]. Palestine poster Project. <https://www.palestineposterproject.org/poster/a-slingshot-to-defend-your-life>

164.- Manuel de Arellano. (1691). Virgin of Guadalupe. [Pintura]. LACMA. <https://collections.lacma.org/node/220044>

165.- Autor desconocido. (Siglo 14). Biblia pauperum. [Grabado]

- 166.- Ashmole. (1652). *Theatrum Chemicum Britannicum*. [Grabado]. Digital science story. <https://digital.sciencehistory.org/works/hq37vp21f>
- 167.- Brickell, Christopher. *Encyclopedia of plants and flowers*. (2012). *Lapageria Rosea* (copihue). [Fotografía].
- 168.- Leiloeira São Domingos. (Siglo 19). *Sagrado Coração de Jesús*. [Pintura]. Wikipedia. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sagrado_Cora%C3%A7%C3%A3o_de_Jesus_-_escola_portuguesa,_s%C3%A9culo_XIX.png
- 169.- Autor desconocido. (1954). *Violeta Parra en el Musée des Arts Decoratifs*. *Museo violeta parra* <https://www.museovioletaparra.cl/cedoc/violeta-parra-4/>
- 170.- Joes Philippus Papius. (1700-1750). *Provido Consilio*. [Grabado]. British museum. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1905-0826-75
- 171.- William-Adolphe Bouguereau. (1876). *Piedad*. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Piedad_\(Bouguereau\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Piedad_(Bouguereau))
- 172.- Uchile. (2018). *Universidad de Chile entregó los primeros títulos póstumos y simbólicos a estudiantes desaparecidos y ejecutados por la dictadura*. [Fotografía]. Uchile noticias. <https://www.uchile.cl/noticias/142475/u-de-chile-entregó-los-primeros-títulos-póstumos-y-simbólicos>
- 173.- Sandstein. (2010). *Dianthus caryophyllus* Chabaud. [Fotografía]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Dianthus_caryophyllus_Chabaud_%27Etincelant%27,_El-fenau.jpg
- 174.- Aristarkh Vasilyevich Lentulov. (1930). *Workers of The Kerch Factory*. [Pintura]. *Reproduction Gallery*. <https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1588845985/workers-of-the-kerch-factory-1930-by-aristarkh-vasilyevich-lentulov/>
- 175.- Autor desconocido. (1936). *Vote American Labor Party. Roosevelt and Lehman*. [Pintura]. *Arts and Culture*. <https://artsandculture.google.com/asset/vote-american-labor-party-roosevelt-and-lehman-william-sanger/NAEuT8QjtRdZig>
- 176.- George Ripley. (Siglo 16). *Rotulum hieroglyphicum*. [Grabado]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Rotulum_hieroglyphicum_G._Riplaei_Equitis_Aurati_Welcome_L0068924.jpg
- 177.- Autor desconocido. (1912). *Wilson & Marshall: Jugate Poster*. [Poster]. *Heritage auction archives*. <https://historical.ha.com/itm/political/posters-and-broadsides-1896-present-/wilson-and-marshall-jugate-poster/a/6200-43914.s>
- 178.- Antonio Kadima. (1992). *Me cago en el V centenario*. [Poster]. *Fotografía indígena*. <http://www.fotografiaindigena.cl/mapuches/?p=290>
- 179.- Leonardo da Vinci. (1511). *The foetus in the womb*. [Sketch]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Studies_of_the_Fetus_in_the_Womb
- 180.- Autor desconocido. (s.f). *Uterus anatomy floral white*. [Pintura]. *Codex Anatomicus*. <https://codexanatomy.com/products/uterus-anatomy-floral-watercolor-white>
181. Autor desconocido. (1849). *Uterus*. [Grabado]. *Pinterest*. <https://www.pinterest.se/amp/pin/532761830904830346/>
- 182.- Brickell, Christopher. *Encyclopedia of plants and flowers*. (2012). *Rosa Galica*. [Fotografía].
- 183.- Brickell, Christopher. *Encyclopedia of plants and flowers*. (2012). *Peony lactiflora jan van leeuwen*. [Fotografía].
- 184.- Jan Van Eyck. (1435). *Lucca Madonna*. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_Lucca
- 185.- Juan Martínez Montañés. (1675). *La Virgen de la Estrella. Dolorosa de Sevilla*. <http://dolorosasdesevilla.blogspot.com/2012/04/virgen-de-la-estrella.html>
- 186.- Diego Velázquez. (1650). *Papa Inocencio X*. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Inocencio_X_\(Vel%C3%A1zquez\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Inocencio_X_(Vel%C3%A1zquez))
- 187.- Autor desconocido. (1980-2014). *Hija de perra*. [Fotografía]. *Burdas*. <https://burdas.cl/hija-de-perra-en-museo-de-arte-hessel-new-york/>
- 188.- Piero Fornasetti. (1913-1988). *Lina Cavalieri*. *Instructables*. <https://www.instructables.com/Fornasetti-Ikea-Hack/>
- 189.- Autor desconocido. (1874-1944). *Lina Cavalieri*. [Fotografía]. *Alamy*. <https://www.alamy.es/lina-cavalieri-1874-1944-soprano-lirica-y-actriz-italiana-image340320212.html>
- 190.- José Parra-Moreno. (2015). *Femen*. [Pintura]. *Femen*. <https://femen.org/femen-art-by-jose-parra-moreno/>

191.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012) Rose remembrance (Herxampton). [Fotografía].

192.- James O'brien. (2016) Pussy riot balaclava art. [Pintura] <https://isthmus.com/arts/stage/pussy-riot-sasha-masha-interview/>

193.- Autor desconocido. (1996). Comandanta Ramona en la marcha zapatista México. [Fotografía]. El quinto poder. <https://www.elquintopoder.cl/internacional/comandanta-ramona-una-mujer-luchadora-como-pocas/>

194.- Lusine Dianva.(2013). Pussy icons. [Pintura] Chfvision. <https://chfvision.com/inside-pussy-riot-de-lusine-djanyan-en-la-saatchi-gallery/>

195.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012) Rose Burgundy Ice (prose)[Fotografía].

196.-Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012) Rose Freedom (Dicjem). [Fotografía].

197.- Masolino (1427-1428). Adam and Eve in Eden. [Pintura]. Wikidata. <https://www.wikidata.org/wiki/Q3983794>

198.- Miss dior. (2019). Natalie Port-

man. [Fotografía]. Dior. https://www.dior.com/es_sam/perfumes/perfumes-femeninos/descubrir-miss-dior-rose-n-roses

199.- The Spruce/ Gyscha Rendy. (2021). Plumeria alba. [Fotografía]. Homelife guide. <https://www.homelife-guide.com/white-frangipani-growing-profile-3269296>

200.- David Bowie. (1973). Aladdin Sane. Hipersónica. <https://hipersonica.com/criticas/david-bowie-aladdin-sane-1973-ziggy-va-a-america/>

201.- Nick Knight. (2003). Vogue Uk. [Portada]. Trendencias. <https://www.trendencias.com/modelos/kate-moss-es-el-rostro-de-la-moda-35-portadas-devorando-la-camara>

202.- Mario Testino. (2010). Vogue UK. Kate Moss. [Portada]. Pinterest. <https://www.pinterest.es/pin/281826889165979911/>

203.- Tamuzy. (2015). Hibiscus rojo. [Fotografía]. Pixbay. <https://pixabay.com/es/photos/hibiscus-flores-rojo-jard%C3%ADn-1738365/>

204.- The Coca-cola Co. (1954). Gil Elvgren.

205.- Gyts. (2012). Pin up girl. [Fotografía]. Gytis foto. www.gytisfoto.lt

206.- Rafael Marqués. (s.f). Virgen de la Esperanza Divina Enfermera. Sevilla. [Fotografía] Rfaes. <http://www.rafaes.com/html-2004/milagrosa-sevilla.htm>

207.- Elizabeth Taylor. (1963). Cleopatra [Fotograma].

208.- Autor desconocido. (Siglo 19). La representaciones de los dioses arcángeles. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Siete_arc%C3%A1ngeles

209.- Autor desconocido. (2019). Ana Tijoux: "Esto no va a parar hasta que las demandas sean oídas". [Fotografía]. Diario Femenino. <https://diariofemenino.com.ar/df/ana-tijoux-esto-no-va-a-parar-hasta-que-las-demandas-sean-oidas/>

210.- Autor desconocido. (s.i). Gabriela Mistral. [Fotografía]. La tercera. <https://www.latercera.com/culto/2021/04/07/con-prosa-y-poesia-inedita-se-lanzan-los-ocho-tomos-de-la-obra-reunida-de-gabriela-mistral/>

211.- Autor desconocido. (1938). Elena Caffarena. [Fotografía]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Elena_Caffarena

212.- Pona Franceso. (1650). Cardiomorpheoseos sive ex corde desumpta emblemata sacra. [Grabado]. Wikipe-

dia.[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cardiomorpheoseos_sive_ex_corde_desumpta_emblemata_sacra_\(1645\)_\(14724234756\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cardiomorpheoseos_sive_ex_corde_desumpta_emblemata_sacra_(1645)_(14724234756).jpg)

213.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Rose warm wishes (Fryxotic). [Fotografía].

214.- Autor desconocido. (Siglo 19). The Heart of Virgin Mary. [Pintura]. Istockphoto. <https://www.istockphoto.com/es/foto/el-coraz%C3%B3n-de-virgen-mar%C3%ADa-t%C3%ADpicas-im%C3%A1genes-cat%C3%B3lica-gm536810069-56235002>

215.- Getty Images. (2019). Mon Laferte en la alfombra roja del Grammy Latino. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50428839>

216.- Bob Speel. (1837-1901). Seated cherubs, male and female. Victorian architecture. [Fotografía]. Speel.

217.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012) Rose constance sry (austance). [Fotografía]. <http://www.speel.me.uk/gp/cherubs.htm>

218.- José Parra-Moreno. (2015). Femen. [Pintura]. Femen. <https://femen.org/femen-art-by-jose-parra-more->

no/

- 219.- Autor desconocido. (1908). Venus de Willendorf. [Fotografía]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Willendorf#/media/Archivo:Venus_of_Willendorf_fron-tview_retouched_2.jpg
- 220.- Castro Yan María Yaoyólotl. (1996). Sor Juana la lesbiana I. [Cartel]. Archivo Histórico del Movimiento de Lesbianas Feministas en México 1976-2020. <https://m68.mx/coleccion/25698>
- 221.- Autor desconocido. (1955) Svend Aage Mollerup Denmark. [Grabado]. Exlibris. <http://art-exlibris.net/exlibris/19930>
- 222.- Leonardo da Vinci. (1474). Wreath of Laurel. [Pintura]. National gallery of art. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.50725.html>
- 223.- Heather Caulfield. (2015). Pussy riot. [Pintura]. Pixels. <https://pixels.com/featured/pussy-riot-heather-caulfield.html>
- 224.- J. Howar Miler. (1942). We can do it. [Pintura]. Wikipedia. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:We_Can_Do_It!.jpg
- 225.- Carlos Molinas. (2019) Capu-

- chas feministas a la chilena. [Fotografía]. Juntas y revueltas. <https://juntasyrevueltas.cl/2020/08/13/capuchas-feministas-a-la-chilena/>
- 226.- Gustave Moreau. (1882). The sacred Elephant. [Pintura]. Art history project. <https://arthistoryproject.com/artists/gustave-moreau/the-sacred-elephant-peri/>
- 227.- Franceschini, Marcantonio. (1716). The Guardian Angel. [Pintura] Misterdrucke. <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Marcantonio-Franceschini/17375/El-%C3%A1ngel-guardi%C3%A1n.html>
- 228.- Hans Burgkmair. (Siglo 16). The Car of the Musicians. "The Triumph of Maximilian". [Grabado]. RImab. <http://www.rimab.ch/content/research-projects/project-early-bowed-instruments/part-2-north-of-the-alps/rybeben-at-court-maximilian-engl-kirnbauer>
- 231.- Autor desconocido. (s.f). Anonymous disobey Guy Fawkes vendetta hacker pin up sexy Girl. [Fotografía]. Pinterest. <https://www.pinterest.cl/pin/88735055128315017/>
- 229.- Chavannes Pierre. (1883) The toilet. [Pintura] Boutiques de musées. [toilet/4993.html](https://www.boutiquesdemusees.fr/en/portraits/puvis-de-chavannes-pierre-woman-at-her-toilet-or-the-</p></div><div data-bbox=)

- 230.- Lorris and Jean de Meung. (1503). Woman going to the toilet. [Grabado] Age fotos stock. <https://www.agefotostock.com/age/en/details-photo/woman-going-to-the-toilet-detail-from-romance-of-the-rose-1503-woodcut-by-lorris-and-jean-de-meung/IAM-WHA-057-0947>
- 232.- Autor desconocido. (1937). Pin up girl. Film fun magazine. [Portada]
- 233.- Autor desconocido. (1940). Pintacrom. [Poster]. No solo ilustración. <https://nosoloilustracion.files.wordpress.com/2011/08/1940pintacrom.jpg>
- 234.- Revista inglesa circa. (1950). Publicidad de Rinso. [Afiche]. Alamy. <https://www.alamy.es/imagenes/1950s-advertising-washing.html>
- 235.- Johannes Vermeer. (1665-1667). La joven de la perla. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/La_joven_de_la_perla#/media/Archivo:Meisje_met_de_parel.jpg
- 236.- Guido Reni. (1575- 1642). Retrato de una joven. [Pintura]. Reprodart. <https://www.reprodart.com/a/reni-nachfolger-guido/retrato-de-una-joven.html>
- 237.- Autor desconocido. (1983). Frente patriótico Manuel Rodríguez. [Fotografía]. Unidadmpt. <https://unidadmpt.wordpress.com/2016/12/13/frente-patriotico-manuel-rodriguez-14-de-diciembre-de-1983/>
- 238.- William-Adolphe Bouguereau. (1897). Admiration. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:William-Adolphe_Bouguereau_\(1825-1905\)_-Admiration_\(1897\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:William-Adolphe_Bouguereau_(1825-1905)_-Admiration_(1897).jpg)
- 239.- William-Adolphe Bouguereau. (1901). Reve de printemps. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:William-Adolphe_Bouguereau_\(1825-1905\)_-R%C3%AAve_de_printemps_\(1901\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:William-Adolphe_Bouguereau_(1825-1905)_-R%C3%AAve_de_printemps_(1901).jpg)
- 240.- William-Adolphe Bouguereau. (1892). La invasión. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:William-Adolphe_Bouguereau,_1892_-_Le_Gu%C3%AApier.jpg
- 241.- Vincent Aderente. (1916). Columbia Calls- Enlist now for U.s Army. [Poster]. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Columbia_\(personification\)#/media/File:Columbia_Calls_-_Enlist_Now_for_U.S._Army_-_Halsted_-_Aderente.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Columbia_(personification)#/media/File:Columbia_Calls_-_Enlist_Now_for_U.S._Army_-_Halsted_-_Aderente.jpg)
- 242.- Eugène Delacroix . (1830). La Libertad guiando al pueblo. [Pintura]. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/>

wiki/La_Libertad_guiando_al_pueblo#/media/Archivo:Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_Le_28_Juillet_La_Libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg

243.- Eugene Samuele Grasset. (1890). Jeanne d'Arc. [Poster]. Art history neew report. <http://arthistorynewsreport.blogspot.com/2021/06/women-behaving-badly-400-years-of-power.html>

244.- Autor desconocido. (1519). Santa María del sol. [Fotografía]. Diócesis de Córdoba. <https://www.diocesisdecordoba.com/capillas/altar-de-santa-maria-del-sol>

245.- Autor desconocido. (2021). Comandante Tamara. [Fotografía]. Resumen <https://resumen.cl/articulos/revolucionarias-el-libro-sobre-las-mujeres-rodriguistas>

246.- William Morris. (1834-1896). Ángel con desplazamiento. [Pintura]. Victorian web. <https://victorianweb.org/espanol/arte/vidrieras/morris/12.html>

247.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Camelia Japónica Adolphe Audusson. [Fotografía].

249.- Beltrán Alberto. (1947). 1 de Mayo. [Poster]. Gráfica Mexicana. <http://www.graficamexicana.com/>

catalog_viewer.asp?dir=filtered&filter=artist&fname=Alberto&lname=Beltr%E1n

250.- Evelyn Simak. (s.i). Angels holding scrolls. St. Mary's church in Flitcham. [Fotografía]. Geograph. <https://www.geograph.org.uk/photo/1937069>

251.- Jim Flitzpatrick. (1967-1968). Guerillero heroico. [Poster]. Oscar en fotos. https://oscarenfotos.com/2015/06/01/alberto-korda-y-su-guerrillero-heroico-ernes-to-el-che-guevara/che_jim_fitzpatrick/

252.- Desconocido. (2013). Gladys Marin. [Fotografía]. Ecured. <https://www.ecured.cu/Archivo:300px-GL-ADYS11.jpg>

253.- Autor desconocido. (1886). Mermaid and Merman. [Grabado]. Researchgate. https://www.researchgate.net/figure/Mermaid-and-Merman-from-a-Russian-Lubok-anonymous-folk-artist-1866_fig3_320596377

254.- Joh Due Nielsen. (1975). Mermaid. [Grabado]. Exlibris. <http://art-exlibris.net/exlibris/24411?query=teknik-4&pt=owner>

255.- Club Ilussie. (s.i).Pussy riot". Semantic Scholar. <https://www.semanticscholar.org/paper/Pussy-Riot%E2%80%99s-humour-and-the-social-media%3A-and-Pahl/a5fdddcd29da095a4119dc86262e2a-7bb2c8a169>

semanticscholar.org/paper/Pussy-Riot%E2%80%99s-humour-and-the-social-media%3A-and-Pahl/a5fdddcd29da095a4119dc86262e2a-7bb2c8a169

256.- Johann Michael Faust. (1706). Compendium alchymist. Flickriver. <https://www.flickrriver.com/photos/odisea2008/8432829963/>

257.- Giorgione. (1507-1510). Venus dormida. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_dormida_\(Giorgione\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Venus_dormida_(Giorgione))

258.- Giovanni Battista Crespi . (1652). St Gregory Delivers the Soul of a Monk. [Pintura] Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Giovanni_Battista_Crespi_-_St_Gregory_Delivers_the_Soul_of_a_Monk_-_WGA05752.jpg

259.- Dante Gabriel Rossetti. (1871). Pandora. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:-Dante_Gabriel_Rossetti_-_Pandora.jpg

260.- Maria Helena Vierira de Silva. (1937). The eyes. [Pintura]. Art history project. <https://arthistoryproject.com/subjects/eyes/>

261.- Gloria Steinem. (1971). Ms. Magazine. [Portada]. The gavoice. <https://thegavoice.com/news/georgia/gender-neutral-pronouns-on-the-rise/>

rise/

262.- Autor desconocido. (Siglo 18). Goddess Durga, fighting Mahishasura, the buffalo-demon (Hindu Mythology). [Pintura]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Durga_Mahisasuramardini.JPG

263.- World history archive. (1942). ¡Volverás triunfante!. [Poster]. Alamy. <https://www.alamy.es/la-victoria-de-la-guerra-mundial-dos-sovietico-poster-volveras-triunfante-1942-image186362094.html>

264.- John Falter. (1940). Bring him home sooner--Join the Waves. [Poster]. Loc gov. <https://www.loc.gov/item/92509775/>

265.- Autor desconocido. (1978). Las madres de la plaza mayo. [Fotografía]. Papelitos. <https://papelitos.com.ar/nota/la-prensa-internacional-y-las-madres-de-plaza-de-mayo>

266.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Helianthus annus (music box). [Fotografía].

267.- Helena Serrano. (1968). Día del guerrillero Heroico. [Poster]. Center for cuban studies. <http://centerforcubanstudies.org/elena-serrano-ospaaal-dia-del-guerrillero-heroico-continental-che-1968-si>

lk-screen-21-5-x-13-5/

268.- Billy de Vorss. (1947). Flirt Magazine. [Portada]. My comic shop. <https://www.mycomicshop.com/search?TID=48457161>

269.- Autor desconocido. (2020). Monlaferte. [Fotografía]. Nueva Mujer. <https://www.nuevamujer.com/chile/2019/07/30/entrevista-mon-la-ferte.html>

270.- Autor desconocido. (2020). Camila Gallardo. [Fotografía]. Cooperativa. <https://cooperativa.cl/noticias/entretencion/musica/premios-grammy/cami-consigue-nominacion-a-los-premios-grammy-en-mejor-album-de-rock/2020-11-24/150002.html>

271.- Michel de Leon. (s.i) Sagrado Corazón de Jesús, iglesia la parroquia, Guatemala. [Fotografía]. Jesus en Guatemala. <https://jesusenguatemala.com/2010/06/20/procesion-sagrado-corazon-de-jesus-iglesia-la-parroquia-zona-6-parte-iii/#jp-carousel-26522>

272.- Tontoretto. (1578-1580). Tarquin and Lucretia. [Pintura]. Alamy. <https://www.alamy.es/jacopo-tintoretto-tarquin-y-lucretia-pintura-1578-1580-image256669398.html>

273.- Elisabetta Sirani. (1659). Ti-

moclea Killing Her Rapist. [Pintura]. Narrative painting. <https://narrative-painting.net/?p=205>

274.- Autor desconocido.(1892). Sacred heart of Jesus. Gran Western Supply House. [Pintura]. Etsy. <https://www.etsy.com/mx/listing/715067554/antiguo-sagrado-corazon-de-jesus>

275.- Autor desconocido.(2017). Pamela Jiles. [Fotografía]. El mostrador. <https://www.elmostrador.cl/braga/2017/12/04/pamela-jiles-provoca-enfrenta-sus-polemicas-y-proyecta-a-la-abuela-en-el-congreso-soy-la-mas-queer/>

276.- Autor desconocido. (1966). Santísima virgen Dolorosa.[Fotografía]. Marrajos. <https://www.marrajos.es/dolorosa.html>

277.- Adam McLean. (1774). rey Curieuse Chymische Tractatlein. [Grabado]. Dark books. <https://darkbooks.org/photos/Alchemical-And-Hermetic-Emblems-1/Engraving-From-Drey-Curieuse-Chymische-Tractatlein-1774.html>

278.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Rose savoy hotel (Hervintage). [Fotografía].

279.- Autor desconocido. (1984).

Anuncio químicos Atherton. [Poster]. Es Design Barcelona. <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/disenio-publicitario/el-dolor-de-cabeza-de-los-directores-de-arte>

280.- AFP Ariel Marinkovic. (2017). Indígenas chilenos perciben ingresos un tercio por debajo del promedio. [Fotografía]. Mindo Sputnik news. <https://mundo.sputniknews.com/20170727/chile-trabajadores-encuesta-1071077657.html>

281.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Lilium crimson pixie. [Fotografía].

282.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Alstroemeria inca ice. [Fotografía].

283.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Hibiscus india. [Fotografía].

284.- Brickell, Christopher. Encyclopedia of plants and flowers .(2012). Rose Julia child. [Fotografía].

285.- Juana Francisca. (1937). La conferencia de las Muchachas de Madrid. [Poster].Arte sbhac. <http://www.arte.sbhac.net/Carteles/Cartelistas/Juana-Francisca/Francisca.htm>

286.- Cristóbal Olivares. (2020). Mamas capucha. [Fotografía]. El descon-

cierto. <https://www.eldesconcierto.cl/8m/2020/03/07/mamitas-capucha-feminismo-solidario-en-la-primer-linea.html>

297.- Barbara Kruger. (2012). Who does she think she is. [Poster]. Ellenhochberg. <https://ellenhochberg.wordpress.com/2012/09/20/ellenhochbergs-who-does-she-think-she-is-poster/>

288.- Frida Kahlo. (1929). El tiempo vuela. [Pintura]. Historia arte. <https://historia-arte.com/obras/el-tiempo-vuela>

289.- Autor desconocido. (2012). Educarse ciudadana en los movimientos sociales las mujeres zapatistas. [Portada]. End arte. <https://enred-arte.com/estudios-de-genero/613-educarse-ciudadanas-en-los-movimientos-sociales-las-mujeres-zapatistas-9786074024760.html>

290.- Amos Sewel. (1901- 1943). Your metal is on the attack : keep it coming!. [Poster]. Digital library. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc332/>

291.-Wesembourg (1870). Titailleurus Algériens. [Grabado]. El gran capitán. <https://www.elgrancapitan.org/foro/viewtopic.php?f=21&t=11680&start=9900>

292.- Sandra Eleta. (1978-1979). La servidumbre. [Fotografía]. Tricontinental. <https://thetricontinental.org/es/newsletterissue/27-equidad-de-genero/>

293.- Caravaggio. (1597-1598). La cabeza de Medusa. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/La_cabeza_de_Medusa

294.- Autor desconocido. (1970). Free Angela Davis. [Litografía]. Artblart. <https://artblart.com/2015/07/22/exhibition-art-as-activism-at-the-new-york-historical-society-new-york/>

295.- Jay Belloli. (1970) Amerika is devoiring its childen. [Screenprint]. Artblart. <https://artblart.com/2015/07/22/exhibition-art-as-activism-at-the-new-york-historical-society-new-york/>

296.- Hugo Gellert. (1935). Daily Worker [Poster]. Arts and culture. <https://artsandculture.google.com/asset/daily-worker-hugo-gellert/qA-Ge02yl7SwdjA>

297.- Rafael. (1504-1505) Las tres gracias. [Pintura]. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Las_Gracias_\(Rafael\)#/media/Archivo:Rapha%C3%ABl_-_Les_Trois_Gr%C3%A2ces_-_Google_Art_Project_2.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_Gracias_(Rafael)#/media/Archivo:Rapha%C3%ABl_-_Les_Trois_Gr%C3%A2ces_-_Google_Art_Project_2.jpg)

298.- Wang Du. (2000) Youth with Slingshot. [Pintura]. Philips. <https://www.phillips.com/detail/wang-du/UK010207/74>

299.- Autor desconocido.(1070). Norman archer on the Bayeux tapestry. [Fotografía]. Bow international. <https://www.bow-international.com/features/history-of-archery-how-medieval-arrows-were-transported/>

300.- Joshua Reynolds. (1769-1770). Colonel acland and Lord Sydney-The archers. [Pintura]. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Colonel_Acland_and_Lord_Sydney:_The_Archers

301.- Jorge Silva Reuters. (2019). Histórico acuerdo en Chile para un plebiscito en 2020 que deje atrás la Constitución de Pinochet. [Fotografía]. El mundo. <https://www.elmundo.es/internacional/2019/11/15/5dce680b21efa0db1d8b4695.html>

302.- Elin Sandstrom. (2013). Pussy Riot. [Pintura]. Eplet. <https://www.eplet.se/sisterhood-of-saints>

303.- Autor desconocido. (16 century). Virgen de Guadalupe. [Pintura]. Finearts. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Virgen_de_guadalupe1.jpg

304.- Brickell, Christopher. Encyclo-

pedia of plants and flowers .(2012). Rose Guinée. [Fotografía].

305.- La creación de Adán. (1571). Miguel Ángel. [Pintura]. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/La_creaci%C3%B3n_de_Ad%C3%A1n

306.- Autor desconocido. (1990). Gladys Marin. [Fotografía]. Historia política. https://www.bcn.cl/historiapolitica/JPG/9/920c245a4e8e8169a5b2d3b010d-3d2f8/GLADYS11_1024.jpg

307.- Joanna Reposi Garibaldi (2019). Lemebel. [Fotograma]

308.-Leiloeira São Domingos. (Siglo 19). Sagrado Coração de Jesús. [Pintura]. Wikipedia. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sagrado_Cora%C3%A7%C3%A3o_de_Jesus_-_escola_portuguesa,_s%C3%A9culo_XIX.png

309.- Autor desconocido. (Siglo 14). Biblia pauperum. [Grabado]





Mariairis Flores

(Marchigue, Libertador General Bernardo O'Higgins, 1990)

Licenciada en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile y cursa el Magíster en Teoría e Historia del Arte en la misma universidad. Colaboradora en la revista de arte contemporáneo Artishock e investigadora del proyecto FONDART Arte y Política 2005-2015 (fragmentos), dirigido por Nelly Richard. Co-autora del libro En Marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social (2013). La historia del arte chileno y el arte contemporáneo local son sus áreas de trabajo, lo que se traduce en diversas publicaciones.

Entrevista n°1 | Fecha 12 de Noviembre de 2021

1. ¿Cómo percibe usted las figuras icónicas que han sido representadas durante el estallido social? ¿Es posible establecer una proximidad con las iconologías masculinas/femeninas en la historia del arte universal?

Considero que el surgimiento de estas figuras da cuenta de la necesidad de generar un imaginario propio respecto del momento que estamos viviendo. Las percibo como necesarias dentro de un proceso que se va dotando de sentidos en su propio devenir. Una figura icónica es el "Matapacos", un perro quiltro que fue parte del movimiento estudiantil del 2011, lo que muestra una continuidad entre las movilizaciones, porque quienes forman parte de estas, son también quienes marcharon el 2011. Ocho años después Matapacos se transforma en ícono, luego de haber sido una suerte de leyenda urbana. Dentro de lo que planteas, el matapaco sería un masculinidad, que al no ser humana tuerce la lógica del líder que encarna un masculino, pero al mismo tiempo es la resistencia física lo que se destaca, su ferocidad, podríamos decir que el matapaco es "la primera línea".

Es totalmente posible establecer paralelos. El Guernica de Picasso o "La libertad guiando al pueblo" de Delacroix aparecieron como murales en las calles, en afiches o carteles, por ejemplo; y también un imaginario profundamente católico que fue construido desde imágenes, con nimbos, querubines y sagrados corazones. La idea de los mártires y la justicia en esa línea es reproducida en muchas de las imágenes que se generan para estas nuevas movilizaciones.

2. En base a la perspectiva feminista ¿De qué forma cree que la política de género y la perspectiva feminista se ven representadas en las imágenes del estallido? ¿Existen relaciones de tensión entre lo masculino/femenino?

Creo que la política de género y la perspectiva feminista son cuestiones distintas. Al mismo tiempo siempre que decimos feminismo, estamos diciendo feminismos, porque son muy heterogéneos los modos en que este se comprende, hay feminismo anti-especista, ecofeminismo, feminismo radical, por mencionar algunos ejemplos, entonces es importante saber desde donde se plantean las imágenes, porque surgen desde la organización feminista, no son imágenes que solo podamos interpretar como feministas, sino que también fueron intencionadas.

Efectivamente existen relaciones de tensión y creo que la máxima expresión de esto es el colectivo "LAS TESIS", donde es el cuerpo feminizado el que denuncia y se pone en acción en las calles. La primera línea representa una masculinidad (esto ha sido analizado por otras autoras, como Nelly Richard, por ejemplo) y un imaginario en torno a la lucha física (la violencia ya conocida) desde la capucha, la molotov y la barricada que ya están codificadas. Las tesis en tanto, no confrontan desde la agresión directa, sino que desde una denuncia estratégica que agrupa a muchas y levanta una problemática transversal. También hay otra tensión cuando vemos que se derriban estatuas de los Hombres de la Historia y se les reemplaza por mujeres u hombres racializados, esto inserta otra línea y aparece lo interseccional. En este punto podríamos hablar que lo que tensiona lo masculino es lo "otro", un devenir que es minoritario frente al masculino hegemónico. Nelly Richard también tiene varios textos en los que habla de lo femenino como la oposición a lo masculino, no relacionado con la "feminidad" y esto viene también de Deleuze y Guattari y el devenir minoritario.

3. ¿Encuentra singularidades en los íconos femeninos que los distinguen como una perspectiva de género?, ¿se diferencian de algún modo de los íconos masculinizados?

Esta pregunta no me queda del todo clara, teóricamente no trabajo desde la perspectiva de género y creo que nos faltaría precisar acá que es lo que entendemos cuando hablamos de perspectiva de género. Un comentario: en "La libertad guiando al pueblo" la figura principal es una representación femenina, pero no porque la mujer liderara la lucha, sino que es una alegoría de la libertad, la mujer que aparece ahí no está en tanto que mujer de carne y hueso, sino que como una representación

otra, entonces vemos a una mujer, pero en realidad es la libertad que tomó esa forma. La mujer aparece más como musa.

Hay diferencias en los íconos, pero se deben analizar caso a caso y en su contexto, no podría responderlo en términos generales.

4. Tomando en cuenta los estudios iconológicos, los cuales observan los orígenes de las imágenes, en este caso íconos ¿Cree que es posible estudiar el ícono desde una categoría de género? ¿Por qué?

Considerando lo anterior, la perspectiva de género permite construir una herramienta de análisis que atienden al contexto patriarcal en que las imágenes surgen, muchas imágenes pueden ser "bien intencionadas", pero reproducir estereotipos sobre lo femenino, porque el sistema patriarcal configura la vida y el imaginario. Los íconos no surgen desde la simple idea desarraigada del mundo, por ello los análisis críticos permiten develar orígenes y cuestionarlos. Creo que es importante que en lo teórico se defina si el análisis será de género o feminista, ya que no son sinónimos.



Gloria Cortés

(Santiago, Región Metropolitana, 1971)

Curadora del museo Nacional de Bellas Artes, especialmente del periodo comprendido entre el siglo XIX y mitad del siglo XX, vinculando teorías contemporáneas con las diversas audiencias del Museo nacional.

Busca reconocer el trabajo de mujeres artistas y minorías. Su principal línea de investigación ha sido relación el campo artístico con el género, feminismos y las demandas políticas de cada periodo de la historia.

Entrevista n°2 | Fecha 9 de Diciembre de 2021

1. ¿Cómo percibe usted las figuras icónicas que han sido representadas durante el estallido social? ¿Es posible establecer una proximidad con las iconologías masculinas/femeninas en la historia del arte universal?

Prefiero no hablar de “historia del arte universal” porque es un concepto no solo hegemónico sino también colonialista. ¿Quién define lo universal? ¿Cómo se han transmitido los imaginarios y las iconografías presentes en el arte? ¿Quiénes han sido los constructores de esas imágenes y quiénes los responsables de su instalación en el sistema de las artes? Entonces lo “universal” también se queda al debe cuando hablamos de prácticas artísticas fuera del orden de lo establecido en ese propio sistema, en este caso, la gráfica callejera y las acciones performáticas no entran las construcciones de esa gran historia del arte.

Prefiero también hablar de iconografías, pues se trata de imágenes reinventadas y/o creadas en sus propios contextos de desobediencia civil y no siempre alcanzan la categoría de ícono. Es decir, no siempre son representativas de todo un movimiento, son efímeras, generalmente anónima, transitan de un espacio a otro, entre otras cuestiones a analizar, que buscan activar fuera de la institucionalidad y no necesariamente ligados al ámbito artístico, reflexiones y acciones respecto de un movimiento y situación política. Por lo tanto, es difícil de evaluar bajo las mismas directrices del sistema formal de las artes o bajo los mismos parámetros de género definidos por ese sistema. Son imágenes híbridas en un amplio sentido de la palabra. Porque así como pueden aparecer imaginarios masculinizados de viejos líderes, estos también pueden aparecer travestidos en el mismo amplio sentido de la palabra.

También hay que considerar que las mujeres y los cuerpos feminizados han llevado siglos de luchas desde posiciones marginales y no legitimadas, creando memorias alternativas e incómodas para la grilla institucional. De eso dan cuenta las manifestaciones artísticas creadas desde los movimientos sociales como fueron la lucha obrera a fines del siglo XIX y XX; el movimiento sufragista chileno; las diversas oleadas feministas; la lucha de los movimientos homosexuales, especialmente contra el sida en los 80; y la lucha contra la dictadura, entre otras. Desde esa perspectiva, es una constante que las imágenes en los contextos de protesta y lucha o rebeldía adquieran nuevas significancias y por lo mismo, revierten los modelos iconográficos, los rebasan y los transforman. Crean entonces nuevos imaginarios desobedientes a la norma patriarcal, aunque se basen en ella en tanto imagen, más allá de su contexto o significado original.

2. En base a la perspectiva feminista ¿De qué forma cree que la política de género y la perspectiva feminista se ven representadas en las imágenes del estallido? ¿Existen relaciones de tensión entre lo masculino/femenino?

Las mujeres artistas y los sujetos fuera de la heteronorma han inventado e imaginado siempre otros mundos, otras historias, otros vínculos y otros espacios de activación, lucha y organización artística, política y cultural para la creación de visualidades críticas, afectivas y solidarias. Eso se ve reflejado en la creación de imágenes consecuentes con esa forma política de mirar el mundo y por lo mismo, siempre tensiona al canon. Entendiendo al canon a ese centro hegemónico definido por una elite intelectual, generalmente varones blancos.

Esa desarticulación de las lecturas históricas con un canon otro, disociado del mismo y articulado en función de otras estéticas poéticas, presenta también una nueva forma de leer, presentar y situarse frente a las luchas feministas y disidentes. En ese contexto, el espacio patriarcal o el espacio de poder son representados siempre desde la masculinización del mismo, por razones obvias, como son el Estado o la agencia policial; mientras que la rebeldía, la lucha, es presentada desde imaginarios feminizados (no necesariamente femeninos) que reivindican el discurso corpóreo de la lucha de las mujeres y disidencias. Tal vez porque cada vez más son los propios colectivos de mujeres y disidencias las que se toman con mayor agenciamiento político ese espacio siempre negado de “lo público”. Me parece que lo más importante, incluso que las propias iconografías que se levantan

y tensionan, son las formas de producir de estos grupos las que se distancian del espacio heteronormado, incluso el callejero. Esto es, que las mujeres artistas, colectivas, disidentes alimentan estrategias de trabajo horizontal, no jerárquico, solidario que contrarrestan los estereotipos patriarcales opresivos.

3. ¿Encuentra singularidades en los íconos femeninos que los distingan como una perspectiva de género?, ¿se diferencian de algún modo de los íconos masculinizados?

Lo respondo un poco en la pregunta anterior. Me parece importante hacer diferenciaciones sobre lo binario de los términos femenino/masculino. ¿Nos importan las imágenes femeninas desde la singularización de las esferas separadas? Es decir, ¿sobre aquello que representa “lo femenino” exclusivamente? ¿O más bien buscamos nuevas formas metodológicas feministas de entender y situar esas nuevas iconografías callejeras?

En lo particular, prefiero esto último. Me refiero a que más allá que las representaciones callejeras se resuelvan desde un ícono o una imagen llamémosla femenina, la lucha de las mujeres se concentra en otras cuestiones referidas a la violencia política y especialmente la violencia sexual, el feminicidio, la precarización de la vida, la administración de los cuidados, la paridad, despenalización del aborto; los derechos sexuales y reproductivos, entre otras cuestiones, que se ven reflejadas en la producción de imágenes igualmente corporalizadas en los movimientos de mujeres y disidencias provenientes de vocalías universitarias, colectivas de propaganda, agrupaciones populares organizadas, organizaciones activistas, compuestas a su vez por muralistas, grafiteras, cartelistas, serigráficas, trazadoras, pintoras, performers, artistas sonoras, entre otras. Todas ellas en la lucha contra la naturalización de las formas patriarcales y la explotación de los cuerpos femeninos y feminizados.

4. Tomando en cuenta los estudios iconológicos, los cuales observan los orígenes de las imágenes, en este caso íconos ¿Cree que es posible estudiar el ícono desde una categoría de género? ¿Por qué?

La imagen es siempre política y, por ende, se inserta y sitúa en cuestiones propias de la sociedad, siempre factibles de analizar desde las perspectivas de género. El patriarca-padre-pater se constituye en el poder normativo de la sociedad y de sus valores universales, evidenciando la ausencia de las mujeres y disidencias en la construcción de memorias públicas como es la marginación en la esfera de los monumentos, tanto como sujetas creadoras o como objetos de la conmemoración; en su escasa presencia en la composición de las colecciones públicas en museos, archivos y bibliotecas; en su nula

incorporación en la historia de la construcción urbana; o en su propia relación con el espacio público y las asimetrías de género que perviven en él, traducidas en la configuración de espacios no seguros para las mujeres, niñas y cuerpos feminizados.

Las imágenes colectivas y politizadas de la iconografía de la revuelta del 2019, así como de las diferentes luchas genealógicas anteriores, vienen a llenar esos espacios sobre las memorias de las mujeres y las disidencias no solo porque provienen de las experiencias situadas de esos mismos cuerpos en permanente estado de vulneración, sino también porque constituyen imaginarios otros que se enfrentan, permanentemente, a la hegemonía y la heteronorma, incluida la que puede provenir de los propios movimientos sociales. Julieta Kirkwood lo señala muy bien cuando contradice el llamado “No hay feminismo sin democracia” -originado desde el socialismo y contra la dictadura-, replanteando el enunciado con su famosa frase “No hay democracia sin feminismo”.

Comentarios adicionales de la entrevistada a partir de su experiencia

Un ejemplo de ello son las imágenes de la izquierda histórica respecto de la Revolución. Mientras el hombre aparece como caudillo y héroe, la mujer lo hace como portadora de características éticas, símbolo de preservación de la raza, la comunidad y encarnación de la alianza respecto del porvenir mediante el ejercicio de la maternidad, impidiendo la posibilidad de deconstruir los paradigmas históricos respecto de su propia representación, en el simple hecho de aparecer como portadoras de significados más allá de la posibilidad cierta de actuar según su propio referente. El paradigma de la mujer obrera –madre sacrificada y alegórica de una patria mayor- esconde en sí misma el sentido de violencia física y simbólica que ejerce sobre ella la institución Familia, Iglesia, Escuela y Estado, mientras que deja fuera toda posibilidad ontológica de la experiencia femenina, más allá de su propia feminidad, especialmente en torno a esa misma maternidad enunciada. La mujer redentora de la nueva raza mestiza, lleva en sus hombros la productividad de la nación en cuanto madre de la generación de campesinos y obreros que modernizarán e industrializarán la patria. La rebelión en las que operan cualidades masculinizantes, es compensada entonces con la castidad casi mística de las madres de la nación revolucionaria.

Si bien la lucha armada revolucionaria latinoamericana contó con la participación de hombres y mujeres en los distintos grupos, sectores y clases que trataban de dar forma a una nueva nación, el personaje femenino hace su aparición como compañera del soldado, desempeñando siempre tareas tradicionales que acarrea su rol de género con funciones estrictamente femeninas: cargando al niño, cocinando, lavando ropa y como pareja de esos hombres sucios y desaliñados, quienes sí hacían la «Revolución». De esta forma, sin importar la clase social a la que pertenecían estas mujeres siempre aparecen dentro de los arquetipos de la feminidad: madre, pareja, cuidadora. Las soldaderas, cuidan a los hijos, confortan sexualmente a los hombres; son esposas, compañeras, cómplices, madres, se encargan de cuidar a las tropas, cargan las mochilas, buscan agua para dar de beber a los soldados, acondicionan las barracas para proteger a los hombres de la intemperie, hacen la comida, curan a los heridos y enfermos, lavan la ropa y finalmente ofrecen consuelo, según plantea Alma Delia Zamorano.

La visibilización de la participación femenina fue concebida como subsidiaria y complementaria de la de los obreros varones. Términos como “ponerse al servicio de” o compañera de lucha”, ilustran esta concepción. Las imágenes del contrapoder permitieron construir un discurso visual rescatando la figura femenina dentro de la revolución(es) que, aparejada a los conceptos de madre, pacificadora, víctima también incorporó la imagen de soldado identificada con la violencia, la rudeza y la lucha, como simbólica transgresora al papel tradicionalmente asignado por la sociedad. La igualdad de la mujer al interior de los grupos armados era algo que no estaba en discusión, pero que tampoco quedó exenta de estereotipos, marginaciones, violencias y vulneraciones sobre los cuerpos de las mujeres y sus derechos. Porque, como señala Alberto Castillo, “una cosa era oponerse a las dictaduras militares en América Latina y otra muy diferente trasponer los límites de la visión patriarcal imperante en las mentes de los hombres y mujeres de la época”.

MATRIZ DE INTERPRETACIÓN DISCURSIVA: GÉNERO

Tras haber recolectado una cantidad importante de información basados en las similitudes formales de las imágenes, reconociendo así los posibles orígenes y referentes que han permitido la creación del imaginario del estallido, se prosigue llevando a cabo un estudio de tipologías, las cuales han definido los límites de la investigación hasta este punto y permitirán una interpretación respecto a los estudios de género.

De esta forma, se dividen las imágenes en dos grupos: Movimientos sociales y estereotipos del arte. Mediante ellos se observarán las similitudes en el discurso de género que cada imagen contiene en sí misma, respondiendo al objetivo general de la investigación, el cual fue declarado del siguiente modo: Analizar iconográficamente las imágenes de mujeres en el estallido social 2019, como prácticas divergentes a la masculinización del ícono, para contribuir a la visualidad desde una perspectiva de género en diseño.

Por ello, el análisis se centrará en las palabras claves definidas para esta matriz: prácticas, divergencia y masculinización.

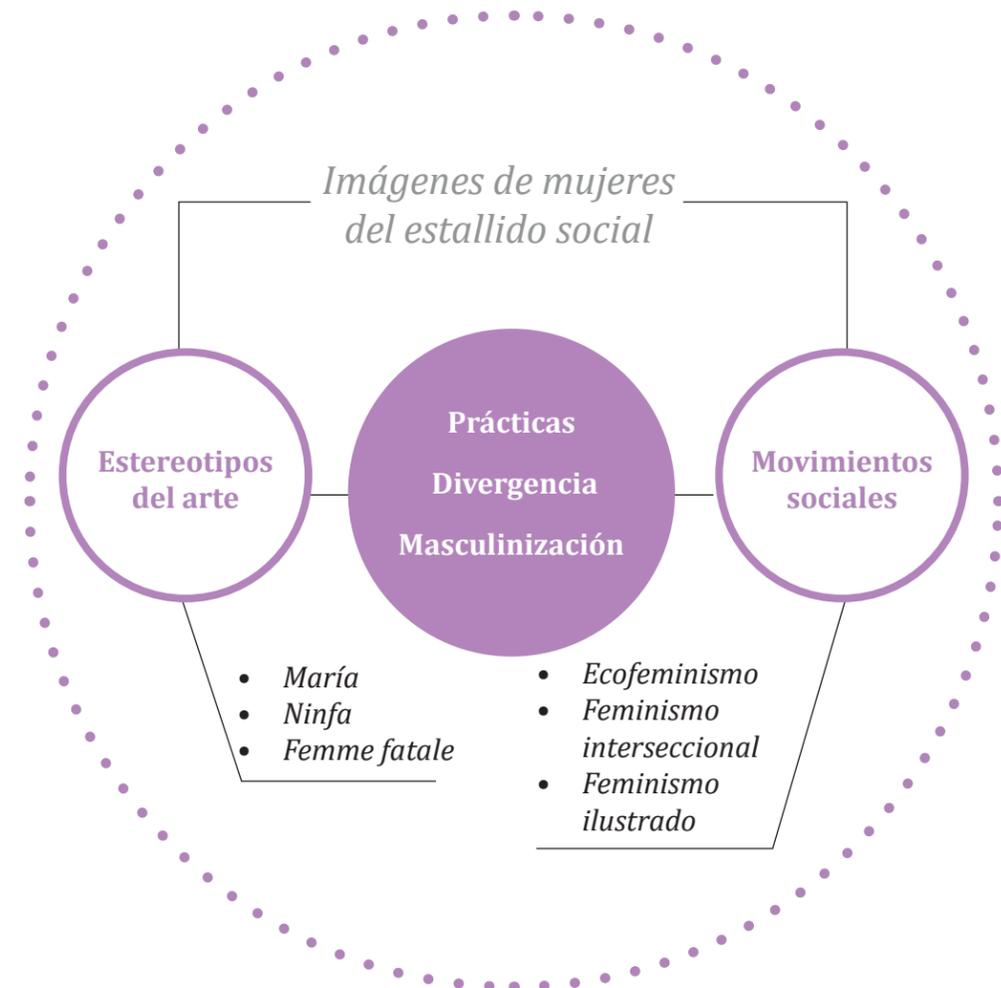


Imagen:
Se adjunta el archivo visual correspondiente a las imágenes donde aparezcan mujeres surgidas en el estallido social, cuyo discurso de género se analizará posteriormente.

Referente histórico:
Se analiza contextos y discursos referidos a las imágenes originales que inspiraron las imágenes de mujeres durante el estallido social.

Texto:
El texto se encuentra dentro de la imagen y generalmente plantea un punto de vista respecto al contenido de la imagen y profundizar en el discurso de género que esta provee.

Cuerpo:
Forma parte esencial del análisis y estudia la forma en la que el cuerpo se expresa y si este logra ser efectivamente una divergencia ante las representaciones históricas.

Floras:
Tipo de flor que aparece en la imagen.

Escenas:
En qué ambiente se encuentra situado el cuerpo feminizado

<i>IMAGEN</i>	<i>TEXTO</i>	<i>REFERENTE HISTORICO</i>	<i>CUERPO</i>
<i>POSTURA</i>			
<i>GESTO</i>			
<i>ORNAMENTOS</i>			
<i>CINTAS</i>			
<i>FLORAS</i>			
<i>ESCENAS</i>			

Postura:
Forma en que se dispone el cuerpo y como esto se ve reflejado en una perspectiva.

Ornamentos:
Elementos extraordinarios que complementan tanto el cuerpo como el ambiente, y de que forma se relacionan con los iconos masculinizantes.

Gestos:
Movimiento o detalle de una parte del cuerpo y como esto se ve reflejado en una perspectiva.

Cintas:
Elementos que complementan la imagen, generalmente un espacio para situar el texto.

Ecofeminismo

“...poniendo la vida en el centro de un sistema económico y social que actualmente, lejos de ello, la desprecia y se desentiende de cómo criar, cuidar, alimentar y sanar. Un sistema que no es sostenible. Así, la cuarta ola reclama que economía son todos los procesos sociales que fundamentan las vidas dignas de las personas y una relación sostenible con la naturaleza...” (Varela, 2019, p. 173)

A partir de un análisis visual y de la lectura de Varela (2019) se perciben ciertas cualidades ecofeministas dentro del imaginario del estallido. El ecofeminismo conlleva tres movimientos en sí: el feminista, el ecológico y el de la espiritualidad femenina. El término que se refiere a las múltiples relaciones entre las mujeres y la naturaleza, las cuales trascienden desde lo histórico, empírico, conceptual, religiosas literarias, políticas, éticas, epistemológicas, teóricas, entre otras. El también denominado feminismo ecologista, busca reconocer y eliminar los prejuicios de género, desarrollando prácticas que se opongan a esto, además de comprender la importancia de la naturaleza y los ecosistemas (Warren, 2003).

Según lo planteado por Varela (2019) al interior del ecofeminismo existen diversas corrientes que han abordado las relaciones de las mujeres con la naturaleza. Primero, el llamado ecofeminismo clásico posee un enfoque esencialista que se caracteriza por defender el pensamiento de que las mujeres poseen lazos y vínculos innatos con la naturaleza y sus cuidados, a través de la conservación de la paz. Este principalmente genera reflexiones sobre la salud y la recuperación del control de los cuerpos feminizados que han estado siendo cosificados por el hombre para su goce.

Siguiendo a la autora, la segunda corriente corresponde al ecofeminismo espiritual, el cual también con un enfoque esencialista, crea una crítica al desarrollo de la sociedad occidental, para lo cual genera vínculos entre lo femenino y la espiritualidad, los cuales se unen principalmente a partir del entendimiento de la naturaleza como una fuente de vida, el cual ha

sido un pensamiento recurrente en las cosmovisiones de los diferentes pueblos antiguos.

La tercera corriente de carácter constructivista define dicha relación en base al origen sociocultural, en la que producto a la división sexual del trabajo, las mujeres han desarrollado este vínculo con la naturaleza a través de la búsqueda del bien comunitario y necesidad de proteger el medio ambiente (Varela, 2019).

Por lo tanto, el imaginario del ecofeminismo debe conllevar parte de los planteamientos expresados en el párrafo anterior en su visualidad, expresando principalmente la relación del cuerpo feminizado, la naturaleza y la espiritualidad, expresándose no sólo visualmente sino que epistemológicamente en contra de la cultura de la guerra y del negocio de la industria armamentista.

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Con los brazos escondidos en la espalda, el cuerpo es utilizado como una práctica comunicativa en el cual se señala: “Todas íbamos a ser”.	El referente histórico proviene de la estatuillas prehistóricas, cuyo discurso visual construye una representación de lo femenino que no queda del todo claro, pero no se puede vincular estrechamente a los roles de género ni a una perspectiva masculinizante , investigaciones contemporáneas las vinculan con la hambruna y no necesariamente con la maternidad (Johnson, 2020).	A través de la desnudez y de la utilización del cuerpo como una práctica de rebeldía, el texto se inserta en el cuerpo, el cual se encuentra fragmentado hasta su cadera. El desnudo en esta ocasión constituye una forma de lucha contra la explotación de los cuerpos feminizados, y por tanto, una divergencia (Carson y Pajaczkowska, 2001).
GESTOS	-	-	-

ORNAMENTOS	El texto “todas íbamos a ser reinas”, deja entrever la utilización de la corona para complementar la imagen, haciendo referencia al poema homónimo de Gabriela Mistral, en el cual la autora habla de cómo lo femenino siempre va relegado ante lo masculino, y los sueños se ven imposibles de cumplir en la realidad imperante (Marín, 2014).	-	La capucha y la desnudez del cuerpo son utilizados como recursos contra la masculinización de ciertos elementos clásicos de protesta. No obstante, la capucha ha sido un elemento que se encuentra codificado a partir de la perspectiva masculinizante en contextos de rebeldía. (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021). Es por ello, que la desnudez se presenta como parte de una práctica de divergencia ante las figura masculinas rebeldes, contrastando con la capucha.
CINTAS	En este apartado aparece únicamente la palabra “reina” complementando lo que se expuso a través del cuerpo.	La cinta de texto negra proviene de exlibris, relacionándose con el mundo editorial.	La cinta aparece como una forma de censurar el cuerpo y de fragmentarlo, dejando expuesto el desnudo solo en la parte superior de este.

<i>FLORAS</i>	La flora viabilizada en la imagen es un laurel, culturalmente este tipo de coronas se vinculan a la victoria y al poder, por lo tanto, una forma de complementar la idea de la mujer como reina.	La composición de la flora observada se asemeja a la corona de laurel de Da Vinci.	La flora en esta ocasión también ayuda en la fragmentación del cuerpo, rodeándolo, cubriéndolo, unificando, permitiendo entrever una conexión entre la mujer y la naturaleza (Santacruz, 2018), lo cual es expuesto como una divergencia .
<i>ESCENAS</i>	-	-	-

	<i>TEXTO</i>	<i>REFERENTE HISTÓRICO</i>	<i>CUERPO</i>
<i>POSTURA</i>	-	Los referentes históricos corresponden a cuerpos feminizados propios del hinduismo, en las que principalmente se observa la presencia de 8 a 10 brazos en el cuerpo, con los que realiza diferentes tareas, especialmente luchar.	El cuerpo se observa en reposo y con los brazos realizando diversas tareas. Dicha característica permite observar una conexión de la mujer y lo espiritual, tal como algunas divinidades como Durga, quién es representada como guerrera, madre y esposa (Roy, 2019).

<i>GESTOS</i>	-	El principal gesto es que el cuerpo feminizado sostiene diferentes utensilios con sus manos, principalmente espadas, por lo que la mujer se enfrenta físicamente a otros seres.	Los gestos corporales muestran la realización de múltiples tareas, principalmente rescatando el carácter maternal de la feminidad, incorporando adicionalmente utensilios no solo referidos a la crianza, sino también tareas de crecimiento cultural y espiritual. Sin embargo, la imagen en si no constituye una significativa divergencia a la construcción del imaginario femenino masculinizado , manteniendo el paradigma histórico de su propia representación (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021).
<i>ORNAMENTOS</i>	-	Las protagonistas en los referentes principalmente manipulan utensilios como espadas, y otros referidos a la espiritualidad.	-

<i>CINTAS</i>	-	-	-
<i>FLORAS</i>	-	La flora referenciada en la imagen es una Monstera deliciosa, común en espacios interiores.	-
<i>ESCENAS</i>	-	-	La escena pareciera ocurrir en un espacio interior, por lo tanto, la figura femenina se encuentra sujeta al espacio doméstico. Asimismo, se puede observar un círculo de alquimia o un mándala, detrás del cuerpo, lo cual permite vincular a la mujer con su antepasados espirituales. De esta forma, la representación de la escena y el cuerpo, visibilizan una resignificación muy leve de lo espiritual (Santacruz, 2018), pero manteniendo a la mujer en los espacios heteronormados hegemónicamente establecidos por la cultura falocéntrica, y por lo tanto no se constituye como una divergencia .

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	El texto surge alejado de la figura, parece extenderse de la cabeza, como si fuera un pensamiento y dice: "Saqueo, pisoteo, colonización, Matías Catrileo, Wallmapu, mil veces venceremos, del cielo al suelo y del suelo al cielo".	La postura se referencia específicamente de una fotografía proveniente de la prensa chilena.	El cuerpo se encuentra totalmente cubierto, con la vestimenta tradicional de la machi, incorporando por tanto el valor físico de la vestimenta, como el espiritual con el cual las machis han sido reconocidas en la tradición social y religiosa mapuche, además de revalorizar la espiritualidad (Santacruz, 2018) en la feminidad mapuche durante los contextos de rebeldía, tratándose así de una forma de divergencia a las prácticas patriarcales masculinizantes .
GESTOS	-	El gesto se muestra exhibiendo algún tipo de malestar, tocándose la cabeza.	-

ORNAMENTOS	-	-	-
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	La imagen presenta un surtido de diversas flores tales como: Hibiscus rojo, Liliom crimson pixie, Alstroemeria inca ice, Hibiscus india Rose Julia child (Brickell, 2012).	Las flores cubren parte de la espalda de la figura, como si fueran parte de lo mismo, lo cual se relaciona con la espiritualidad y su vínculo con lo femenino y la vez con la naturaleza (Santacruz, 2018) Relación que se puede percibir a través de la Pachamama, encontrándose muy presente en la cultura mapuche (Llanos, 2020)
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	El texto se escribe en el pecho desnudo y dice: “En Chile torturan violan y matan”.	En este caso, los referentes se juntan para resignificar una figura del culto religioso latinoamericano. Es por ello que se toma a la virgen de Guadalupe, que si bien, en el folclore popular es vista como una figura virginal, despojada completamente de su sexualidad, reflejando sumisión y tradición (Roy, 2019), es remplazada por Mon Laferte, que ha logrado situarse además de cantante como luchadora social.	El cuerpo se encuentra parcialmente desnudo, cubierto por una tela negra que solo permite ver el sector del pecho. Es el cuerpo y su desnudez, vista a través de los ojos femeninos mezclada con los elementos divinos tradicionales son los que generan una práctica en la cual se tensiona aquello que se ha definido como lo estereotípicamente (Montecino, 1991) femenino a través de la perspectiva masculinizante , generando por tanto una divergencia .

GESTOS	-	En el caso de la virgen, esta se encuentra con las manos cruzadas a la altura del pecho, con el cuerpo totalmente cubierto.	Las manos toman una manta con la cual se exhibe/ cubre la desnudez del cuerpo, denotando por lo tanto, una divergencia en la tradicional representación de lo femenino a través de la virgen, las cuales se encuentran totalmente cubiertas, mostrando una virginalidad y pureza místicas (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021).
ORNAMENTOS	-	Los elementos solares y lunares derivan en la expresión de caos dentro de la iconografía mariana (Belán, 2005).	El cuerpo se ve cubierto con elementos propios de la lucha feminista, como la pañoleta verde pro aborto, por los derechos sexuales y maternidad (De la Torre, R., & Semán, P., 2021), y por tanto, constituye en sí mismo una forma de divergencia a las prácticas masculinizantes .

CINTAS	La cantautora Mon Laferte recitó las siguientes líneas al recibir el latín Grammy en 2019: "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 detendrán nuestra lucha, hasta que se haga justicia". Sus palabras refieren específicamente a los hechos ocurridos en el estallido social.	El referente histórico de la cinta proviene de la obra la anunciación del ángel Gabriel, y por lo tanto, también posee su origen en el imaginario religiosos incorporando valores espirituales adicionales.	Las cintas envuelven el cuerpo femenino, rodeándolo por sectores que entrecortan la silueta.
FLORAS	-	La imagen está compuesta por rosas rojas, similares a Rose loving Memory. (Brickell, 2020). Las rosas rojas son comunes para representar la divinidad femenina (Belán, 2005).	El cuerpo se mantiene alejado de la flora, la cual aparece implementado como un marco exterior.
ESCENAS	.	.	El cuerpo se encuentra en una escena cubierta por un cielo azulado rodeado de estrellas, que se corta a través del marco de flores.

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	El cuerpo desnudo se utiliza como una práctica de rebeldía, escribiendo en el: "En Chile torturan violan y matan".	El referente histórico corresponde a el corazón de la virgen María, en el cual, la virgen esta con las manos a la altura del pecho y con el cuerpo completamente cubierto. La virgen es entendida culturalmente como una figura de sumisión y de colonialismo, estereotipando lo femenino (Montecino, 1991).	El cuerpo se encuentra semi desnudo, cubierto por una manta, dejando los pechos al descubierto. Esta se transforma en una práctica de divergencia a la perspectiva masculinizante , ya que se reapropia del desnudo (Carson y Pajaczkowska, 2001), utilizando el cuerpo como un lienzo mediante el cual oponerse a la estructura patriarcal (Cabra y Escobar, 2014).
GESTOS	-	Ambas manos se posicionan a la altura del pecho destacando el sagrado corazón de María.	Una mano se encuentra en el pecho desnudo, resaltando el texto, ahondando en la perspectiva divergente .

<i>ORNAMENTOS</i>		Los ornamentos se encuentran compuestos por Querubines comunes en el imaginario mariano (Belán, 2005), además de estar presentes en la arquitectura victoriana.	El cuerpo se ve cubierto con elementos propios de la lucha feminista, como la pañoleta verde proaborto, por los derechos sexuales y maternidad (De la Torre, R., & Semán, P., 2021), y por tanto, constituye en sí mismo una forma de divergencia a las prácticas masculinizantes .
<i>CINTAS</i>	-	-	-
<i>FLORAS</i>	-	La flora representada corresponde a Rose constance spry (austance) (Brickell, 2012).	La flora corta el cuerpo a partir de la cintura.
<i>ESCENAS</i>	-	-	-

Feminismo interseccional

“el feminismo interseccional es el instrumento de trabajo necesario para el reconocimiento no solo de la interrelación de nuestras identidades, sino también de las luchas por la justicia social” (Varela, p.86, 2019)

A partir de un análisis visual del imaginario del estallido en conjunto a sus referentes en la historia del arte, se observa un carácter interseccional en las imágenes. Según Varela (2019) se percibe que a partir de los años ochenta se comienza a entender al feminismo moderno desde una perspectiva interseccional, término que se utiliza para explicar que los diversos sistemas de opresión, discriminación o dominación están interrelacionados y conjeturan identidades sociales solapadas. De esta forma, el género, la etnia, la clase social, la discapacidad, la orientación sexual, la nacionalidad, entre otros. operan de forma conjunta y no de manera independiente.

Siguiendo a esta autora, en la posmodernidad la intersección se genera a partir de las feministas negras, en donde se construye una relación desigual entre raza y género, por lo que la sexualidad se construye de forma desigual entre la población blanca y la población negra. Por otro lado, la interseccionalidad ha detectado sobre la sociedad del siglo XXI una problematización con un neoliberalismo que esta compuesto y unido al patriarcado.

Sin embargo, la característica distintiva de esta teoría es el entender el feminismo como un movimiento de masas, pero de carácter global, ya que se ha expandido rápidamente en diversas regiones geográficas, adoptando diferentes formas.

“La presencia de las mujeres en los ámbitos transnacionales las ha llevado a constituirse en protagonistas visibles de las relaciones internacionales y en participantes activas, junto a otros movimientos —de derechos humanos, ambientalistas, minorías sexuales, negros, indígenas—, en los procesos de formulación de las leyes, marcos normativos y agendas políticas

internacionales.[13] La constitución de redes ha conectado a distintos grupos feministas a través del mundo y ha permitido la circulación de ideas, recursos y formas de comportamiento solidario” (Varela, p.125, 2019).

De esta forma, la teoría feminista interseccional fomenta un sentimiento de pertenencia a una lucha emancipatoria global, permitiendo entablar una conciencia sobre la diversidades de luchas, multiculturalismo, desigualdades, exclusiones, discriminaciones y las formas de contribuir, entendiendo que el problema no se encuentra solamente reducido a la inclusión de mujeres, sino que se ve comprometido con un diverso espectro de temáticas que se traslapan.

Por lo tanto, el imaginario de la interseccionalidad debe incluir esta lucha global en su visualidad, rescatando así su multiplicidad de luchas, en donde se generan tensiones al exponer dichas problemáticas a través de hombres históricos, en palabras de Mariairis Flores:

“También hay otra tensión cuando vemos que se derriban estatuas de los Hombres de la Historia y se les reemplaza por mujeres u hombres racializados, esto inserta otra línea y aparece lo interseccional” (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).

	<p><i>TEXTO</i></p>	<p><i>REFERENTE HISTÓRICO</i></p>	<p><i>CUERPO</i></p>
<p><i>POSTURA</i></p>	<p>De frente, apuntando y dice “el violador eres tú”</p>	<p>El referente histórico se remonta a los múltiples carteles e ilustraciones derivadas al “Tío Sam”, el cual se encuentra de frente apunta y representa al masculino hegemónico. Este se ve reemplazado por una figura femenina, generando por tanto una divergencia en base a la representación original, tensionando parte del imaginario masculinizante preexistente. Asimismo, al derribar la imagen del hombre en la historia y situar un cuerpo feminizado, se inserta la línea de la interseccionalidad (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).</p>	<p>El cuerpo y la postura imitan la interpretación del performance de las tesis, las cuales rompen la visión masculinizante ya que el cuerpo femenino genera una tensión con la otredad al accionar y denunciar en las calles (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).</p>

<p><i>GESTOS</i></p>	<p>La mano señala a un espectador masculino a quién se señala a través de la frase “el violador eres tú”.</p>	<p>-</p>	<p>-</p>
<p><i>ORNAMENTOS</i></p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>El cuerpo se cubre en ciertas áreas, como los ojos y el cuello, imitando también parte de la representación performativa llevada a cabo por LAS TESIS (Cornejo, Mercalfe y Clery, 2021).</p>
<p><i>CINTAS</i></p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>-</p>
<p><i>FLORAS</i></p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>-</p>
<p><i>ESCENAS</i></p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>-</p>

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	De frente, apuntando y dice “y la culpa no era mía ni donde estaba ni como vestía”.	El referente histórico se remonta a los múltiples carteles e ilustraciones derivadas al “Tío Sam”, el cual se encuentra de frente apunta y representa al masculino hegemónico. Este se ve reemplazado por una figura femenina, generando por tanto una divergencia en base a la representación original, tensionando parte del imaginario masculinizante preexistente. Asimismo, al derribar la imagen del hombre en la historia y situar un cuerpo feminizado, se inserta la línea de la interseccionalidad (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	El cuerpo y la postura imitan la interpretación del performance de las tesis, las cuales rompen la visión masculinizante, ya que el cuerpo femenino genera una tensión con la otredad al accionar y denunciar en las calles (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).

GESTOS	La mano señala a un espectador masculino a quién se señala a través de la frase “el violador eres tú”.	-	-
ORNAMENTOS	-	-	El cuerpo se ve cubierto con elementos propios de la lucha feminista, como la pañoleta verde proaborto, por los derechos sexuales y maternidad (De la Torre, R., & Semán, P., 2021), y por tanto, constituye en sí mismo una forma de divergencia a las prácticas masculinizantes .
CINTAS	Cinta negra que contiene el siguiente texto: “¡El violador eres tú!”.	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Tres mujeres de pie apuntan y dicen “Y la culpa no era mía”.	En el referente aparecen representadas tres obreros masculinos apuntando, las cuales son reemplazados por una otredad femenina que se inserta en el espacio como una forma de divergencia ante las formas de representación históricas, dicho cambio sugiere un práctica interseccional (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	Los cuerpos femeninos se sitúan en el espacio público como una forma de lucha ante las figuras masculinizantes mediante la imitación de la interpretación performativa de LASTESIS (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).

GESTOS	El gesto de apuntar a un ‘otro’ sumado a la frase “Y la culpa no era mía”.	Se imita el gesto de tres figuras apuntando en la misma dirección donde el género de las figuras representadas se ven sujetas a un cambio, mediante el cual se tensiona lo masculino (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	-
ORNAMENTOS	-	-	El cuerpo se ve cubierto, por un lado, de vestimenta tradicional de los pueblos originarios de Chile, y por otro lado, con los ojos vendados, así como se llevaba a cabo el acto performativa de LASTESIS (Cornejo, Mercalfe y Clery, 2021).
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	<i>TEXTO</i>	<i>REFERENTE HISTÓRICO</i>	<i>CUERPO</i>
<i>POSTURA</i>	-	Los referentes históricos corresponden esencialmente a figuras masculinas con el puño levantado, entendiéndolo como una práctica de revolución. De esta forma, la imagen surgida en el estallido genera una divergencia al situar un cuerpo feminizado a diferencia del referente histórico, tensionando lo masculino (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	El cuerpo se encuentra cubierto con vestimenta tradicional mapuche.
<i>GESTOS</i>	-	-	-

<i>ORNAMENTOS</i>	-	-	El cuerpo feminizado se encuentra cubierto con vestimenta tradicional mapuche. En suma, los elementos demuestran expresar cierta interseccionalidad de luchas, que convergen en el cuerpo.
<i>CINTAS</i>	-	-	-
<i>FLORAS</i>	-	-	-
<i>ESCENAS</i>	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	-	El referente histórico corresponde a una imagen del papa Inocencio X, el cual es reemplazado por la figura de Hija de perra, performista y figura queer chilena. Donde por un lado, el cambio de un ícono masculino por un cuerpo feminizado permite observar una divergencia a la construcción histórica heteropatriarcal, pero es la figura de Hija de Perra en sí misma la que permite construir prácticas que transgredan los estereotipos de feminidad, a partir de sus aportes culturales.	El cuerpo se observa sentado y con una aparente castración genital, generando una práctica de divergencia frente al referente histórico masculino heteronormativo, incidiendo adicionalmente en una perspectiva interseccionalista de las luchas sociales (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).

GESTOS	-	-	La expresión dramática de Hija de Perra rompe los esquemas de comportamiento social de lo femenino, produciendo una divergencia .
ORNAMENTOS	-	-	-
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Se muestra a una mujer tocando guitarra mientras dice: "Miren como se viste el cabo y sargento para teñir de rojo los pavimentos".	-	El cuerpo expuesto es Violeta Parra, música y cantautora chilena, revalorizando la labor cultural que esta artista ha generado a través de su carrera musical y como mujer
GESTOS	-	-	-

ORNAMENTOS	-	El referente histórico es una representación de Jesucristo junto al sagrado corazón de Jesús, expresando su amor divino e inconmensurable.	El cuerpo de Violeta junto al sagrado corazón de Jesús, genera una divergencia en el sentido que Cristo como ser divino e icono masculino es reemplazado por una figura femenina, en este caso Violeta Parra, que goza de una relevancia cultural sumamente importante. De esta forma, se resignifican (Pozzoli, 2012) símbolos cristianos atribuidos históricamente únicamente a la figura masculina de Cristo, y se sitúan en un contexto contemporáneo, creando un icono que mezcla y amplía el espectro respecto a la representatividad del género.
CINTAS		Los principales referentes provienen de libros relacionados a la alquimia, por lo tanto, con un alto nivel esotérico y mágico incluido.	La cinta genera un corte a la imagen, fragmentando así el cuerpo.
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

Feminismo ilustrado

A partir de un análisis visual, se percibe el carácter emancipador del feminismo ilustrado en ciertas imágenes, especialmente en base a los referentes y la forma en que afectan los nuevos imaginarios del estallido. Según Varela (2019) el concepto proviene de un ideal de la ilustración, en donde la naturaleza que se encontraba dominada por la razón defendía la crítica, libertad y tolerancia, siendo la emancipación un eje teórico esencial el cual no alcanzaba a las mujeres y se reducía a un grupo masculinizado.

De esta forma, el feminismo ilustrado criticó la desigualdad percibida entre hombres y mujeres, detectando problemas en la construcción social de las relaciones y descartando el carácter divino que se ha construido a través de los relatos religiosos, en palabras de la autora:

“el debate feminista ilustrado afirmó la igualdad entre hombres y mujeres, criticó la supremacía masculina, identificó los mecanismos sociales y culturales que influían en la construcción de la subordinación femenina y elaboró estrategias para conseguir la emancipación de las mujeres. Los textos fundacionales del feminismo ilustrado avanzaron haciendo énfasis en la idea acerca de la cual las relaciones de poder masculino sobre las mujeres ya no se podían atribuir a un designio divino, ni a la naturaleza, sino que eran el resultado de una construcción social... Al apelar al reconocimiento de los derechos de las mujeres como tales, situaron las demandas feministas en la lógica de los derechos” (Varela, 2019, pp.32-33)

A partir de este debate, surge la segunda ola del feminismo y el sufragismo, que mantendrían parte del carácter emancipador que el feminismo ilustrado introdujo, a partir de su principal enfoque de conseguir el voto y obtener oportunidades de niveles de educación superiores y dignos (Varela, 2019).

En el aspecto visual Carson y Pajaczkowska (2001) explican que los afiches intentan crear una colectividad de pensamiento a través de su imagen, en palabras de la autora: “that ‘posters pull together the

like-minded ... you feel part of a collective movement looking at them” (p.159)

Asimismo, National Endowment for the Arts (2020) explica que este movimiento se caracterizó por mostrar en su visualidad heroínas dignas a quienes se les niega el voto. Además, se vio fuertemente influenciado por la poesía vinculándose con un carácter musical. Adicionalmente, la moda es un elemento destacable en este movimiento ya que introdujo un nuevo estilo, pantalones sueltos, faldas hasta la rodilla y otros elementos, vendrían en forma de respuesta a las escasas libertades de movimiento de las mujeres, que también se encontraban presentes en el vestuario.

El feminismo ilustrado evolucionaría en el feminismo de la igualdad, manteniendo aspectos esenciales de sus orígenes a partir de la lucha por los derechos políticos y sociales, sufragismo y la revolución francesa.

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Mujer con una bandera levantada y dice “Nosotros somos rockers sudamerican”, haciendo referencia a la canción de los prisioneros “We are sudamerican Rockers”.	Los referentes históricos que poseen una postura firme al tomar la bandera son principalmente masculinos, y se genera una práctica de divergencia al incorporar una imagen femenina.	El cuerpo que es incorporado corresponde a la poetisa chilena Gabriela Mistral, cuya postura se ve alterada en base a los referentes históricos. De esta forma, se revaloriza la labor cultural que ha realizado desde su postura como mujer y poeta, divergiendo con la perspectiva patriarcal del héroe masculino y la mujer subsidiaria (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021).

GESTOS	-	El gesto de una mujer levantando una bandera es muy común en la historia del arte, sobre todo al momento de representar alegorías, por ejemplo, la libertad. En estas ocasiones la mujer se representa como musa y no como mujer (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021), y por lo tanto, no constituiría una forma divergente de representación, más bien mantiene la perspectiva masculinizante.	El cuerpo sostiene con una mano una bandera y con otra un libro, resaltando por lo tanto la importancia cultural además de la alegoría a la libertad. Por otro lado, se hace referencia a una lucha más bien cultural, lo cual diverge con la lucha armada que ha sido codificada desde lo masculino (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).
ORNAMENTOS	-	-	El cuerpo se ve cubierto con elementos propios de la lucha feminista, como la pañoleta verde proaborto, por los derechos sexuales y maternidad (De la Torre, R., & Semán, P., 2021), y por tanto, constituye en sí mismo una forma de divergencia a las prácticas masculinizantes .
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Tres mujeres haciendo ruido y dice: "Estado asesino".	El referente histórico corresponde a una imagen que proviene de la lucha feminista por el derecho a sufragio, por lo que surge de un contexto que diverge a la masculinización de la historia.	Los tres cuerpos se encuentran activos, generando la idea de la emisión de ruido. El cuerpo central se encuentra con los brazos elevados y las dos figuras contiguas, se encuentran con los brazos medianamente elevados.
GESTOS		El gesto de las tres mujeres levantando banderas es parte de la alegoría de libertad, pero que su vez no muestra a la mujer como tal, sino que lo hace como musa (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021), y por lo tanto, se mantiene como una práctica masculinizante . No obstante, el gesto se ve cambiado por cacerolear, entendiéndolo como un acto de rebeldía.	Los tres cuerpos se encuentran llevando a cabo el acto del cacerolazo, el cual posee un valor histórico frente a la lucha de las mujeres desde la "marcha de las cacerolas vacías" en 1971 (BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Mujeres y derecha política, 1964-1973).

ORNAMENTOS		-	El cuerpo se ve cubierto con elementos propios de la lucha feminista, como la pañoleta verde proaborto, por los derechos sexuales y maternidad (De la Torre, R., & Semán, P., 2021), y por tanto, constituye en sí mismo una forma de divergencia a las prácticas masculinizantes .
CINTAS	El texto se encuentra al interior de la cinta, y está escrito a mano.	Los principales referentes provienen de libros relacionados a la alquimia, por lo tanto, con un alto nivel esotérico y mágico incluido.	La cinta corta los cuerpos, dejando únicamente la parte superior del cuerpo.
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	-	El referente histórico se vincula directamente con una imagen tomada en New York durante la “women strike or equality”, celebrando los 50 años de aniversario de la Decimonovena Enmienda a la Constitución (Doherty, 2020), por lo tanto surge dentro de la lucha feminista por la equidad de género, proviniendo directamente de un contexto que diverge a lo hegemónicamente establecido por lo masculino.	Las posturas y cuerpos de la imagen original se ven mayoritariamente preservados, más bien los rostros son cambiados por mujeres icónicas para la cultura nacional, destacando sus logros y relevando su participación histórica más allá de los roles de género establecidas a partir de lo masculino.

GESTOS	-	-	Los rostros de las mujeres de las fotos se ven cambiados por los de diferentes mujeres que han generado importantes aportes a niveles culturales y en la lucha feminista de diferentes épocas, se puede apreciar a Monlaferte, Gladys Marín, Elena Caffarena, Gabriela Mistral, Francisca Valenzuela.
ORNAMENTOS	-	En general las mujeres no presentan significativos ornamentos en su vestuario.	A pesar de que en general se mantiene bastante soberbio, se añaden ciertos elementos propios de la lucha feminista, tales como la pañoleta verde proaborto, el cual constituye una práctica contra la masculinización por sí mismo, al representar la lucha por el derecho de decidir sobre el propio cuerpo, y por tanto, la reapropiación de los cuerpos feminizados (Carson y Pajaczkowska, 2001).
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Se presenta un cuerpo feminizado y dice: “x una asamblea constituyente”	El referente histórico corresponde a la libertad guiando al pueblo de Delacroix, donde la mujer se encuentra personificando un motivo, en este caso la libertad. Es por ello, que la mujer no representada como tal, sino como una musa a partir de la perspectiva masculinizante (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	Al igual que en su referente, el cuerpo se encuentra cubierto, exponiendo de forma leve el pecho, se encuentra con ambas manos sosteniendo utensilios, pero con el brazo derecho elevado. Al entender a la mujer como musa, no se está generando una práctica de divergencia , sino que, se mantiene la perspectiva masculinizante en la representación de la mujer.
GESTOS	-	-	-

ORNAMENTOS	-	El referente se compone por poseer elementos como la bandera de Francia y un arma de fuego.	Se cambia la bandera de Francia por una bandera de Chile, la cual se tiñó de negro para las movilizaciones del 2019, como una forma de lucha contra el sistema neoliberal, injusticia, violencia y represión (Tudela, 2020).
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	La escena está compuesta por múltiples cadáveres que complementan el cuadro.	Se extrae únicamente a la libertad de la escena.

María

A partir de un análisis visual, se identifica a María como un estereotipo presente en el imaginario del estallido social. La virgen ha sido un motivo clásico en las representaciones artísticas a lo largo de la historia en las cuales se busca retratar diferentes aspectos de su vida, donde en especial se rescata su aspecto virginal y maternal. Según Belán (2005) los orígenes de la virgen surgen a partir de la mezcla cultural, manteniendo aspectos de un conjunto de diosas que predominaban en la antigüedad, tanto previo como post expansión del catolicismo.

Continuando con la idea anterior, la diversidad de representaciones Marianas se vinculan a las diosas antiguas que con la expansión del catolicismo fueron desapareciendo, tales como Isis, quien poseía cualidades de diosa lunar (de su predecesora Hator) y de diosa solar (de su predecesora Sekhmet) de la cual el imaginario mariano se nutre en gran medida, y mediante los cuales ambas representan el aspecto compasivo y bondadoso de la maternidad. Asimismo, Belán (2005) relaciona un conjunto de diosas griegas tales como Deméter, Artemisa y Cibeles, principalmente por sus vínculos espirituales con la tierra, sus características virginales y cualidades de Diosa Madre.

Tanto Roy (2019) como Belán (2005) intuyen una estereotipación de su figura, donde el engrandecimiento moral y cualidades divinas vienen en conjunto con formas de inculcar un comportamiento perfeccionista en lo que las mujeres deben ser a partir de una cultura androcéntrica, en la cual las mujeres quedan condicionadas en base a la perspectiva masculina, privándolas de una vida sexual y cualquier característica considerada terrible o devoradora, permitiendo la unicidad de ser madres antes que mujeres.

Complementando esta perspectiva, el catolicismo promovió una idea de un Dios-hombre el cual se ve reforzando mediante la imagen de María, quien su subordina ante este, cuidándolo desde su enfoque maternal. Si bien la cultura latinoamericana permite un endiosamiento femenino a través de una espiritualidad enfortecida, se mantienen los aspectos que controlan el comportamiento femenino (Capítulo 1.2).

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Aparece la virgen y dice “Aborto legal para no morir”, el cual genera una importante divergencia a la imagen original de madre-deidad de María, ya que la separa de del rol de madre obligatorio otorgado por el sesgo masculino patriarcal (Belán, 2005).	El referente histórico corresponde a una de las versiones del inmaculado corazón de María, la cual ha sido un referente para definir el rol de las mujeres en la sociedad patriarcal a partir de la mirada masculina (Belán, 2005).	El cuerpo, en este caso la figura de María se ve resignificada en el contexto contemporáneo, manteniendo el carácter espiritual que se le ha otorgado a lo femenino e interviniendo algunos símbolos referidos a la lucha feminista para poder generar una divergencia a la postura machista masculinizante que tiene originalmente la imagen de maría, generando un importante cuestionamiento de dicha perspectiva frente al rol de madre (Montecino, 1991).
GESTOS	-	-	-

ORNAMENTOS	La frase “aborto legal para no morir” se vincula directamente con la pañoleta verde, que apoya la lucha feminista sobre la oportunidad de decidir en el propio cuerpo.	El ícono original, contiene el inmaculado corazón de María en sus manos. Otras artistas feministas han resignificado imágenes marianas en otras ocasiones, tales como aquellas relacionadas al colectivo pussy riot.	El cuerpo se ve cubierto con elementos propios de la lucha feminista, como la pañoleta verde proaborto, por los derechos sexuales y maternidad (De la Torre, R., & Semán, P., 2021), y por tanto, constituye en sí mismo una forma de divergencia a las prácticas masculinizantes , además de cambiar el inmaculado corazón de María por el símbolo feminista, para resignificar la imagen de la virgen (Pozzoli, 2012) a partir de los símbolos contemporáneos que divergen de la perspectiva patriarcal.
CINTAS	-	Los principales referentes provienen de libros relacionados a la alquimia, por lo tanto, con un alto nivel esotérico y mágico incluido.	-
FLORAS	-	Las flores referenciadas corresponden a Rose dancing queen (Brickell, 2012).	Las rosas se encuentran alrededor de la cabeza, simulando una corona.
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	El texto “pelea como Gladys” hace referencia directamente a las luchas sociales que la figura de Gladys ha enfrentado como mujer.	El referente histórico corresponde a la imagen de Gladys Marín, figura política de suma relevancia cultural en el contexto nacional.	Se muestra un cuerpo cubierto, donde este parece no tener gran relevancia, y se centra primordialmente en el rostro de Gladys Marín, revalorizando sus logros e impactos culturales cuya epistemología en si diverge del estándar masculinizado patriarcal.
GESTOS	-	-	-

<i>ORNAMENTOS</i>	-	<p>La imagen se ve complementada por elementos como el sagrado corazón de Jesús y el símbolo feminista, donde por un lado, se le atribuye un endiosamiento a través de elementos propios de la iconografía religiosa, pero en esta ocasión el corazón que tradicionalmente esta atribuido a la figura masculinizante del dios-hombre, se ve otorgada a un cuerpo feminizado, tensionando y divergiendo de lo masculino hegemónico, además de inferir cierta interseccionalidad. Por otro lado, se incorpora el símbolo de la lucha feminista, que se relaciona estrechamente con la figura de Gladys Marín y a sus luchas como mujer.</p>	<p>Los elementos ornamentales se encuentran sobre el cuerpo, reforzando la idea de espiritualidad y endiosamiento a la figura de Gladys Marín.</p>
-------------------	---	--	--

<i>CINTAS</i>	-	<p>Los principales referentes provienen de libros relacionados a la alquimia, por lo tanto, con un alto nivel esotérico y mágico incluido.</p>	<p>La cinta corta el cuerpo, resaltando el rostro, haciendo énfasis en la importancia cultural de Gladys.</p>
<i>FLORAS</i>	-	<p>La rosa que se encuentra en la imagen corresponde a Rose guy savoy (delstrimen) (Brickell, 2012).</p>	<p>Las rosas se encuentran en la parte inferior y no tocan el cuerpo complementando el cuerpo.</p>
<i>ESCENAS</i>	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Retrato de una mujer y dice "Ana González"	La postura se basa en una de las representaciones del inmaculado corazón de María, la cual refleja estereotipos sobre lo femenino y los roles de géneros (Montecino, 1991). Por otro lado, se retrata a la activista por los derechos humanos Ana González. De esta forma, se puede observar una revalorización de la historia de Ana como activista y sus impactos culturales, como también una resignificación a los símbolos religiosos referidos a María, por lo que se intenta constituir como una práctica divergente a la masculinización , pero repite estereotipos sobre lo femenino.	Se muestra un cuerpo cubierto, donde este no adquiere mayor relevancia, sino que el valor se encuentra en el rostro retratado, en este caso, de Ana González.

GESTOS	-	-	-
ORNAMENTOS	-	Dentro de los elementos principales, se encuentra el inmaculado corazón de María, que se encuentra llameante y con rosas rojas.	El inmaculado corazón se encuentra a la altura del pecho.
CINTAS	Contiene el texto que explica quién es la persona retratada, diciendo: "Ana González"	La cinta proviene de la revista Vogue y de textos alquímicos, proviniendo de revistas de moda y textos con alto grado esotérico.	-
FLORAS	-	La flora representada es Rose Alexander (Harlex) (Brickell, 2012).	Las rosas fragmentan el cuerpo, permitiendo que la imagen se centre en el rostro.
ESCENAS	-	-	-

	<i>TEXTO</i>	<i>REFERENTE HISTÓRICO</i>	<i>CUERPO</i>
			
<i>POSTURA</i>	Retrato de una mujer sonriente y dice "Santa Roser".	Se referencia la figura de la virgen de Guadalupe, tomando parte de su imaginario cultural, resignificando ciertos elementos que han sido construidos sobre una estructura patriarcal, que si bien intenta construirse como una forma de divergencia ante la perspectiva masculinizante al rescatar el poder espiritual de la mujer, tiende a replicar estereotipos sobre lo femenino (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	El cuerpo de la virgen se ve reemplazado por el retrato de Roser Fort, directora del centro arte Alameda, donde la imagen no se centra en el cuerpo, sino más bien en la persona que ella representa culturalmente, y por lo tanto, al cambiar la figura de la virgen por la de Roser Fort, se tensiona lo hegemónicamente establecido para los cuerpos feminizados que surge a partir de la mirada masculina.
<i>GESTOS</i>	-	-	-

<i>ORNAMENTOS</i>	-	Tanto la corona como el resplandor dorado son elementos esenciales en la iconografía guadalupana. Esta virgen y sus elementos poseen una gran cercanía al imaginario del pueblo, pero sigue replicando estereotipos en base a lo femenino y vinculándolo estrechamente a la maternidad (Montecino, 1991), sin generar una mayor divergencia a la representaciones históricas.	Se replican los elementos de la iconografía guadalupana con el fin de resignificar esta ornamentación y rescatar el vínculo de lo femenino con lo espiritual (Santacruz, 2018).
<i>CINTAS</i>	El texto se encuentra al interior de la cinta, explica quien es la persona retratada al decir: "Santa Roser".	Los principales referentes provienen de libros relacionados a la alquimia, por lo tanto, con un alto nivel esotérico y mágico incluido.	La cinta cubre el cuerpo y propone una nueva virgen a partir de Roser Fort.
<i>FLORAS</i>		Las floras representadas son Rose George best (Dichimanthus), Rose simply the best (Macamster), Rose alexander (Harlex), Rose loving memory (korgund) y varían en tonalidades rosas y rojas (Brickell, 2012).	Las floras cubren parte del cuerpo y salen de atrás del resplandor.
<i>ESCENAS</i>	-	-	-

	<i>TEXTO</i>	<i>REFERENTE HISTÓRICO</i>	<i>CUERPO</i>
<i>POSTURA</i>	Se observa una persona con máscara de gas rezando y dice “reza por los que luchan.”	El referente histórico se centra en la virgen de Guadalupe, resignificando por lo tanto, los valores simbólicos y místicos que esta figura representa (Carson y Pajczkowska, 2001) para la cultura latinoamericana, si bien esta se aleja de la perspectiva masculinizante del dios-hombre, también réplica los estereotipos de género que la figura de la virgen trae en sí (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	El cuerpo se encuentra totalmente cubierto, emulando tanto la postura como la vestimenta de la virgen. Sin embargo, se realiza una práctica de divergencia al aplicar una máscara de gas en esta figura divina del imaginario latinoamericano.

<i>GESTOS</i>	La frase “reza por los que luchan” mantiene la posición subsidiaria de la mujer en los contextos de lucha, (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021), por lo que, perpetúa los imaginarios masculinizantes .	La manos se encuentran juntas en forma de rezo.	Se replica mayoritariamente el referente sin haber mayor divergencia.
<i>ORNAMENTOS</i>	-	-	-
<i>CINTAS</i>	-	-	-
<i>FLORAS</i>	-	La flora representada es Rose Guinée (Brickell, 2012).	La flora se encuentra a la altura de la cintura, corta y cierra la imagen.
<i>ESCENAS</i>	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Se retrata una mujer y dice “patrona de las barricadas”.	El principal referente es la Santa María del sol, tomando elementos referidos a su imaginario para resignificarlos en una nueva santa que incorpore valores contemporáneos, pero sin ser mayor divergencia a la perspectiva masculinizante , ya que replica ciertos estereotipos de género.	No parece haber mucha relevancia ni en la postura ni en el cuerpo en general, más bien se centra en lo que es el rostro, el cual a su vez se encuentra casi totalmente cubierto.
GESTOS	-	-	-

ORNAMENTOS			
		Tanto el manto azul como el resplandor de sol son elementos propios de Santa María del sol. Por otro lado, la pañoleta roja es similar a la utilizada por la capitana Tamara del frente patriótico. Su imagen vincula lo femenino con la violencia (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021), rudeza y lucha, lo cual construye una práctica de divergencia ante el papel hegemónicamente establecido.	El cuerpo se encuentra cubierto por un visible manto azul y una pañoleta roja, dejando solo al descubierto la mirada.

CINTAS	La cinta dorada contiene el texto que busca generar una nueva deidad del pueblo, y dice: “patrona de las barricadas”.	Cinta dorada estilo victoriano sostenida por un ángel entendido como un sujeto masculino.	Cinta dorada estilo victoriano complementando la figura de la deidad femenina. En base al referente, se tensiona el género al situar el cuerpo feminizado, y por lo tanto, se percibe una práctica de divergencia .
FLORAS	-	La flora retratada corresponde a Camelia Japónica Adolphe Audusson (Brickell, 2012).	La flora corta el cuerpo y permiten centrarse en el rostro.
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Apunta con una resortera y dice “Santa patrona de las barricadas”, proponiendo una deidad que se une a la lucha no como un apoyo, sino como combatiente (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021), generando una práctica de divergencia a los roles establecidos hegemonícamente en las sociedades.	El principal referente de la postura son imágenes derivadas del imaginario de protesta, los cuales, son referentes masculinos, y por tanto, se genera una práctica de divergencia ante la masculinización de dichas imágenes al situar un cuerpo feminizado.	El cuerpo se encuentra cubierto con una manta con guñelvos ilustrados en ella, propios de la iconografía mapuche, rescatando parte de la cultura nativa de los pueblos originarios nacionales, así como sus características divinas (Cartes, 2013), generando una divergencia ante la prácticas masculinizantes .
GESTOS	-	-	-

ORNAMENTOS	-	El perro matapacos aparece como elemento ornamental, el cual a pesar de ser entendido como una masculinidad, al no ser una entidad humana se tuerce un poco esta perspectiva y se intenta destacar su ferocidad (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	El resplandor en la cabeza sugiere un Meli Witran Mapu, el cual representa la cosmovisión mapuche y su estructura cósmica, por lo tanto, es iconografía esencial en actos rituales. La espiritualidad mapuche se niega al colonialismo que presentan las divinidades católicas, permitiendo divergir y crear nuevos íconos alejados del sesgo masculinizante patriarcal.
CINTAS	Las cintas contienen el texto dentro de si y dicen: "Santa patrona de las barricadas".	Los principales referentes provienen de libros relacionados a la alquimia, por lo tanto, con un alto nivel esotérico y mágico incluido.	-
FLORAS		Las floras que aparecen son copihues (Brickell, 2012), los cuales son flores nativas relacionadas a la cultura mapuche	La flora corta el cuerpo a la altura de las caderas.

ESCENAS		La escena en la que se sitúa basa el resplandor y composición en la iconografía guadalupana, reivindicando el entendimiento de la mujer-diosa generado en la cultura latinoamericana, la cual suscita estereotipos referido a lo femenino (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021), por lo que no expresa mayor divergencia ante las prácticas masculinizantes .	
----------------	--	---	--

	<i>TEXTO</i>	<i>REFERENTE HISTÓRICO</i>	<i>CUERPO</i>
<i>POSTURA</i>	Aparece el retrato de una mujer y dice “Más pamelas y menos giles”	El retrato que se realiza es de Pamela Jiles, política chilena y nieta de Elena Caffarena, quién luchó por el derecho a sufragio de las mujeres.	El cuerpo no parece tener mayor relevancia en la imagen, más bien se centra el rostro de Pamela Jiles como política y feminista en la época contemporánea, utilizando su impacto cultural como una práctica de divergencia a las sociedades patriarcales masculinizantes .
<i>GESTOS</i>	-	-	-

<i>ORNAMENTOS</i>	-	La imagen está compuesta por elementos clásicos de la iconografía religiosa. Por un lado, contiene el sagrado corazón de Jesús, por lo tanto, se entrega un elemento propio de la iconografía referida a una masculinidad a otro, entendido como lo femenino. Sin embargo, también se puede observar una corona de la santísima virgen Dolorosa, por lo que se aprecia la intención de reivindicar los íconos religiosos surgidos en las sociedades patriarcales.	De esta forma, en este nuevo cuerpo se puede apreciar una hibridez de elementos que han sido atribuidos históricamente únicamente a lo masculino (sagrado corazón de Jesús) y otros atribuidos a lo femenino (corona de la santísima virgen dolorosa), construyendo así una práctica de divergencia ante la formación tradicional del género.
<i>CINTAS</i>	El texto “Más Pamelas menos Jiles” se encuentra al interior de la cinta.	Los principales referentes provienen de libros relacionados a la alquimia, por lo tanto, con un alto nivel esotérico y mágico incluido.	La cinta corta el cuerpo en la parte del pecho, permitiendo que la imagen se centre en el rostro.
<i>FLORAS</i>	-	La flora representada corresponde a Rose Savoy hotel (Hervintage) (Brickell, 2012).	-
<i>ESCENAS</i>	-	-	-

Ninfa

“¿Quién es la “Ninfa”, pues? Como cualquier ser real de carne y hueso, pudo haber sido una esclava liberada de Tartaria...; pero en su verdadera esencia en un espíritu elemental, una diosa pagana en el exilio. Si quieres conocer sus antepasados, mira el relieve que hay bajo sus pies.” (Warburg, 2012, p. 147)

A partir de un análisis visual, se identifica a la ninfa como un estereotipo presente dentro del imaginario del estallido social. Las ninfas son representaciones complejas antitéticas que varían en cantidades, valores, corporalidades, donde en sus representaciones folclóricas griegas son entendidas como grupos numerosos de mujeres con un fuerte vínculo al agua viva, siendo doncellas o novias de un espacio físico. De esta forma, la ninfa es entendida como una personificación femenina de la naturaleza, que se caracteriza por presentarse en el renacimiento de forma tanto racional, mesurada y arcádica, pero que además, contrastan con representaciones irracionales, más dinámicas y furiosas (Martos-García y Martos-García, 2019), siendo de esta forma, una deidad menor tanto benévola como malvada (Roy, 2019).

La iconografía de las ninfas se nos presenta como mujeres jóvenes, principalmente desnudas o semidesnudas con ciertos atributos incluidos, tales como cantaros o plantas acuáticas (Martos-García y Martos-García, 2019).

Warburg como estudioso enfocó gran parte de sus análisis visuales a las imágenes de ninfas, las cuales consideraba especiales por su corporalidad y movimiento, observando danzas, coreografías y mostrando parte del deseo de los seres humanos, exhibiendo un aura dionisiaca. Las ninfas con su mera presencia, se roban totalmente el protagonismo de las imágenes, de esta forma, ellas encarnan “la apertura pagana de la fluidez, a la transformación, a lo metamórfico (Valdés, 2012, p. 36).

Si bien Warburg percibe la presencia de un deseo, y por tanto, una sexualidad existente en la figura de la ninfa, para Errazuriz (2012)

resulta en una hipersexualización en las artes, continuando con una mirada androcéntrica, en la cual la mujer se subordina al deseo del hombre, implicando una cosificación. Esta perspectiva, además acentúa las representaciones tradicionales de la belleza, la cual se encarna a través de los cuerpos feminizados, convirtiéndolo en un motivo obligatorio, y de esta forma, evita representar a las mujeres con un enfoque realista, sino que se idealizan. En palabras de la autora:

“En cualquier caso, la mujer real desaparece tras esta multiplicidad de representaciones femeninas que no hacen más que repetir lo idéntico, las unas como las otras, intercambiables, representaciones detrás de las que desaparece el sujeto de las mujeres. La idealización se dobla de rechazo; y, a la vez que se rechaza a la mujer, se la ama e idealiza, no a la mujer en su realidad, sino a la imagen de la mujer creada por ellos mismo, ósea, el reflejo de su deseo” (p.27)

Complementando esta idea Bornay (1990) indica que en estas figuras que a veces vienen con el nombre de Venus, son muestras claras de que existe el deseo y el placer en las artes visuales, sin embargo, “el erotismo de estas figuras no es activo ni reivindicativo, sino pasivo (La Venus dormida, Giorgione) (p. 126).

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Se observa una mujer desnuda y en su cuerpo tiene escrito el texto “Apruebo convención constitucional”.	El referente histórico de esta imagen es el nacimiento de Venus de Botticelli, en el cual se muestra la llegada de la diosa Venus en una concha. En estas pinturas, la mujer es representada como musa desde la perspectiva masculinizante (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021), por lo tanto, no se genera una divergencia ante las representaciones históricas.	Se puede observar un cuerpo desnudo donde la postura demuestra cierto pudor, cubriéndose los genitales y pechos, tal y como en la obra original. La principal diferencia radica en la capucha que cubre el rostro y en el cuerpo que es utilizado como un lienzo el cual se intenciona como una forma de divergencia a la figura tradicional de Ninfa.
GESTOS	-	-	-

ORNAMENTOS	Reforzando la idea de “apruebo convención constitucional”, dos querubines quemaron la constitución actual para dar pie a una nueva, entendiendo la constitución como parte de la masculinización la cual se busca cambiar.	Se encuentran dos querubines entendidos como masculinidades con rostros de Felipe Camiroaga acompañando a la figura central.	El cuerpo no tiene ningún contacto con los querubines. El cuerpo se encuentra saliendo de la concha, al igual que en la obra original de Botticelli.
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	Múltiples elementos del referente son eliminados de la nueva representación, centrándose únicamente en la figura de la Ninfa.	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	El texto roza con el puño levantado de la ninfa retratada, y se lee “Hasta la concha”	El referente histórico de esta imagen es el nacimiento de Venus de Botticelli, en el cual se muestra la llegada de la diosa Venus en una concha. En estas pinturas, la mujer es representada como musa (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021), desde la perspectiva masculinizante , por lo tanto, no se genera una divergencia ante las representaciones históricas, produciendo estereotipos y definiendo roles respecto al género.	Se puede observar un cuerpo desnudo, donde la postura se ve diferente a la obra original, pasando de una actitud púdica a una con el puño levantado sin cubrir los pechos, descubriendo así, una leve divergencia ante la figura patriarcal de la ninfa generada desde la mirada masculinizante , al proponer una reapropiación del cuerpo feminizado.

GESTOS	El puño se encuentra levantado como signo de rebelión ante el patriarcado.	Este gesto se aprecia comúnmente en referentes masculinos, por lo que se la imagen del estallido puede ser entendida como una práctica de divergencia , en la medida que el referente masculino es cambiado por uno femenino, tensionando y transigiendo los roles de género y la perspectiva masculinizante.	-
ORNAMENTOS	Se pueden observar dos querubines agregados a la obra, los que sostienen un lienzo que complementa el primer texto con la siguiente línea: “del patriarcado”	-	El cuerpo se ve cubierto con elementos propios de la lucha feminista, como la pañoleta verde proaborto, por los derechos sexuales y maternidad (De la Torre, R., & Semán, P., 2021), y por tanto, se constituyen como prácticas de divergencia ante la estructura social-política masculinizante .
CINTAS		El referente original no posee ninguna cinta, y el cuerpo se ve cubierto por la misma venus.	El lienzo sostenido censura al cuerpo desnudo en la parte de los genitales, fragmentando así el desnudo.
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	-	Por un lado, tenemos referentes que hacen alusión a las tres Gracias, cuya postura es dócil y construye una idea de feminidad a partir de la mirada masculina, la cual percibe los cuerpos feminizados como musas (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	Se encuentran tres cuerpos desnudos con actitud rebelde, donde el cuerpo central tiene el puño levantado, donde ambas prácticas en conjunto demuestran divergencia ante el punto de vista patriarcal, reapropiándose de la desnudez femenina (Carson y Pajaczkowska, 2001), para entregar nuevos significados a su representación.
GESTOS	-	El gesto del puño levantado ha sido acuñado mayoritariamente por las masculinidades, y por tanto, el situar cuerpos femeninos con dicho gesto implica construir una nueva perspectiva de él, y por tanto, una práctica divergente .	-

ORNAMENTOS	-	-	Los cuerpos se ven ornamentados con pañoletas, que por contexto se pueden relacionar al feminismo y sus luchas (De la Torre, R., & Semán, P., 2021).
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	-	El referente histórico corresponde a <i>L'Admiration</i> de William-Adolphe Bouguereau, en la cual diversas mujeres se encuentran arrodilladas alrededor de un niño, que representa una masculinidad. Así, se puede apreciar una perspectiva patriarcal masculinizante , en la que la figura femenina sirve a la masculina, percibiendo a la mujer como portadora de características éticas acompañando al héroe masculino, por lo tanto, impide reconstruir los paradigmas históricos respecto a la representación de la mujer (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021).	Los cuerpos femeninos se encuentran semidesnudos, con sus partes inferiores cubiertas. Los cuerpos se encuentran arrodillados alrededor de una masculinidad representada en el perro matapacos, que si bien, puede ser entendido en mayor medida por su ferocidad (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021), la feminidad se visibiliza como un soporte y apoyo de este, y por tanto, subsidiaria, reforzando así el planteamiento patriarcal (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021), y por lo tanto, no se lleva a cabo una práctica de divergencia .

GESTOS	-	Las ninfas en el referente histórico ayudan al niño y lo reciben con flores, lo cual se relaciona con la maternidad y la feminidad, y por lo tanto se entienden como prácticas con perspectiva masculinizante hegemónica al momento de representar a la mujer.	Las flores son reemplazadas por elementos tales como cacerolas y cucharas, los cuales son representativos de la protesta y poseen adicionalmente un vínculo con las labores del hogar y lo femenino establecido en el sesgo masculinizante .
ORNAMENTOS	-	De otras obras de William-Adolphe Bouguereau se añaden cupidos que coronan al matapacos.	-
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Cuerpo desnudo, cubriéndose los genitales y con el brazo apoyado en la cabeza, dice: “no habrá libertad sin desobediencia”. El texto constituye en sí la mayor forma de divergencia ante las perspectivas masculinizantes.	El principal referente es la Venus dormida de Giorgione, con la que comparte postura. A pesar de lo que el texto sugiere, esta práctica sigue replicando la representación de la feminidad a partir de la perspectiva masculina, en la cual la mujer es entendida en cuanto a musa y no como mujer (M. Flores, comunicación personal, 12 de Noviembre de 2021).	El cuerpo se encuentra desnudo y está siendo censurado por la cinta de texto, la cual, fragmenta el cuerpo en diversas partes. Asimismo, este se encuentra representado sin mayores diferencias a su referente, por lo que no hay una evidente divergencia ante las prácticas masculinizantes .
GESTOS	-	-	-
ORNAMENTOS	-	-	-

CINTAS	Dentro de la cinta se encuentra el texto que dice: “no habrá libertad sin desobediencia”.	El referente corresponde a una representación de la indulgencia de las almas, en la que unos ángeles interactúan con esta. En ella dice “ad vitam transtre de norte”.	La cinta envuelve el cuerpo y lo cubre en algunas áreas, divergiendo de la obra original, en la que el cuerpo se encuentra totalmente desnudo.
FLORAS	-	-	-
ESCENAS	-	-	-

Femme fatale: Eva y Medusa

A partir de un análisis visual, se identifica a las femme fatale como un estereotipo presente dentro del imaginario del estallido social, reconociendo dos personajes comunes en dicha categoría: Eva y Medusa.

A pesar de las claras diferencias entre los personajes, ambas son reconocidas por sus actos monstruosos y malvados en la cultura androcéntrica, siendo parte de lo que el catolicismo ocultó ante la imagen de la Diosa-madre (Roy, 2019). Si bien, la apariencia física de las mujeres fatales puede variar, a rasgos generales se le identifica con una belleza turbia y perversa. Su aspecto físico encarna todos los vicios, voluptuosidades y seducciones imaginables. Por otro lado, sus rasgos psicológicos destacan sus cualidades dominantes y su incitación al mal, lo cual se complementa con una fuerte sexualidad, muchas veces enlazada a la lujuria (Bornay, 1990).

Sin embargo, Errazuriz (2012) percibe una hipersexualización en este estereotipo, mediante el cual la mujer no aparece en tanto mujer, sino que la destrucción se apropia de la imagen a través del deseo del hombre, quien se ve atraído por un erotismo satánico, siendo víctima de la maldad de las mujeres. No obstante, Bornay (1990) observa una perspectiva reivindicativa de la estética erótica en dichas imágenes, que posteriormente algunas feministas han percibido (Mortis, 2021).

A partir de los relatos mitológicos hay ciertos aspectos de cada una que es necesario precisar. Por un lado, según explica Belán (2005) Eva es entendida como una versión malvada de la virgen, vinculándose al pecado original y la traición al Dios masculino. Su iconografía clásica tiene ciertos factores en común, tales como: Una larga cabellera acentuando la enorme belleza física que posee, la presencia de la serpiente y la manzana. La figura de Eva emana en si misma un poder, "causa del pecado y perdición de los hombres (Bornay, 1990, p.185).

Por otro lado, Bornay (1990) explica que Medusa, una de las tres hermanas Gorgonas, era un monstruo con garras en cuya cabeza tenía serpientes, con la habilidad de mirada hipnótica, con la cual puede convertir en piedra. Muy a menudo se presenta con distintos adornos o remate de múltiples collares.

No obstante, los orígenes de esta figura la describen como una ex sacerdotisa del templo de Atenea, quien por su profunda belleza llamó la atención de Poseidón, quien posteriormente la violó. Ante esta profanación, Atenas transforma a Medusa en un monstruo del inframundo. Medusa queda embarazada producto del ataque, desatando nuevamente la ira de la diosa, por lo que envía al héroe masculino Perseo a asesinarla, quien finalmente la decapita mientras duerme (Mortis, 2021).

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Se muestra una mujer mordiendo una manzana, el texto fragmenta el cuerpo y dice: "Por un Edén sin abusos, sin violencia y sin represión"	El referente corresponde por un lado a la figura de Eva, tomando en cuenta parte del mito que esta figura ha significado históricamente, donde Eva ha sido vista como la causante del pecado original, y por tanto, una mujer fatal. El feminismo se apropia estas mujeres no modelos (Arteaga, 2019) y las reivindica como parte de un imaginario que diverja de aquel impuesto por el hombre.	El cuerpo se encuentra desnudo y fragmentado, y a pesar de la utilización de esa práctica , parece importar más la figura de Eva misma, que a partir de su relato e incidencia en la cultura, reivindica su rol creado desde el masculino.
GESTOS	-	-	-

ORNAMENTOS	-	La iconografía respectiva a Eva posee los elementos de la manzana y la serpiente, replicando inconscientemente ciertos estereotipos derivados de dicho personaje.	Al igual que en su referente, se mantienen los mismos elementos clásicos de la iconografía de Eva.
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	La flora presentada corresponde a Rose queen Elizabeth (Brickell, 2012).	La flora se presenta como un patrón que se repite en la escena.
ESCENAS	-	-	-

	TEXTO	REFERENTE HISTÓRICO	CUERPO
POSTURA	Se presenta un cuerpo feminizado y dice: "El que no salta es paco".	El referente corresponde a la figura de Eva, tomando en cuenta parte del mito que esta figura ha significado históricamente, en la que ella sido vista como la causante del pecado original (Arteaga, 2019), y por tanto, una mujer fatal. El feminismo se apropia estas mujeres no modelos y las reivindica como parte de un imaginario que diverja de aquel impuesto por la sociedad patriarcal masculinizante .	El cuerpo se observa cubierto y fragmentado y enfocado en la mirada. El rostro retratado está basado en la imagen de la actriz Natalie Portman.
GESTOS	.	.	.

ORNAMENTOS	-	Las serpientes son seres comunes en la iconografía de Eva, algunos teóricos lo vinculan con el falo (Bornay, 1990)	Los elementos ornamentales en la imagen cubren parte del cuerpo, cubriéndolo en su totalidad.
CINTAS	-	-	-
FLORAS	-	La flora representada corresponde a plumería Alba (Brickell, 2020).	El cuerpo se ve cubierto de la flora, las cuales no permiten visibilizar el pecho.
ESCENAS	-	-	-

	<i>TEXTO</i>	<i>REFERENTE HISTÓRICO</i>	<i>CUERPO</i>
<i>POSTURA</i>	Cuerpo sentado sobre una cabeza, y dice: A(r)mate mujer.	El referente histórico corresponde a Medusa, donde a partir de la imagen se puede observar cierta oposición en los roles que otorgan los mitos clásicos, mostrando a medusa, quién vista como una villana a pesar de su historia de violación y ser criminalizada por ello, es decapitada por la figura heroica masculinizante de Perseo (Mortis, 2021). Sin embargo, en la imagen el relato heroico se ve invertido y medusa sale victoriosa, decapitando a Perseo o tal vez a su abusador, Poseidón.	El cuerpo feminizado se encuentra vestido, sentada y con ambos brazos cruzados, los que se encuentran entre sus piernas. Se genera un relato inverso de la historia patriarcal clásica de medusa, por tanto, se genera una divergencia y se transforma para oponerse al relato masculinizante clásico de la historia, reivindicando su historia y figura, Y así, permitir nuevas formas de representar a las mujeres.

<i>GESTOS</i>	-	El referente se encuentra de pie, sosteniendo la cabeza cortada de Medusa en su mano.	El cuerpo se encuentra sentada con las piernas abiertas, encontrándose encima de la cabeza cortada de la figura masculina.
<i>ORNAMENTOS</i>	-	-	El cuerpo se encuentra vestido con un tutú, percibiendo alas de mariposa en la espalda, junto a dos serpientes que sobresalen. Todos elementos son generalmente vinculados a lo hegemónicamente establecido como lo femenino, por lo que no se consideraría en si una practica de divergencia .
<i>CINTAS</i>	El texto sale dentro de la cinta y dice: A(r)mate mujer.	Los principales referentes provienen de libros relacionados a la alquimia, por lo tanto, con un alto nivel esotérico y mágico incluido.	-
<i>FLORAS</i>	-	La flora representada es cosmos daydream (Brickell, 2012).	La flora surge de la cabeza de Medusa.
<i>ESCENAS</i>	-	-	-

	<p><i>TEXTO</i></p>	<p><i>REFERENTE HISTÓRICO</i></p>	<p><i>CUERPO</i></p>
<p><i>POSTURA</i></p>	<p>El texto aparece entremedio del cabello, y dice: “Nos podrán quitar nuestros ojos. Pero jamás nos quitarán nuestra voz”</p>	<p>La imagen está construida de forma similar a la Medusa de Caravaggio, en la que el rostro gritando y expresión, construyen un imaginario diferente a la perspectiva femenina clásica patriarcal, sino que más bien, se encuentra codificado bajo la idea de lo masculino, en la que el hombre heroico se encuentra ensangrentado haciendo “revolución”. Siguiendo esta idea, se genera un cambio del discurso visual, y se rescata la imagen de la mujer transigiendo (divergiendo) el papel tradicionalmente asignado por la sociedad, tensionando la actitud masculinizante (G. Cortés, comunicación personal, 9 de Diciembre de 2021).</p>	<p>El cuerpo no parece ser significativo, sino parece ser más relevante la expresión de molestia y cubierto de sangre.</p>

<p><i>GESTOS</i></p>	<p>-</p>	<p>Otros contextos de revolución habían utilizado mujeres con expresiones caóticas, cuyos contextos feministas en sí mismos promueven una divergencia a la sociedad patriarcal hegemónica.</p>	<p>La expresión muestra enojo, donde en el rostro se percibe la pérdida de un ojo.</p>
<p><i>ORNAMENTOS</i></p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>-</p>
<p><i>CINTAS</i></p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>-</p>
<p><i>FLORAS</i></p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>-</p>
<p><i>ESCENAS</i></p>	<p>-</p>	<p>-</p>	<p>-</p>

CONCLUSIONES

Prácticas

En la historia se han generado diversas formas de representar a la mujer, sin embargo priman las representaciones realizadas a partir de la perspectiva masculina, Pollock (2018) menciona como la mujer ha sido excluida de las prácticas creativas y más bien se ha cimentado el pensamiento de la mujer como un algo a representar.

No obstante, a través de los movimientos sociales contemporáneos y de la expansión de los feminismos, los cuales se han diversificado y ramificado, también se han generado prácticas que buscan oponerse a un patriarcado que ha dejado al margen las luchas de las mujeres. Tales prácticas sintetizan parte de la teoría que se ha desarrollado en sus imaginarios visuales y dejan entrever parte de los conflictos y contradicciones de la sociedad actual.

De esta forma, el imaginario del estallido social del 2019 se configura como un compilado de consecuencias de movimientos pasados, permitiendo la aparición de nuevas prácticas. Así, se observa que en la visualidad hay presente mayoritariamente contenido con un estilo lineal a comparación de uno pictórico, y por tanto, mucho más definido y estático.

A un nivel general se observa el uso de recursos tanto visuales como escritos, que en conjunto tienen un mensaje e intencionalidad. De este modo, se observa el propósito de reapropiación de la desnudez de los cuerpos feminizados, cuyas representaciones se han construido para el goce masculino, generando ciertos cambios que permitan vislumbrar un carácter de divergencia. De esta forma, los cuerpos pintados o enmascarados se constituyen como prácticas que permitan cambiar el canon donde se tensiona al exhibir la desnudez con mensajes de rebeldía o situar un cuerpo feminizado utilizando un elemento codificado a partir de lo masculino como lo es la capucha. Así mismo, los cuerpos se ven complementados con banderas y simbología que promueve la reapropiación y opciones de decidir sobre el mismo cuerpo. Por otro lado, algunas prácticas se construyen a partir de actos performativos los cuales se plasman en imágenes parte de estas nuevas formas de actos rebeldes, que en si constituyen como una oposición a las prácticas tradicionales, posicionando a las mujeres activamente en las calles.

No obstante, a grandes rasgos se percibe que muchas de las prácticas buscan generar oposición a partir de personajes y con elementos

propios del contenido mitológico/ bíblico, tales como María, Eva, Medusa, ninfas, entre otros. Los cuales son incorporados a través de una actitud reivindicativa de sus personajes femeninos, destacando principalmente sus vínculos con la espiritualidad.

Si bien, muchas de la prácticas surgidas comparten teorías con algunos de los feminismos que se han desarrollado en la historia, se puede apreciar que durante el estallido social 2019 se opta por seguir ideologías más bien tradicionales y no tan radicales ni rupturistas como el ciberfeminismo o feminismo radical, eligiendo destacar mujeres importantes y mitológicas a través de imaginarios clásicos.

Masculinización

Durante el estallido social se tildaron de íconos a múltiples figuras masculinas tales como el perro matapacos, pareman o baila pikachu, de los cuales surgieron múltiples contenidos visuales que vendrían a representar los motivos de la lucha, relegando las imágenes de mujeres a un segundo plano. Sin embargo, la masculinización de las artes no es una sorpresa, y diferentes teóricas de la historia del arte ya han trabajado estas temáticas. Griselda Pollock ya había visibilizado que el canon occidental se construía en base a la visibilización de grandes hombres heroicos, a los cuales se les rinde un culto de padre idealizado y transgresor.

Continuando con esta idea, la lucha feminista se hizo presente en el contexto patriarcal, alzándose en contra este pensamiento androcéntrico que ya muchas mujeres han intentado combatir. Sin embargo, esta lucha se encuentra aún dentro de las mismas imágenes, las cuales contienen múltiples tensiones de ideologías, que se mezclan e incluso a veces se contradicen, expresando parte de esta masculinización intrínseca y machista de los imaginarios.

Así, se presentan en las imágenes que recurren a diversos estereotipos de las artes y la mitología para representar al sujeto mujer, que como bien sabemos, ambas son áreas que han sido abarcadas desde la perspectiva masculina y han sido trabajadas para su propio placer, por lo que las representaciones que incluyen parte de ese relato conservan ese relato machista androcéntrico. En este carnaval visual que se presentó en el estallido, podrían observarse desde una perspectiva irónica, donde el verdadero contenido de la imagen viene en conjunto con este sarcasmo. Sin embargo, replicar estereotipos sobre lo femenino resulta peligroso, ya que configuran la vida misma a partir de los imaginarios.

Las imágenes Marianas presentes en el estallido, principalmente mantienen parte de la iconografía clásica que se a dedicado a las advocaciones de la virgen, que remarcan la visualidad de un estereotipo de feminidad clásica, en las cuales reina la serenidad y una intencionalidad de una lucha pacífica. El principal problema con dichas imágenes es el trasfondo colonial y machista de la figura de la virgen, donde si bien puede ser entendida como una deidad femenina y permita resaltar cualidades espirituales de las grandes madres, esta perspectiva sigue dejando a la mujer como una compañía subsidiaria, manteniéndola en el arquetipo de madre, pareja, cuidadora.

Así mismo las imágenes de Ninfas, en general representan la desnudez y tienden a replicarlo desde la perspectiva androcéntrica, utilizando como referentes cuadros icónicos en las que los cuerpos desnudos feminizados constituyen el foco de la obra. No obstante, replicar y referenciar dichas obras implica representar a la mujer no como ser de carne y hueso, sino que como motivo o valor, ya sea justicia, libertad u otro, y por lo tanto, se sigue entendiendo a la mujer como una musa a la cual representar, muchas veces cosificando los cuerpos.

Parte de esta misma crítica es de la que Errazuriz (2012) observa en las representaciones de las Femme Fatales, las cuales recurren a una hipersexualización de la mujer a partir de la mirada masculina. Sin embargo, lo más alarmante resulta el relato mitológico misógino que envuelve a estas figuras, ya que al través del relato las mujeres son representadas como monstruos devoradores, siendo antagónicas a un héroe masculino.

Si bien los feminismos tienen como parte esencial de sus postulados frenar que la historia se siga construyendo a partir de la perspectiva masculina y que no se sigan replicando estereotipos, muchas de las imágenes que contienen parte de estos postulados, no logran generar una plena divergencia y mantienen parte de la ideología androcéntrica.

Lo anteriormente mencionado es perceptible en imágenes vinculadas al ecofeminismo, las que en gran medida recurren al endiosamiento femenino para demostrar los vínculos de la mujer y la espiritualidad, lo cual como ya se menciono con anterioridad, muchas veces replica el estereotipo de feminidad clásica. De igual forma, el feminismo ilustrado tiene ciertos aspectos en común con la ninfa, ya que muchas veces caen en la representación de la mujer como un motivo en búsqueda de la libertad, y por lo tanto, no expresan a la mujer en tanto como mujer, sino que lo hace como musa.

Divergencia

A pesar de lo observado con anterioridad en muchas de las imágenes de mujeres del estallido, donde si bien, algunas replican peligrosamente estereotipos reforzando la perspectiva masculinizante, todas incluyen aunque sea un nivel bajo de tensión en la forma de construir y percibir el género, buscando generar una divergencia respecto a la forma patriarcal de concebir no solo la historia, si no a los iconos.

Por un lado, las imágenes Marianas que se presentaron durante el estallido, intentaban por lo general resignificar los elementos iconográficos, endiosando a mujeres con grandes aportes culturales y que además tuvieron cierto impacto por ser activistas y luchadoras sociales. Por lo tanto, lo que observamos no es una virgen sumisa y virginal, sino que mujeres reales, que existieron e hicieron cambios relevantes a nivel cultural y social, que vivieron sus vidas una lucha en la que lograron sobreponerse al patriarcado. En la imagen "Aborto legal para no morir" aparece la virgen como tal, pero la divergencia aparece con los símbolos feministas que contradicen totalmente la perspectiva maternal que la virgen simboliza, cuestionando los estereotipos que representa. De esta forma, también surge un personaje femenino llamado "patrona de las barricadas", una diosa que representa la lucha social y rescatando la imagen de la mujer como luchadora, divergiendo la perspectiva subsidiaria de la mujer.

Las ninfas encontradas es el imaginario visual del estallido, intentan cuestionar, resignificar y generar divergencia a la perspectiva clásica del desnudo femenino a partir de la inclusión de elementos simbólicos de la lucha feminista, que vienen a cuestionar justamente la reapropiación del cuerpo y la elección de elegir sobre este. Además de que en muchas imágenes se tensiona el gesto y la postura para cuestionar el carácter púdico y sumiso que estas figuras sugieren, levantando el puño en forma de revolución. No obstante, muchas de estas imágenes tales como "Normalidad neoliberal" y "No habrá libertad sin desobediencia" no sugieren una tensión clara que apunte a una divergencia y más bien continúan replicando una perspectiva completamente patriarcal.

Las femme fatale observadas en el estallido social presentaron limitadas pero interesantes divergencias frente a la perspectiva masculinizante de los estereotipos femeninos. Por un lado la figura de Eva, si bien mantenía la actitud pícaro y atrevida de este estereotipo, no cae en la sobre sexualización de los cuerpos feminizados, se enfoca en reivindicar el mito a partir de elementos simbólicos tales como la serpiente y la

manzana, enfocándose no en la desnudez ni la construcción de un relato patriarcal que visualice a las mujeres como causantes del caos, sino que a través del rostro y el texto, expresar parte de las problemáticas contemporáneas y exponer a las mujeres como parte importante de estos cambios. Por otro lado, la imagen de Medusa en "Á(r)mate mujer" construye un relato completamente opuesto a comparación de lo que la mitología ofrece, y permite observar una Medusa que ha decapitado al héroe de su relato, invirtiendo los roles y reivindicando su historia de abuso.

Asimismo, las imágenes han podido ser vinculadas a algunos feminismos, principalmente a través de las ideologías y propuestas teóricas que se exponen a través de la visualidad.

Por un lado, el grupo de imágenes vinculadas al ecofeminismo, se percibe un imaginario que revela más bien un vínculo esencialista de la mujer y la naturaleza, destacando primordialmente las conexiones de la mujer con la espiritualidad, además de percibir la desnudez como un acto reivindicativo a través de sus relaciones con la tierra. A pesar de las relaciones del ecofeminismo con el movimiento ecologista, no se observa la naturaleza como principal fuente de divergencia, sino que más bien como un elemento complementario que ornamenta la imagen, centrándose en los cuerpos espiritualizados. Esto genera conexiones estrechas con cualquiera de las imágenes de estereotipos del arte, donde la espiritualidad femenina se hace presente a través de personajes clásicos de la mitología, diferenciándose principalmente en la forma de percibir una revolución a través del cuerpo.

El feminismo interseccional contiene un imaginario amplio, ya que en sus postulados convergen una multiplicidad de luchas, que conllevan a una inmensa variedad y diversificación de su contenido, pero en general el principal aspecto en común es el generar tensiones mediante la toma de referentes masculinos, derribándolos y situando en su lugar cuerpos feminizados, visualizando un nuevo imaginario que no se limita solo a la lucha del género, sino que trabajando en conjunto con otras luchas contemporáneas, tales como las clases sociales, problemáticas del colonialismo y los pueblos originarios, etnias, entre otros. Reflejando así parte de las relaciones entre los diversos sistemas de opresión/ dominación. Cabe destacar la fuerte influencia de la tesis en este imaginario, donde muchas veces se imita parte de los actos performativos, para crear parte de la divergencia y permitiendo observar una vasta capacidad de incorporar múltiples problemáticas. El último grupo observado de imágenes observado es el denominado

feminismo ilustrado, el cual construye la divergencia a través de la utilización de referentes que principalmente surgen dentro de los mismos feminismos, pero que principalmente evocan el carácter emancipador que los primeros años de feminismos traía consigo. Es decir, incluyen un carácter recatado que implica una lucha pacífica y alejada de los imaginarios divinizados, enfocándose en una lucha por los conocimientos y de carácter intelectual. Una intencionalidad similar se observa en las imágenes de María, en las que a partir de una lucha pacífica se reivindican los logros culturales de mujeres, sin embargo el movimiento del feminismo ilustrado se alejaba del carácter esencialista de la divinidad femenina.

El diseño y los iconos

Los orígenes de los iconos se remontaron a la necesidad eclesial de reflejar la imagen de dios, creando imágenes que pudieran ser veneradas y respetadas por la humanidad. Así mismo, el catolicismo introdujo la idea de un dios-hombre que vendría a regular el comportamiento de la sociedad, imperando el pensamiento patriarcal y androcéntrico.

No obstante, las diversas culturas antiguas no solo construyeron un dios femenino, sino que, la mitología cimentó un vasto catastro de diosas que se caracterizaron por sus fuertes conexiones con la espiritualidad, para finalmente terminar en el olvido tras la expansión del catolicismo. Muchas de las características que definen una feminidad 'correcta' fueron adquiridas y legadas a María, privándola de múltiples características que no eran admitidas en las mujeres y centrándose en su carácter maternal, puro y virginal. De esta forma, el endiosamiento femenino trae consigo un carácter masculinizante, en el sentido que genera un estereotipo de comportamiento y relega a las mujeres a un espacio secundario, siempre subsidiando al dios-hombre.

De esta forma, los iconos se han nutrido de esta perspectiva y parecen afectar incluso de forma inconsciente a los imaginarios contemporáneos de lucha, donde los iconos de mujeres se han visto de cierta forma influenciados, donde si bien existen tensiones entre como el género y las luchas sociales se construyen en la visualidad, también se mantienen y replican muchos aspectos patriarcales, en los cuales aun hay trabajar.

El diseño por tanto, resulta esencial al momento de pensar las imágenes y sus significados, entender los orígenes e indagar en la intencionalidad del mensaje que se está transmitiendo a través de la visualidad. Estudiar a través de metodologías iconográficas los iconos que surgen no solo

en el estallido social, sino que también, de los movimientos sociales permite entender aspectos culturales, sociales y políticos, a través del engrandecimiento y endiosamiento de ciertas figuras que se logran plasmar en imágenes.

Por lo tanto, tras la realización del análisis iconográfico de las imágenes de mujeres del estallido social se observa que los íconos de mujeres a comparación de sus orígenes se constituyen como una divergencia a la perspectiva eclesial del dios-hombre, ya que son entendidas en sí mismas como divergencias a las estructuras patriarcales. Sin embargo, no todas las imágenes de mujeres constituyen una perspectiva de género ni se oponen a los íconos masculinizantes, muchas de ellas aún conservan muchos aspectos contradictorios, que a pesar de ser imágenes bien intencionadas siguen perpetuando pensamientos masculinizantes.

Si bien esta investigación resulta no tan clara al momento de asegurar que las imágenes de mujeres del estallido social 2019 conforman efectivamente prácticas divergentes a la masculinización de los íconos debido a los aspectos previamente mencionados, se logra efectivamente cuestionar las prácticas visuales de las movilizaciones contemporáneas y generar aportes a partir de los estudios visuales desde las perspectivas de género, permitiendo repensar la forma de construir el ser mujer en la visualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Agostini, S. (2020, 8 marzo). Así es como la ropa puede ser un poderoso símbolo de protesta. *Vogue Mexico*. <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/un-violador-en-tu-camino-protesta-feminista-codigos-de-vestuario>
- Alloa, M. (2017, 15 marzo). Lectores de imágenes: Rearticular lo visible. Para una crítica de las imágenes | La Virreina Centre de la Imatge. Barcelona cultura. <https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/es/actividades/rearticular-lo-visible-para-una-critica-de-las-imagenes/63>
- Araos, J., & García, J. (2017). Tan linda y tan solita: El libro del fin del patriarcado. ALFAGUARA J.
- Arteaga Bohrt, T. (2019). ENTRE COSTILLAS, MANZANAS Y SERPIENTES. CUADERNOS DEL PENSAMIENTO CRÍTICO LATINOAMERICANO. 1-3. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20190306030014/CuadernoN63SegEpoca.pdf>
- AWID. (2004, agosto). Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica. <https://www.awid.org/es/publicaciones/interseccionalidad-una-herramienta-para-la-justicia-de-genero-y-la-justicia-economica>
- Baez, R. (2015). Vírgenes, mártires y santas mujeres. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-127488.html>
- Barbero, J. M. (1987). De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía. Ediciones G. Gili, S.A de C.V.
- Baz, S. (2019, 27 noviembre). Poder de la imagen: el Matapacos como icono de protesta en Chile. Elsemanario. <https://elsemanario.com/opinion/poder-de-la-imagen-el-matapacos-como-icono-de-protesta-en-chile/>
- Belán, K. La Virgen en el Arte (Spanish Edition). (2005). Parkstone International. Edición de Kindle.
- Berlagosky, F. (2012). La violencia sexual policial contra estudiantes: Entrevista a la Abogada Patricia Radas. Corporación Humanas. *Revista Chilena de Salud Pública*, 16(3), 278-281.

Beuchot, M. (1999). Las caras del símbolo. Caparrós Editores.

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Mujeres y derecha política (1964-1973). Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100709.html> . Accedido en 31/5/2022.

Bornay, E. (1990). Las hijas de Lilith (5.a ed.). Cátedra.

Butler, J. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321-336.

Butler, J. (2007). El género en disputa/ Gender Trouble: El feminismo y la subversion de la identidad/ Feminism and the Subversion of Identity (Tra ed.). Paidós Iberica Ediciones S a.

Brah, Avtar. (2011). Diferencia, diversidad, diferenciación En Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión, pp. 123-156 Madrid: Traficantes de sueños

Brickell, Christopher. (2012). Encyclopedia of plants and flowers. Editorial DK

Cabra, N., & Escobar, M. (2014). EL CUERPO EN COLOMBIA: Estado del arte cuerpo y subjetividad. (1.a ed.) [Libro electrónico]. Universidad Central. <http://www.idep.edu.co/?q=content/el-cuerpo-en-colombia-estado-del-arte-cuerpo-y-subjetividad>

Cárdenas, J., & Ceballos López, P. (2021). Análisis del discurso de resistencia feminista frente la violencia patriarcal. *Revista Educación Las Américas*, 10(2), 231-244. <https://doi.org/10.35811/rea.v10i2.120>

Carson F. & Pajaczkowska C. *Feminist Visual Culture* (2001). Edición de Kindle.

Cartes Montory, Armando. (2013). ARAUCO, MATRIZ RETÓRICA DE CHILE: SÍMBOLOS, ETNIA Y NACIÓN. *Si Somos Americanos*, 13(2), 191-214. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-09482013000200009>

Cerda C, K. (2020). Estallido Social e Historia de las Mujeres: construcción de genealogía política feminista en Chile. *Aletheia*, 10(20), e045. <https://doi.org/10.24215/18533701e045>

Cortés Picazo, L. C., & Retamal Ruiz, M. E. (2017). Irrupción postfeminista en Chile a través de las artes visuales y la performance. *Universum* (Talca), 32(2), 29-45.

Cornejo, M. F., Metcalfe, R., & Clery, T. N. (2021). Representando Resistencia Feminista en Chile: Colectivo LASTESIS Crea Resonancia Global con Un Violador en tu Camino. *ACOTACIONES. Investigación y Creación Teatral*, 1(46).

Corporación cultural de la municipalidad de las condes. (1987). Arte y fe en Chile virreinal. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-124125.html>

De la Torre, R., & Semán, P. (2021). Religiones y espacios públicos en América Latina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.

Delgado M.(2016). LUCHAS ESTÉTICAS: Los límites del activismo. III Encuentro Mil Formas de Mirar y Hacer: Artes y Movimientos Sociales.

Doherty, Maggie. (2020). Feminist Factions United and Filled the Streets for This Historic March. *New York Times*. Disponible en <https://www.nytimes.com/2020/08/26/us/womens-strike-for-equality.html>

Dorado, A. G. (1988). De María conquistadora a María liberadora. *Sal Terrae*.

Echeverría, B. (2002). La clave barroca de la América Latina. Exposición en el Latein-Amerika Institut de la Freie Universität Berlin.

Echeverría, B. (2000). La modernidad de lo barroco. Ediciones Era.

Errázuriz Pilar. (2012). Misoginia romántica, psicoanálisis y subjetividad femenina. *Sagardiana estudios feministas*.

González Contreras, B. (2020, 23 octubre). Las Tesis responden a la nominación de la Revista Time: "El feminismo es lo más influyente del año 2020 y esperamos que lo siga siendo". *The Clinic*. <https://www.theclinic.cl/2020/09/23/las-tesis-responden-a-la-nominacion-de-la-revista-time-el-feminismo-es-lo-mas-influyente-del-ano-2020-y-esperamos-que-lo-siga-siendo/>

González, D. . d. e . F. (2019). Nuevos "campos de acción política" feminista: Una mirada a las recientes movilizaciones en Chile. *Revista Punto Género*, 11, 55. <https://doi.org/10.5354/0719-0417.2019.53880>

INDH. Reporte de datos 19 de marzo de 2020. Bases de datos de acciones judiciales, hospitales, comisarías y manifestaciones desde el 18 de octubre de 2019. Recuperado de <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>

INDH. Reporte de datos 18 de febrero de 2020. Bases de datos de acciones judiciales, hospitales, comisarías y manifestaciones desde el 18 de octubre de 2019. Recuperado de <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/02/Reporte-de-datos-18-febrero-de-2020.pdf>

Johnson, E. A. (1993). She Who Is: The Mystery of God in Feminist Theological Discourse. *Author's Response*. *Horizons*, 20(02), 339-344. doi:10.1017/s036096690002750x

Johnson, R., Lanaspá, M.A., & Fox, J.W. (2020). Upper Paleolithic Figurines Showing Women with Obesity may Represent Survival Symbols of Climatic Change. *Obesity*, 29.

López, P. M. (2014). Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte. El ejemplo de Paula Rego. *Cuadernos Kóre*, (8), 237-265

Llanos, Bernardita. (2020). Las mujeres mapuche y la defensa del territorio: una práctica ancestral Ecofeminista. *Brooklyn College, CUNY*. Disponible en https://www.academia.edu/49571935/Las_mujeres_mapuche_y_la_defensa_del_territorio_Una_practica_ancestral_ecofeminista

Mahiques, G. R. (2008). Iconografía e iconología: La Historia del Arte como Historia cultural. Vol. 1. Ediciones Encuentro, S.A.

Mandoki, K. (2006). Prácticas estéticas e identidades sociales: Prosaica II (Vol. 2). Siglo XXI.

Manzi, M. (2020). La ciudad de Santiago resignificada como corporeidad comunicacional temporal en tiempos de estallido social. Disponible en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/175475>

Marín, Susana. (2014). Todas íbamos a ser Reinas de Gabriela Mistral. *Poemario*. Acceso en <https://poemario.com/todas-ibamos-ser-reinas/>

Martínez-Oña, M. D. M., & Muñoz-Muñoz, A. M. (2015). Iconografía, estereotipos y manipulación fotográfica de la belleza femenina. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 21(1), 369-384.

Márquez, F., Colimil, M., Jara, D., Landeros, V., & Martínez, C. (2020). Cuando las paredes hablan. Rastros del estallido social en el metro Baquedano, Santiago de Chile. *Praxis Arqueológica*, 1(1), 98-118. <https://doi.org/10.11565/pa.v1i1.10>

Cerda Castro, K. (2020). Estallido Social e Historia de las Mujeres: construcción de genealogía política feminista en Chile. *Aletheia*, 10(20), e045. <https://doi.org/10.24215/18533701e045>

Marzo, J. (2010). *La memoria administrada: El barroco y lo hispano*. Madrid: Katz Editores. Retrieved January 27, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctvm7bc7j>

Mijail Bajtin. (1971). *Carnaval y Literatura*. Revista de cultura de occidente Ceco. Vol 23. N°129

Millán, M. (2014). Alcances políticos ontológicos de los feminismos indígenas. Más allá del feminismo. Red de Feminismos Descoloniales. <https://radiozapatista.org/wp-content/uploads/2018/03/Mas-alla-del-feminismo.pdf>

Montecino, S. (1991). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Editorial Catalonia.

Montes, R. (2020, 7 marzo). Cubrirse el rostro para ser legión: el icono de la lucha feminista en Chile. *EL PAÍS*. <https://elpais.com/sociedad/2020-03-07/cubrirse-el-rostro-para-ser-legion-el-icono-de-la-lucha-feminista-en-chile.html>

Moscoso-Flores, P. (2020). Imágenes en movimiento(s): representaciones de los cuerpos de encapuchadas en las manifestaciones sociales de 2018 en Santiago de Chile. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (39), 219-239. doi:10.4206/rev.austral.cienc.soc.2020.n39-11

Mortis Olivia. (2021). El mito de Medusa como ícono feminista y Atenea como la primera traición de género. Univa. <https://www.univa.mx/zamora/el-mito-de-medusa-como-icono-feminista-y-atenea-como-la-primer-traicion-de-genero/>

National Endowment for the Arts. (2020). CREATIVITY AND PERSISTENCE ART THAT FUELED THE FIGHT FOR WOMEN'S SUFFRAGE. Don Ball.

"Negro Matapacos", "Pareman" y "Baila Pikachu": Los íconos del estallido social en Chile. (2019, 16 noviembre). CHV noticias. <https://www.chvnoticias.cl/nacional/negro-matapacos-pareman-baila-pikachu-manifesta->

[ciones-chile_20191116/](https://www.chvnoticias.cl/nacional/negro-matapacos-pareman-baila-pikachu-manifestaciones-chile_20191116/)

Osorio Rabadan, Yarimeth. (2017). "Performatividad y protesta en el Siglo XXI: ¿siguen siendo movimientos sociales?". (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/462034>

Palomino, A. (2019, 12 diciembre). *Pikachu, los Simpsons, el negro matapacos y otros íconos de las protestas en Chile*. Culturacolectiva. <https://culturacolectiva.com/historia/iconos-de-las-protestas-de-chile-2019>

Panofsky, E., & Fernandez, B. (1989). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial.

Polinska, W. (2004). In *Woman's Image: An Iconography for God*. SAGE Journals. <https://journals.sagepub.com/action/cookieAbsent>

Pollock, G. (2007). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Ediciones Cátedra.

Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia .Feminismo, feminidad e historias del arte*

Pollock, G. (2018). La heroína y la creación de un canon feminista. *Revista De Estudios De género*, (26), 235-239. <https://doi.org/10.35305/zf.v0i26.85>

Pozzoli, Teresa María. (2012). Sin visiones nos perdemos: Reflexiones sobre Teología Ecofeminista Latinoamericana. *Polis (Santiago)*, 11(33), 481-484. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682012000300025>

Proaño Gómez, Lola (2020). *Estallido social /estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019*. Revista Artescena (Valparaíso), N°9 pp. 1-21. <http://www.artescena.cl/estallido-social-estallido-feminista-chile-y-argentina-2015-2019/>

Ramírez Blanco, J. (2015). Estudios de caso para una iconografía de protesta. *Boletín De Arte*, (36), 31-49. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2015.v0i36.3334>

Richards, Nelly (2018): "La insurgencia feminista de mayo 2018". En: Zerán Cherech, Faride (Ed.) *Mayo feminista. La rebelión contra el patriarcado*, p. 115-126. Santiago de Chile: LOM

Roy, M. (2019). *Women, Stereotypes and Archetypes*. Chiron Publications.

Sánchez, R. (2013). La construcción cultural de la identidad femenina: La iconografía del cuerpo como propuesta artística desde la sociología del género. *Estudios Feministas*, 21(3), 1001-1013. Retrieved January 23, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24328075>

Santacruz Benavides, L. (2018). Ecofeminismo, espiritualidad y subjetividad. *La Manzana De La Discordia*, 12(2), 49-60. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v12i2.6230>

Schönborn, C. (1999). *El icono de Cristo*. Ediciones Encuentro, S.A.

Siebert, U., & Colectivo Conspirando. (2010). *Espacios abiertos: caminos de la teología feminista*. Alianza Editorial.

Soto Calderon, A. (2020). *La performatividad de las imágenes (1.a ed.) [Libro electrónico]. Metales pesados*. <https://www-digitaliapublishing-com.uchile.idm.oclc.org/a/68863/la-performatividad-de-las-imagenes>

Tudela César (2020). *Cuando la bandera chilena se tiñó de negro. Cosecha roja*. <https://www.cosecharoja.org/cuando-la-bandera-chilena-se-tiño-de-negro/>

Valdés, A. (2020). *De ángeles y ninfas: Conjeturas sobre la imagen en Warburg y Benjamin*. Orjikh editores.

Varela, Nuria. (2005). *Feminismo para principiantes (edición actualizada) (Spanish Edition)*. Penguin Random House Grupo Editorial España. Edición de Kindle.

Varela, Nuria. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola (Spanish Edition)*. Penguin Random House Grupo Editorial España. Edición de Kindle.

Vidales, L. Barroco. (2012). El mural como trastorno y el trastorno del mural. *Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana, en América*, (15-16).

Waissbluth, M. (2020, 31 enero). *Orígenes del estallido social en Chile*. Mariowaissbluth. https://www.mariowaissbluth.com/descargas/mario-waissbluth_el_estallido_social_en_chile_v1_feb1.pdf

Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Ediciones Akal.

Warren, K. (2003). *Filosofías ecofeministas*. Icaria Editorial. https://books.google.cl/books?id=-gkTFT1qMFUC&dq=EL+ECOFEMINIS-MO.+Warren&source=gbs_navlinks_s

Wölfflin, H., & Villa, M. J. (2014). *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte (Clásica)*. Austral.

BIBLIOGRAFÍA PORTADILLAS

Autor desconocido. (2019). "X una asamblea constituyente". [Imágen]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B4duoHkJrSq/?utm_source=ig_web_copy_link

Autor desconocido. (2020). "No hay libertad sin desobediencia". [Imágen]. Recuperado de [https://www.instagram.com/p/B9k2lQBp\]-DI/?utm_source=ig_web_copy_link](https://www.instagram.com/p/B9k2lQBp]-DI/?utm_source=ig_web_copy_link)

Autor desconocido. (2020). "----". [Imágen]. Recuperado de [https://www.instagram.com/p/B9VZbkYJZ\]2/?utm_source=ig_web_copy_link](https://www.instagram.com/p/B9VZbkYJZ]2/?utm_source=ig_web_copy_link)

Beas, Rosita. (2020). "La revolición será Feminista o no será" [Imágen]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B9cUzuNnuG1/?utm_source=ig_web_copy_linkRosita

Caiozama (2019). "Normalidad Neoliberal" [Imágen]. Recuperado de https://www.instagram.com/p/B5MM46rF8Cb/?utm_source=ig_web_copy_link

Neftali Garrido (2020). "Mujer capucha" [Imágen]. Recuperado de <https://www.cuartopoder.mx/gente/vandalas-la-grafica-feminista-chilena/344275/>

Rodrigo Garrido (Reuters) (2019). "Si no hay justicia, hay funa":l" [Imágen]. Recuperado de https://www.cnnchile.com/pais/reportaje-funas-mujeres-violencia-genero_20191217/

Warburg, A. (2010). "Panel 46". [Imágen]. Atlas Mnemosyne. Ediciones Akal.

