



**CACEROLAZO.**  
**Relaciones mediales entre cacerola y  
kultrún en la protesta social de mujeres:**  

---

**diseño experimental de un muro sonoro.**

**Proyecto de Título**  
Diseño, Mención Visualidad y Medios  
**Marianne Jure Contreras**

Profesor guía Cristián Gómez Moya





**CACEROLAZO.**  
**Relaciones mediales entre cacerola y**  
**kultrún en la protesta social de mujeres:**  
diseño experimental de un muro sonoro.

Proyecto de Título  
Diseño, Mención Visualidad y Medios

**Marianne Jure Contreras**

Profesor guía Cristián Gómez Moya

---

Santiago, Chile 2022

## Agradecimientos

A mis padres, por su apoyo incondicional durante este largo proceso y por creer en mí.

A mis amigas, Maca, Javi y Cote, por sus palabras y actos de aliento todos estos años de estudios.

A Silvana, por su compañía en las calles al realizar esta investigación.

Al profesor Cristián Gómez, por su guía, consejos y conocimiento compartido en este proceso.

Gracias a estos vínculos reforzados a través del tiempo, he podido llegar a esta instancia. Agradezco y aprecio profundamente cada uno de los momentos compartidos que me ayudaron a crecer.

---

## Abstract

**CACEROLAZO. Relaciones mediales entre cacerola y kultrún en la protesta social de mujeres,** es un proyecto que bajo una metodología de carácter experimental propone la creación de diseño medial con un propósito interactivo, como forma de abordar relaciones plurinacionales entre diseño, objeto y género identificadas mediante la investigación de la cacerola como acción (cacerolazo).

La creación medial se presenta como síntesis visual y sonora de los elementos analizados a lo largo de la investigación, acercando al reconocimiento de relaciones entre objetos y sonido en el territorio.



# ÍNDICE

7	Introducción		
<b>8</b>	<b>  Parte I  </b>	<b>89</b>	<b>  Parte III – PROYECCIÓN  </b>
9	Planteamiento del problema	90	Propuesta conceptual
11	Diagrama de sistemas	91	Propuesta proyectual
12	Variables generales	101	Metodología proyectual
14	Variables específicas	103	Investigación de campo
16	Objetivos	109	Matriz de análisis de datos
16	Preguntas de investigación	110	Estudio de tipologías
17	Justificación		
<b>20</b>	<b>  Parte II - MARCO TEÓRICO  </b>	<b>118</b>	<b>  Parte IV - REALIZACIÓN  </b>
21	Mapa documental	119	Relato del muro
28	Objeto documental	121	Elementos gráficos
29	Capítulo 1 El cacerolazo en Chile	129	Elementos sonoros
	1.1 Surgimiento en Chile	132	Propuesta visual
	1.2 50 años de cacerolazos	135	Sistema de sonido
43	Capítulo 2 Relación cacerola-mujer	141	Soporte y visualización
	2.1 Rol de género, el espacio público y privado.	145	Tabla de costos
	2.2 La cacerola y la mujer		
49	Capítulo 3 Doble condición: cacerola-cacerolazo	147	Conclusiones
	3.1 El objeto de diseño	152	Anexos
	3.2 Intervención Medial	157	Fichas de fuentes bibliográficas
	3.3 Resignificación	168	Fuentes bibliográficas
	3.4 Carácter ritual		

# Introducción

El nacimiento de este proyecto tiene un objetivo bien definido: dejar testimonio y dar un homenaje a lo que significa la memoria cultural a través de objetos que se vuelven simbólicos, como lo es la cacerola, un objeto que presenta una construcción de género vinculada a la mujer y que es utilizado en el espacio privado en un ambiente cotidiano en torno a lo nutricional, pero que luego pasó a ser utilizado en el espacio público donde su relación forma-función fue resignificada a manos de mujeres manifestantes, quienes dieron uso de las características sonoras y formales de la cacerola mediante la protesta llamada cacerolazo.

Como resultado la cacerola desarrolló un nuevo lenguaje de formas y sonido, la concavidad de estas se fue deformando y generando nuevas texturas en su materialidad, mientras que el sonido que emanaba de ellas se convirtió en una voz colectiva de representación. Convirtiéndose con el pasar de los años en un objeto representativo de la cultura popular en la protesta chilena.

La manera en que la cacerola es utilizada en los cacerolazos denota una relación ritual, un actuar del inconsciente colectivo que impulsó a golpear elementos como una acción primigenia para llamar la atención y comunicarse con el resto mediante un objeto de fácil alcance. Esta ergonomía en la acción performática se vio fuertemente relacionada con el uso originario del kultrún a manos de la mujer mapuche, encontrando una correspondencia en el empleo de ambos objetos tanto en lo simbólico como en lo háptico. El cacerolazo podría considerarse una acción contemporánea de prácticas sonoras pasadas, que continúan siendo empleadas por mujeres.

Entendiendo esto, se busca comprender la capacidad que presentan los objetos de diseño de reconfigurarse, y a la vez de reconfigurar entornos, espacios y personas.

# PARTE I

# Planteamiento del problema

Cacerolas, las cuáles definimos como utensilios domésticos se han presentado como objetos cotidianos de no mucho interés fuera de contextos gastronómicos, por lo que históricamente encontraban su implementación a mano de la mujer en el espacio privado. Debido a esta correspondencia mutua ellas serían los individuos idóneos que podrían develar nuevas prácticas para dicho objeto de diseño, descubriéndose en el caso que nos compete, nuevas aplicaciones ante la tensión del objeto, la mujer y su contexto político.

Los significados de este objeto han sufrido diversos cambios en el ecosistema tratado, 1971-2021, aquello se explica en cuanto que este objeto cacerola se vuelve foco central de atención en la memoria colectiva escenificada en el Chile de la década de los 70 durante el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) de Salvador Allende.

Poseer una olla, pero no tener nada que echar en su interior simboliza la miseria total. <sup>1</sup>

Dicho gobierno presenta periodos de crisis y conflictos sociales marcados por protestas que criticaban la administración del abastecimiento de bienes hacia la población y la creciente crisis económica.<sup>2</sup>

Al asociarse el rol femenino a lo doméstico y por ende ligado al rol de madre, se presentaba una inclinación maternal y de sacrificio producto de la búsqueda de la supervivencia de la familia en dicho contexto. Es así como las demandas por el desabastecimiento de alimentos fueron la principal motivación que reunió a colectivos de mujeres a buscar la manera de dar lugar a la voz de la mujer y las necesidades de la familia en el mundo de la política; motivo por el cual surgió un objeto elemental, la idea de la mujer y su relación doméstica en pos de la falta de alimentación, de este modo aparece en escena la cacerola.

La cacerola en este contexto histórico correspondería a un utensilio elemental en la cocina de todo hogar chileno, pudiendo estar a la mano de toda mujer sin distinciones de clase social, por ende, convirtiéndose en un símbolo organizacional altamente difundido y aceptado por su directa alusión a la mujer y a la falta de alimentos, el cual sería capaz de representar las demandas colectivas y ser comprendido en su significado por quienes le presenciaran.

La participación y diversificación de mujeres en organizaciones comunales, se vio marcada por el alto porcentaje de mujeres amas de casa “En 1970, sólo 20% de las mujeres trabajaban fuera de su casa, y la mayoría de las que lo hacían eran o trabajadoras domésticas o profesionistas de clase media, no obreras”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Bee Wilson, *La importancia del tenedor: Historias, inventos y artilugios de la cocina* (Madrid: Turner Noema, 2013),49.

<sup>2</sup>Pedro Milos, *Chile 1971: El primer año de gobierno de la Unidad Popular*. (Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013),56.

<sup>3</sup>Margaret Power, “La unidad popular y la masculinidad” *La Ventana* No. 6 (1997): 251.

En consecuencia, en el año 1971 se vive el primer cacerolazo en Chile, conocido en ese entonces como la Marcha de las Cacerolas Vacías realizada el 1 de diciembre de 1971 (Ver Anexo 1).

...A diario vemos que no hay carne, pollos, leche, fideos y otros alimentos esenciales, y cuando se encuentran, hay que pagar precios que están muy lejos de nuestros recursos”. El artículo pedía a las mujeres que llevaran consigo cacerolas para destacar la falta de alimentos. (...) y que las mujeres podrían usar las cacerolas de cascos, “si fuere necesario”.<sup>5</sup>

Durante esta manifestación instaurada por mujeres chilenas se dio paso a un nuevo uso para las cacerolas, las cuales no fueron tan solo sostenidas en sus manos, sino que, fueron golpeadas con sus tapas o utensilios de cocina, resultando de aquello una producción ensordecedora de ruido nunca experimentado en una manifestación.<sup>6</sup>

La producción sonora presente en la manifestación dio razón a considerarle una protesta sonora, lo que corresponde a una performatividad sonora que irrumpe en el espacio por la producción de ruido, con la razón de hacerse oír buscando una respuesta del escucha, constituyendo así una voz masiva con un solo propósito; en consecuencia, la politización del sonido de la cacerola.

El objeto cacerola fue volcado en su significación política nuevamente al ser implementado años posteriores donde el sonar de las cacerolas en conjunto con otras manifestaciones ya no fue empleado solo por mujeres, sino que por toda persona en pos de protesta.

En relación con el uso de cacerolas durante dictadura, señala Manolo fundador del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU):

La cosa es que ese día en la tarde, en forma espontánea, aquí nadie se puede arrogar que el producto de lo nuestro ocurrió. Fue absolutamente espontáneo. [...] La idea era hacer un cacerolazo: tocar las ollas. Pero resulta que, llegada la hora, empieza a salir la gente a la calle, con ollas, cacerolas, a tocar. Pero masivamente; no eran dos o tres en la esquina.<sup>7</sup>

<sup>5</sup>Margaret Power, *LA MUJER DE DERECHA. El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*. (Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2008), 175.

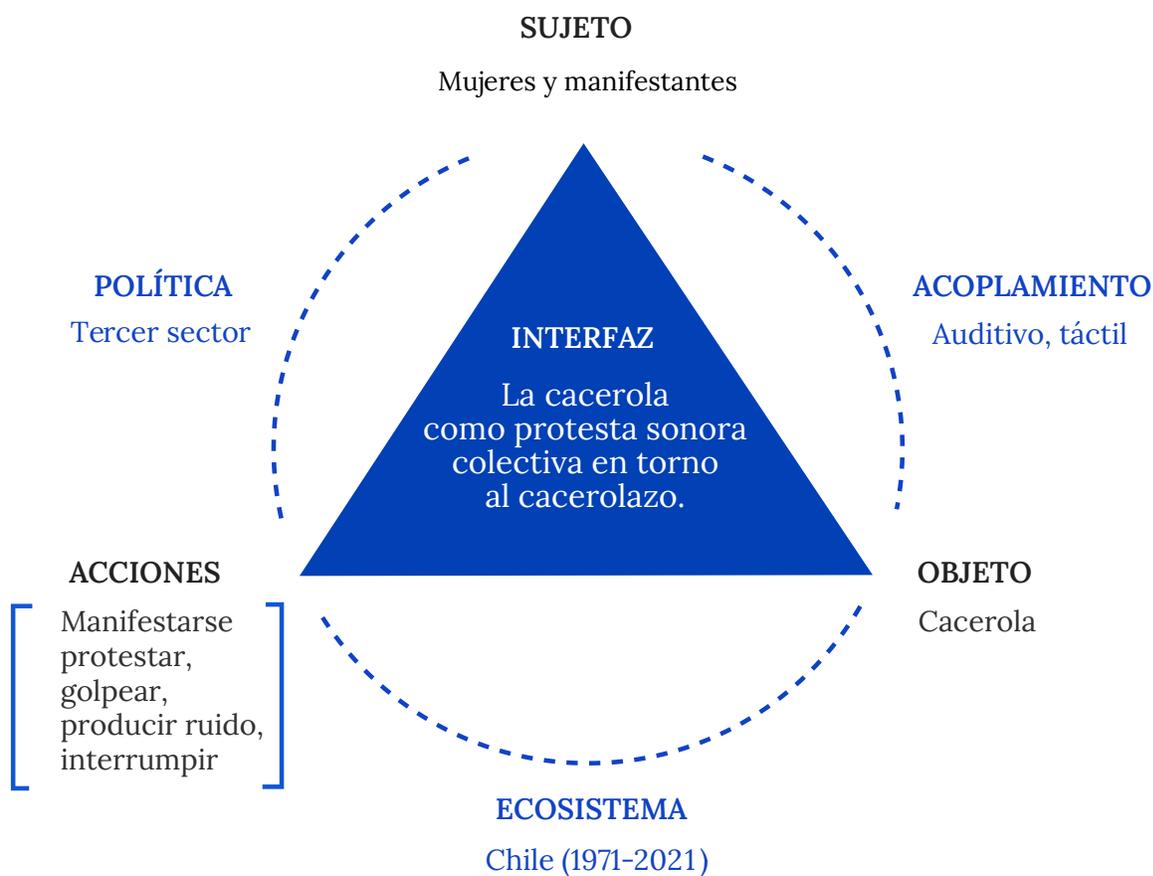
<sup>6</sup>Power, “La unidad popular y la masculinidad”, 181.

<sup>7</sup>Nicolás Acevedo, “El pueblo en llamas. Los orígenes y significados de las protestas populares de 1983 desde la memoria de los militantes del MAPU (Lautaro)\*”, *Dossie* (2012): 106.

De este modo, tanto en dictadura como en democracia, el objeto cacerola transitó por periodos relevantes de la historia de Chile, estableciendo un vínculo epistemológico de la cacerola y su función en cacerolazo, construyéndose políticamente hasta llegar a las implementaciones que presenciamos hoy; en las que se produce una polifonía por el ampliado repertorio de elementos que buscan reproducir el sonido de la cacerola, como lo es por medio de sartenes, pailas, lecheros, latas, fierros, rejas, barandas, etc.

En la búsqueda por comprender las transformaciones de la cacerola en Chile hasta el escenario, se devela la necesidad del estudio de los aspectos sonoros y materiales del objeto de diseño cotidiano vinculados a la mujer, que además incide en puntos de encuentro entre política y performatividad, punto de encuentro que presentaría características rituales en la acción performática.

## Diagrama de sistemas



## Variables generales

### **ECOSISTEMA**

Chile (1971-2021)

El ecosistema comprende desde la fecha del primer cacerolazo en Chile realizado durante el gobierno de Salvador Allende en 1971 hasta el año 2021, esto por la presencia continua de cacerolazos a través de los años hasta el día de hoy. El ecosistema donde se lleva a cabo la interfaz se ve representado en contextos donde las problemáticas sociales alcanzan un punto alto de convergencia en la conciencia ciudadana.

En consecuencia, se ven aumentados los colectivos sociales y movilizaciones políticas, en sus inicios concentrados en el centro de Santiago, pero hoy en día multiplicados en todo el país. E integrando problemáticas no solo del ámbito político organizacional del país, sino que de igual modo ámbitos sociales y/o comunales.

Esto será visto en la investigación con movimientos de agrupaciones estudiantiles, pueblos originarios, trabajadores, feministas, etc. Por ende, se engloban los contextos históricos que dan incorporación del cacerolazo como manifestación, dando uso de los espacios tanto públicos como privados.

A través del uso de distintos instrumentos para producir ruido los colectivos se constituyen como actores que ocupan el espacio público y la arena política.<sup>8</sup>

### **ACOPLAMIENTO**

Táctil, auditivo

La aproximación de los sujetos al objeto cacerola se da mediante el tacto, dado el requerimiento táctil y manual que implica su utilización tanto en su uso doméstico como en el de protesta.

La manifestación requiere de la utilización de artefactos de uso manual para la producción de ruido; esta producción de ruido a través de la cacerola cumple con el elemento auditivo de irrupción sonora en el espacio, hecho que hace posible su denominación de protesta sonora, en su necesidad de hacerse oír. Es a través de esta performatividad sonora que se dan los procesos socioculturales y experiencias de escucha que han sido situadas históricamente por medio de los cacerolazos.

<sup>8</sup>Alan Granados, «La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México» (Tesis doctoral, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018):148.

Ambos elementos (táctil y auditivo) deben estar presentes para realizar y percibir la totalidad de la forma de protesta, ambos sentidos se valen en conjunto para cumplir la relación: sonoridad y acción colectiva.

Son, probablemente, el mecanismo más directo de “sonorización de resistencia” (...) nos obliga a reconceptualizarlo como una estrategia comunicativa y de producción de sentido, (...) el ruido, entonces puede ser escuchado no solamente como síntoma (...) del desorden, pero como evidencia y catálisis ocasional del cambio cultural.<sup>9</sup>

## **POLÍTICA**

Tercer sector (colectivos sociales)

La política se incorpora desde el tercer sector al estar ligado a la sociedad civil que conforma colectivos sociales sin la participación directa de instituciones del Estado, aquello en pos de manifestar o incidir en aspectos políticos y/o sociales del país.

Este sector, en el marco inicial del ecosistema está ligado a las mujeres como precursoras en la utilización de cacerolas en el ámbito político, generando las primeras movilizaciones colectivas en torno al cacerolazo en Chile como la “Marcha de las Cacerolas Vacías”.

Esta forma de protesta se ha diversificado a través del tiempo en variados ejes políticos, pasando de protestas contra la Unidad Popular a protestas en oposición a la dictadura de Augusto Pinochet, movimientos que han sido dispuestos como ejemplo para las manifestaciones con cacerolas posteriores, estos nuevos colectivos al igual que sus precedentes buscan generar resistencia al intervenir en la estructura social y/o política del país.

<sup>9</sup>Ibid 212.

## Variables específicas

### OBJETO

#### Cacerola

La cacerola corresponde a un utensilio de uso doméstico, específicamente para cocinar, este consiste en un recipiente de uno o dos mangos, presenta una forma cilíndrica de base profunda, la cual puede poseer diversas materialidades dependiendo de su origen y función específica, estas pueden ser teflón, acero, cerámica, aluminio, barro, cobre, entre otros.

Este objeto dentro del ecosistema planteado es utilizado como artefacto sonoro, por ende, los que presentan materialidad metálica son mayoritariamente utilizados por su resonancia. Este objeto es manipulado tanto física como sonoramente para llevar a cabo la manifestación conocida como cacerolazo.

Corresponde a un objeto fundamental que cumple con características sin las cuales el cacerolazo no podría llevarse a cabo<sup>10</sup>, ya que independiente del elemento que la golpee para producir sonido, solo existirá el cacerolazo al estar presente una cacerola.

### SUJETO

Mujeres, manifestantes (colectivos sociales).

Los sujetos ligados a la interfaz y al objeto dentro del marco social corresponden a dos grupos, primeramente, las mujeres chilenas quienes construyen la relación mujer-cacerola, debido a la representación histórica de la figura femenina como pilar a la hora de velar por el cuidado de la familia al ser vinculada con la crianza y la alimentación.

En el ecosistema trabajado la mujer se ve fuertemente relacionada a la actividad doméstica y al vivir en torno a la familia, lo que se ve explicado por el leve porcentaje de mujeres que trabaja fuera del hogar durante el Chile de la década de los setenta<sup>11</sup>.

Por ende, este sujeto desarrolla a lo largo del tiempo una relación estrecha con utensilios del ámbito doméstico, en este caso la cacerola, siendo así el sujeto que transforma la función original del objeto cacerola a una aplicación de protesta.

<sup>10</sup>En relación Lao Tse señala "Modelado el barro se hacen los recipientes, y es su espacio vacío lo que los hace útiles (...) Lo que existe sirve para ser poseído. Lo que no existe sirve para cumplir una función" (1955), 47.

<sup>11</sup>Power, "La unidad popular y la masculinidad." *La Ventana* No. 6 (1997): 250-252.

En segundo lugar, se presentan los manifestantes quienes participan de la protesta sonora colectiva, aquellos que han hecho uso del objeto cacerola durante cacerolazos. Corresponden a grupos de todas edades y géneros, que no necesariamente comparten una ideología política, sino que, se reúnen ya sea física o sectorialmente dando a conocer una demanda común, debiendo poseer cacerolas a manera de conformar un colectivo para su realización.

Dada la versatilidad de la protesta, los colectivos que han de utilizarla han aumentado con el pasar de los años, alejándose de la exclusividad de la mujer.

## **ACCIONES**

Manifestarse (protestar, golpear, producir ruido, interrumpir).

Teniendo en cuenta que los cacerolazos se componen de colectivos sociales, la acción política que realizan a través de ello es manifestar sus demandas y/o puntos de vista, esto por medio de la producción de ruido, golpeando cacerolas para irrumpir en el ambiente y llamar la atención. Acción que se genera por medio de vínculos sociales y/o políticos, organizados en un tiempo y espacio, con el fin de dejar constancia de un pensamiento colectivo.

...la alusión a una acción que consiste en golpear “cacerolas” no solo como una expresión sonora, ni una expresión coloquial, sino como la expresión de un estado de percepción social en torno a un conjunto de acontecimientos propios del contexto social inmediato, como es el descontento social de la ciudadanía.<sup>12</sup>

Al realizarse sectorialmente se da espacio a un mayor número de manifestantes y amplitud espacial, esto dada la posibilidad de adherirse desde domicilios sin necesidad de agruparse de manera presencial. Por otro lado, hay quienes hacen uso de esta manifestación de forma espontánea, al realizarla a la par con otras manifestaciones colectivas como lo son las marchas.

Correspondiendo el cacerolazo a una forma de manifestación no excluyente, pudiendo conformar un mayor colectivo en conjunto a diversas manifestaciones con un fin en común.

<sup>12</sup> Raúl Bendezú, “La estrategia del “cacerolazo” como dinámica de complejidad en los procesos de cohesión y articulación social en Chile: práctica semiótica y significación estratégica”, *Civilizar* 03. (2016):154.

## Objetivo general

Explorar los usos sonoros del cacerolazo, como artefacto medial de protesta de las mujeres, para identificar otras relaciones plurinacionales entre diseño, objeto y género.

## Objetivos específicos

- Estudiar la cacerola para comprender su construcción histórica de protesta.
- Identificar el acto del cacerolazo a través de colectivos sociales que le dan uso.
- Analizar el sonido producto del cacerolazo como ruido colectivo, símbolo de protesta.

## Preguntas de investigación

- ¿Cómo se produce históricamente la relación cacerola y protesta?
- ¿Qué reconfiguraciones ha producido el objeto de diseño al utilizarse en cacerolazos?
- ¿Existe una relación ritual en el uso de las cacerolas durante cacerolazos?

## Justificación

En los últimos años, los movimientos y políticas sociales se han convertido en áreas de investigación recurrentes en el Chile actual, sobre todo luego del estallido social del 18 de octubre de 2019, el cual se caracterizó por el amplio espectro social que abarcó<sup>13</sup>, en donde resurgió la memoria colectiva y se generaron nuevas construcciones visuales que marcaron de manera pregnante la identidad colectiva.

Se presentaron situaciones en las que se vieron implementadas diversas formas de manifestación según las vivencias y políticas de cada sujeto presente. Dentro de ellas, y abarcando gran parte del territorio nacional fueron los cacerolazos, los cuales se escucharon de manera constante durante aquél mes de octubre.

Fue así como esta forma de manifestación parecía no tener límites ideológicos dada la versatilidad de demandas en las cuales ha sido utilizada a lo largo de la historia del país, la amplia representatividad política que ha demostrado incita a indagar cuáles fueron los espacios culturales donde fue construida esta forma de manifestación que tiene como protagonista a un objeto cotidiano.

Comprendiendo así la importancia de la memoria colectiva en procesos políticos anteriores y cómo la utilización de estos objetos vuelve a ser traducida de diversas maneras al pasar de un contexto histórico a otro.

–en particular los cacerolazos–, son formas que establecen semejanzas y diferencias al interior de la marcha, es decir, delimitan la identidad de un contingente; además, ayudan a construir la presencia del actor colectivo –como presencia física en el espacio y como tiempo presente, es decir, como actualidad de la lucha-.<sup>14</sup>

Al abarcar el objeto cacerola se buscan evidenciar los espacios que fueron instaurados en la cultura popular por la mujer chilena a través de la cacerola, para ello se busca comprender cómo se gesta la relación mujer–cacerola, relación que pareciera presentar relaciones originarias que marcaron los medios para que la mujer se viera representada por este objeto hasta el día de hoy, tanto por su uso como por sus relaciones afectivas.

A través del tiempo este espacio destinado a la mujer fue reconfigurado y transformado en una protesta que hoy congrega no solo a mujeres, sino que, a distintos actores sociales, todo colectivo, adulto, joven o niño, que sin embargo, hoy en parte no advierten en pos de qué son utilizadas estas materialidades, más bien son empleadas por su efecto reproductivo sin una clara conciencia. Transformando el rol de la mujer en una identidad pasajera que dio uso del cacerolazo.

<sup>13</sup> BBC News. “Protestas en Chile: la histórica marcha de más de un millón de personas que tomó las calles de Santiago”, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50190029>

<sup>14</sup> Alan Granados, «La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México» (Tesis doctoral, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2018),297.

...con la irrupción de los objetos, las cosas, los no humanos, los espíritus, etcétera, a la órbita de la teoría social se ha enriquecido, considerablemente, la explicación de lo que es la vida y cómo se constituye en mundos.<sup>15</sup>

Tras los 50 años en que se gesta esta manifestación, el uso original de la cacerola continúa transformándose en un acto político. Por ello, la investigación se enfoca en la cacerola como una búsqueda de rescatar la política de los artefactos a manos de mujeres, al preguntarnos qué les precede y qué procesos u hechos los han determinado como un objeto apto y propicio para movilizaciones políticas, y cómo fueron establecidas relaciones de poder a través de él, como señala Escobar:

...proviene de examinar cómo los 'objetos' y las instituciones incorporan lógicas de poder y normalización.<sup>16</sup>

Es de importancia reconocer cómo el sonido puede ser transformado políticamente, a la vez que el artefacto mismo, dándose estudio a lo morfológico de la cacerola en cuanto a su materialidad, funcionalidad, y sonido característico; esto se trabajará apoyado de autores como Bruno Latour, Flora Dennis, Arturo Escobar, entre otros.

Al traer el sonido y la auralidad a primer plano, (...) se cuestiona el énfasis excesivo que los estudios críticos del diseño han puesto en lo visual.<sup>17</sup>

Proponer la relevancia histórica del objeto cacerola, por ende, ampliar el análisis del cacerolazo chileno, retratando el cambio social a través del artefacto de diseño que da uso. De este modo, se trata con un objeto de diseño que funciona como un medio arqueológico de importancia para el ámbito del diseño, siendo capaces de reconocer que a través de procesos históricos los objetos como los conocemos en su estado natural, en su estado inicial de creación, pueden ser reconfigurados.

Se busca crear conocimiento y conciencia de cómo los artefactos mediales pueden ser articulados en diferentes momentos de la historia causando diferentes impactos culturales y objetuales bajo una misma implementación.

El diseño, en este sentido, no transforma el mundo; es, más bien, parte del mundo que se transforma a sí mismo (...) Es, en la esencia, una correspondencia. Como tal, no tiene punto de principio particular o punto final, y nadie sabe lo que resultará de ello.<sup>18</sup>

Tonkinwise: "sobre todo los diseñadores, debemos estar mucho más empapados en versiones ontológicas de lo que significa el diseño y sobre lo que es y puede ser el humano que es diseñado y diseña" (2014a: 7).<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Arturo Escobar, *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*. (Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016), 144.

<sup>16</sup> *Ibíd* 76.

<sup>17</sup> Escobar, *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*, 151.

<sup>18</sup> Gunn, Wendy., Otto, Ton and Smith, Rachel Charlotte. *Design Anthropology Theory and Practice*. (London: Bloomsbury, 2013), 146.

<sup>19</sup> Escobar, *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*, 155.



# PARTE II - MARCO TEÓRICO

## Mapa documental

Este mapa documental contextualiza el uso de cacerolas en manifestaciones colectivas, a modo de generar una panorámica de los años en los que se ha visto la implementación de cacerolazos en Chile.

	1971	1972	1973
DOCUMENTO			
MANIFESTACIÓN	<p><b>1 de diciembre</b>            "Marcha de las Ollas Vacías"            Ante el desabastecimiento de alimentos durante el Gobierno de Salvador Allende.</p>	<p><b>11 octubre 1972</b>            Olla común durante paro indefinido del Gremio de los camioneros.</p>	<p>Salvador Allende junto a pobladores en realización de olla común.</p>
FUENTE	Memoria Chilena	El Universal Chile	Biblioteca Virtual Salvador Allende Gossens

1977



Olla común en la capilla de San José Obrero. Comuna de Lo Espejo.

Chile del Ayer

1980



OLLAS COMUNES

8 de noviembre  
Olla Común de Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo.

Museo de la memoria y los derechos humanos

1982



Julio  
Olla común realizada en Lo Hermida.

Museo de la memoria y los derechos humanos

1983



8 de septiembre 1983  
Cacerolazo en contexto de Protesta Nacional.  
Fotografía llamada EN FAMILIA, "Fuera Pinochet Asesino"

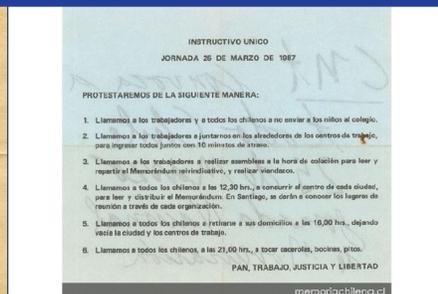
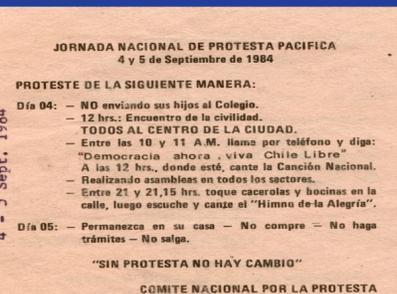
Museo de la memoria y los derechos humanos

1984

1985

1986

1987



4 y 5 de septiembre  
 Panfleto del Comité Nacional por la Protesta, Jornada Nacional de Protesta Pacifica.  
 I

17 de septiembre  
 Olla común en población 'La victoria'.

4 de junio  
 Panfleto de instrucción a la población sobre las acciones a realizar durante Jornada de Protestas.

25 de marzo  
 Instructivo único de Jornada de Protestas.

Biblioteca del Congreso Nacional

Archivo Historico Serpaj

Biblioteca del Congreso Nacional

Memoria Chilena

1988

1989

1990

1992



5 de octubre  
Se realiza plebiscito nacional.  
Fotografía realizada en acto político favorable al "NO".

18 de abril  
Cacerolazo, plano contrapicado de mujer, batiendo las tapas de sus ollas.

24 de octubre  
"Preparación de una olla común".

Diciembre  
Boletín del Comando Nacional de Ollas Comunes.  
Año 1. Número 4. 1992.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Archivo Fortín Mapocho

Archivo Ortín Mapocho

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

2011

2012

2013

2014



**4 de agosto**  
 Cacerolazo por la educación.  
 Primer cacerolazo desde el  
 retorno a la democracia.

**15 de marzo**  
 Mesa del Movimiento Social por  
 Aysén hace llamado a todos los  
 chilenos y chilenas a solidarizar,  
 mediante un caceroleo nacional.

**10 de julio**  
 Cacerolazo de los trabajadores,  
 jornada de paralización nacional,  
 por estudiantes y trabajadores.

**29 de abril**  
 Barricadas y cacerolazos por la lenta  
 reconstrucción tras el terremoto,  
 Iquique.

Captura de Video en: Radio Uchile

Captura de Video en: Radio Uchile

Opal Prensa

La Estrella de Iquique

2015

2016

2017

2018



**1 de julio**  
Cacerolazo por la inseguridad en el sector oriente. Convocada por y para vecinos sector oriente exclusivamente.

**10 de agosto**  
El movimiento No + AFP convoca a la primera marcha en contra del sistema de pensiones, Alameda.

**24 de julio**  
Movimiento No+AFP conmemora primer año de existencia, se realiza cacerolazo en Santiago y regiones del país.

**18 de noviembre**  
Cacerolazo exigiendo justicia por el asesinato de comunero mapuche Camilo Catrillanca, y por la paz en La Araucanía.

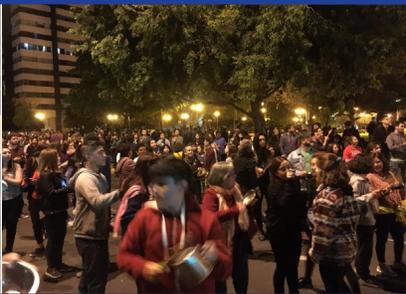
Duna Noticias

Soy Chile

Diario Werken Rojo

Agencia Uno

2019



**18 de noviembre**

Espontáneo cacerolazo en distintos lugares de Chile para protestar por el alza del pasaje en el Metro de Santiago en apoyo a el alzamiento estudiantil.

Bio Bio Chile

2020



**18 de mayo**

Marcado cacerolazo en El Bosque y Estación Central, por falta de alimentos y trabajo, debido a pandemia por COVID-19.

La Izquierda Diario

2021



**18 de octubre**

Convocatoria en Plaza Dignidad, a dos años del estallido social.

Fotografía: Marianne Jure

# Objeto documental

## Bitácora

El objeto documental utilizado corresponde a una bitácora, esta presenta las relaciones exploradas a través de imágenes y registros de dibujo, para la profundización del proceso de análisis de los objetos y sujetos.

A lo largo de la investigación se presentan capturas de esta bitácora las cuales comprenden reflexiones, análisis y analogías a modo de identificar los puntos de encuentro y relaciones identificadas tras el seguimiento de la cacerola y el kultrún en sus contextos político-sociales.



# CAPÍTULO 1

## El cacerolazo en Chile



Archivo Fortín Mapocho.  
Fotógrafo: Ricardo González.  
Agosto 30, 1988.

## 1.1 Surgimiento en Chile

Si bien se desconoce una conexión con el cacerolazo chileno, la primera aplicación de la cacerola en forma de protesta política se remonta a Francia durante el siglo XIX, en donde se hacía uso de una tradición medieval de humillación conocida como *charivari* la cual consistía en emitir la mayor cantidad de ruido posible con elementos metálicos ante una acción inmoral, como desde uniones matrimoniales hasta en oposición del régimen de Luis Felipe I<sup>20</sup>, el cual fue reconocido por impulsar el surgimiento del proletariado. Debió pasar casi un siglo para que se viviera una situación similar en Chile, del mismo modo por opositores a las figuras de poder y su forma de gobernar.

El concepto cacerolazo surge en Chile en un contexto donde tiene lugar una serie de acontecimientos revolucionarios relacionados a la desaprobarción del gobierno de turno en el Chile de 1970, con Salvador Allende quien logra convertirse en el primer candidato socialista en llegar a la presidencia a través de las urnas<sup>21</sup>.

Meses tras asumir Salvador Allende la presidencia el 3 de noviembre, y tras aceptar firmar el Estatuto de Garantías Democráticas, las radicales medidas que procedió a implementar su gobierno provocaron inquietud tanto en la ciudadanía como en altos cargos, entre ellas La Ley de Reforma Agraria y la Ley para la Nacionalización de la Gran Minería del cobre.<sup>22</sup>

Al implementarse la distribución del ingreso, se vio concretamente reflejado un incremento en el consumo de bienes por el aumento del poder adquisitivo, esto provoca los primeros síntomas de agotamiento económico con relación al desabastecimiento, inicialmente en productos alimenticios como el pollo y la carne, detonante que llevó a un exponencial levantamiento y conflicto social que compete al cacerolazo que estaba por gestarse.<sup>23</sup>

Fue en el año 1971 en lo que principalmente las mujeres de la burguesía se adelantaron, entrando en acto de presencia política y social, mediante demandas ante el desabastecimiento.

Este temprano levantamiento en tan solo el primer año del Gobierno de la Unidad Popular correspondería al punto inicial de la ofensiva que gestaba la oposición al gobierno, estrategia en que los medios de la derecha tomaron las ideas de género para la búsqueda del apoyo ciudadano, en este caso, ante el desabastecimiento de alimentos el rol de la mujer se vio como un punto de inflexión importante a la hora de las necesidades de la familia, resultando en ellas una motivación por la cual ingresar en el mundo de la política de manera aún más participativa.

<sup>20</sup> France Culture. "De la Monarchie de juillet à François Fillon, petite histoire de la casserole comme outil politique". <https://www.franceculture.fr/histoire/de-la-monarchie-de-juliet-francois-fillon-petite-histoire-de-la-casserole-comme-outil>

<sup>21</sup> Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, "Reseña Biográfica Salvador Allende Gossens", [https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas\\_parlamentarias/wiki/Salvador\\_Allende\\_Gossens](https://www.bcn.cl/historiapolitica/resenas_parlamentarias/wiki/Salvador_Allende_Gossens)

<sup>22</sup> *Ibíd*

<sup>23</sup> Leonardo Melo, «Las Juntas de Abastecimiento y Precios: historia y memoria de una experiencia de participación popular. Chile 1970-1973» (Tesis Licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2012), 30-1.

Las mujeres de la burguesía, respondiendo al llamado de la DC y del Partido Nacional, manifestaron blandiendo ollas para protestar contra una penuria que aún no existía.<sup>24</sup>

De modo que comenzaban a gestarse organizaciones de mujeres que buscaban maneras de manifestarse contra la escasez y el socialismo, así surgiendo la figura de la cacerola. Diversas son las teorías de cómo surge esta relación, si fue teniendo como referencia la Marcha de la Familia de Brasil en 1964, o si bien fue un resultado completamente ideado durante las organizaciones de mujeres y el apoyo de oposición.

### **Marcha de las Cacerolas Vacías**

Surge entonces la manifestación conformada por mujeres conocida como la “Marcha de las Cacerolas Vacías” que se lleva a cabo el 1 de diciembre de 1971, a 13 meses del inicio del gobierno de Salvador Allende, donde días previos un artículo en los diarios El Mercurio y Tribuna invitaba a las mujeres a participar de la “Marcha de la Mujer Chilena” (la cual pasaría a ser la Marcha de las Cacerolas Vacías) la cual indicaba no contar con la vinculación de ningún partido político, e incentivaba la diversidad de clases sociales. Destacaba como fundamental la participación de toda mujer que apoyara la causa, y que además asistiera a la convocación trayendo consigo una cacerola vacía para manifestarse.<sup>25</sup>

Mientras desfilaban algunas manifestantes golpeaban cacerolas vacías. Tribuna informó que las protestas con cacerolas habían pasado al sur desde Santiago hasta Rancagua, donde está la inmensa mina de cobre El Teniente.<sup>26</sup>

Sin embargo, antes de profundizar en aquello, a manera de visualizar de qué modo escalan las movilizaciones de mujeres y su relación con la cacerola, se vuelve necesario analizar las limitaciones de las chilenas y su falta de representatividad.

La política de mediados del siglo XX aún era considerada una actividad masculina, por ende, se volvía necesario el reconocimiento y participación de la mujer en aquella esfera para enfrentar la exclusión de sus problemáticas. El espacio público vendría a presentarse como el lugar donde se distinguiría la pluralidad y la acción. Ya que al verse vetadas de él a las mujeres, se limita el “ver y oír a los demás” al igual que el “verse y oírse a sí mismo”<sup>27</sup>.

La lucha de la mujer ha sido y sigue siendo lucha por el reconocimiento social. La maltrecha identidad social de las mujeres demanda, para dejar atrás la exclusión sistemática de aquellos ámbitos donde se jugaba con lo socialmente valioso—el trabajo, la política, la cultura, etc.—.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Michelle Mattelart, “Comunicación y movimiento popular. Un momento emblemático. Chile 1970-1973”, *Revista Chasqui* Nro 166 (2011):79.

<sup>25</sup> El Mercurio, Santiago, 29 de noviembre 1971.

<sup>26</sup> Power, *LA MUJER DE DERECHA. El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, 181.

<sup>27</sup> Guerra, “Mujer, identidad y espacio público”, 47-8.

<sup>28</sup> *Ibid* 47.

De modo que se presentó un aumento considerable de movimientos socio-políticos de mujeres en los setentas, en los cuales las mujeres visibilizaron problemáticas que afectaban a su vivir y al de sus familias, produciéndose luchas y manifestaciones que resultaron en un distanciamiento del rol domestico que se le era asignado y normalizado, pasando a vincularse con el espacio público y la esfera política de Chile.

Es desde entonces, y en vista de las diferencias con la oposición masculina, es que las mujeres plantearon generar maneras de dar a conocer su posición de manera separatista, la Marcha de las Cacerolas Vacías. Carmen Saenz dirigente del Partido Nacional durante el gobierno de Salvador Allende, explica tres versiones del origen de esta protesta.

Primeramente, señala que esta se habría gestado en los Centros de Madres, “había una gordita chica, una mujer muy de pueblo, que dijo ¿y por qué no salimos a la calle con la cacerola vacía y la golpeamos y la golpeamos y la golpeamos?”, sobre esta afirmación Margaret Power señala que se estaría buscando validar la marcha como una de carácter popular, de diversas clases sociales, anulando el reconocimiento de la marcha como una que fue organizada por mujeres de clase alta.<sup>29</sup>

Una segunda y tercera habría sido producto de la influencia del movimiento de mujeres antiGoulart de Brasil; o el resultado de una concentración de diversas mujeres de los partidos Demócrata Cristiano, Partido Nacional y de Izquierda:

...que en conjunto habían decidido salir a la calle golpeando las cacerolas. Con el fin de destacar el aspecto “apolítico” de la marcha, añadió que muchas mujeres “independientes”, como las integrantes de Acción Mujeres de Chile, se habían unido a ellas.<sup>30</sup>

Estas versiones, y otras investigadas en diversos textos, dejan notar en su mayoría descripciones con cierta ambigüedad, lo que vuelve más patente la teoría de que la manifestación fuera organizada por altos mandos políticos:

La cobertura de la marcha en los diarios de oposición, todos ellos vinculados con algún partido político, señala la escala del apoyo partidista. Además, la presencia de brigadas juveniles masculinas del PDC, PN y Patria y Libertad (organización paramilitar de extrema derecha que acompañó a las manifestantes para su protección) plantea que las cúpulas partidistas apoyaban fuertemente la marcha.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Power, LA MUJER DE DE-RECHA. *El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, 169.

<sup>30</sup> *Ibíd.*

<sup>31</sup> *Ibíd* 171.

Sin embargo, pese a aquel llamado en los medios, solo la gran cantidad de mujeres politizadas y/o interesadas en movilizaciones dieron posible el masivo resultado que conocemos, y el desarrollo y conformación de nuevos grupos femeninos.

El 29 de noviembre de 1971 las representantes de los partidos Nacional, DC y RD, y organizadoras independientes, realizaron una conferencia de prensa, que fue extensamente relatada en el diario El Mercurio, en la cual se dio a conocer el nombre de la movilización: Marcha de las Cacerolas Vacías, y se realizaron aclaraciones pertinentes a la difusión y carácter independiente de la marcha:

...en este desfile, aunque participen mujeres militantes, no es la política lo fundamental". (...) Para transmitir la noticia de la marcha se "comunican con sus asociadas por teléfono, por recados en las peluquerías, almacenes, centros de madres o simplemente a través de amigas comunes."<sup>32</sup>

Como resultado el 1 de diciembre de 1971 se lleva a cabo la manifestación que tuvo como punto de encuentro Plaza Baquedano y el avance hacia La Moneda. Llevando consigo cacerolas y diversos utensilios de cocina para hacerlas sonar a la par de consignas como "la izquierda unida nos tiene sin comida".<sup>33</sup>

Al principio, no se atrevían, no sabían qué hacer con ella... pero de pronto, por aquí o por allá, algún grupo la hacía sonar tímidamente... hasta que vino, desatado, el rugir arrollador de miles de cacerolas vibrando en el aire de la tarde santiaguina (...) El hecho de reunirse, de ser muchas, había roto la angustia... y el poder expresarse les comunicaba una alegría que no podían explicar, que era difícil traducir en palabras, en conceptos; pero que se parecía a una liberación.<sup>34</sup>

Y las ollas no acababan nunca de reclamar. En la marcha de su estreno en sociedad tuvieron múltiples usos: la cacerola-casco, para las lluvias de piedras; la cacerola-sombrero, para los rayos del sol, etc. Pero en los días y meses subsiguientes cumplieron un solo irritante cometido: la protesta (...) Así fue como la modesta cacerola, arrancada a la paz de las cocinas, conoció la fama. Convertida en tambor de las huestes femeninas, se paseaba oronda por el territorio nacional, pese a las condenas que pendían sobre su machucada cabeza.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Power, LA MUJER DE DERECHA. *El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, 175-76.

<sup>33</sup> Carmen Gloria Godoy, "Un pasado en blanco y negro: El imaginario de la Unidad Popular y la nación en el Chile dictatorial", *Revista Chilena de Antropología Visual* Nro.18 (2011):7.

<sup>34</sup> María Correa Morande, *La Guerra de las Mujeres* (Santiago: Universidad Técnica del Estado, 1974), 32-3.

<sup>35</sup> Teresa Donoso Loero, *La epopeya de las ollas vacías* (Santiago: Gabriela Mistral, 1974), 59,62.

De esta manera la estrecha relación que poseía el artefacto cacerola con la mujer chilena de los setenta y su rol doméstico cumplió con representar las demandas asociadas, convirtiéndose en un colectivo que dio voz a mujeres en el mundo de la política ante las necesidades de la familia.

Como resultado, Chile se convierte en el primer país latinoamericano en implementar el cacerolazo con cientos de asistentes y amplia cobertura en los medios, lo que llevó a incidentes de violencia entre socialistas y opositores.

## 1.2 50 años de cacerolazos

Con el arribo de la dictadura militar de Augusto Pinochet, se vio una implementación exponencial del cacerolazo, siendo la década de los ochenta y los años posteriores al 2011 los contextos en los que mayor uso se dio de cacerolazos dados los complejos escenarios políticos y sociales que se presentaron. En este capítulo se mencionarán los principales cacerolazos de carácter masivo en Chile.

### Dictadura Militar

Durante 1983 se escuchó el primer cacerolazo tras 10 años de haber iniciado la dictadura militar, en aquellos años y a sabiendas de las persecuciones y violaciones a los derechos humanos, comenzaban a gestarse protestas ciudadanas conocidas como las Jornadas de Protesta Nacional que comprenden de 1983 a 1986, las cuales se realizaban periódicamente con el fin de accionar contra la dictadura, estas se organizaban mediante la difusión de panfletos políticos que invitaban a participar determinado día y hora de diversas manifestaciones, entre ellas los cacerolazos (Ver Anexo 2), sin embargo estas manifestaciones inicialmente no producirán gran repercusión al no ser referidas por la prensa <sup>36</sup>, y por presentar sus focos de resistencia principalmente en sectores de bajos recursos.

En abril de 1983 se emitió una declaración pública de la Confederación de Trabajadores del Cobre, la cual llamaba a una Gran Protesta Nacional y paralización general para el día 11 de mayo de 1983, incluyendo un listado de protestas pacíficas a realizar, entre ellas cacerolazos y el no realizar ningún tipo de compra.<sup>37</sup>

En consecuencia, días previos se repartían panfletos y pintaban paredes para difundir el llamado a movilizarse, aquel 11 de mayo estalla una movilización de dimensiones inesperadas. Al anochecer, en poblaciones y sectores de clase media comenzaron a oírse cacerolazos, bocinas de autos y cantos<sup>38</sup>.

...yo me reía sola, porque no podía creer que había tanta gente en las calles o en sus casas tocando, a esa misma hora, metiendo tanta bulla, con esto de las ollas, después de tantos años de silencio [...]era una bulla impresionante...<sup>39</sup>

Uno de los militantes del en ese entonces recientemente conformado MAPU Lautaro (Movimiento juvenil Lautaro) a mediados de 1982, una fracción contestataria y radicalizada del MAPU que realizaba actividades ilegales y de antidictadura relata:

<sup>36</sup> "Jornadas de Protesta Nacional", [https://es.wikipedia.org/wiki/Jornadas\\_de\\_Protesta\\_Nacional#cite\\_note-2](https://es.wikipedia.org/wiki/Jornadas_de_Protesta_Nacional#cite_note-2)

<sup>37</sup> CTC. Declaración pública de la Confederación de Trabajadores del Cobre. Princeton University Library, 1983, 2.

<sup>38</sup> La izquierda Diario, "11 de mayo de 1983: primer paro protesta contra la dictadura", <http://www.laizquierdadiario.com/11-de-mayo-de-1983-primer-paro-protesta-contra-la-dictadura>

<sup>39</sup> Nicolás Acevedo, "El pueblo en llamas. Los orígenes y significados de las protestas populares de 1983 desde la memoria de los militantes del MAPU (Lautaro)\*", 106.

No eran dos o tres en la esquina. Eran 20 y 30 y empiezan a hacerse barricadas y en todas las poblaciones. [...] Fue una lucha larga, larga. Me acuerdo que fue bastante prolongada, los pacos en las calles y nosotros, con lo que teníamos.<sup>40</sup>

No habiendo ninguna otra fórmula de protesta en las calles, porque se recibía inmediatamente un tratamiento brutal, se encontró una forma ruidosa, desde las casas, porque había toque de queda, entonces no se podía salir. Y eso tuvo mucho éxito”, asegura el historiador y académico Gabriel Salazar.<sup>41</sup>

Esta primera gran movilización dio espacio para evidenciar que a través de movilizaciones pacíficas podía existir un camino a recuperar la democracia<sup>42</sup>, y a partir de aquel momento se inicia un ciclo de protestas que culminan en 1986 en las que el cacerolazo se aplicaría de manera constante año tras año hasta el fin de la dictadura tras el último cacerolazo de mayor escala previo al ganar el NO en el plebiscito de 1988.

De este modo las movilizaciones sociales volcaron la significación que se percibía de los cacerolazos, en esta ocasión a diferencia del 1971 se realizó en contra de la dictadura militar e implementada por poblaciones de bajo estrato económico, y empleado no solo por mujeres sino por todo tipo de personas incluidos niños, dejando de focalizarse exclusivamente en la falta de alimentos y la mujer.

(Ver Anexo 3)

<sup>40</sup> *Ibid*

<sup>41</sup> El Universo, “¿Dónde se originó el cacerolazo y por qué se usa para protestar?”, <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/10/24/nota/7572179/donde-se-origino-cacerolazo-que-se-usa-para-protestar>

<sup>42</sup> María Monckeberg, “el pueblo protesta”, *Reportaje Análisis* N58 (1983).

<sup>43</sup> Agencia UPI, “Universitarios anuncian movilizaciones los días jueves 28 de abril y 12 de mayo”, <https://www.biobiochile.cl/noticias/2011/04/19/universitarios-anuncian-movilizaciones-los-dias-jueves-28-de-abril-y-12-de-mayo.shtml>

<sup>44</sup> Francisca Castro, «Movimiento estudiantil chileno 2011-2013: Impactos y consecuencias» Seminario de grado (Pontificia Universidad Católica De Chile, 2014), 3.

<sup>45</sup> *Ibid*.

## Movimiento Estudiantil

El año 2011 comenzaba a destacarse por el aumento de movilizaciones sociales en asuntos ambientalistas, la lucha del pueblo mapuche, minorías sexuales, entre otras, sin embargo, el hecho que dominó los medios a lo largo de aquel año fue el despliegue de un movimiento estudiantil que se arrastraba desde la llamada Revolución Pingüina de 2006.<sup>43</sup>

Mostró problemáticas que habían sido ignoradas por la misma sociedad y por los políticos, principalmente relacionados con la calidad, la segregación educacional y el rol del Estado.<sup>44</sup>

La CONFECH llama a la primera movilización del año convocada para el 28 y 12 de abril del 2011 apuntando a las situaciones de financiamiento, retrasos en los sistemas de becas e irregularidades en la Tarjeta Nacional Estudiantil<sup>45</sup>, movilización la cual no superó los 8 mil manifestantes; no fue hasta mayo 12 que se gestó una movilización de carácter masivo.

Se llegó a hablar del “mayo chileno”, ya que cada día había una manifestación diferente, las cuales cada vez eran más masivas y además se realizaban simultáneamente en todas las ciudades de Chile.<sup>46</sup>

Para julio del 2011 se encontraban paralizados 70 colegios de la región Metropolitana, incluyendo colegios privados del sector oriente. Se gesta una acumulación de descontento político teniendo como cúspide la movilización no autorizada del 4 de agosto, jornada en la cual se convocan dos movilizaciones por parte la Asamblea Coordinadora de Estudiantes Secundarios (ACES) y por el Colegio de Profesores y la CONFECH.

De manera que se desplegaron Fuerzas Especiales de Carabineros en el centro de Santiago resultando 96 lesionados y 834 detenidos, el mayor número en las movilizaciones del año.<sup>47</sup>

La memoria de la dictadura irrumpió en el imaginario social producto de las experiencias de violencia de aquel día. Esta memoria fue articulada y contextualizada por el movimiento estudiantil a través del repertorio del Cacerolazo.<sup>48</sup>

Pero ¿Cómo surge la idea de retomar esta protesta sonora? Al respecto Francisco Figueroa exdirigente estudiantil comenta:

...en televisión, la única imagen positiva de lo que iba de la jornada era la de un grupo de apoderados que sacó las ollas y cucharas para protestar por la detención de sus hijos. Ellos inspiraron el “cacerolazo” al que convocamos para esa noche. (...) La cuenta de twitter de Camila (Vallejos), con más de cien mil seguidores fue el amplificador perfecto.<sup>49</sup>

Hecho que desata el primer cacerolazo tras la vuelta de la democracia el día 4 de agosto del 2011 a las 21:00 pm. El cual no comenzaría tímidamente, sino que, tras su amplia difusión en redes sociales, principalmente en Twitter, posiciona #cacerolazo como Tending Topic numero uno a nivel mundial<sup>50</sup>, resultando un cacerolazo de carácter masivo y generalizado en diferentes sectores, amplificado por el apoyo de conductores a través de bocinazos. A partir de este año los cacerolazos se volvería un recurso considerable a implementar en las movilizaciones sociales hasta el día de hoy.

<sup>46</sup> Claudio Pulgar, “La revolución en el Chile del 2011 y el movimiento social por la educación”. Diario Uchile, 2011.

<sup>47</sup> Castro, «Movimiento estudiantil chileno 2011-2013: Impactos y consecuencias», 15

<sup>48</sup> Nicolás Ortiz, “Cacerolazo: emociones y memoria en el movimiento estudiantil 2011”. Polis Revista Latinoamericana Nro 53 (2019): 68.

<sup>49</sup> Francisco Figueroa, *Llegamos para quedarnos crónicas de la revuelta estudiantil* (Santiago: LOM Ediciones, 2013), 142.

<sup>50</sup> Marcelo Luis, Análisis narratológico del relato de Twitter sobre la protesta del 4 de agosto de 2011.

## Estallido Social

El año 2019 se vivió uno de los levantamientos sociales más grandes que ha vivido el país en los últimos siglos, propiciado por el anuncio del Panel de Expertos del Transporte Público, el cual daba aviso de la implementación para el 6 de octubre de un alza en el transporte público de 30 pesos, alcanzando un valor total de 830 pesos.

El Ministerio de Transportes y Telecomunicaciones señaló que la variación se debió al alza del petróleo, del dólar, la variación del IPC y la mano de obra, entre otras; llegando al conteo de veintidós alzas desde la implementación del Transantiago<sup>51</sup>.

Aquello aumentó el descontento social, por lo que los estudiantes del Instituto Nacional realizaron una evasión masiva aquel día en la estación de metro Bellas Artes<sup>52</sup>, manifestación que fue tomada como ejemplo por estudiantes secundarios de diferentes recintos educacionales en los días posteriores principalmente el 14 de octubre.

El día 18 de octubre, se realizan una serie de llamados, la CONFECH llama a protesta nacional por un “transporte público digno y de calidad”<sup>53</sup>, y los Trabajadores portuarios llaman a huelga general.<sup>54</sup>

BioBio resume la jornada del 18 de octubre:

...abultado incendio a las escaleras de emergencia del edificio corporativo de Enel (...) el monumento a Carabineros -que se encuentra a un par de cuadras de Plaza Italia- también fue quemado e incluso fue incendiada una bandera de la institución uniformada (...) La situación escaló al incendio de estaciones de Metro Trinidad, en La Florida, San José de la Estrella, Elisa Correa, Pedrero, Los Quillayes y Santa Julia, en la Líneas 4, 4A y 5.<sup>55</sup>

Esta movilización no vinculaba solo a un colectivo social sino que se reconfiguró en un espacio que recogía toda demanda social en una sola voz. Por lo que a medida que acontecían estos hechos, se producían cacerolazos y marchas espontáneas en distintos puntos de la ciudad, que se difundieron a lo largo de todo Chile no solo mediante RRSS sino que con el aumento de intervenciones gráficas en las calles de símbolos y llamados a cacerolear; resultando diversos puntos de ruido tanto el 18 de octubre como días posteriores.

El hecho de que tras los acontecimientos el presidente Sebastián Piñera procediera a decretar estado de emergencia, toque de queda y ley de seguridad del estado, más la fuerte represión policial que vivían las manifestaciones, nuevamente levantó la memoria colectiva en tiempos de dictadura.

<sup>51</sup> Transporte público anuncia alza de \$30 en hora punta y Metro llega a los \$830 (Teletrece, 2019)

<sup>52</sup> “Estudiantes evaden masivamente el metro en protesta por alza de pasajes” (El desconcierto, 2019). <https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2019/10/08/el-que-ma-drugue-sera-ayudado-el-consejo-del-ministro-fontaine-ante-las-alzas-del-transporte-publico.html>

<sup>53</sup> “Confech llamó a protesta nacional por un ‘transporte público digno y de calidad’”, (Cooperativa, 2019) <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/transportes/metro/confech-llamo-a-protesta-nacional-por-un-transporte-publico-digno-y-de-2019-10-18/173126.html>

<sup>54</sup> “Trabajadores portuarios hacen llamado a huelga general tras manifestaciones por alza de la tarifa de Metro” (CNN Chile, 2019).

<sup>55</sup> Jonathan Flores, “Caos total en Santiago: incendios, desmanes y saqueos alargan jornada de evasión masiva en el Metro”, <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2019/10/18/santiago-en-llamas-incendios-y-saqueos-extienden-jornada-de-incidentes-en-la-capital.shtml>

Aquella memoria o “narrativa de resistencia”, que resonó a través de los cacerolazos, dando cuenta que las memorias y las emociones asociadas a esta figura, a este instrumento, a lo que significó durante la dictadura, y a la burla que significa ocupar un símbolo de protesta que popularizó la derecha en el Chile durante la UP, es utilizada contra la propia oligarquía heredera de aquella dictadura.<sup>56</sup>

De manera que los cacerolazos se escucharon permanentemente por el resto del año, Susana Hidalgo autora de la fotografía más difundida del estallido (Ver Anexo 4) comenta:

La cadencia de las banderas que flameaban, los cantos, los tambores, las guitarras y las cacerolas no era otra cosa que el ritmo del corazón que se acrecentó al unísono y nos tenía a todos vibrando por algo en común (...) Las cacerolas se oían aún con más fuerzas, y las trutruacas que aparecían de repente, se convertían en las protagonistas. Fue algo potente.<sup>57</sup>

## Pandemia

Durante los años 2020 y 2021 no se presentó un cacerolazo con las dimensiones de los ya mencionados, sino que se produjeron diversos cacerolazos que se gatillaron secuencialmente durante el año bajo una misma motivación, la pandemia mundial de COVID-19.

Las primeras semanas de propagación del virus se mantuvieron controladas, hecho que se revierte a finales de aquel mes, presentando un total de 1197 casos en la Región Metropolitana, de los cuales la comuna que presentaba mayor cantidad correspondía a Las Condes con 181 contagios<sup>58</sup>.

Hecho que exponía la razón del correcto control inicial de los contagios, esto producto de que los primeros contagios se produjeron en comunas de alto nivel socioeconómico principalmente por viajes al extranjero, resultando en altos índices de atención en clínicas privadas que lograron manejar el contagio dada la alta cantidad de recursos que presentan<sup>59</sup>.

Del mismo modo, el foco de atención se volvió a los trabajadores que se movilizaban a dichas comunas destacándose a las trabajadoras domésticas, sobre aquello Carol Ortiz Romo de la asociación de Abogadas Feministas señaló:

<sup>56</sup> Elías Sánchez, “La desobediencia civil de las memorias ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral callejero del Estallido Social? Santiago de Chile, del 18 de octubre 2019 al 09 de marzo 2020”. *Aletheia*, vol. 10 (2020):4.

<sup>57</sup> Hidalgo, Susana. “Autora de la foto más compartida del estallido social en Chile: ‘La imagen es de todos y habla por sí sola’”. [https://www.theclinic.cl/2019/10/28/autora-de-la-foto-mas-compartida-del-estallido-social-en-chile-la-imagen-es-de-todos-y-habla-por-si-sola/?fb\\_comment\\_id=2808470619185330\\_2808678195831239](https://www.theclinic.cl/2019/10/28/autora-de-la-foto-mas-compartida-del-estallido-social-en-chile-la-imagen-es-de-todos-y-habla-por-si-sola/?fb_comment_id=2808470619185330_2808678195831239)

<sup>58</sup> Informe epidemiológico enfermedad por COVID-19 Chile 30.03.2020 (Departamento de Epidemiología, 2020)

<sup>59</sup> Claudia Heiss, “Chile: Entre el Estallido social y la pandemia”. *Análisis Fundación Carolina*, 2020.

Esta situación es especialmente compleja porque, en primer lugar, fueron las primeras trabajadoras en estar más expuestas al contagio, al trabajar en el sector oriente de la capital y/o con personas que podían venir contagiadas desde el exterior.<sup>60</sup>

Como resultado la comuna con mayor cantidad de decesos por COVID-19 correspondía a La Pintana con 83 fallecidos a abril 29.

La pandemia ya ha mostrado, una vez más, la desigualdad entre quienes pueden atenderse en clínicas privadas bien equipadas y quienes deben concurrir a centros públicos donde hay una dramática escasez de insumos y profesionales.<sup>61</sup>

Dada la inconveniencia que traía agruparse colectivamente, las cacerolas se vieron como la solución colectiva para dar crítica a las implementaciones sanitarias del gobierno, lo que llevó a un primer cacerolazo producto de un llamado del Colegio Médico donde fecha el 20 de marzo a las 21:00 horas, aquello fue difundido en redes sociales bajo el hashtag #CuarentenaTOTALChile, esto ante la negativa del en ese entonces Ministro de Salud Jaime Mañalich señalándolo como una medida innecesaria<sup>62</sup>.

Durante el mes de junio tras tres meses del inicio de la pandemia, es presentado un proyecto de ley que busca permitir el retiro de una 10% anticipado de fondos previsionales<sup>63</sup>.

De modo que, tras la aprobación ciudadana se organizaron cacerolazos a lo largo de todo el mes de julio en favor al proyecto de ley, iniciándose el 14 de julio con un cacerolazo convocado en conjunto por el Colegio de Profesoras y Profesores de Chile y Coordinadora No Mas AFP Talca por medio de una misma gráfica (Ver Anexo 5)<sup>64</sup>.

Dada la continuación de cuarentenas y medidas de distanciamiento los cacerolazos se presentaron de manera patente como la forma más próxima y notoria de manifestarse, sumado a que con el tiempo el cacerolazo se ha convertido en la forma de manifestación más aprobada<sup>65</sup>, por su fácil y rápida implementación además de su carácter no violento.

En el caso chileno, la disolución o suspensión prolongada de numerosos espacios de colectividad, particularmente aquellos vinculados a lo político, generó una transformación radical de las formas de lo político donde lo público debió reinventarse desde lo más precario de los individuos, desde su materialidad, su corporalidad amenazada por la violencia de Estado.<sup>66</sup>

<sup>60</sup> La Izquierda Diario, "El brutal abandono de las trabajadoras de casas particulares", <http://www.laizquierdadiario.cl/El-brutal-abandono-de-las-trabajadoras-de-casas-particulares>

<sup>61</sup> Heiss, "Chile: Entre el Estallido social y la pandemia", 1.

<sup>62</sup> Marcelo González, Masivo cacerolazo pidiendo cuarentena nacional por el coronavirus (Publimetro, 2020)

<sup>63</sup> Fondos previsionales: inician estudio de reforma que permite retiro anticipado (Senado, 2020)

<sup>64</sup> "Hoy a las 21 hrs ¡Todas y todos a las cacerolas! ¡Vamos por el fin de las AFP!" (La Izquierda Diario, 2020)

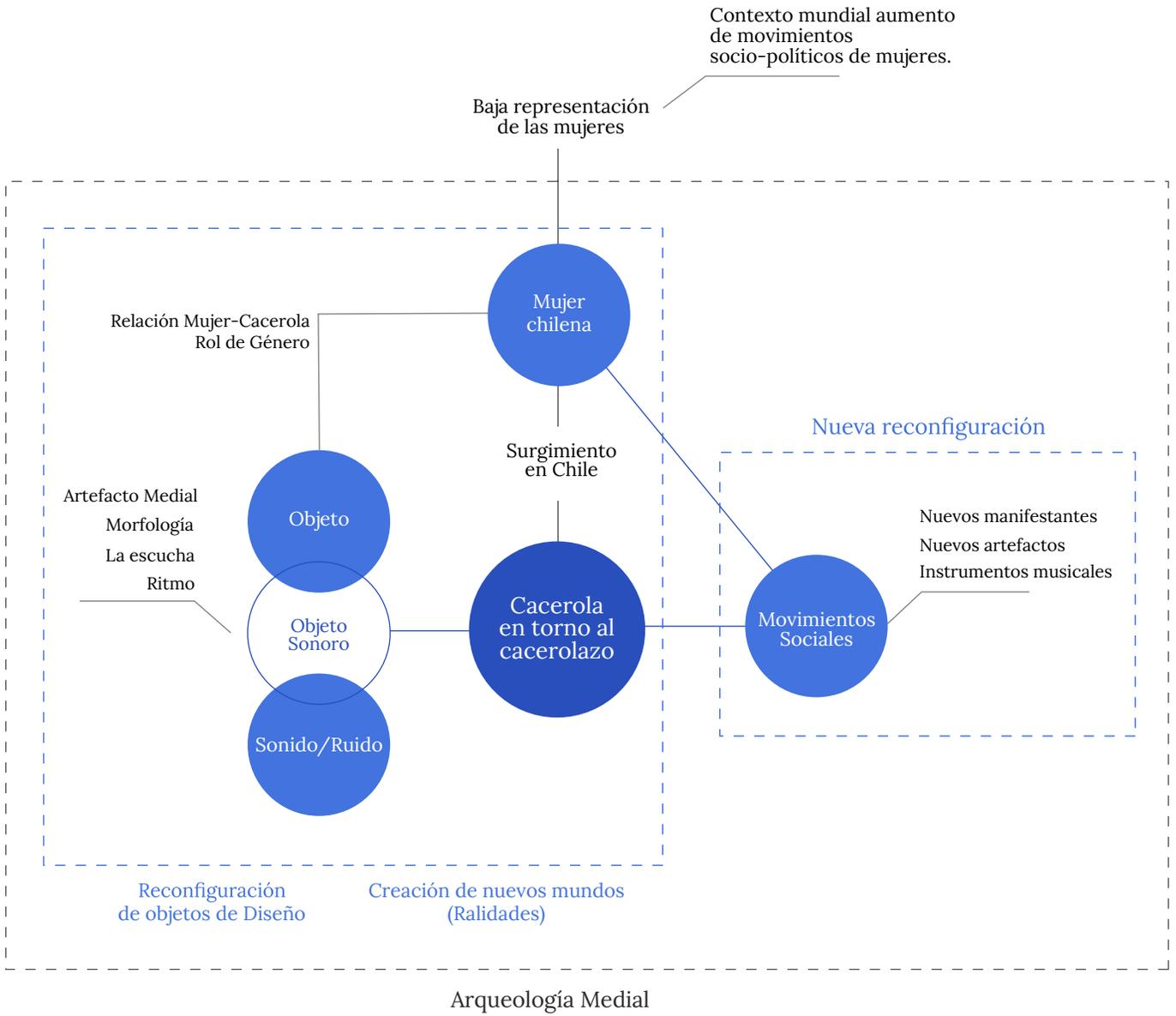
<sup>65</sup> Álvaro Cuadra, "Protesta Social en Chile, 2019-2020: fracaso de un modelo económico". Textos y contextos N° 20 (2020): 43.

<sup>66</sup> Daniel Opazo, «Espacio transitorio. Producción y representaciones del espacio público político en Santiago de Chile: 1983-2008» (Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2019),100.

Los puntos de conflicto señalados vieron aflorar el uso político de un artefacto desde lo más precario, lo más básico, la cacerola, para su accionar en el espacio público y/o privado. Se le dio un inicio vinculado a la mujer chilena de derecha, hasta llegar a organizarse bajo colectivos sociales de diversa índole y presentarse de manera espontánea en movilizaciones. Del modo que hemos podido presenciar una casi constante del uso de los cacerolazos como medio para dar a conocer pensamientos políticos colectivos, logrando así, mediante las cacerolas transformaciones que se verán desarrolladas en los siguientes capítulos.

Las calles se han convertido en lugares habitables, resonante, solidario, discutible, festivo y apasionado; al mismo tiempo cuando los hogares, el trabajo y la televisión se han vuelto más mentirosos en promesas. En ellos puedes ser anónimo, ser muchos, ser personas, gritar y cantar manifestando la vida en la calle.<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Zanirato, *Participação Política: Atores e Demanda*.



## CAPÍTULO 2

### Relación cacerola-mujer



## 2.1 Rol de género, el espacio público y privado.

Para comprender cómo se gesta la relación cacerola-cacerolazo se vuelve fundamental el indagar en el rol social y político que presentaba la mujer chilena en el siglo XX al momento de generarse las primeras movilizaciones de mujeres de gran repercusión.

Los roles de género actúan como instrumento de control social, ya que son adquiridos desde que somos pequeños, por medio del lenguaje, el juego (diferenciación entre juguetes para niños y niñas (...)), los actos cotidianos y los hábitos que adquirimos.<sup>68</sup>

De manera histórica se ha posicionado a la mujer como ejecutora de tareas derivadas al cuidado de los hijos, esposo y hogar:

El perfil típico de las personas que asumen el papel de cuidadora principal es el de una mujer sin empleo, de menos nivel educativo, responsable de las tareas domésticas (...) La mujer asume el cuidado como un compromiso moral, natural, marcado por el afecto, socialmente a un costo alto, definido como responsabilidad, tarea impuesta, deber sancionable no valorada, ni remunerada.<sup>69</sup>

Esta situación las ha destinado a permanecer en sus hogares delimitándolo como su espacio de desarrollo y desenvoltura, por tanto, las mujeres hacían uso del espacio privado y público de una manera diferente al resto, de modo que su presencia en espacios ajenos al hogar se volvió escasa e invisibilizada, existiendo una dominancia del hombre en los espacios públicos.

<sup>68</sup> Paola Flores Gutiérrez, "Ser mujer en Chile ¿estamos alcanzando la igualdad?", *Cuaderno Jurídico y Político* vol.3 (2017): 91.

<sup>69</sup> Sandra Vaquero, Jasna Stjepovich, "Cuidado informal, un reto asumido por la mujer", *Revista Ciencia y Enfermería* XVI (2010): 11-2.

<sup>70</sup> Raúl Olguín, "Las miradas subalternas": género, ciudad, y espacio público: Santiago de Chile: 1970-2020", *Revista de Diseño Urbano & Paisaje* Nro. 37 (2020): 48.

<sup>71</sup> Gutiérrez, "Ser mujer en Chile ¿estamos alcanzando la igualdad?".

<sup>72</sup> Power, "La unidad popular y la masculinidad", 251.

Mientras los hombres conducían sus automóviles por las nuevas autopistas hacia sus lugares de trabajo, las mujeres y los niños quedaban reclusos en los enclaves suburbanos. Dentro de la casa unifamiliar, la mujer se convertía en una trabajadora no-asalariada a tiempo completo al servicio del consumo y de la (re)producción familiar.<sup>70</sup>

El rol específico en la sociedad destinado a la mujer correspondía a ser "dueña de casa", rol que no veía cambio si la mujer se integraba al mundo laboral, ya que esta debía incursar en él sin desligarse del rol de atención al hogar, manteniendo los valores con los que se le ha asociado, la sensibilidad y el cuidado por los demás<sup>71</sup>.

Hecho que se refleja en el porcentaje de mujeres insertas en el mundo laboral del Chile de 1970 el cual llegaba a tan solo un 20% de inserción laboral, por demás este porcentaje se concentraba en trabajadoras domésticas<sup>72</sup> nuevamente ligado al espacio privado. Posteriormente dada

la crisis financiera durante la dictadura, el porcentaje de mujeres trabajadoras aumentó para 1982 en un 26%<sup>73</sup>. De modo que, el avance en la integración de la mujer en el mundo laboral evidenciaba que las mujeres no presentaban desventaja ni problema alguno al desenvolverse en un rubro diferente al hogar.

Entre los años sesenta y setentas el cuestionamiento de las ideas de género tomaba mayor importancia entre comunidades jóvenes; del mismo modo, figuras femeninas como Isabel Allende se denominaban y comenzaban a utilizar ideas del feminismo en sus trabajos y vida<sup>74</sup>. Otras escritoras como Nora Domínguez, Diamela Eltit y Pía Barros vieron de manera crítica la relación materno-filial de las mujeres, como una imposición a verse predispuesta a mandatos y disciplinas, como la abnegación o postergación de las libertades propias en razón de los afectos familiares<sup>75</sup>.

La asimetría entre la economía productiva y reproductiva, la distribución de cargas al interior del hogar, la responsabilidad de la mujer de asegurar la salud familiar, refleja las condiciones de desigualdad entre el trabajo doméstico y laboral.<sup>76</sup>

Estas limitaciones de la mujer al espacio privado también se ven presentes ante el posicionamiento de la mujer como un ser que debe ser protegido de los peligros en el espacio público, siendo vetadas fundamentado en la seguridad y cuidado de ellas, debiéndose a la dominancia del hombre en aquellos espacios públicos, al correr el riesgo de agresiones sexuales, robo, asalto, secuestro, entre otros. Por ende, en el espacio público aún más que en el privado:

Modifican sus rutinas, su comportamiento y, a veces, incluso la ropa que usa. (...) El acoso callejero, entonces, modela la conducta de las mujeres en lugares públicos (...) no solo subordina a la víctima, sino que también somete a su comunidad.<sup>77</sup>

Aquello fortalecía y concretaba la idea de que la mujer debe de permanecer en el espacio privado dadas sus obligaciones e intereses familiares, y alejarse del espacio público al ser este parte del mundo masculino, de mayor intelecto, política y peligros; concepción que de igual modo es establecida y difundida no solo por el hombre, sino que aún, por y entre mujeres, generación tras generación.

<sup>73</sup> Gutiérrez, "Ser mujer en Chile ¿estamos alcanzando la igualdad?", 95.

<sup>74</sup> Margaret Power, "La unidad popular y la masculinidad", 252.

<sup>75</sup> Lorena Amaro Castro, "Maternidades 'líquidas': feminismos y narrativas recientes en Chile", *Revista Chilena de Literatura* Nro.101 (2020): 17-8.

<sup>76</sup> Vaquiro y Stiepovich, "Cuidado informal, un reto asumido por la mujer", 14.

<sup>77</sup> Fernanda María Chacón, "Hacia una reconceptualización del acoso callejero", *Revista Estudios Feministas* vol. 27 (2019).

## 2.2 La cacerola y la mujer

En el contexto mencionado anteriormente de la mujer en el espacio privado, notamos la presencia y dominancia de la mujer en aspectos que vinculan al hogar. Es así como lleva a plantearnos la relación que lleva con el espacio específico que nos convoca, la cocina, el cual vincula a toda dinámica familiar, es el lugar donde se lleva a cabo la elaboración de alimentos y, dependiendo sea el caso, lugar donde se reúne la familia para alimentarse.

Las madres enseñan a las hijas y “mejoran” las viejas maneras. Pero aún es su tarea como mujer de la casa proveer la cena para otros (...) La cena cocinada, al final, simboliza la casa misma, la relación de un hombre con esa casa y el lugar de una mujer en ella.<sup>78</sup>

De manera histórica esta relación se construía ya desde la prehistoria, en la cual la mujer tomaba la responsabilidad de generar maneras de subsistir durante la ausencia del hombre cazador, del modo que fueron ellas quienes desarrollaron las primeras preparaciones a base de ingredientes básicos, posibilitado por los recipientes de barro desarrollados en el periodo mencionado<sup>79</sup>, es decir, creadoras y manipuladoras de los primeros artefactos culinarios.

<sup>78</sup> LaAnne Murcott, “On the social significance of the “cooked dinner” in South Wales”, *Sage Journals* vol. 21 (1982): 693.

<sup>79</sup> Directo al paladar, “De Mesopotamia a la Guía Michelin: la historia de las mujeres en la cocina es la historia del machismo”, <https://www.directoalpaladar.com/cultura-gastronomica/de-mesopotamia-a-la-guia-michelin-la-historia-de-las-mujeres-en-la-cocina-es-la-historia-del-machismo>.

<sup>80</sup> La Crítica, “Las mujeres, ¿a la cocina!”, <http://www.la-critica.org/las-mujeres-a-la-cocina/>.

<sup>81</sup> Pedro Álvarez Caselli, *Mecánica Doméstica* (Santiago: Ediciones UC, 2011), 27.

<sup>82</sup> Sonia Montecino, *La olla deleitosa* (Santiago: Catalonia, 2017).

<sup>83</sup> Joan Frigolé, “Metáforas domésticas y culinarias sobre la mujer y la reproducción en el área mediterránea: Aproximación a un sistema conceptual”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, No. 40 (1987):140.

Son amas de la cocina. Verdaderamente, ese espacio les pertenece y es único porque en él no permiten la imposición de quien no tiene experiencia. Allí son ellas quienes ostentan y otorgan legitimidad.<sup>80</sup>

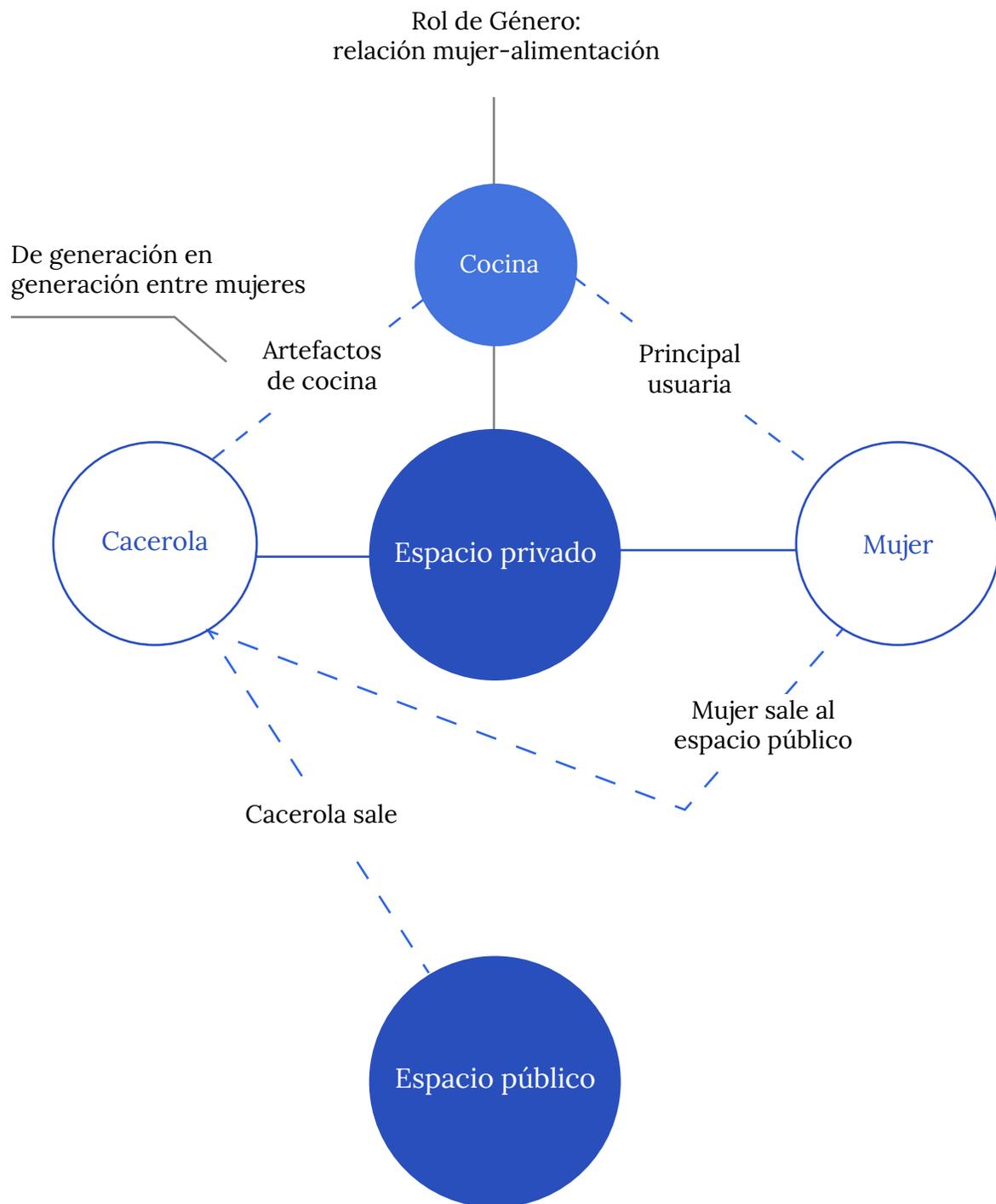
Del mismo modo que el conocimiento culinario solía ser traspasado de madres a hijas, lo eran los utensilios de cocina. En esta relación directa de la mujer con la cocina, entran en juego los utensilios fundamentales para llevar a cabo el acto de cocinar, esto deriva en el consumo de objetos, en la necesidad de adquirir materiales, por lo que la mujer consumidora de artefactos domésticos facilita y acerca el mundo de las mercancías a la cotidianidad familiar<sup>81</sup>.

Entre la variedad de artefactos tradicionales y tecnológicos que se han desarrollado hasta el día de hoy, se repetirá la cacerola como un artefacto elemental e infaltable que mantiene sus funciones originarias:

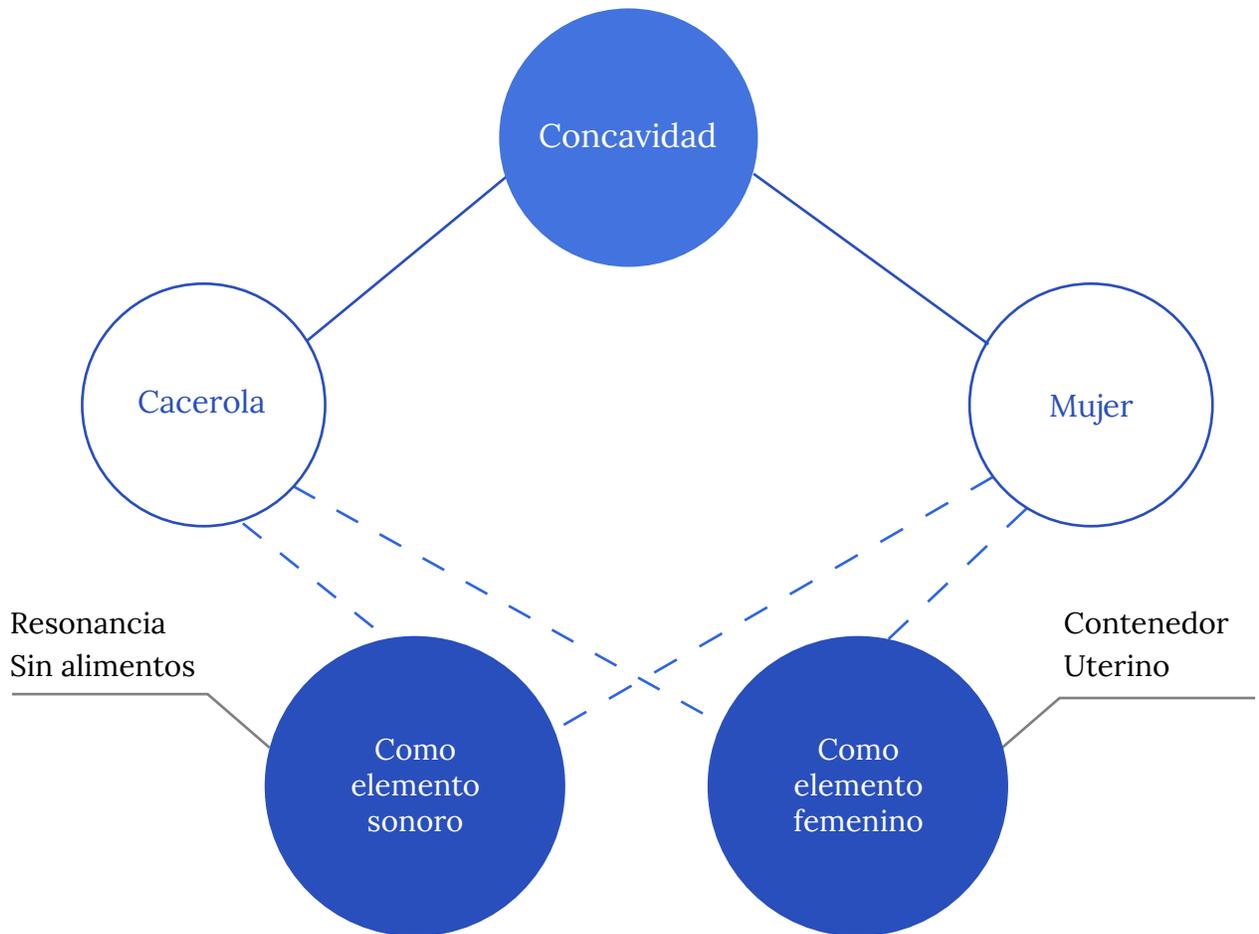
La metáfora de la olla confronta al fuego y a la cultura, pero sobre todo a lo femenino, en tanto categoría asociada a lo nutricional y a las mujeres en cuanto a elaboradoras y productoras de alimentos. La olla constituye una memoria antigua en nuestra genealogía prehispánica.<sup>82</sup>

...uno de los objetos significativos de la cocina que constituye una referencia básica para la definición de la mujer es la olla o puchero.<sup>83</sup>

## Relación cacerola-mujer



Relación conceptual  
cacerola-mujer



## CAPÍTULO 3

### Doble condición: Cacerola-Cacerolazo



### 3.1 El objeto de diseño

Este objeto cacerola ha pasado por diversas transformaciones físicas frente al avance y desarrollo de nuevos materiales y formas de producción, las ollas de barro se han mantenido en uso, sin embargo, fue la utilización de materiales metálicos lo que permitió el perfeccionamiento y amplitud de sus aplicaciones.

En el siglo XVIII, los recipientes metálicos de cocina eran un objeto solicitado en los intercambios (Villarino, 1839a: 18; Morris, 2004: 107, 115) y posteriormente, en toda la región, pasaron a integrar el equipamiento doméstico estándar de cada toldo (Onelli, 1904: 142; Pueyrredón, 1929: 309; Guinnard, 1961: 43; Musters, 1964: 126-127; Schmid, 1964: 181; Moreno, 1997b: 247; Lista, 1999: 82, 2006a: 78-79; Avendaño, 2000: 116; Mansilla, 2006: 113). Estos elementos tan apreciados llegaban a ser motivo de orgullo para sus poseedoras (cf. Musters, 1964: 137, 399; Avendaño, 2000: 126). A veces incluían sartenes y pavas, pero principalmente se trataba de ollas (algunas de facto, como un tacho de pintura según cuenta Moreno, 1997b: 247). Las ollas, ocasionalmente de considerable tamaño y provistas de trípode, se usaban para la cocina diaria.<sup>84</sup>

Los recipientes metálicos venían a dar respuesta adecuada ante las nuevas maneras de preparación de alimentos, una mayor facilidad y resistencia al transporte, y ventajosa adaptabilidad climática, cualidades materiales que los contenedores anteriores no lograban surtir de manera idónea, tales como el cuero, la cerámica, madera, entre otras<sup>85</sup>.

Esta versatilidad del material permitió un mayor tráfico y producción de ollas metálicas, por ende, “termina por imponerse como un elemento doméstico estándar”<sup>86</sup>. En cuanto a su morfología y viabilidad futura, Alicia Ríos comenta:

The olla is organic in form, with a firm, wide base that allows for maximum contact with the source of heat (...) Its similarity to the stomach—at least in the popular imagination—may have inspired its use as a vessel for slow cooking, effecting a sort of pre-digestion that saves the human body some work (...) For reasons of convenience many cooks now prefer metal. Heavy stainless steel most closely approximates the traditional process of cooking in clay. Yet even though clay pot cookery demands time and effort, the olla will never disappear.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Marcelo Vitores, “De ollas y fuentes en la etnohistoria patagónica”, *Revista Runa*, vol. 36 (2015):36.

<sup>85</sup> *Ibíd* 39.

<sup>86</sup> *Ibíd* 40.

<sup>87</sup> Alicia Ríos, “The Olla”, *Gastro-nomica Journal*, Vol. 1 (2001):22-4.

La demanda de cacerolas metálicas ha sido propiciada por la diversidad de materiales con los que son producidas hoy en día. Detallando en ellos, primero encontramos las ollas de hierro fundido, caracterizadas por su gran y uniforme distribución del calor, sin embargo, correspon-

den a las de mayor grosor y por ende, peso; las de aluminio resultan de una cobertura antiadherente, rápida generación de calor y muy livianas; las ollas de cobre presentan gran conducción de calor, pero por su material tóxico deben ser recubiertas de acero inoxidable; por último las ollas de acero inoxidable consideradas las más duraderas y resistentes, pero fáciles de rayar<sup>88</sup>.

Es precisamente en años anteriores al primer cacerolazo, el Chile de los sesenta, cuando se presenta la mayor producción de cacerolas metálicas de fabricación nacional por parte de las empresas Aluminios y Enlozados Fantuzzi<sup>89</sup>, Ferriloza y Enlozados Cóndor, por ende, ya en los años setenta eran artefactos que circulaban en manos de mujeres en todo hogar chileno.

La cacerola pasa de ser un objeto culinario a un objeto político de manifestación, sin embargo, son sus características físicas más que sus características significativas las que han permitido que la cacerola se mantenga a través del tiempo como objeto apto de manifestaciones.

En su morfología es elemental el vacío del objeto, tanto para su acción de protesta como culinaria, su gran concavidad posibilita la producción sonora, esta hace de caja de resonancia de modo que el sonido puede ser propagado en el aire de mejor manera, de igual forma posibilitado por la materialidad metálica de las cacerolas que al ser golpeadas demuestran su capacidad de vibración, sumada su gran resistencia material que permite su utilización de manera recurrente a pesar de los repetidos golpes que llegan a deformarle.

Their hard, polished surfaces, together with their concave profile, charged these objects with considerable sonic potential.<sup>90</sup>

## Bitácora

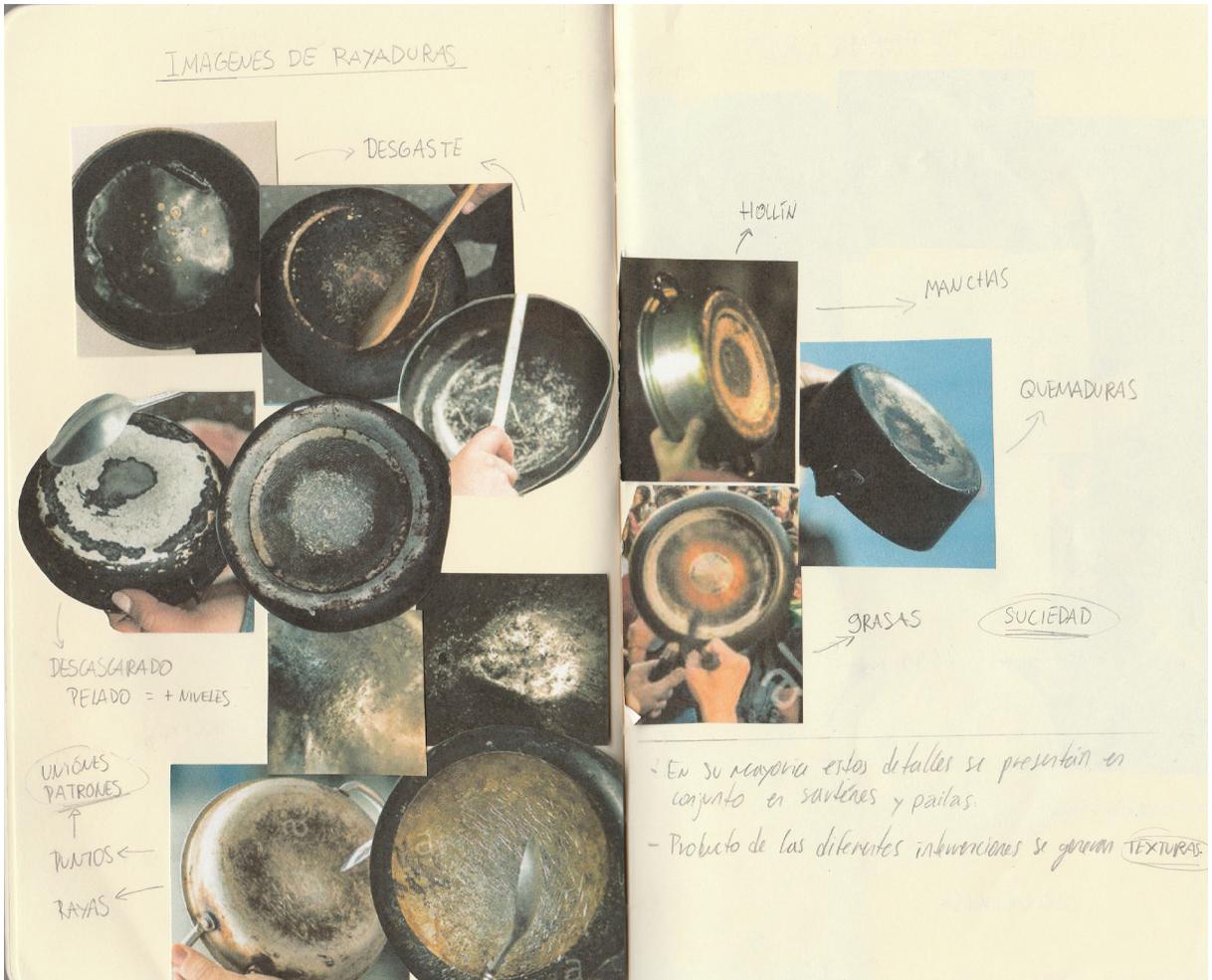
### Análisis visual

Para comprender las características materiales y formarles del objeto de diseño en torno al cacerolazo se realizaron análisis visuales de diferentes cacerolas, esto mediante una recolección de registros fotográficos de cacerolas utilizadas durante y/o luego de manifestaciones; a modo de identificar y relacionar de qué maneras es transformado su uso, su forma, su textura, su concavidad, entre otros.

<sup>88</sup> La Nueva Crónica, "La olla, elemento indispensable en cualquier cocina desde la antigüedad", <https://www.lanuevacronica.com/la-olla-elemento-indispensable-en-cualquier-cocina-desde-la-antigüedad>.

<sup>89</sup> Guido Valenzuela, *Brochazos y pinceladas de un maipucino antiguo 3* (Santiago, 2019), 139.

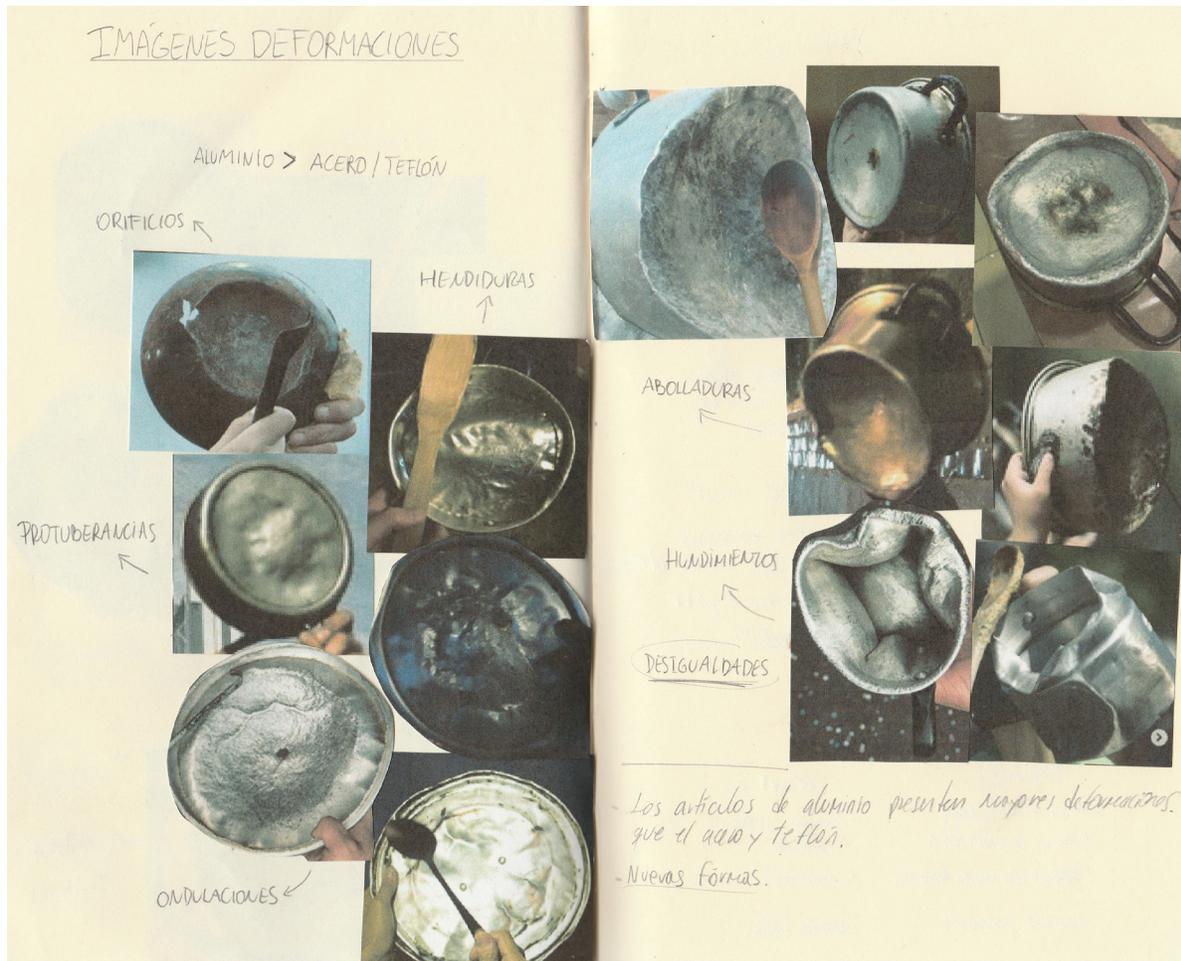
<sup>90</sup> Dennis, "Cooking pots, tableware, and the changing sounds of sociability in Italy, 1300-1700", 190.



## | Texturas

Al observar las deformaciones de los objetos se volvió presente la materialidad en directa relación no solo a las deformaciones, sino que también a las texturas generadas producto de los golpes.

Dentro de las imágenes seleccionadas se pudo observar la formación de texturas mediante: rayaduras, puntos o picadas, desgaste, descascaramiento, tanto como elementos asociados al uso doméstico que tienen o tuvieron en su momento, quemaduras, manchas, grasas y hollín entre otras. Estos elementos se vieron presentes de manera más recurrente en los sartenes y pailas.

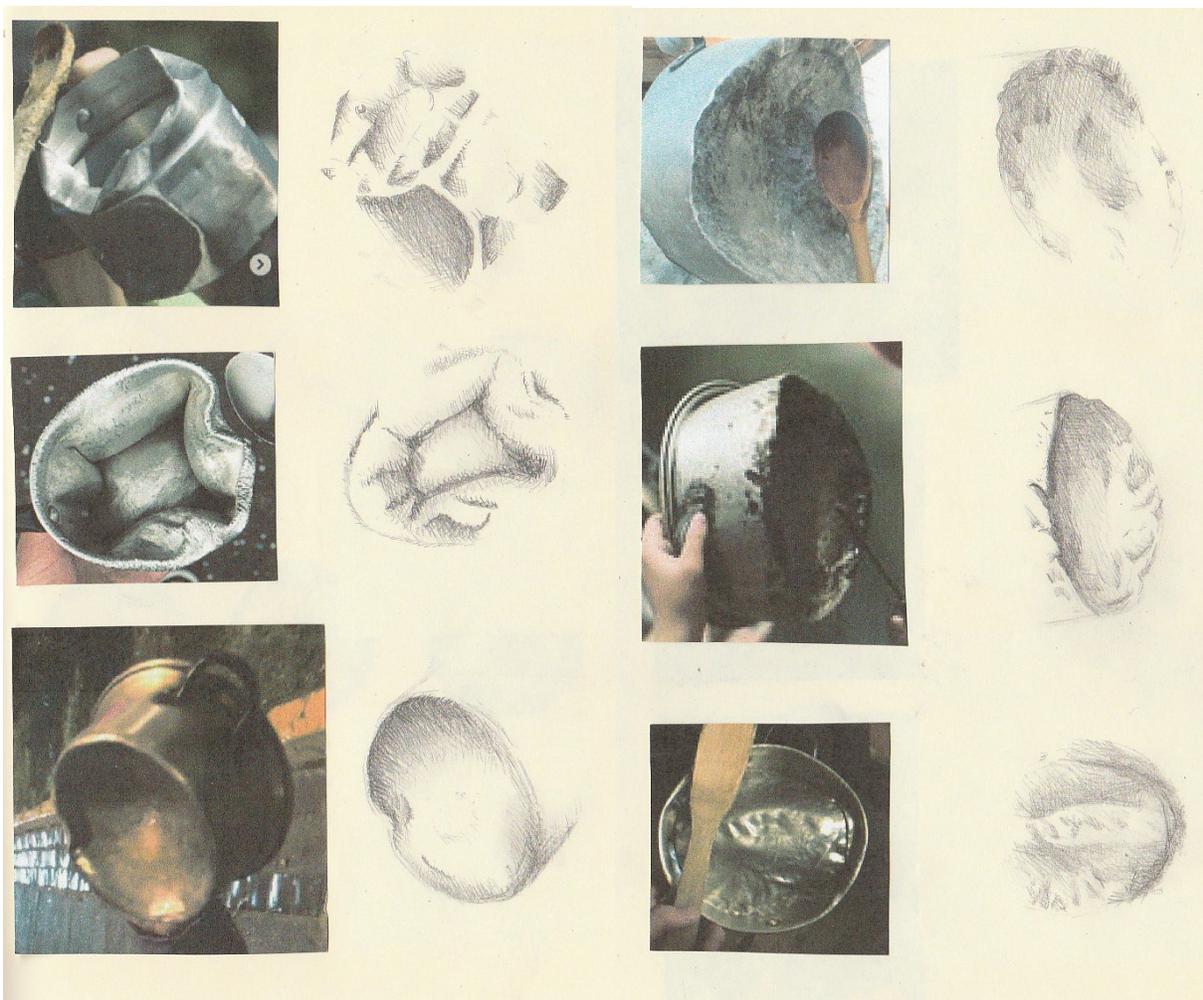


## | Deformaciones

En esta bitácora se presenta un nuevo acercamiento a las cacerolas, esta vez desde su observación en estados de deformación avanzado. Por lo que se comienza una búsqueda de imágenes enfocadas en la concavidad de la cacerola.

En este punto se busca notar los objetos en sus materialidades y su estado intervenido tras los cacerolazos, con ello se comenzaron a observar las diferentes deformaciones que se producen en el material, siendo estas: orificios, hendiduras, protuberancias, ondulaciones, hundimientos, abolladuras, que generan nuevas formas que trasforman al recipiente.

Al hacer una comparación de los materiales más deformados resulta ser el aluminio el cual presenta mayor posibilidad a desarrollar deformaciones de mayor notoriedad por sus propiedades metálicas, y presentándose de manera sobresaliente en lecheros, pailas y tapas de olla.

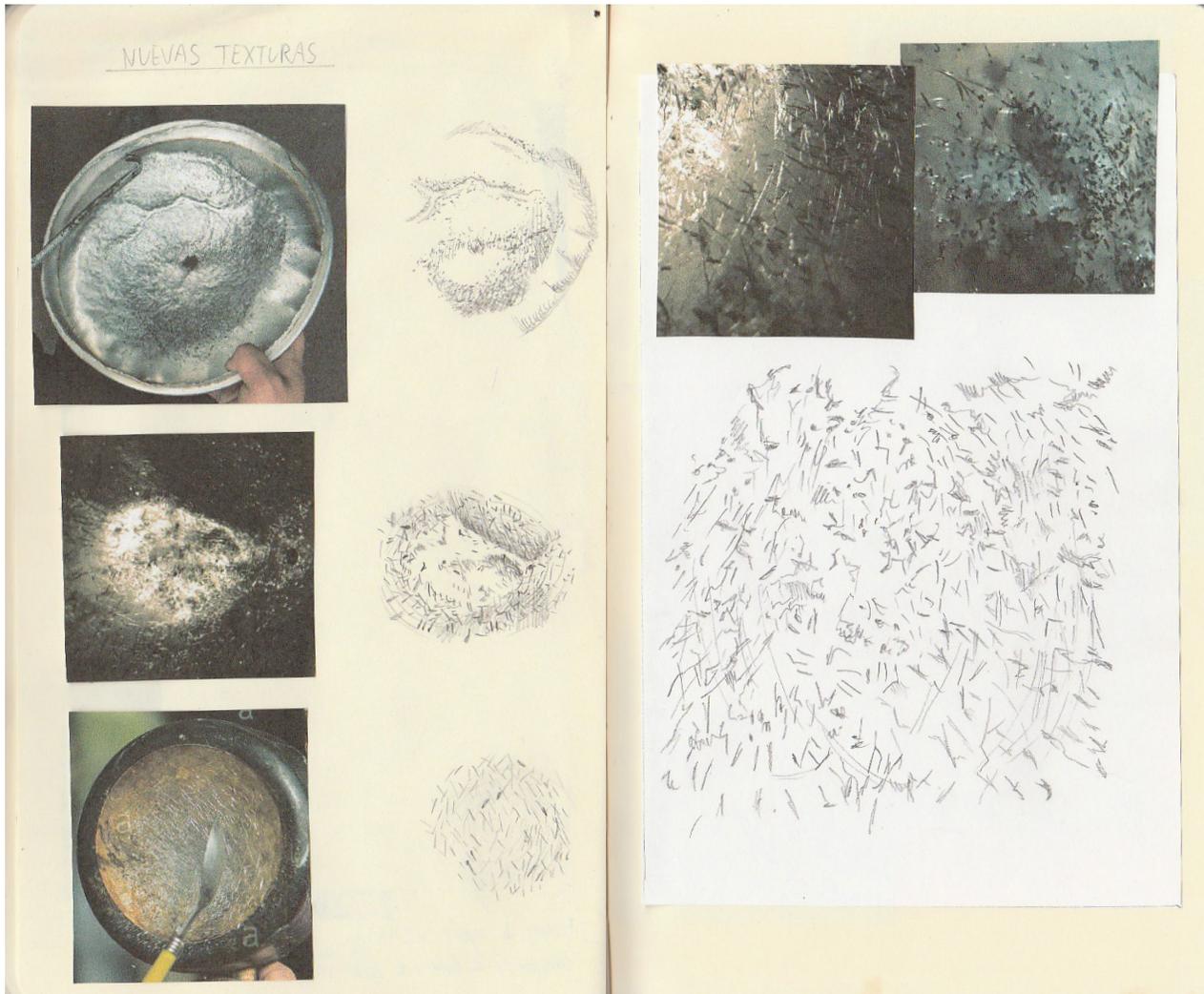


## | Concavidad

A razón de familiarizarse y comprender las diferentes maneras de deformación, se seleccionaron las imágenes que presentaran de forma más notoria la convexidad en contraste a la concavidad de los objetos. Con ello se realizaron dibujos a modo de análisis visual respecto a las distintas formas en las que se deforman estos objetos presentes en cercolazos.

Al realizar el ejercicio de dibujo se logra comprender cómo se diferencian en tanto algunos objetos no se abollan al nivel de otros y presentan deformaciones diferentes asociadas a su morfología en específico.

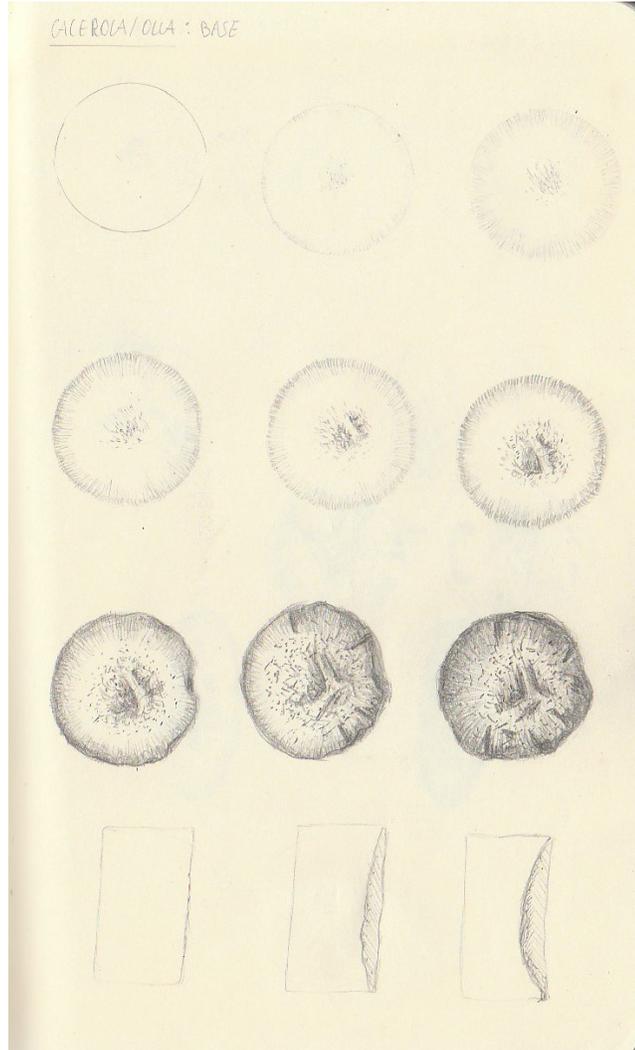
Se observa la generación de curvaturas a través del golpeteo en un mismo lugar, lo que produce zonas convexas de forma generalizada en la base de las ollas, o de manera envolvente como en el caso de lecheros y pailas donde los materiales logran retorcerse en sí mismos.



## | Comparación texturas

Del mismo modo se hizo una selección de imágenes de los objetos que presentaban mayor presencia de texturas, sartenes, pailas y la incorporación de las tapas de ollas. Las texturas se presentaron de manera notoria y variada en el aluminio por su propiedad maleable, viéndose mayormente presente en tapas de ollas al ser más dúctiles.

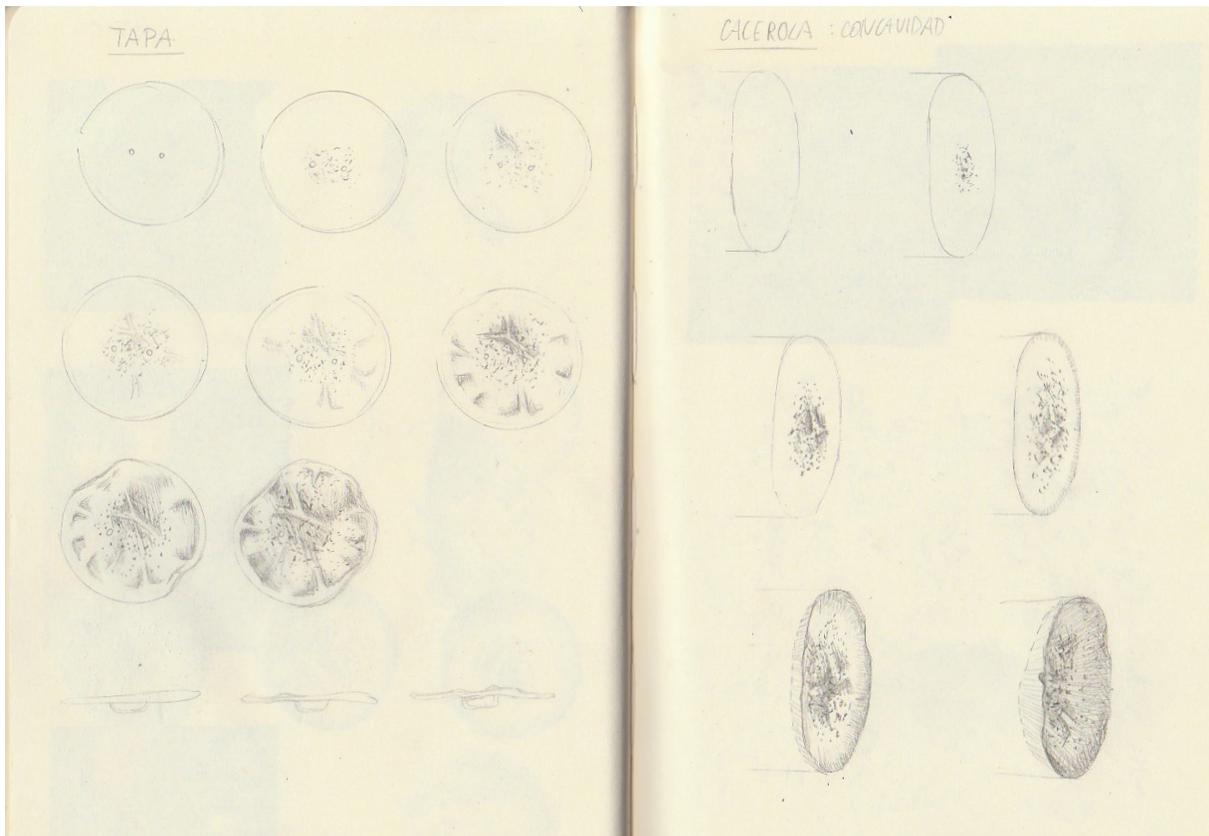
Se buscó realizar un ejercicio ampliado (derecha), para visualizar y trazar a mayor detalle las texturas generadas en el caso de las tapas de olla, con ello se pudo comprender de qué maneras se entremezclan rayaduras de diferentes procedencias, entendiendo la presencia de diversas longitudes, grosores, formas y colores.



## | Proceso de deformación

A modo de comprender y visualizar el proceso de deformación por el cual los objetos del cacerolazo pasan de su estado original a su estado deformado, se desarrolló una secuencia de circunferencias que buscan retratar este proceso de deformación. Los casos utilizados corresponden a la base de una olla y una tapa de olla en el cual se buscó asimilar la sucesión de golpes pasando de su estado cotidiano a su estado de deformación avanzado.

El ejercicio no se desarrolló en base a imágenes, sino que se vincularon los elementos y trazos resultantes de los primeros dibujos de concavidad y texturas, los que se llevaron a este plano secuencial que vincula las formas aprendidas en dicha etapa.



## | De cóncavo a convexo

Para ahondar la transformación de la concavidad de los objetos de manera más esclarecida, se buscó visualizar de forma angular y secuencial cómo es deformada la concavidad natural de la cacerola a través de los golpes, con ello se pretende captar cómo los golpes iniciales generan texturas y a partir de ellas se comienzan a generar abolladuras sectoriales que en su conjunto terminarían de invertir completamente la concavidad de la olla.

En la página derecha se realizó el ejercicio contrario y con mayor exageración de la forma, corresponden a tres trazos cóncavos limpios que fueron completados mediante sombras, líneas y texturas que dieron forma volumétrica a lo convexo, encontrando en las zonas oscuras la mayor concentración de texturas y punto de mayor profundidad.

## 3.2 Intervención medial

Como pudimos ver, la manera en que la cacerola interviene en el espacio público es mediante la realización de cacerolazos, entendemos que la manifestación corresponde al resultado de un hecho que de encuentro a acontecimientos políticos y descontento social, en el cual, este descontento es expresado por medio de una cohesión social al golpear cacerolas colectivamente con el fin de producir ruido para irrumpir en el ambiente sonoro de la “normalidad” cotidiana.

El cacerolazo lleva a congregarse manifestantes en diferentes puntos territoriales debiendo ser apoyado principalmente por los medios de comunicación y/o intervenciones urbanas (rayados, afiches, flyers, etc) para su difusión, por tanto, se presentan dos maneras de realizar cacerolazos. Primeramente de manera espontánea, es decir, cuando su adhesión es espontánea de manera individual o durante marchas territoriales, generándose un colectivo con cacerolas sin organización y/o llamado previo; por otro lado, las cuales son gestadas por un organismo social que le convoca y determina los motivos y territorios que darán significación a la protesta. Sin embargo, el nivel de participación resultante en ambos casos es de carácter espontáneo.

Intervienen dinámicas discursivas de generación de un conjunto de significaciones estratégicas en torno a una experiencia socialmente vivida por un grupo de individuos. (...) pone en práctica el lugar social en relación con el lugar mediático con el cual se conecta.<sup>91</sup>

El golpear las cacerolas en el espacio público provoca un campo de producción sonora diverso en el que entran en juego diversas materialidades, artefactos y sonidos. Lo que da paso a variados espacio-tiempo que otorgan pertenencia y producción de sentidos en las ciudades.<sup>92</sup>

El ruido producto de la cacerola no se presentaría como un espacio de desprotección o de incomodidad, sino que mediante él se delimitan espacios de seguridad y de representación, en el que se formulan aspectos positivos del ruido:

...cada sonido que es producido por diferentes utensilios domésticos tiene texturas y timbres que se relacionan con una multiplicidad de memorias colectivas...<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Bendejú, “La estrategia del “cacerolazo” como dinámica de complejidad en los procesos de cohesión y articulación social en Chile: práctica semiótica y significación estratégica”, 165.

<sup>92</sup> Paulo Betancourt, «Memórias dos Cacerolazos: cartografias de forças não sonoras se tornando sonoras» (Tesis, Universidad de Sao Paulo, 2014), 52.

<sup>93</sup> *Ibíd* 83,97.

¿Pero cuál es la diferenciación que presenta el ruido del cacerolazo con respecto a otros ruidos producidos en el espacio público? Bien sabemos ya que la cacerola corresponde a un objeto de uso doméstico. Por ende, el uso y la manipulación de este se presentaba por parte de la mujer, a ellas le acompañaba la situación sonora de las cacerolas en lo doméstico, lo que producía y permitía solo a ella generar ruidos y usos de aquel material en dicho espacio privado; dejando otras materialidades como platos, cubiertos, sillas y otros al resto del grupo familiar<sup>94</sup>, del modo que se construyen relaciones sociales que vinculan ciertos sonidos y/u objetos con ciertos roles o individuos.

Bringing material relationships and their resultant social meanings to the fore allows us to define the role of sound in domestic sociability. (...) Ignoring the sonic dimension of these everyday objects limits our capacity to understand the historic importance of sound's materiality and its social significance.<sup>95</sup>

Durante periodos históricos principalmente asociados a la servidumbre y a entornos patriarcales, los sonidos producidos en la cocina buscaban pasar desapercibidos, por el hecho de presentar materialidades que resuenan con facilidad al momento de cocinar o mover los artefactos de un lugar determinado, por tanto, quienes hacían uso de estas materialidades debían buscar causar el menor ruido o alboroto para no irrumpir en la “calma” del hogar<sup>96</sup>. Como resultado la cacerola se encontraba vetada de emitir sonidos elevados incluso en el espacio privado, hecho que ha cambiado con el pasar del tiempo no siendo ya la mujer restringida socialmente de emitir ruido al accionar.

Por tanto, al presentarse el sonar de una cacerola en el espacio público durante los cacerolazos, se produce un ‘sonido fuera de lugar’ que sería caracterizado por su falta o irregularidad de tono<sup>97</sup>, producto de los diversos tamaños, materiales y elementos que se presentan en el colectivo, sin embargo, este no cumpliría totalmente con otra característica del ruido conocida como la “inarticulación”, ya que si bien la cacerola puede ser golpeada de manera libre, es de conocimiento general el que esta presenta un ritmo definido al momento de golpear, el cual busca ser sincronizado entre los manifestantes, una secuencia de cinco golpes.

Este ritmo tiene la intención de repetirse constantemente y mantenerse a lo largo de toda la manifestación, logrando captar la atención de quienes no están adheridos a la protesta, estas características colocan en alerta a quién la escucha ya que complejizan la concentración en otras labores y sonidos del momento por su ritmicidad<sup>98</sup>.

<sup>94</sup> Flora Dennis, “Cooking pots, tableware, and the changing sounds of sociability in Italy, 1300–1700.” *Sound Studies* vol. 6 (2020):186.

<sup>95</sup> *Ibíd* 178.

<sup>96</sup> Leon Battista, *On the Art of Building in Ten Books* (London: The MIT Press, 1988), 120.

<sup>97</sup> Peter Bailey, *Popular Culture and Performance in the Victorian City*, 195.

<sup>98</sup> BBC News, “¿Por qué los sonidos repetitivos son tan molestos?”, [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/03/120328\\_respuestas\\_curiosos\\_marzo\\_31](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/03/120328_respuestas_curiosos_marzo_31).

Del mismo modo el 'sonido fuera de lugar' se cumple por el hecho de que el objeto cacerola se presenta en el espacio público, lejos de su ambiente 'natural' la cocina, y al mismo tiempo produciendo ruido estridente diferente al sonar proveniente del uso para el que fue diseñado, cocinar. Vinculándose en un espacio sonoro donde existen diferentes entornos, personas, relaciones y significados, que no presenta el hogar.<sup>99</sup>

Objects do not produce sound on their own. Understanding artefacts within the dynamic ecology of the home – “the intertwining of the human and non-human, the material and the social” (Campbell 2014, 4) – draws out multiple interactions among objects, people, and practices, revealing the rich complexity of the contexts in which sound was produced and had meaning.<sup>100</sup>

La irrupción en el ambiente con la producción de ruido responde a una “sonorización de la protesta y el desacuerdo” que tiene la intención de demostrar presencia a través de él, pudiendo solo concretarse si se realiza de manera masiva, a modo de “presentificación y constitución del actor colectivo”<sup>101</sup>.

El ruido del cacerolazo irrumpe en la manera que cesa el aparente silencio de la noche, silencio el cual puede ser considerado como la obediencia de la sociedad y un estado de normalidad:

Silence, we might say, is the sound of authority – generational, patriarchal and formidably inscribed in the regimes of church and state.<sup>102</sup>

<sup>99</sup> Dennis, “Cooking pots, tableware, and the changing sounds of sociability in Italy, 1300–1700”, 190.

<sup>100</sup> *Ibid* 177.

<sup>101</sup> Granados, «La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México», 215.

<sup>102</sup> Bailey, *Popular Culture and Performance in the Victorian City*, 199.

<sup>103</sup> Shafer, *The Soundscape Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, 76.

<sup>104</sup> Alexis Perepelycia, “Del objeto visual al objeto sonoro: una aproximación”, *La Semana del Sonido Rosario* (2014): 3.

Es decir, en su dimensión política, el sonido del cacerolazo no cumple tan solo con la producción de una gran fuente de ruido para abarcar mayor espacio acústico en el territorio, sino que además se declara como forma de poder y capacidad de producirlo en los momentos que se desee sin ningún tipo de censura <sup>103</sup>. Las cacerolas romperían esta autoridad del silencio, romperían con la normalidad del sistema, el ruido de la cacerola buscaría hacerse escuchar e intercambiar los roles de poder asignados.

Ahora bien, incluso quienes no participan de la manifestación al no tener percepción visual del acontecimiento, presentarían una ‘escucha reducida’, teoría de Pierre Schaeffer.

...haciendo abstracción de su procedencia real o supuesta y del sentido del que él pueda ser portador. En la escucha reducida, nuestra intención de escucha apunta al evento que el objeto sonoro es en sí mismo (y no a lo que este refiere), a los valores que él mismo tiene (y no aquellos de los que solo es soporte).<sup>104</sup>

Aún con la abstracción del objeto, el sonido es reconocible y asimilado como forma de protesta tan solo con su dimensión auditiva. En lo que se convierte en un Objeto Sonoro, término que si bien es aplicado en el ámbito instrumental puede ser aplicado a la cacerola en el contexto del cacerolazo.

El término Objeto Sonoro se refiere a todo fenómeno y evento sonoro percibido como un conjunto, como una entidad coherente, y que es escuchado por medio de una Escucha Reducida dirigida sobre sí mismo, independientemente de su origen o su significado. (...) Es una unidad de sonido percibida en su materia, su textura inherente, sus propias cualidades y dimensiones perceptivas.<sup>105</sup>

La intervención medial del cacerolazo se genera individualmente a partir de cada manifestante, de manera creativa cada individuo sale a la calle tomando una cacerola por sí mismo en busca del punto de encuentro o fuera de su hogar para demostrar su adhesión y dar su aporte personal a la polifonía de la manifestación sonora que tiene lugar en el momento, en los modos, formas y materialidades estimadas por cada individuo según sus posibilidades e iniciativas.

Sólo en la medida en que el ruido se reconozca como una elaboración cultural estaremos en la posibilidad de comprender mucho mejor este fenómeno; y es que al dimensionarlo socialmente el ruido deja de ser simplemente un desecho sonoro (...) y se convierte en un fenómeno que encarna múltiples expresiones de la cultura.<sup>106</sup>

Podemos entender que la intervención medial que situó a la cacerola como objeto de protesta ha sido fruto de un bricolaje entre personas, espacios y objetos, como universo e imaginario del objeto en sí:

Mediante el bricolaje, objetos y artefactos son reordenados, se transforma el estilo que ofrecía el mercado, y se crea un collage que recrea la identidad del grupo. (...) A partir de este nuevo estilo se promueven reconocimientos que atraviesan una doble superficie, la de los miembros del grupo y la del grupo para con los objetos que conforman.<sup>107</sup>

En este bricolaje, cada elemento presenta relaciones que se sitúan entre la imagen y el concepto, la cacerola presente en concepto asociado a la comida, pero que en imagen propone diferentes relaciones - instrumento sonoro - caja de resonancia-, etc, pero que se encuentra inscrito a lo gastronómico como rasgo de su uso anterior.<sup>108</sup>

<sup>105</sup>Ibid 4.

<sup>106</sup> Ana Domínguez, «La naturaleza sonora de la vida urbana. Ruido, convivencia y conflicto por el espacio sonoro en la Ciudad de México». (Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, 2012), 207-208.

<sup>107</sup> Fabián Garza, «Ver y escuchar a los jóvenes: enfoques y sonidos juveniles». (Tesis, Universidad de Sonora, 2011.), 75.

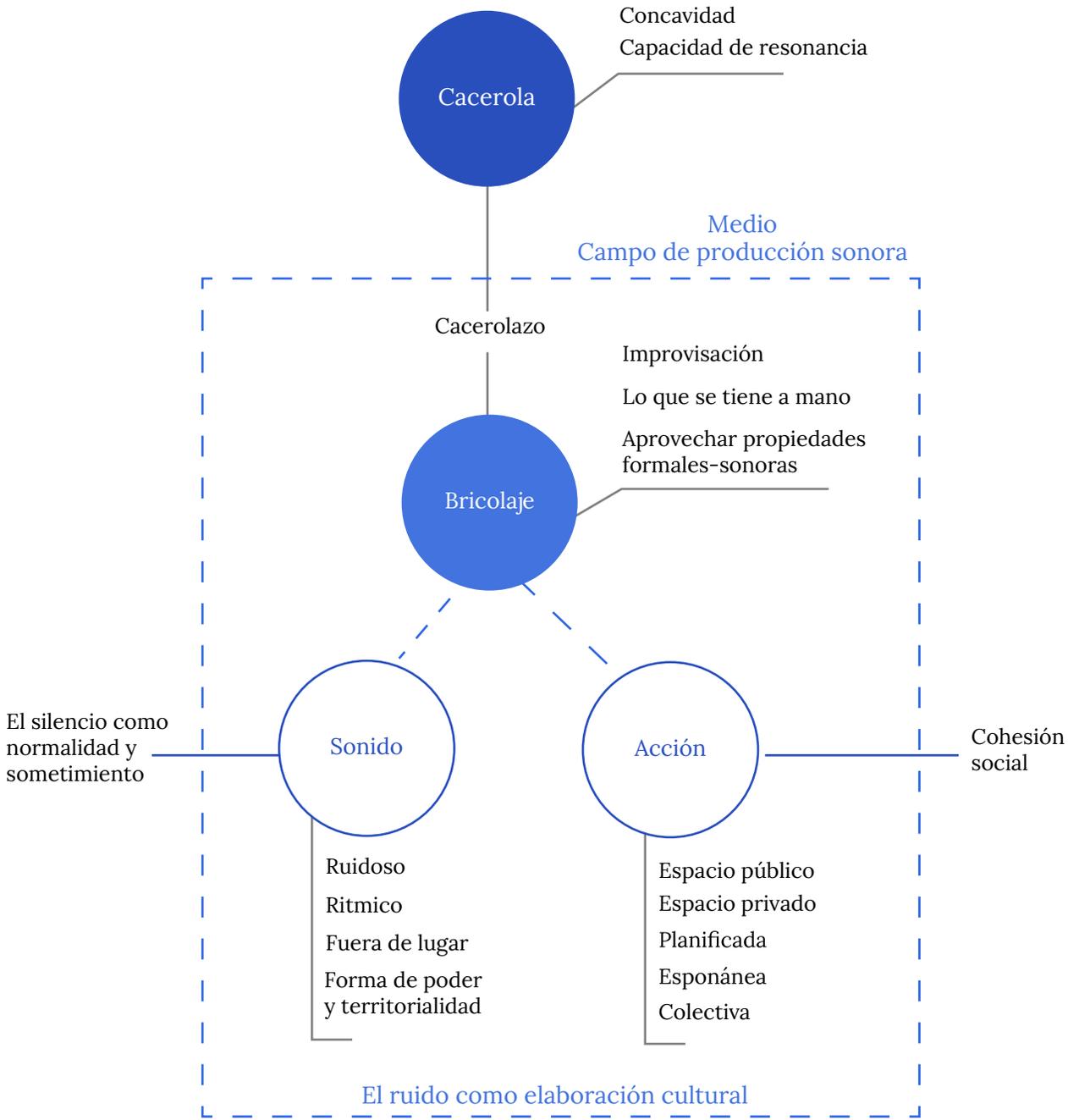
<sup>108</sup> Olavarria, Millán & Bonfigliolo, Lévi-Strauss: un siglo de reflexión, 43.

Se da uso de un artefacto preexistente con propiedades y usos concretos, para llevar a cabo un nuevo objetivo en razón de actuar “con lo que se tiene a mano”, a pesar de las restricciones morfológicas, sonoras o conceptuales que este pueda poseer se busca aprovechar sus propiedades de la mejor manera posible. Es decir, se recurre a transmitir un mensaje mediante “partes del artefacto” para construir un nuevo sentido, en lo que ocurre un desplazamiento de su concepto de uso original.

Esta característica explica el uso que hace de objetos y símbolos contradictorios que son recontextualizados para comunicar significados diferentes. (...) Es así como se manifiesta una tensión dialéctica entre antiguas formas de expresión ahora recicladas en formas de consumo masivo, y la búsqueda creativa constante de vías de expresividad cultural que doten de sentido a las nuevas formas de contestación.<sup>109</sup>

<sup>109</sup> Peris, “Publicidad y cultura: la comercialización de la protesta”, 1.

# Intervención medial





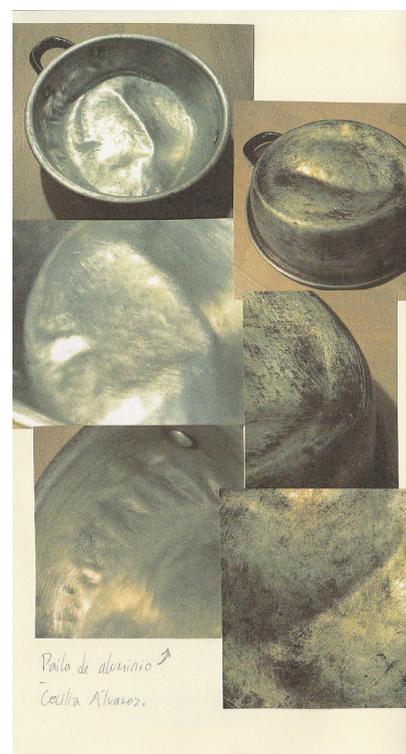
Se ven representados visualmente los sonidos en la manera que puedan evocar una experiencia cercana a lo que no podemos escuchar, esto lo desarrollan haciendo uso de palabras y elementos gráficos a modo de imitar estos ruidos, materialidades y fuerzas aplicadas al objeto.

En cuanto al empleo de palabras se hace uso de onomatopeyas para verbalizar el sonido y volverlo apto para su lectura e interpretación, las onomatopeyas se repiten para dar cuenta de un sonido repetitivo y de gran amplitud al utilizar mayúsculas y signos de exclamación. Estas onomatopeyas varían según el afiche repitiéndose principalmente: CLANC Y TONG, siendo CLANC una onomatopeya registrada como representación de sonidos que se produce al chocar elementos metálicos.<sup>110</sup>

En cuanto a los elementos gráficos que se integran a las onomatopeyas y a las cacerolas se ven presente el uso de líneas y destellos que representan el sonido que se extrae de las cacerolas mediante los golpes, del mismo modo representa el movimiento del cuerpo y del objeto con el cual se golpea a la cacerola, que por su trazo lineal y recto dan cuenta de un sonido directo, un golpe preciso y repetido, representando así ruido visual.

Por ende, sabiendo esto surge la necesidad de escuchar y comprender en primera persona la resonancia de los objetos en su contexto performático en base a sus diferentes formas y materialidades, para esto, a modo de ejercicio, se realizaron grabaciones de audio donde se golpea 3 objetos: una paila de aluminio abollada producto de cacerolazos (facilitada por Cecilia Álvarez, mujer activamente participe de cacerolazos), una cacerola de acero inoxidable y una olla de aluminio; con la razón de encontrar similitudes y/o diferencias en las representaciones visuales dependiendo del objeto y su materialidad.

Mediante la escucha de estas grabaciones se buscó representar visualmente el sonido producto de los golpes haciendo uso de la onomatopeya y del dibujo de trazos lineales acorde a lo escuchado individualmente en cada audio.



<sup>110</sup> Cristina Prieto Márquez. «La onomatopeya y su traducción» Seminario, Universitat Pompeu Fabra Barcelona, 2017.

## | Paila de aluminio abollada

SONIDO EN IMÁGENES : CACEROLAZO.

ALUMINIO :

ARCHIVO DE AUDIO: 8jun.6.20 p.m. paila aluminio abollada.

[Oronotografía]

TA TA TA TA TA  
TAC TAC TAC TAC  
TA TI TA TI TAC  
TA TA TAC TA TIC TA.

- Más grave y húmedo producto de las abolladuras.  
- Resaca más  
\* Es más complejo representar a través de palabras, (Menos flexibilidad.)

[En Líneas]

- Trazo grueso al inicio del golpe (sonido) hasta más delgado al disiparse.

## | Olla de aluminio

ALUMINIO

Archivo de audio: 8jun.6.21 p.m. olla aluminio

¿Cómo se escribe?

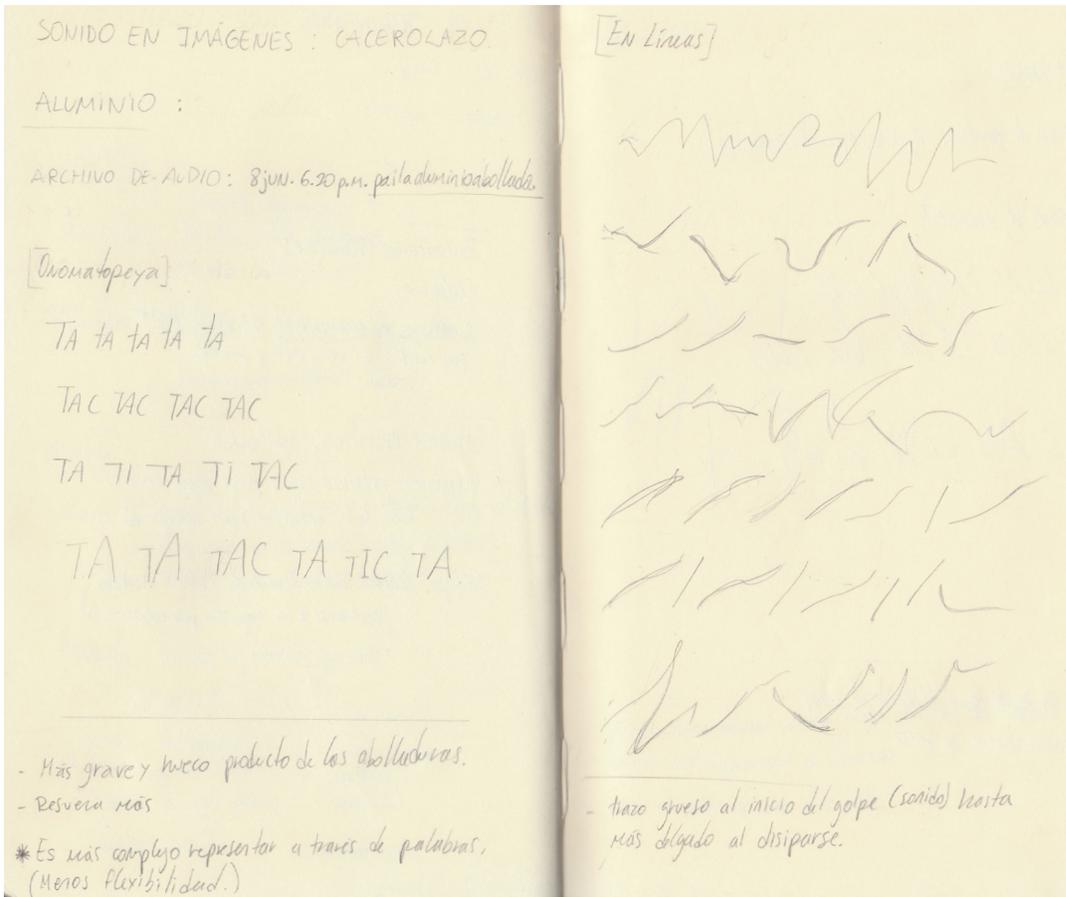
CLAN CLAN CLAN  
CLAN CLIN CLAN CLIN  
CLAN CLIN CLAN CLIN

- Más agudo que el resto de ollas,  
- Sonido breve y seco.

[En Líneas]

- Asocio inmediatamente cada golpe con un solo trazo.  
- Continuidad horizontal del sonido.  
- No ser el sonido de solo una olla.

## | Cacerola de acero inoxidable



Una vez escuchados los audios numerosas veces se dio cuenta de las diferentes duraciones y tonos del sonido por cada golpe según el objeto, esto se buscó representar a través del dibujo por lo que finalmente los tres objetos presentaron diferentes traducciones visuales producto de los diversos efectos de resonancia percibidos en los tres audios, ya que los sonidos rescatados presentaban diferente disipación y tonos, encontrándose sonidos agudos, secos y breves en la cacerola y olla, y sonidos graves, huecos e irregulares en la paila deformada, resultando diferentes ritmicidades visuales para cada objeto.

Del mismo modo verbalmente a través de la onomatopeya se encuentran combinaciones de letras coincidentes como el TA y el AN, y el repetir una misma letra para hacer notar la extensión del sonido, al igual que la repetición de palabras para notar la monotonía del sonido. A través de la onomatopeya resultó más complejo de traducir la sonoridad percibida dada la menor flexibilidad del lenguaje en comparación al dibujo.

\*Las grabaciones de estos objetos pueden ser encontradas en la Matriz de análisis de datos.

### 3.3 Resignificación

Las maneras en las que se ha transformado el significado de los materiales de la cacerola (ya no para cocinar, sino para golpear) indica la generación y reinterpretación de acciones que resultan en la creación de nuevos mundos en los que operan los manifestantes. En ellos los manifestantes toman el rol de diseñar, son quienes gestan prácticas de diseño participativo de diseño que conducen a la creación de prácticas con objetos.

Design thinking takes the next step, which is to put these tools into the hands of people who may have never thought of themselves as designers (...) realize the difference between being a designer and thinking like a designer.<sup>111</sup>

Al introducirse la cacerola se cumple una relación que vincula tanto política, sociedad y diseño que logran convertirlo en un objeto contestatario que admite conflicto político, la cacerola se reconfiguraría como un “Adversarial Design”, en palabras de DiSalvo:

These artifacts and systems are adversarial because they represent and enact the political conditions of contemporary society and function as contestational objects that challenge and offer alternatives to dominant practices and agendas. (...) They exemplify a series of tactics that can be used to do the work of agonism-revealing hegemony, reconfiguring the remainder, and articulating collectives.<sup>112</sup>

La implementación de la cacerola no se presenta como una innovación sino como una improvisación (de ahí su relación con el bricolaje) que cumple con la capacidad de responder con precisión a las situaciones cambiantes que presente la sociedad<sup>113</sup>, la reconfiguración de hechos pasados en búsqueda de nuevos significados según el contexto social presente, es decir, la reconstrucción del pasado pero con nuevos sentidos que relacionan lo aprendido y lo transmitido.

El ruido de las cacerolas se ha integrado como parte de la sonoridad de las ciudades, pero, como un sonido que reconfigura el entorno urbano al momento de presentarse. Al abordar posturas que no ‘demonizan’ el ruido, es posible percibir elementos y características de él que pueden dar espacio a generar nuevas maneras de creatividad y descontento<sup>114</sup>.

La acústica une forma y evento, convocando a un replanteamiento de la relación entre proceso, diseño y materialidad. (...) altera los códigos dominantes y la economía política de la música e inaugura un verdadero potencial para la relacionalidad y la experimentación colectiva.<sup>115</sup>

<sup>111</sup> Brown, Tim. *Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation* (New York: HarperCollins Publishers, 2009), 4.

<sup>112</sup> DiSalvo, *Adversarial Design* (London: The MIT Press, 2012), 115.

<sup>113</sup> Gunn., Otto and Smith, *Design Anthropology Theory and Practice*, 145.

<sup>114</sup> Betancourt, «Memórias dos Cacerolazos: cartografias de forças não sonoras se tornando sonoras», 56.

<sup>115</sup> Escobar, *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*, 150-51.

La relación manifestante-cacerola se puede inscribir dentro de la Teoría del Actor-Red de Bruno Latour. En cuanto a que se analiza la relación entre lo humano con lo no-humano, en un paralelo donde naturaleza y sociedad no se entienden de manera separada, sino que es por medio de la relación de ambas en una misma Red que se logra dar sentido a los actores y/u objetos.<sup>116</sup>

Que la cacerola haya entrado en el mundo de las manifestaciones da cuenta de cómo son reconfigurados los espacios públicos y manifestantes, al ser insertado un objeto cotidiano en el cual ven una nueva utilidad y se ven representados, del mismo modo el cómo los estados de descontento logran impactar de tal modo que se generan nuevas formas de otorgar significados y realidades a los objetos y viceversa.

De esta manera, podemos pensar en ricas herramientas de movilización que posibilitan la resistencia y la participación en la vida diaria de hoy, socavando las estructuras de poder que se han constituido a lo largo de las historias de lucha.<sup>117</sup>

Anterior a los cacerolazos, cuando la cacerola se presentaba en el espacio público se utilizaba bajo el mismo lineamiento de su uso original, la alimentación de la familia mediante -ollas comunes-. Por ello el cacerolazo se presentó como una marcada diferencia de los usos anteriores del objeto en espacios públicos.

El cacerolazo se presentó como una práctica creativa, en cuanto posibilita la utilización de la cacerola, dentro de espacios colectivos y políticos, en el cual los grupos sociales recrean y fortalecen sus prácticas a lo largo del tiempo y construyen lugares de memoria dominando diferentes métodos de implementación, pudiendo considerar a la cacerola como un objeto que dio paso a “actividades de diseño como ‘agentes de cambio’”<sup>118</sup>.

En lo que fueron adheridas nuevas formas de realizar el cacerolazo, fueron generadas nuevas formas de pensar y desenvolverse en las calles, ya no tan solo con cacerolas, sino que también con el golpe de barras de metal, paraderos, postes, barras de contención, en otras palabras, todo elemento metálico presente en el espacio donde se lleve a cabo la manifestación colectiva, del mismo modo se han presentado instrumentos musicales de percusión como tambores, kultrunes, bombos que se unen al ritmo del cacerolazo, o a sus propios ritmos, amplificando y diversificando la propagación sonora al ser utilizados del mismo modo que las cacerolas.

<sup>116</sup> Bruno Latour, *Reensamblar lo social Una introducción a la teoría del actor-red*. (Buenos Aires: Manantial, 2008).

<sup>117</sup> Zanirato, *Participação Política: Atores e Demanda*, 98.

<sup>118</sup> Gunn., Otto and Smith, *Design Anthropology Theory and Practice*, 7,188.

Siguiendo el Sistema de Objetos de Baudrillard para analizar la reconfiguración de la cacerola como objeto de manifestación, lo que produce nuevas estructuras en las que el espacio da libertad funcional a la cacerola es la correlación entre objetos y sus funciones “sin relación no hay espacio”, es decir el modo que cambian las relaciones sociales entre el objeto y el individuo asociado a él, mujer-cacerola a mujer-cacerolazo.<sup>119</sup>

...esta evolución “funcional” no es, para decirlo con la definición marxiana, más que una emancipación, y no una liberación, puesto que no significa más que la liberación de la función del objeto y no del objeto mismo.<sup>120</sup>

Podemos entender la resignificación de la cacerola como un eje de vinculación entre cultura popular y desarrollo cultural, al producirse esta mediante una construcción cultural a través de símbolos consensuados que desembocan en una institución popular -el cacerolazo-, pero que no lleva solo a la cacerola, sino que como se mencionó anteriormente, se construye a la par de nuevos objetos que le acompañan en su razón popular y de emergencia.

Esta situación se debe a una relación que marca una conexión colectiva, una experiencia en común que le dé espacialidad y pertenencia a los sujetos, una situación que le connote reconocimiento.

La performance permite que un entorno local conecte sujetos y situaciones, donde se le presenta y/o entrega la posibilidad de interacción creativa mediante las diferentes posibilidades materiales que presenten los sujetos para lograr intensificar la cooperación sonora y espacial.

...ofrece a los que se integran a su trama la posibilidad no sólo de comprender sino de sentir cuál es su posición en una red más vasta de relaciones sociales y semánticas, a la vez que aprehenden la existencia de una organización colectiva construida a través de sus acciones.<sup>121</sup>

Ese carácter de emergencia y espontaneidad que vincula a diferentes colectivos despierta el interés del proyecto que se busca realizar, tomando como eje las interacciones humanas existentes bajo un mismo contexto performático en el cual se da un tránsito de diversos objetos culturales y políticos.

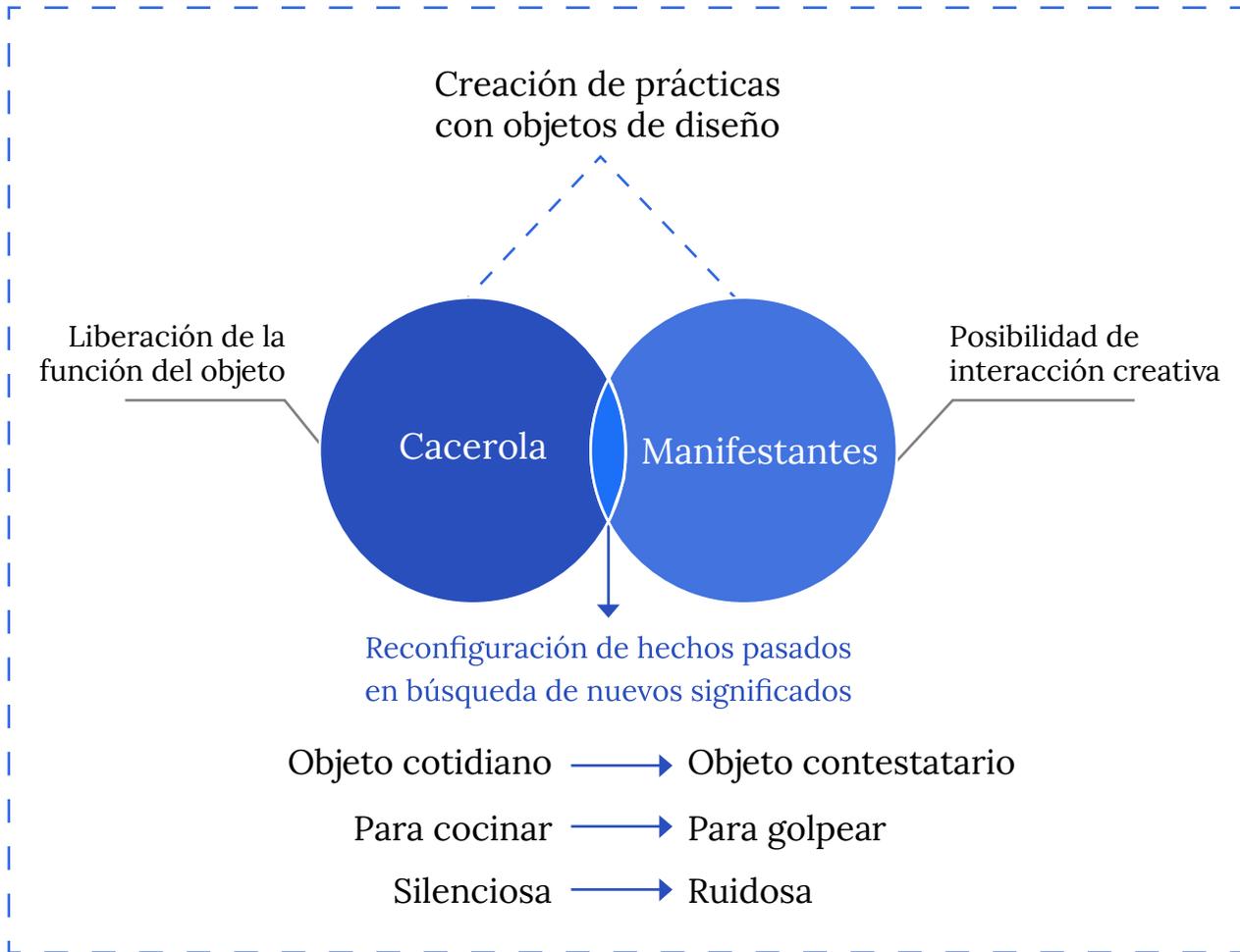
<sup>119</sup> Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos* (Letra e, 1969), 15,17.

<sup>120</sup> *Ibid* 16.

<sup>121</sup> Reinaldo Laddga, *Estética de la emergencia*, 227.

# Resignificación

Política, sociedad y diseño



Cultura popular y desarrollo cultural

↓  
Construcción a través de símbolos consensuados

### 3.4 Carácter ritual

La manera en que la cacerola es utilizada en los cacerolazos denota una relación ritual, un actuar del inconsciente colectivo que impulsó a golpear elementos como una acción prístina para llamar la atención y comunicarse con el resto mediante un objeto de fácil alcance.

Tras los análisis y relaciones desarrollados en los capítulos anteriores, se ven presente diferentes características que envuelven al acto performativo, algunas entre ellas: emocionalidad, expresividad, sonoridad, colectividad, corporalidad, memoria, entre otros; estas cualidades denotan un carácter ritual con la cacerola:

De alguna manera, toda práctica sociocultural se encuentra ritualizada en un sentido genérico. Toda relación del hombre con la naturaleza, con otros congéneres y con las creaciones simbólicas implica una cierta ritualización.<sup>122</sup>

Dentro de esta ritualización del cacerolazo sin una clara naturaleza y origen, se logró visualizar de entre los colectivos presentes durante los cacerolazos, un grupo de visible ritualidad, los pueblos originarios, específicamente a la mujer mapuche la cual se presenta imponentemente con el kultrún; viéndose una relación objeto-género coincidente con el cacerolazo. Lo cual dio paso a encontrar nuevas relaciones que conciben el carácter ritual en el cacerolazo.

Sumado a esta implementación conjunta durante la performance, durante el desarrollo y discusión teórica del cacerolazo en cuanto a su concavidad, sonido y performatividad, se pudo advertir además la existencia de relaciones coincidentes con la práctica sonora del kultrún durante las manifestaciones sociales.

Esto se sustenta al recabar información y observaciones de ambos objetos mediante lo cual se expone al kultrún como objeto sonoro comunicacional y político dentro del pueblo mapuche, el cual está fuertemente ligado a la mujer mapuche en su uso performativo al ser manipulado por machis, en su gran mayoría mujeres quienes reciben su rol mediante espíritus de generación en generación.<sup>123</sup>

A lo largo de la investigación fueron diversos los materiales visuales y audiovisuales de cacerolazos analizados, en los cuales pudo verse la utilización simultánea de estos objetos, sin embargo, las próximas relaciones no fueron estudiadas desde la antropología, sino que, desde la visualidad y la arqueología medial, se presentaron hallazgos que establecieron relaciones en el tocar de ambos instrumentos sonoros, en su performatividad y en su relación con la mujer.

<sup>122</sup> Pedro Gómez, "El ritual como forma de adoctrinamiento". *Gazeta de Antropología* (2002):01-12.

<sup>123</sup> Ángela Castellano Salas, "Guardiana del espíritu de un machi y sus sueños". *Index Enferm* vol.16 no.57 (2007):65-69

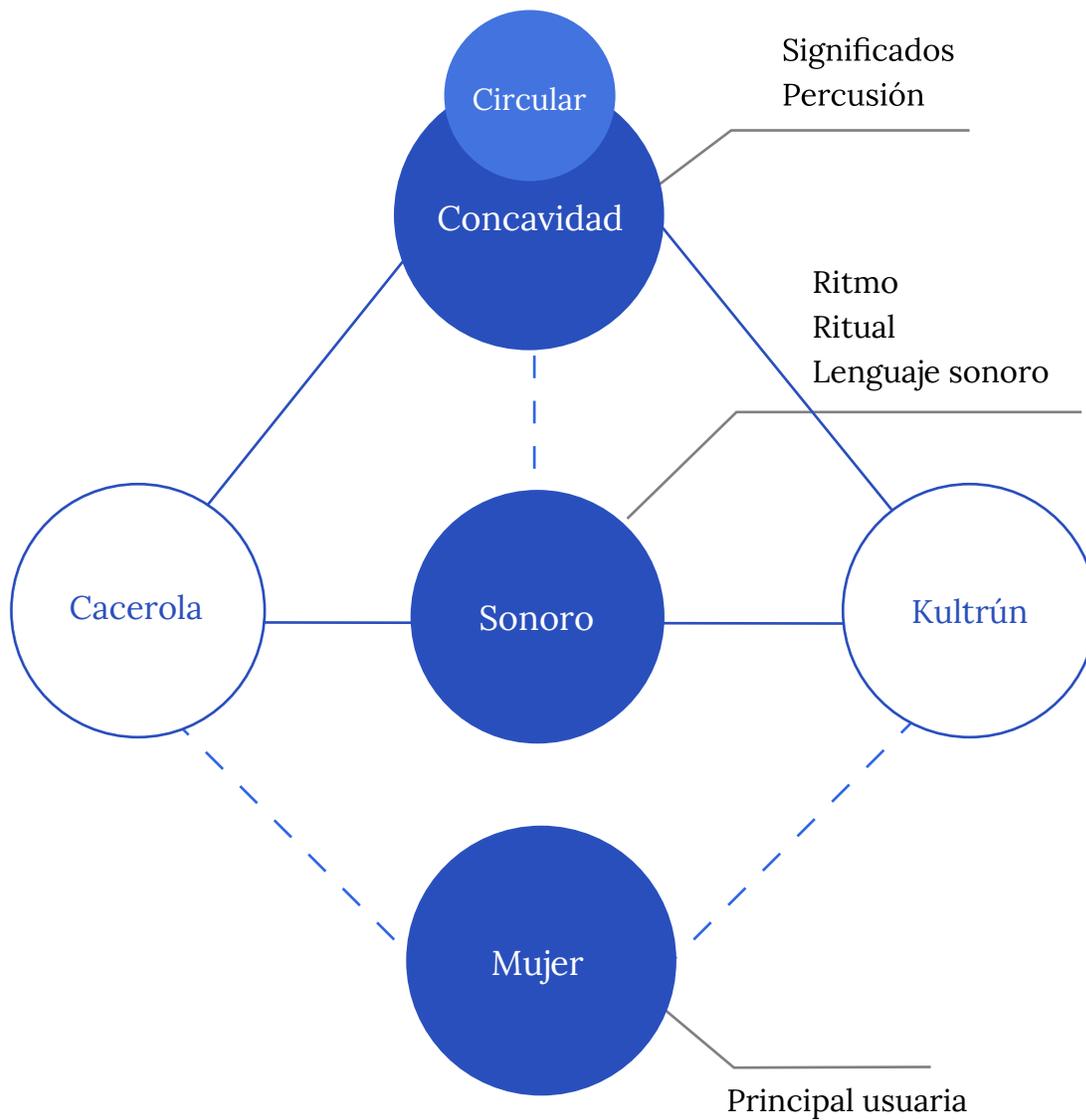
Estas relaciones se apoyan en la medida que tanto la cacerola como el kultrún corresponden a objetos sonoros, circulares y cóncavos que permiten extraer sonidos, sonidos diferentes entre ellos producto de sus materialidades, por el lado del kultrún un sonido más armonioso producto de la madera, el cuero y construcción instrumental; por otro lado, la cacerola un sonido artificial e irregular, producto de los metales y formas asociadas.

Sin embargo, encuentran relación común en la acción, en la performance sonora colectiva dentro de dentro de las manifestaciones en las que se evidencian similitudes de disposición corporal al entrar en contacto con el objeto y en la monotonía del sonido resultante en sus performance.

Para analizar aquello, se realizó un trabajo en bitácora sobre las relaciones visuales donde la ergonomía en la acción performática se vio fuertemente coincidente con el uso del kultrún a manos de la mujer mapuche, encontrando una correspondencia en el empleo de ambos objetos tanto en lo simbólico como en lo háptico.

| Diagrama de relaciones preliminares entre los objetos

Relación cacerola-kultrun



## Sonoridad y performance mapuche

Al relacionar la sonoridad de los pueblos originarios con el cacerolazo, se encontraron puntos en común con las prácticas sonoras mapuches, quienes dan uso de la repetición, la simetría y lo geométrico tanto en aspectos visuales como sonoros.<sup>124</sup>

Viendo principalmente en el kultrún un punto de correspondencia importante con la cacerola al analizar su performatividad y origen, ya que este objeto en su dimensión originaria está enlazado al machi, principalmente mujer. Es decir, su uso ritual se relaciona la música (sonido), la mujer (cuerpo) y el kultrún (objeto).<sup>125</sup>

<sup>124</sup> María Ester Grebe. "El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico." *Revista Musical Chilena* (1973), 28.

<sup>125</sup> *Ibíd.* 22.

SONORIDAD Y PERFORMANCE MAPUCHE



Textiles →



[RITOS CON KULTRÚN]

MÚSICA - MUJER - OBJETO

Performance Colectiva

Corporalidad - Ritmicidad

Percusión  
Canto

Monotonía  
Trance



- Repetición
- Secuencias
- Simetría

↓  
Kultrún:  
Objeto sonoro de percusión,  
Circular y cóncavo.

El uso del kultrún en prácticas rituales completa la sonoridad de la performance al marcar el ritmo requerido a través de su percusión, estos ritmos están caracterizados por su repetición constante.

Las sonoridades sagradas de la cultura Mapuche tienen la característica de ser minimalistas, ya que tiene pocas variaciones rítmicas y notas entre sí, donde la base musical se mantiene por largos tiempos continuos y repetitivos.<sup>126</sup>

El hecho de la repetición en la ritmicidad mapuche se debe a que la duplicación o multiplicación sonora aumentaría el poder del sonido musical, es decir, reforzaría su poder comunicativo con dios y los espíritus, por ello su realización colectiva y repetición de ritmos.<sup>127</sup>

<sup>126</sup> Alfredo Molina Moebis. «La función del universo sonoro en el Nguillatun y en la labor del machi» Tesis, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 139.

<sup>127</sup> María Ester Grebe. «Presencia del dualismo en la cultura y música mapuche». Revista Musical Chilena (1974), 75.

## Cacerola y kultrún

En este análisis se realizaron comparaciones fotográficas de las performances donde, en contextos de manifestación social, se encontraron relaciones corporales coincidentes al entrar en contacto con los respectivos objetos.



## | Relación Cacerola-Kultrún

Es importante recalcar la presencia del círculo, la concavidad y la sonoridad como elementos que encuentran relación entre la cacerola y el kultrún, ya que estos puntos coinciden en sus respectivas performatividades cumpliendo la relación de Objeto - Acción - Sonido, al dar uso del cuerpo para sostener al objeto y obtener sonido a partir del él mediante el golpe por medio de elementos que hacen de baqueta.



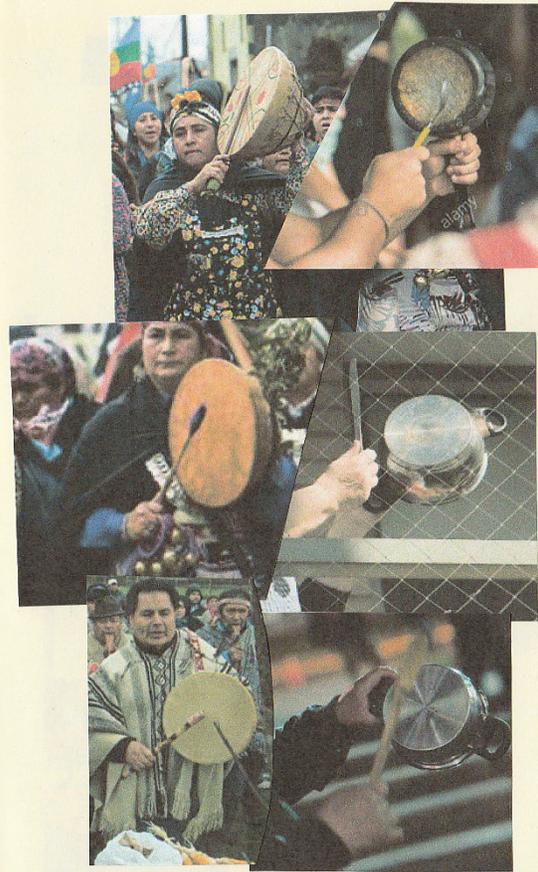
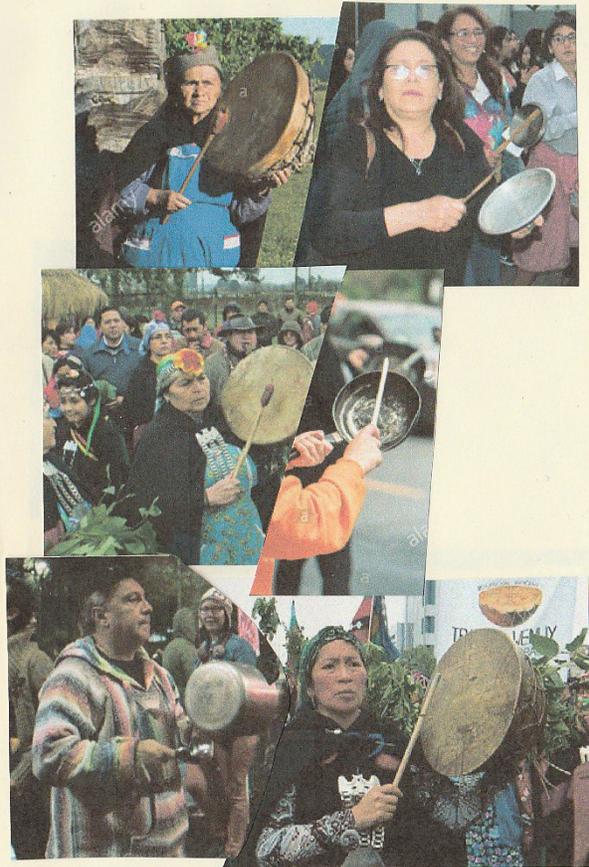
## | Disposición del cuerpo

Al investigar respecto a los ritos asociados al kultrún se pudo dar cuenta de las diferentes maneras en las que el instrumento es manipulado; en ellos se dispone del kultrún en razón a tres posiciones corporales diferentes según la ocasión, siendo estas las disposición alta, media y baja.<sup>128</sup>

Por lo que al realizar la comparación visual de ambas performances se pudo dar cuenta de la concordancia en cuanto a la posición media y alta del objeto sonoro, siendo la media a la altura del pecho y la alta por o sobre la altura de la cabeza, además de esto mediante las imágenes se pudo dar cuenta de manera más visible el carácter colectivo de ambas performances.

<sup>128</sup> María Ester Grebe. "El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico", 17.

## EJECUCION DEL GOLPE



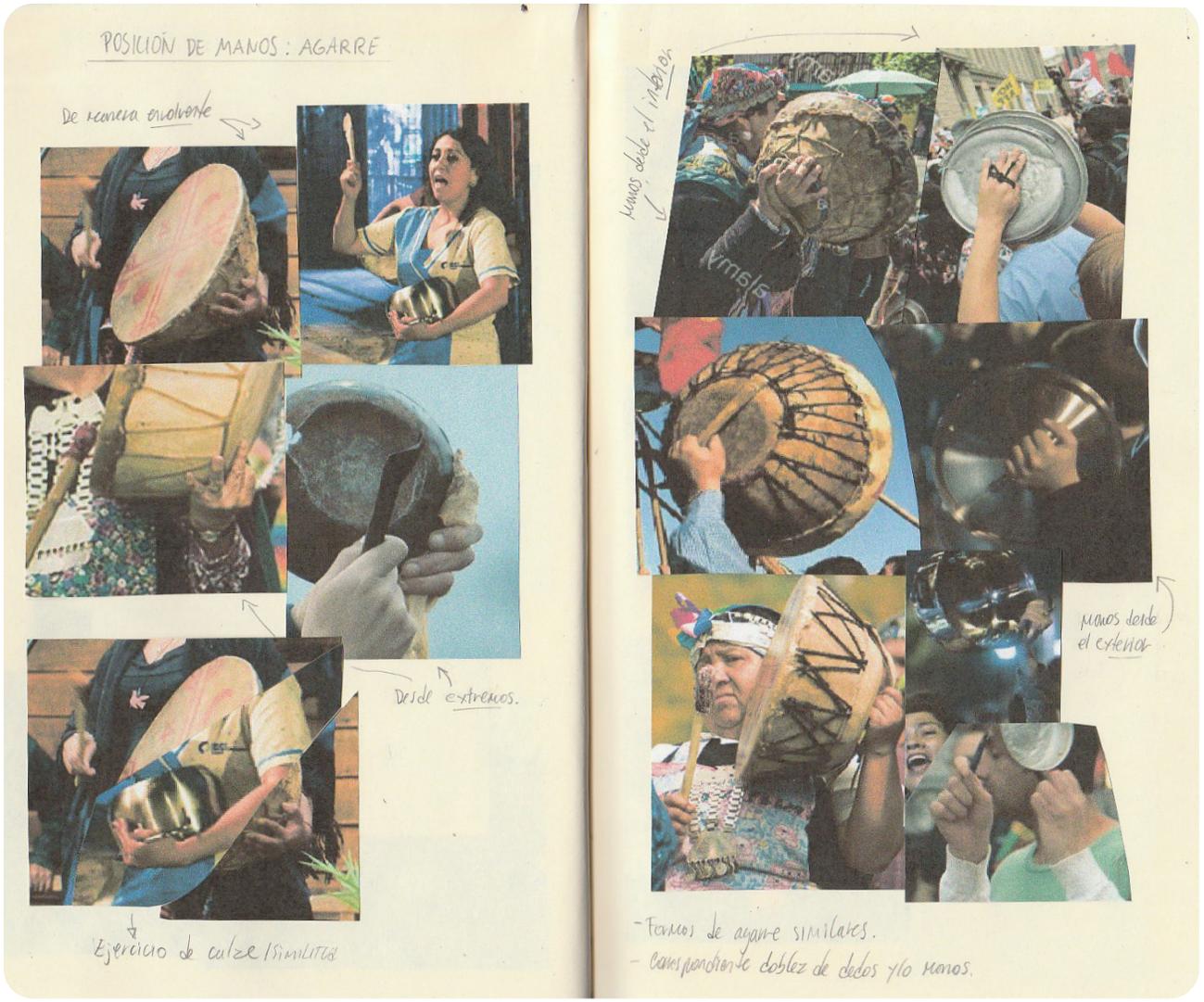
- Objeto instrumental en mano izquierda y baqueta/luchara a mano derecha.
- Se ejecutan ángulos y direcciones de golpe correspondientes.

## | Ejecución del golpe

En el uso del kultrón es indicada la utilización del trupube (baqueta) a la mano derecha y sostener el instrumento a mano izquierda,<sup>129</sup> este mismo hecho se evidencia al comparar la manera en la que se ejecuta el golpe hacia las cacerolas, viéndose en mayoría un uso diestro para sostener la cuchara, palo, fierro, etc.

A la vez dada la forma de los objetos y su manipulación se visualizan ángulos y direcciones de golpe similares que dan cuenta de la fuerza ejercida sobre el objeto.

<sup>129</sup> Ibid 18.



## | Posición de manos: agarre

Se visualizaron cuatro maneras coincidentes en el agarre de los objetos:

- Envolvente, la cual abraza al objeto posicionándolo en su brazo mientras se golpea con el otro brazo.
- Extremos, las manos se encuentran en los bordes del objeto sosteniéndole con un menor agarre.
- Interna, se ve la disposición de las manos al interior del mango o cuerda de manera extendida.
- Exterior, las manos se encuentran alzando al objeto sosteniendo desde el mango o cuerda de manera externa.

Mediante estos diferentes agarres se encuentran dobleces de dedos, manos y brazos coincidentes al hacer uso de los objetos.

## Vectorizaciones de la corporalidad

Continuando con el estudio del cuerpo y profundizando en la relación visual de ambos objetos. Para apoyar la bitácora se realizaron vectorizaciones de los cuerpos en acción y eliminando las fotografías para visualizar gráficamente las similitudes entre las formas de entrar en contacto con los objetos.



Jorge Campos, 2013.



La línea del medio, Cacerolazo al lenguaje.



Curriculum Nacional, Mujer mapuche tocando el kultrún.



EFE, 2019.



Alessandro Caproni, Kultrún.



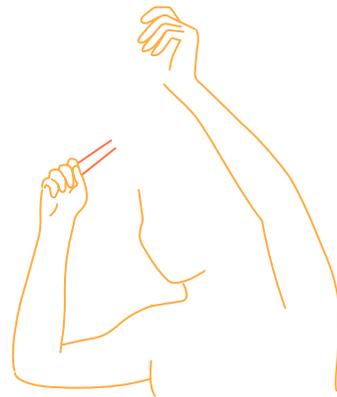
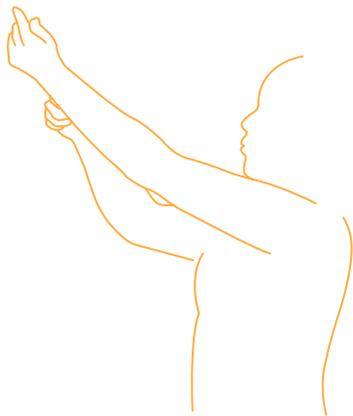
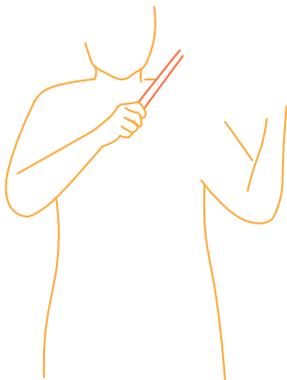
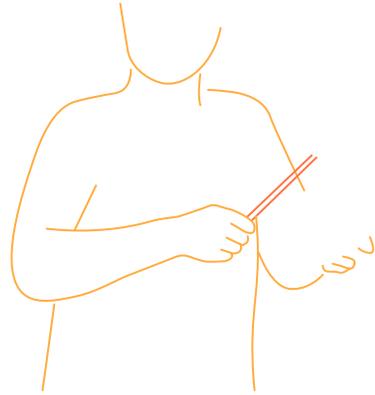
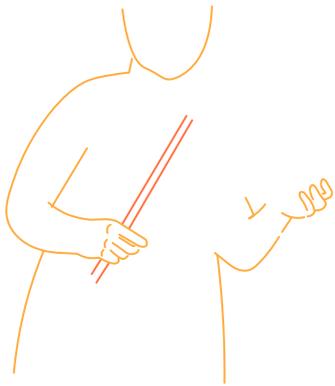
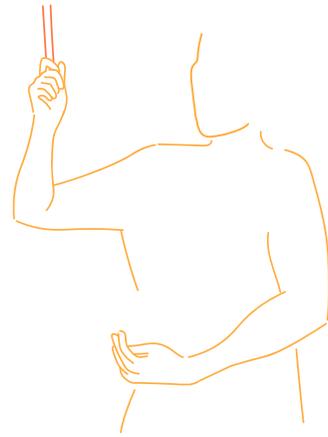
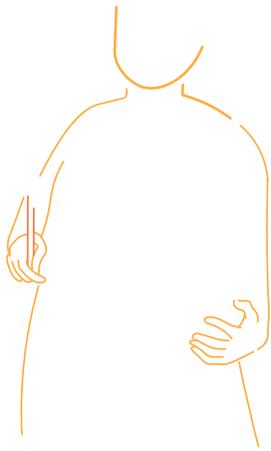
Atentos Chile, 2020.



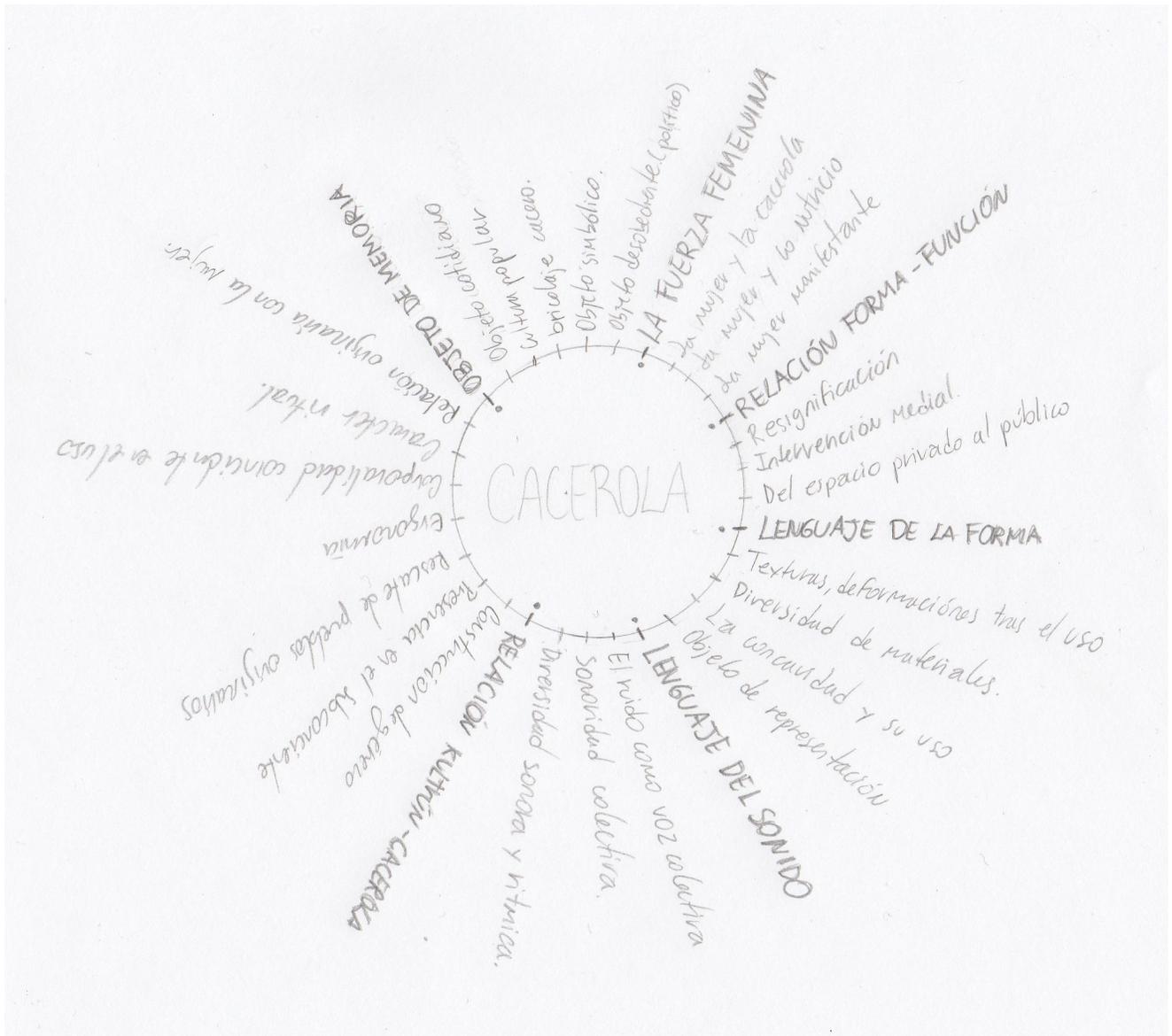
Heiner Heine, 2009.



El diario Panguipulli, 2019.



# Mapa de relaciones



| Diagrama de relaciones entre los objetos y sujetas en acción.





# PARTE III - PROYECCIÓN

## Propuesta conceptual del proyecto

La propuesta busca presentar al cacerolazo como nodo, un eje de diferentes trayectorias que logran desplegarse como una sola dinámica social en la cual se encuentran asociaciones inéditas (cacerola y kultrún), generándose nuevas imágenes, sonidos, formas y reappropriaciones. Al develar aquello durante la investigación teórica, nace el interés de articular una manera en las que estos objetos entren en contacto, más allá que la sola interacción situacional de sus respectivas performatividades, sino que con el motivo de presentar las relaciones presentes en sus modos de existencia.

Se presenta entonces el problema del cacerolazo vinculado al kultrún con una proyección de investigación-creación experimental que está basada en el análisis de relaciones objetuales, corporales, sonoras y prácticas del pueblo mapuche, producto de lo descubierto en el proceso de observación y escucha. Se busca la generación de un proceso creativo que combine la cacerola y el kultrún, el cual permita al kultrún impactar en el cacerolazo, y viceversa mediante sus relaciones y similitudes.

Se busca dar uso del sonido como una herramienta de aprendizaje que, al entrar en relación con otras disciplinas, lograría generar nuevas perspectivas narrativas que van más allá del lenguaje visual, lo cual, en el presente caso, lograría unificar teoría, historia, política, visualidad, medialidad y diseño.

El proyecto busca ir más allá de la creación objetual particular, busca intensificar la cooperación social como parte sustancial del proceso de creación, es decir que el objeto sea resultado no solo del hacer técnico (su materialización) sino que para la eficacia del proyecto en sí, se vuelve primordial la exploración de las relaciones existentes entre las sujetas y sus objetos en el entorno físico, para que los posibles intercambios puedan guiar la creación no solo en su valor estético sino que social y medial.

## Propuesta proyectual

El objetivo de este proyecto es **explorar los usos sonoros del cacero-lazo, como artefacto medial de protesta de las mujeres, para identificar otras relaciones plurinacionales entre diseño, objeto y género**. Para abarcar aquello, la propuesta proyectual que se presenta corresponde a la creación de un muro sonoro que presente un paralelo sonoro y visual, de la cacero-la y el kultrún, demostrando la relación entre estos dos objetos-mediales, buscando dar relevancia a las transformaciones históricas efectuadas por mujeres en nuestro territorio.

Estas relaciones no son desarrolladas a partir de un estudio de la dimensión cultural del kultrún, sino que, como forma analógica con la cacero-la y la protesta, tal como fue analizado durante la investigación, y sumando a ello el material que se analizará en esta etapa proyectual; la propuesta responde al objetivo general en cuanto a que:

Respecto a “los usos sonoros del cacero-lazo”, presentará como material expositivo diferentes sonoridades del uso de la cacero-la, obtenidas desde manifestaciones y grabaciones personales para reflejar las diferentes sonoridades referidas a lo largo de la investigación.

Segundo, “como artefacto de protesta de las mujeres” se expresará sonoramente desde la palabra de mujeres manifestantes, la relación personal que tienen con sus cacero-las y su visión respecto al cacero-lazo, aquello para presentar las relaciones mujer-cacero-la y cacero-la-cacero-lazo.

Tercero, “relaciones plurinacionales”, se expondrán las relaciones analizadas durante el Marco Teórico a través del desarrollo y uso de analogías visuales y sonoras entre el kultrún y la cacero-la que abarcarán diseño, objeto y género.

Será entonces generado un soporte con el propósito de presentar una narración a partir del objetivo de la investigación, siendo un vehículo para el aprendizaje de la visualidad y sonoridad en contextos de protesta. Es decir, el proyecto busca presentar una selección del material sonoro e ilustrativo desarrollado durante el estudio teórico y trabajo de campo, desarrollando así un ejercicio de interdisciplinaridad.

La propuesta pretende presentar el proyecto como un medio que otorgue valor y visibilidad de las relaciones plurinacionales en el territorio. Teniendo el propósito de avalar el fenómeno del sonido como elemento de gran importancia para comprender a las sociedades y sus expresiones culturales al abarcar tanto a la cacero-la como al kultrún en el margen de los movimientos sociales.

Bajo el enfoque de esta mención: Visualidad y Medios, se busca solución a presentar dichos materiales de diferente índole, de forma lúdica y reflexiva, mediante el uso de prácticas de diseño y tecnologías. La elección del muro como soporte para desarrollar el proyecto, tiene relación directa con el carácter simbólico que tienen los muros urbanos en contextos de protesta a lo largo de los años.

## | Como se expresa en el proyecto

La propuesta proyectual del muro sonoro busca rescatar el espíritu de la revuelta, en cuanto el muro de protesta en Chile, se ve reconstruido con este formato experimental en donde el muro deja una historia, una huella de las relaciones estudiadas en este proyecto.

### **Los muros sueñan:**

El muro como objeto físico que separa y delimita espacios, logra encerrar los sonidos de las acciones y fenómenos que ocurren tras ellos, estas acciones pueden ser escuchadas al pasar o acercarse a ellos. Al situarnos en el imaginario de “escuchar tras los muros”, es a través de ellos que nos enteramos de información y comprendemos situaciones que ocurren tras ellos, escuchamos murmullos de voces, objetos que logramos identificar por su sonoridad, desplazamientos de personas; confidencias que nos conectan a la situación que ocurre “al otro lado”.

Por ende, en el proyecto se busca revivir este ejercicio de escuchar a través de los muros, mediante el uso de dispositivos de audio, para conocer así realidades que no podemos visualizar en dicho momento, sino que logramos recordarlas, interpretarlas y/o relacionarlas mediante nuestros conocimientos y experiencias previas asociadas a los sonidos que nos susurra este muro.

### **Visualidad en el muro:**

No se presenta una cronología en el relato, se presentan situaciones que tienen sus propias narraciones históricas y que se llegan a entrelazar y fragmentar en sí mismas, estos cruces de información sonora y visual se representan atravesados por distintas capas mediante la generación de superposiciones de imágenes que representarán diferentes situaciones, objetos, elementos, etc., esto tomando relación con la superposición de gráficas en los muros urbanos. Este aparente desorden de elementos son parte de una sola visualidad, que requiere el descifrar las diferentes capas que lo conforman como una totalidad.

Es el ruido un punto importante que conecta los ejes de este proyecto al generarse la relación:



Buscando abarcar el ruido tanto en su forma sonora como visual.

## | El muro de protesta en Chile

Históricamente los muros han sido utilizados como soportes de dominio público en lo que respecta a espacios que se ven envueltos en situaciones de manifestaciones sociales, esto son utilizados como soporte para diversas representaciones visuales que salen de los soportes tradicionales del arte, produciendo obras de diversas dimensiones, con el objetivo de impulsar protesta, visibilidad, lucha, militancia, entre muchas.

Los muros de protesta que competen a este proyecto corresponden a los muros anónimos, muros que se han generado de manera espontánea y colectiva sobre las paredes presentes en lugares que fueron escenarios de protesta, muros pensados como intocables por sus valores emblemáticos, que fueron intervenidos con estas prácticas cruzando el límite de lo socialmente aceptado, lugares como iglesias, museos, universidades, bibliotecas, etc.

Estos muros espontáneos se ven caracterizados por encontrarse compuestos por técnicas mixtas, donde el conjunto de intervenciones día tras día genera un entramado visual, que requiere de observarlos con mayor detenimiento para descifrar sus elementos y mensajes. Esto lo vemos implementado por medio de diversas técnicas artísticas como graffiti, muralismo, carteles, stencil, stickers, paste up, etc., que se entrelazan en una continuidad visual logrando una sobreposición colectiva de intervenciones sobre los muros generando una sola pieza colectiva.

### **Elecciones 1970 y dictadura militar:**

Fue a puertas de los años setenta cuando el uso de los muros fue resignificado en nuestro territorio, pasaron de ser intervenciones artísticas instalados generalmente al interior de edificios estatales, donde primaba lo estético y la pintura representando sucesos históricos y la identidad Latinoamericana; a abrirse a prácticas creativas que entraban en la escena política en favor de las elecciones presidenciales de 1970, situación en la que el uso de los muros es direccionado hacia la calle como forma de expresión y representación política.<sup>130</sup>

El volcamiento en las representaciones sobre los muros se dirigió hacia la propaganda política, desde lo cual surgieron diversos colectivos que intervenían espacios urbanos transgrediendo las pautas y las normas establecidas, los murales políticos se presentaban como marcas territoriales de ideologías, generándose conocidos murales realizados por Brigadas muralistas como Ramona Parra, Elmo Catalán, Cecilia Magni, entre otras.

<sup>130</sup> Juan Bragassi, "El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario", Memoria Chilena (2010): 6.

“Es durante el periodo de la Unidad Popular cuando las brigadas concitaran la mayor incorporación de los artistas plásticos. Lo que antes habían sido solo “rayados” de slogan, ahora pasan a ser imágenes coloridas que grafican las principales consignas del programa de la UP y que asumen la forma, al igual que las antiguas leyendas, de un trazado escritural que precisa así de la lectura lineal, que se va entrelazando y leyendo de izquierda a derecha.<sup>131</sup>

Sin embargo, es durante la Dictadura Militar cuando eclosiona el uso de los muros en prácticas más radicales y diversas. Dado a que las expresiones ideológicas fueron vetadas, el rayado mural pasó a la clandestinidad transformándose en una forma de resistencia y denuncia pública de lo que no podía expresarse en otros medios. Fue mediante el lenguaje gráfico que se llamó a la unidad y lucha contra la censura, expresándose en su mayoría a través de símbolos, consignas y el papel.<sup>132</sup>

Hecho que produjo un aumento en las intervenciones murales, en las que se podía encontrar la contraposición visual de ideologías que disputaban para ganar espacios de visibilidad y/o censurarse mutuamente con el sobre rayado de consignas o imágenes, viéndose visualmente el conflicto de representaciones.

“Dentro de esta crítica institucional reconocemos las acciones y prácticas tendientes a resignificar los iconos de los que se había apropiado la dictadura: la canción nacional, la bandera, la cultura, la cueca, la imagen de limpieza de las calles y el metro como imagen de «higiene». De ahí que la basura, el mal gusto y el ruido se asuman como formas explícitas de esta estética de resistencia.<sup>133</sup>

Es en dicho contexto que los medios para intervenir en los muros fueron proliferando en el uso conjunto del muralismo, el rayado muralista, graffiti, carteles, papelógrafos, entre otros diversos materiales adosados a los muros, generando una práctica artística y política que desemboca en una estética de la disidencia y resistencia, como se aprecia en las siguientes imágenes.

<sup>131</sup> Milan Ivelic y Gaspar Galaz, Chile, arte actual, 46.

<sup>132</sup> Juan Bragassi, “El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario”, 7.

<sup>133</sup> Comunicaciones y Reseñas memoria, “Políticas y estéticas de la memoria en Chile. Tres momentos”, <https://comunicacionesantropologia.wordpress.com/category/ciudad-y-memoria/>.



Año: 1987  
 Ubicación: Población La Victoria  
 Fotografía: Patricia Alfaro  
 Fuente: Archivo Museo de la Memoria



Ubicación: Población La Victomurria  
 Fotografía: Claudio Espinoza  
 Fuente: Periódico Fortín Mapocho



Año: 1989  
 Ubicación: Santiago  
 Fotografía: Marcelo Montecino  
 Fuente: Archivo Museo de la Memoria



Año: 1987  
 Ubicación: Población La Victoria  
 Fotografía: Patricia Alfaro  
 Fuente: Archivo Museo de la Memoria



Año: 1988  
 Fotografía: Patricia Alfaro  
 Fuente: Periódico Fortín Mapocho



Año: 1987  
 Ubicación: Población La Victoria  
 Fotografía: Patricia Alfaro  
 Fuente: Archivo Museo de la Memoria



Fuente: Periódico Fortín Mapocho



Año: 1987

Ubicación: Universidad de Santiago

Fuente: Periódico Fortín Mapocho



Ubicación: Universidad Central

Fuente: Periódico Fortín Mapocho

## | Actualidad

Como se mencionó en capítulos anteriores, es durante el estallido social de octubre del 2019 que se volcó la mirada al pasado dados los momentos de crisis revividos. A partir de ello resurgieron modos de desobediencia civil utilizados en años anteriores; la búsqueda de instalar en espacios públicos los símbolos y consignas que reivindican a la población, conmemorando y exponiendo a la vez un entramado de elementos del pasado con elementos actuales de la expresión popular, convirtiendo a los muros en un compacto campo de información que interpela a quienes lo transiten.<sup>134</sup>

Las consecuencias de aquello son visibles hasta el día de hoy al transitar por Alameda, la diversidad de expresiones gráficas se mantiene grabadas en los muros de diferentes edificaciones dejando huella y hablando de lo que ocurrió en y frente a ellos.

La transformación visual que podemos observar a comparación de años anteriores, además del aumento de participación, es el aumento en el uso del diseño en expresiones gráficas, esto lo podemos ver en la presencia de nuevas tecnologías de edición fotográfica/ilustrativa y de impresión. Con lo que se observa un aumento en la premeditación y el bocetaje previo para expresar las distintas motivaciones según la modalidad de apropiación del muro.

Esto permitió desarrollar nuevos cruces de imagen y formato, a lo que se sumaban diferentes corrientes estéticas e influencias extranjeras que fueron insertadas en las problemáticas del territorio, el feminismo, el conflicto mapuche, abusos del Estado, etc.



Año: 2020  
Ubicación: Centro Cultural Gabriela Mistral  
Fotografía: Cecilia Profético  
Fuente: Clarín

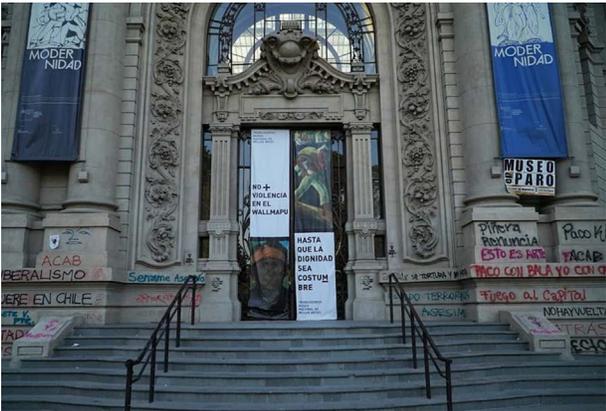
<sup>134</sup> Elías Sánchez, “La desobediencia civil de las memorias: ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral callejero del Estallido Social? Santiago de Chile, del 18 de octubre 2019 al 09 de marzo 2020”, 2.



Año: 2019  
 Ubicación: Biblioteca Nacional  
 Fotografía: La Tercera



Año: 2021  
 Ubicación: Plaza Dignidad  
 Fotografía: Marianne Jure



Año: 2019  
 Ubicación: Museo Nacional de Bellas Artes  
 Fotografía: Cultura Mapocho



Año: 2021  
 Ubicación: Plaza Dignidad  
 Fotografía: Marianne Jure



Año: 2019  
 Ubicación: Iglesia de la Veracruz  
 Fotografía: Alejandro Balart



Año: 2012  
 Ubicación: Casa central de la Universidad de Chile  
 Fotografía: Francisco Vergara Perucich

## | De libre acceso

El muro tiene la capacidad de materializar el sentir de las problemáticas sociales, siendo el lugar predominante donde se presenta la resistencia, es un medio donde toda persona tiene acceso a él sin importar la diferencia de recursos monetarios, todos pueden intervenir en él de diversas maneras, por lo tanto, un espacio de reivindicación de la lucha popular.

En las paredes se expresan no sólo los reyes del aerosol, sino todos los individuos y grupos, de ideologías muy diversas, que necesitan alzar su voz en la jungla del asfalto y no encuentran otro canal más expresivo, inmediato y elocuente que el muro. A veces, el único medio al alcance de las clases subalternas, los “de abajo”.<sup>135</sup>

Los muros quedan a la disposición de la población como lugar de enunciación y comunicación, resignificando su propiedad vinculada al poder y la elite estos pasan a pertenecer a la ciudadanía en su totalidad, pudiendo ser intervenidos como esta estime volviéndose así un bien primordial que posibilita su libre expresión.

## | Como fuente de información

Es entonces que el muro se presenta como el medio de manifestación de la inconformidad de la sociedad, como sitio de denuncia, los muros se encargan de mantener vivo el debate ya que se vuelven imposibles de silenciar a pesar de la recurrente “limpieza” de ellos, los muros continuarán siendo intervenidos contantemente, evidenciando consigo las prácticas de censura de información y el verdadero efecto de desobediencia que simbolizan los muros.

Los muros se vuelven testigos inmediatos y protagonistas ante todo hecho ocurrido, se vuelven una fuente de información inagotable de expresión y creatividad sin censuras. En ellos la información se encuentra sin filtros, se encuentra directa del puño de su creador, alzando la contingencia antes que todo otro medio comunicacional que pueda distorsionarle, en los muros ya estará escrito lo que aconteció.<sup>136</sup>

Así como se dicen cosas a través de la muralla...el muro es como un soporte de mensajes. Se transforma en una especie de pantalla, de titular de diario, cuando pasa algo inmediatamente sale en el muro. Cuando hay una protesta con los cabros chicos, de los escolares, ¡Pah! el muro. En el fondo es un soporte de mensajes. Eso es lo interesante y es lo que a mí me gusta mucho. Por eso lo veo como algo bastante inspirador o atrayente.”<sup>137</sup>

<sup>135</sup> Antonio Castillo, “«Paredes sin palabras, pueblo callado». ¿Por qué la historia se representa en los muros?”, Universitat de València (1997): 244.

<sup>136</sup> Brian Gray, «La calle como lienzo en disputa: espacio público y arte en Santiago», 84.

<sup>137</sup> Ibid 85.

## | Como forma de expresión

Los muros hablan, nos presentan registros políticos, afectivos y materiales de los procesos históricos sociales, mediante prácticas de forma y color agrupan las motivaciones de los manifestantes como un estandarte que debe ser escuchado y tomado en cuenta.

De esta forma, los muros de la ciudad, tanto públicos como privados, se transformaron en soporte y vehículo comunicacional para miles de mensajes con grandes diferencias entre sí, en cuanto a estética, enfoque o contenido. La crisis de representación, tanto política como mediática, tan común en estos tiempos (Mirzoeff, 2015/2016, p.226), generó una especie de necesidad de expresión que se volcó a las calles. Necesidad de expresar lo que los manifestantes sentían que debía decirse y a quiénes debía decirse. Actos de diseño ejecutados por individuos anónimos, diseñadores de profesión o autodidactas.<sup>138</sup>

El muro de protesta da uso de símbolos y mensajes claros y directos que permiten interpelar a la ciudadanía, se vuelve una práctica que conscientiza mediante la producción visual de lo deseado o la reproducción de lo cotidiano, buscando así lograr introducir la denuncia social en el colectivo. Entregando no solo la representación visual que aportan los colores y trazos, sino que también proyectando las posibles realidades a las que encausa la acción política, dando existencia e internalización de los hechos por venir.

<sup>138</sup> Sebastián Aravena, "El retrato intervenido en la gráfica callejera como resistencia política. El caso del Estallido Social de Santiago de Chile de 2019", 3.

# Metodología proyectual

Para el desarrollo del proyecto luego de la investigación teórica, se define una metodología de carácter experimental en torno a la creación de diseño medial con un propósito interactivo.

Se apunta a lo medial en cuanto a pensar el diseño en un medio ambiente y en cómo nos podemos relacionar con él mediante dispositivos en un entorno interdisciplinar como plantea la conceptualización de este proyecto, en este caso, para su implementación se ha seleccionado la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile como lugar donde se interactuará con el dispositivo medial.

El propósito interactivo se entiende como la intención del proyecto de vincularse en una dimensión social a través de contextos comunitarios, en este caso con estudiantes y funcionarios de la universidad, representando un colectivo que entra en contacto con el proyecto. El carácter interactivo apunta además en que el proyecto se conformará mediante un sistema de sensores y dispositivos de sonido para interactuar con él, mediante el tacto, la audición y observación para completar la experiencia sensorial que busca entregar el dispositivo.

Para llevar a cabo esta metodología experimental, serán definidas las etapas para guiar el trabajo que permitirán la observación y exploración creativa mediante el uso de diferentes técnicas para el levantamiento de datos, y así, mediante su relación, vislumbrar nuevos pasos a seguir en el proyecto para la realización del objeto de diseño. Por lo que es necesario un trabajo de campo para recabar datos y material que complemente el desarrollo del proyecto, comprendiendo así la relación de los manifestantes con sus cacerolas, como a mapuches con el kultrún; con el motivo de desarrollar nuevos cruces de información, material audiovisual y testimonial.

Por tanto, en el desarrollo de la metodología de este proyecto se debe formar parte de las dinámicas planteadas a lo largo de la investigación, de modo tal, que se inicia una participación más activa de las manifestaciones sociales enmarcadas en Santiago

## **Etapas:**

### **1 - Bitácora observaciones de campo**

Se realiza cuaderno de campo con información recabada en salidas a manifestaciones, enfatizando en observaciones de: contexto, corporalidad, sonidos y objetos. Se continúa complementando la bitácora trabajada con anterioridad en la Parte 2 de este informe.

### **2- Registro visual y sonoro**

Durante la participación en manifestaciones se realizan registros fotográficos, de video y de audio, enfocados principalmente en registrar la presencia de la cacerola y el kultrún en manifestaciones, sin dejar de lado la polifonía sonora de dichos contextos y a objetos metálicos que se salen de lo normalmente utilizado en cacerolazos.

### **3- Preguntas abiertas:**

Para dar con informantes tipo, durante manifestaciones colectivas se harán preguntas abiertas a mujeres que se encuentren realizando cacerolazos. Estas preguntas deben de ser breves y poco complejas debido al contexto en el cual serán contestadas. Si ellas lo permiten, estas serán grabadas mediante audio, y se tomará fotografía de la entrevistada o de su cacerola.

### **4-Matriz de análisis de datos**

En esta etapa se organiza y analiza el material fotográfico y audiovisual recopilado y analizado a lo largo de la investigación de manera separada en categorías.

### **5 - Estudio de tipologías**

Se selecciona referentes importantes al momento de configurar el proyecto de manera visual y sonora.

Se agrupan 3 categorías de proyectos que tengan la presencia de un fenómeno sonoro, visual y colectivo.

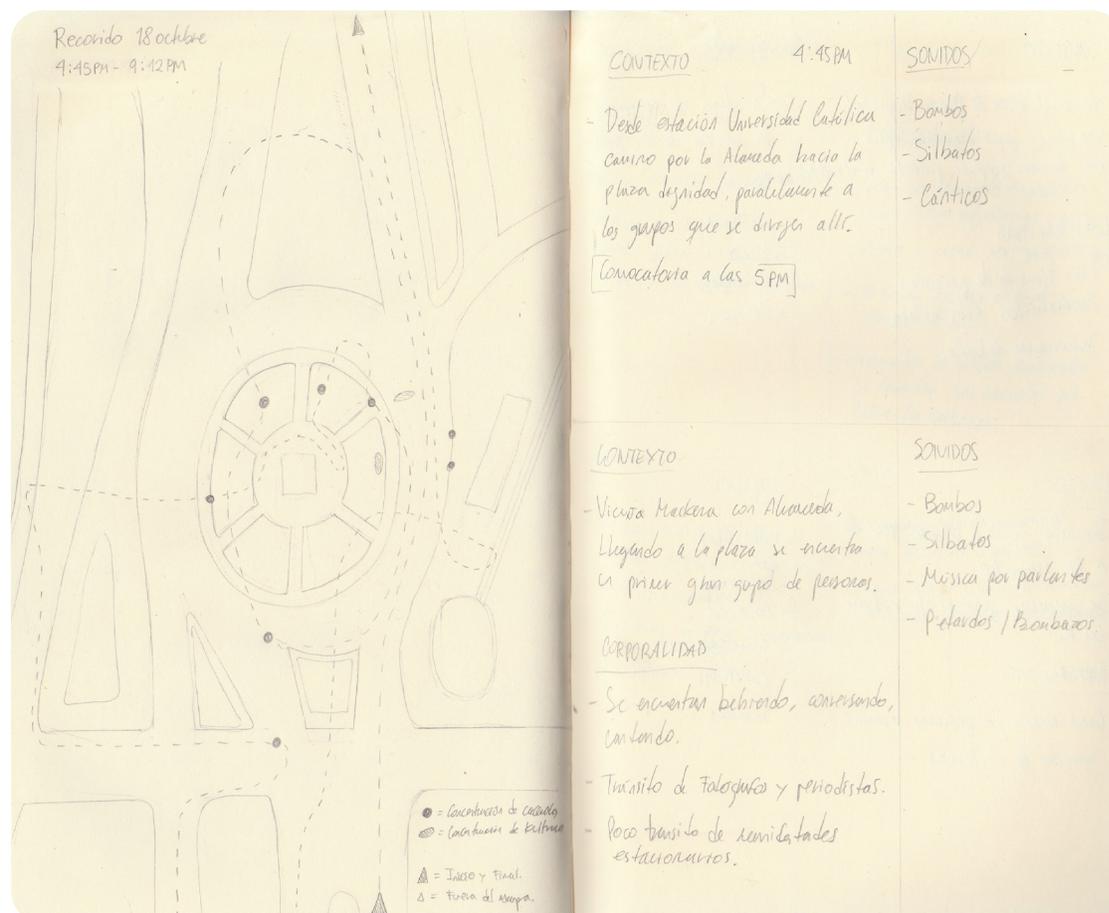
# Investigación de Campo

Esta parte del proyecto busca distanciarse de la comparación foto-gráfica y documental de la cacerola para realizar una investigación de campo con el fin de ampliar la recolección de datos al entrar en contacto con la performance y relacionarse en primera persona con quienes son partícipes de ella.

En este trabajo de campo se realiza un registro fotográfico, audiovi-sual y sonoro de las manifestaciones, además de preguntas abiertas a manifestantes, y observaciones de campo en bitácora.

## | Bitácora observaciones de campo

Se realizó un mapa del recorrido realizado durante las 16:45pm a las 21:12pm del 18 de octubre de 2021, en este mapa se marcaron los puntos donde se encontró una mayor concentración de cacerolazos.



<p><u>CONTEXTO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ya en el área de Plaza Dignidad, veo primer grupo mapuche frente a gran bandera mapuche pintada en el suelo.</li> </ul> <p><u>CORPORALIDAD</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Más tránsito de personas</li> <li>- Movimientos más activos</li> <li>- Performances de baile.</li> </ul>	<p><u>SONIDOS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Se deja de escuchar la música de los pailatos</li> <li>- Bombos</li> <li>- Tuntukas</li> <li>- Kultrín</li> <li>- Cacerolas</li> <li>- Cantidos</li> </ul>	<p><u>PERSONAS CACEROLEANDO</u></p> <p><u>CONTEXTO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En su mayoría mujeres adultas.</li> <li>- Dificultad de Foleyofonía y grabar debido al movimiento y tránsito constante de personas.</li> </ul>	<p><u>CORPORALIDAD</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tocaban con el objeto en posición media, arriba del estómago y pecho.</li> <li>- Objeto en mano más que tocando.</li> <li>- Al tocar miraba al frente y siempre de pie.</li> <li>- Momentos de mayor exaltación se cuentan los caceros por sobre la cabeza.</li> </ul>
<p><u>CONTEXTO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desayuno junto a bañada que da a Río Mapocho.</li> <li>- Se visualiza gente al otro extremo del Río.</li> </ul> <p><u>CORPORALIDAD</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Gran número de personas sentadas.</li> <li>- Tránsito de ciclistas.</li> </ul>	<p><u>SONIDOS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Biscuitos</li> <li>- Tamboriles</li> <li>- Cacerolas</li> <li>- Conversaciones</li> <li>- Chiflidos.</li> <li>- Scooters</li> </ul>	<p><u>OBJETOS</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En su mayoría paños y Santos, pequeños fáciles de llevar y guardar.</li> <li>- Cacerolas de palo o boquetas. <small>METAL</small></li> <li>- Excepciones: piedras.</li> </ul>	<p><u>SONIDO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- No tocaban prolongadamente. (poca frecuencia de golpes) lo que volvía difícil visualizar y escuchar personas caceroleando.</li> </ul>

<p><u>PERSONAS CON KULTRÚN</u></p>	
<p><u>CONTEXTO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Grupo mapuche frente a bandera pintada en el suelo, con sus respectivos vestuarios y banderas.</li> </ul>	<p><u>CORPORALIDAD</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kultrín a lo atrás del pecho o por sobre la cabeza.</li> <li>- Se pasaba el kultrín de mujer a mujer.</li> </ul>
<p><u>OBJETO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kultrín sin simbología.</li> <li>- Tuntuka</li> </ul>	<p><u>SONIDO</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tocaban constantemente.</li> <li>- Se escuchó continuo por largo rato.</li> <li>- Acompañaban Tuntukas.</li> </ul>

Las observaciones se dividieron en 4 según el espacio-tiempo en el que me encontraba, Estación de metro - Alameda - Plaza Dignidad - Río Mapocho, en cada una de estas divisiones se describía el contexto, sonido y corporalidad observados en el momento.

Luego se realizaron dos divisiones más específicas: personas caceroleando y personas con kultrún, describiendo el contexto, la corporalidad, sonido y objetos observados a lo largo de la tarde.

## | Preguntas abiertas

Durante manifestación 13 de octubre:  
Paro nacional Colegio de profesores y CONFECH.

Se realizaron preguntas abiertas enfocadas en rescatar la relación personal del manifestante con su cacerola, y el cómo se expresa a través de ella.



**Fabiola**

**¿Qué piensas del ruido de los cacerolazos, que aporta a la manifestación, que provoca en el resto?**

Uno busca despertar las conciencias que están dormidas e...llegar a más espacio más masas, abarcar un espectro más amplio, se produce un efecto más impactante con las cacerolas.

**Física y emocionalmente, ¿Cómo te sientes al cacerolear? ¿qué sensaciones te provoca?**

...yo me empodero cuando estoy con la cacerola, me transformo, ósea si me gusta un megáfono la cacerola me transforma.



**Catalina Velázquez**

**¿Por qué has decidido salir con tu cacerola a manifestarte, en vez de otro elemento?**

Yo tengo tambor, pero la cacerola no es muy grande para traerla y en caso de escapar, porque en realidad los pacos están medios bélicos. Pero la cacerola hace mucho ruido esta (la golpea) así que me gusta, y además es como más...es una forma como no agresiva como más pacífica, es como un arma pacífica en las protestas.

**Física y emocionalmente, ¿Cómo te sientes al cacerolear? ¿qué sensaciones te provoca?**

Mira me paso en otra marcha, no, no en una marcha, venía de Ñuñoa y estaba a punto del toque de queda y estaba caminando en un lugar que era medio peligroso, y todavía no llegaba a mi casa iba a empezar el toque de queda y empecé a ver a los milicos en la calle y empecé solita con la cacerola y... los vecinos empezaron a aplaudirme, entonces como que me sentí segura si bien era un lugar que era bien solo y peligroso, sin embargo al cacerolear sentí como empatía por parte del barrio, una compañía, sí.



**Eluney Rojas, Nombre de payaso: Panfleta**

**¿Por qué has decidido salir con tu cacerola a manifestarte, en vez de otro elemento?**

Porque creo que el cacerolazo nos une como personas, porque todos tenemos una olla esté vacía o esté llena todos tienen eso en su casa.

**Física y emocionalmente, ¿Cómo te sientes al cacerolear? ¿qué sensaciones te provoca?**

Siento que estoy expulsando energía.



**Anita**

**Física y emocionalmente, ¿Cómo te sientes al cacerolear? ¿qué sensaciones te provoca?**

Cuando estoy caceroleando y otra gente me empieza a acompañar con los cacerolazos me siento como acompañada, como que hay gente que entiende mi disgusto y se entiende el disgusto que todos tienen como en este momento que todos están con la educación, y todos se juntan, se siente como que estamos unidos por algo.

**¿Qué piensas de que los kultrún y las cacerolas se unan en una manifestación?**

Es como una banda que no está muy bien e...como ambientada pero igual se entiende lo que quiere contar, entonces que se junten además otras culturas si se puede decir, se muestra que todos tenemos cosas en común y que queremos cambiar este país para hacerlo mejor.

## Matriz de análisis de datos

Para analizar los datos recogidos se han utilizado tablas de doble entrada que integran las imágenes, audio, video y dibujo recolectados.

Cabe destacar que las fotografías incluidas no son utilizadas como un estudio de fuentes primarias, sino que han sido rescatadas de distintos soportes y publicaciones aleatorias enfatizando en ellas los objetos observados mediante acercamientos y/o fragmentaciones de las imágenes, rescatando las huellas de estos objetos. Las tablas se dividen en:

Las tablas se dividen en:

**Cacerolazo:**

Presenta una extensa compilación de imágenes que exponen las deformaciones y texturas de objetos utilizados en cacerolazos, esto es apoyado mediante registro sonoro y audiovisual, y los elementos gráficos presentes en la bitácora.

**Kultrún:**

Presenta imágenes de la fabricación, pintura y performance, apoyado de material audiovisual de ritos y desarrollo de los significados presentes en el kultrún.

**Relación Visual: Cacerolazo - Ritos con kultrún:**

Reorganiza el material presentado en bitácora, imágenes y vectorizaciones.

**Concavidad:**

Señala los usos y significados asociados a la concavidad según el objeto y los usos en común.

**Observaciones de campo:**

Se organiza y analiza el material fotográfico, audiovisual y sonoro recabado en las salidas a manifestaciones.

(Matriz de análisis adjunta como archivo Excel)

## Estudio de tipologías

El proyecto pretende invitar desde la interacción, a introducirse en la narración del paralelo de los objetos cacerola y kultrún en contextos de manifestación para reivindicar a estos mismos desde otra sensibilidad. Es por ello, que, una vez analizado el material y reflexiones adquiridas en la etapa anterior, se buscan lineamientos que definan y den dirección visual al proyecto.

A continuación, se describen algunos referentes que fueron importantes al momento de seleccionar el muro como medio a implementar en el proyecto, de los cuales se observa su relato, sus materiales y construcción formal entre otros. Por ello, se seleccionan proyectos que tengan la presencia de un fenómeno sonoro, visual y colectivo, estos fueron agrupados en:

**-Lo medial e interdisciplinar**

**-La exhibición y narrativa**

**-Exhibiciones sonoras**

## Lo medial e interdisciplinar

Comprende el estudio de referentes que dan uso de espacios como parte de la comunicación y percepción de un proyecto, donde la mediación da lugar para introducir planteamientos simbólicos de situaciones que nos rodean. Es decir, estos generan modos de facilitar la vinculación de las personas con ideas y situaciones del entorno.

Los referentes seleccionados se ejecutan desde la vinculación del sonido y objetos: viéndose presentes en el arte medial, arte sonoro y/o instalaciones sonoras; áreas donde se generan instancias de interdisciplinariedad vinculadas en un medio, es decir, donde el diseño se piensa desde el medio ambiente del que formará parte.

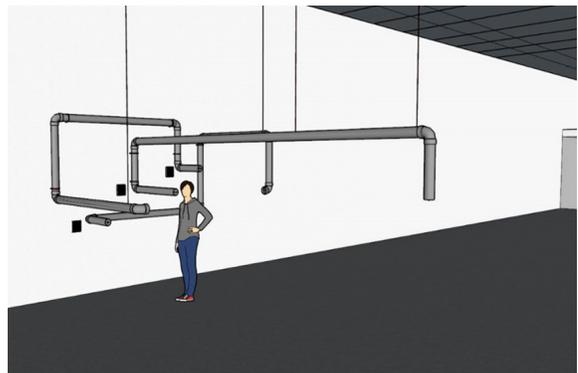
### | Proyecto Radio Paisajes, 2019-2020 Gabriel Morales y Francisca Echeverría

Este proyecto consta de una estructura tubular que conecta fragmentos sonoros recogidos de manera espontánea en sectores cercanos a Plaza Dignidad a partir de la revuelta de 2019.

Debido a los aparatos electrónicos y dimensiones del proyecto, este se encuentra en un espacio cerrado donde abarca gran área para interactuar con el público y presentar una mejor escucha.

Visualmente genera el ejercicio de una interconexión, una ramificación de situaciones bajo un mismo contexto

Radio Pasajes es una obra que se proyecta como una receptora y emisora de sonidos determinada por voces e instrumentos de conjunciones sociales. En resumen, se constituye como una forma de conocimiento, ejercicio de memoria y espacio de reflexión latente sobre lugares y tiempos que habitamos”

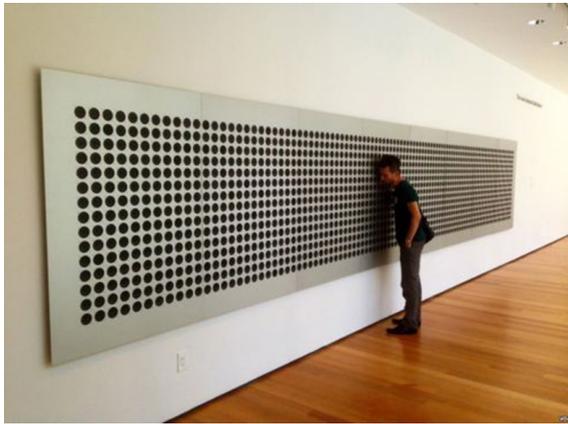


[www.museosonorodelarevuelta.cl/proyecto/radio-pasajes/](http://www.museosonorodelarevuelta.cl/proyecto/radio-pasajes/)



**| Microtonal Wall – 2016**  
Tristan Perich

Esta instalación sonora consta de 1.500 altavoces que producen diferentes frecuencias microtonales individuales que se reproducen simultáneamente, por lo que al escucharse a distancia solo puede ser percibido como ruido, al acercarse a cada altavoz se encontrarán las diferencias y el ruido solo se descifrará al dirigir la atención a un punto específico y así realizar un seguimiento a través del muro.



La instalación se presenta como una experiencia casi completamente sonora por su simpleza visual que enfatiza al sonido; el espacio precisa solo de un muro para implementar la estructura, la cual al mismo tiempo permite una interacción colectiva con él.

Noise is something which exists in our minds only- we just can't keep track of all the different things happening at once, so it becomes "noise". By being able to physically focus on one aspect, you're able to experience that in this installation.

[www.everydaylistening.com/articles/?currentPage=5](http://www.everydaylistening.com/articles/?currentPage=5)

Al analizar estas tipologías, entre otras, finalmente se selecciona el uso de espacios cerrados para disponer el proyecto, para así facilitar la narración sonora propuesta y presentar una mejor escucha e implementación de artefactos electrónicos.

## La exhibición y narrativa

En estas tipologías se suma un mayor carácter gráfico como parte de su construcción, es decir, se exploran áreas en las que es partícipe el diseño y que comprenden modos de vincular al espacio construcciones visuales gráficas, objetuales y sonoras, resaltando un carácter narrativo e interactivo; todo esto bajo la elección de un espacio cerrado para su implementación.

De tal manera que se observan tipologías coincidentes en exhibiciones sonoras, principalmente en contextos museográficos o de galerías, presentando diversos soportes según su finalidad.

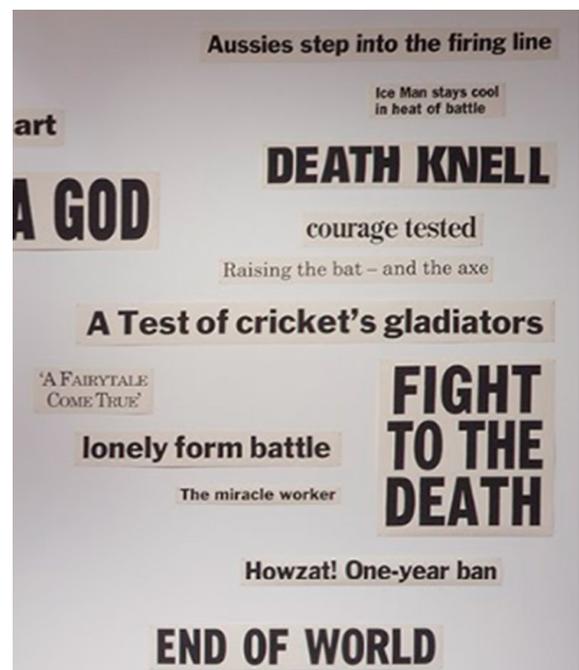
### | The summation of force, 2016

Trent Parke y Narelle Autio

Esta exhibición presenta un paralelo entre el deporte y la guerra, específicamente mediante el cricket.

En ella se presenta un video ensayo de imágenes románticas del cricket interpretadas por niños que muestran la sonoridad, movimientos, corporalidad de estos al jugar durante la infancia, en contraste a ello, se disponen titulares deportivos de periódicos en torno al deporte profesional, de lenguaje agresivo y desafiante. Todo esto acompañando de un lienzo blanco con pelotas marcadas de color rojo a modo de mapa de campo realizado por los niños.

The summation of force presents an uncanny tableau in which childhood games morph into professional sport as discipline and combat.



[www.australianphotography.com/news/new-exhibition-by-trent-parke-and-narelle-autio-opens-in-sydney](http://www.australianphotography.com/news/new-exhibition-by-trent-parke-and-narelle-autio-opens-in-sydney)



[www.bareconductive.com/blogs/community/interactive-project-raises-awareness-about-marine-life](http://www.bareconductive.com/blogs/community/interactive-project-raises-awareness-about-marine-life)

## | Muto come un pesce, 2019 LACCIUGA

Consiste en un proyecto educativo interactivo que visibiliza la importancia de la protección ambiental de la vida marina.

La instalación consta de una mesa sonora e infografías que explican cómo, porqué y qué sonidos producen los peces. En la mesa sonora cada criatura marina presenta un sensor que al tocarlo emite su correspondiente sonido, esto suma una mayor interacción con los visitantes.

Estos sonidos e infografías provienen de estudios e investigaciones de biología marina.

This is a sensory experience that wants to draw the attention of adults and children to marine life, its environmental complexity and its delicate balance, which is increasingly endangered by man-made sonar noise pollution

Tras analizar estos y otros referentes, se vislumbran maneras, tecnologías y soportes para implementar en la propuesta proyectual para generar los paralelos sonoros y visuales, además surge un mayor interés de adherir elementos de interacción táctil sonora al proyecto.

## Exhibiciones sonoras

Presentan diversos casos que dan uso de los muros, en los que se exponen tanto elementos visuales, como sonoros, objetos, videos, textos, iluminación, ente otros, al igual que pueden constar de diversas materialidades, dimensiones, temáticas, etc, como se pudo visualizar en tipologías anteriores.

Estos corresponden a exposiciones presentes en museos, galerías, espacios culturales, entre otros, mediante las cuales:

“las experiencias generadas pueden ser a partir de la apreciación estética, de la activación del pasado y la memoria histórica, o del reconocimiento identitario”.<sup>139</sup>

Dentro de la trama discursiva y metódica de una exposición se presenta una organización de elementos que permita expresar de manera adecuada los objetos y contenidos expuestos, por lo que deben de generarse secuencias o jerarquías a implementar en el espacio expositivo que se seleccione, para que dicha organización guíe la comprensión y entendimiento de lo que se busca exhibir. Generándose así, un sistema de relaciones y significados a través de elementos “en donde cada pieza se consideraría un signo o ente de lenguaje que contribuye como fenómeno cultural al proceso de comunicación que se lleva a cabo”.<sup>140</sup>

### | Infografía del arte sonoro en Chile, 2016

Tsunami Arte Sonoro

Espacio de archivo realizado por la organización Tsunami Arte Sonoro, consiste en una amplia infografía mural del desarrollo del arte sonoro en Chile, la cual fue presentada durante la exhibición Señales Aleatorias, Retrospectiva de arte sonoro en Chile.

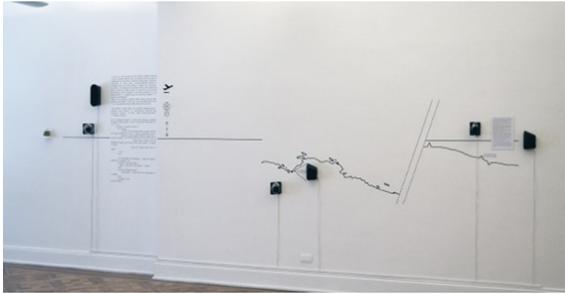
Está compuesta de elementos fotográficos, sonoros y textos que se dividen en el área de la música, el arte y la poesía entre otros.



[www.tsunami.cl/category/senales-aleatorias/](http://www.tsunami.cl/category/senales-aleatorias/)

<sup>139</sup> Karla Rosero, «ARTE Y POLÍTICA EN EXHIBICIÓN», 19.

<sup>140</sup> *Ibíd.* 22.



**| Lengua local 2: txt/contxt, 2014**  
Rainer Krause

Instalación sonora que rescata la lengua de pueblos originarios Kawaskar y Yagán.

Presenta la voz de la última hablante del idioma yagán relatando una leyenda de su pueblo, la cual es presentada sonoramente y en texto, siendo traducida al español de manera incompleta dada la inminente desaparición de la lengua.



Expone también, mapas minimalistas que sitúan los lugares donde fueron grabados los audios que le componen; además para acompañar la narración, junto a cada parlante se añaden ventiladores que aluden a la región austral de Chile.

La instalación nos concientiza de la pérdida de las culturas originarias y sus personas de manera progresiva, quedando solo sus registros, pero nadie que pueda interpretarles.

[rkrause.cl/web/?page\\_id=1881](http://rkrause.cl/web/?page_id=1881)

En estos referentes se aprecia un valor educativo y de representación en sus propuestas, que invita a los visitantes a descubrir nuevas maneras y/o actitudes hacia el mundo tras presentárseles significados transformadores a través de elementos cognitivos. En el caso del proyecto a realizar se involucran además significaciones sociales, culturales, históricas, políticas, sonoras y estéticas.

Además, a través de las tipologías presentadas, se pudo observar que, al situar objetos fuera de su contexto original se amplía la sensibilidad hacia él, es decir, pueden ser apreciados de diferentes maneras, plantearse preguntas y descubrirse nuevas características que a simple vista son desapercibidas.



# PARTE VI - REALIZACIÓN

## Relato del muro

### | Guion

El muro se basa en audios, objetos y gráficas en relación con el uso de la cacerola y kultrún durante manifestaciones sociales, a partir de lo cual se construye un paralelo sonoro y visual entre ambos objetos sonoros; demostrando su relación plurinacional performática y de género.

(Dado el trabajo de campo realizado, este relato se basa en un contexto metropolitano de la cacerola y el kultrún).

Tema Cultura	Gráfico	Sonido	Montaje
Paralelo sonoro y visual de la cacerola y el kultrún en contextos de manifestación, identificando una relación plurinacional.	6 corporalidades en acción de mujeres con cacerolas.	Cacerola en Plaza Dignidad.	Parlantes
	4 corporalidades en acción de mujeres con kultrún.	Kultrún en Plaza Dignidad.	Panel de madera
	Guía que acompaña cada parlante para indicar sonido: símbolo de cacerola y kultrún.	2 diferentes ritmos de cacerola.	Sistema de sonido
		2 diferentes ritmos de kultrún.	Conexión a corriente
		Testimonios durante manifestaciones: Mujeres y la relación con su cacerola.	

## **| Agrupaciones en muro según contenido**

### **1- Intervención medial**

Audio: Paralelo sonoro cacerola y kultrún en contexto Plaza Dignidad (dos parlantes).

Gráfico: Simbología kultrún y cacerola sobre los parlantes (vinilo adhesivo).

### **2- Carácter ritual y plurinacional**

Audio: Trabajo de campo, preguntas abiertas a mujeres con cacerolas (un parlante).

### **3- Corporalidades**

Gráfico: Vectorizaciones de selección de posturas coincidentes (vinilo adhesivo).

### **4- Paralelo sonoro**

Audio: Paralelo percusiones con cacerola y kultrún (cuatro parlantes con sensores).

Gráfico: Simbología kultrún y cacerola sobre los parlantes (vinilo adhesivo).

## Elementos gráficos

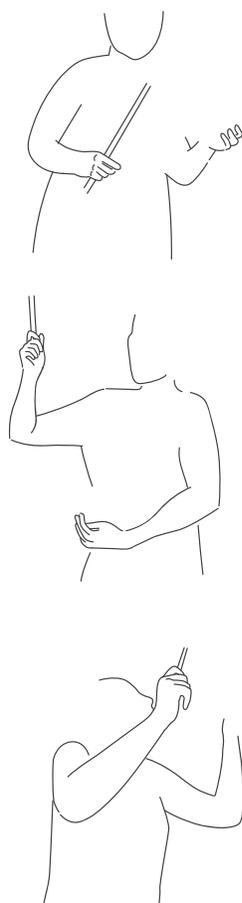
Los elementos gráficos presentes en el muro se dividen en: corporalidad, objetos y guías, estos serán trabajados mediante vectorización y con el motivo de evitar generar elementos rígidos en su forma, se utiliza un trazo que asimila al pincel presentando zonas gruesas y delgadas a lo largo de él, generando las figuras mediante trazos lineales a modo de rayado sobre muro.

### | Corporalidad

Para presentar el paralelo de corporalidades de mujeres con kultrún y cacerola se genera una propuesta gráfica a partir de las vectorizaciones realizadas en la parte II de este proyecto.

Las formas corporales son trabajadas de manera simple en su composición, pero detalladas y expresivas en la acción. Se selecciona la opción 2, que presenta las expresiones faciales de las manifestantes retratando de manera más completa la corporalidad de la acción y emoción ejercida con los objetos.

#### Vectorización previa



#### Propuesta 1



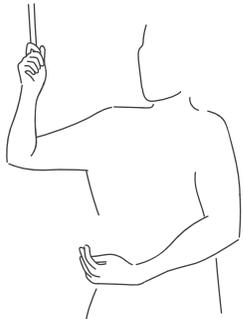
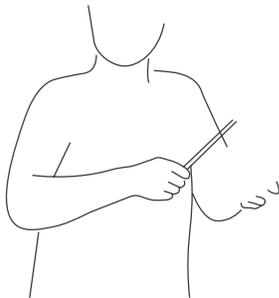
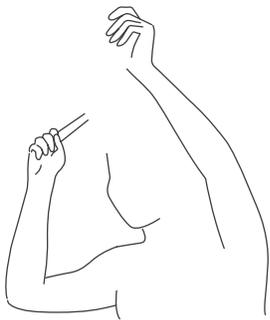
#### Propuesta 2



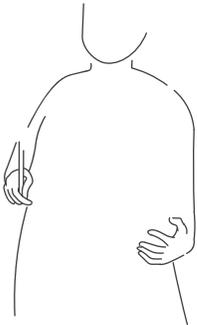
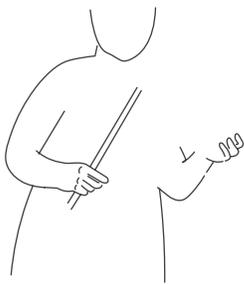
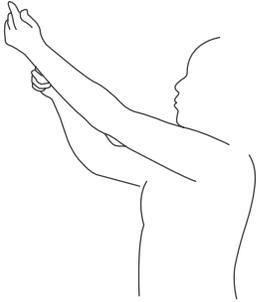
Vectorización previa

Proceso

Final



Vectorización previa



Proceso



Final



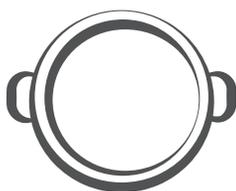
Se realizan un total de 22 corporalidades, de las que son seleccionadas 10 para realizar la composición final.



## | Guías

Simbología kultrún y cacerola sobre parlantes, para indicar objeto que emite el sonido que proviene de cada parlante.

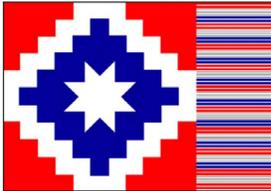
### Indicador sonido



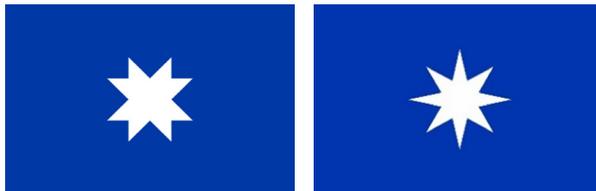
## | Color

Se seleccionan colores como recurso expresivo dentro del muro, al ser estos un medio conductor de sensaciones, emociones, sentimientos y significados, para la propuesta se genera una relación de colores coincidente entre cacerola y kultrún a partir de interpretaciones similares en ambas culturas, esto para acentuar el carácter paralelo y plurinacional. Este color corresponde al azul y blanco, conjunto de colores que se han visto utilizados en momentos de la historia de Chile que relacionan lo mapuche, lo chileno mediante la relación de sus símbolos y colores.

Con respecto al uso del kultrún se selecciona el color Azul (Kalfü), el cual se nos presenta como un color representativo de la cultura mapuche, aparece representado en las banderas más ancestrales de las que se tiene registro visual en cuanto a sus colores. Una de ellas corresponde a la bandera de Leftraru (Lautaro) un destacado toqui durante la Guerra de Arauco, descrita como una estrella blanca sobre fondo azul. Esta bandera fue retratada por el pintor Pedro Subercaseaux Errazuriz en su triptico llamado “El joven Lautaro” de 1946.<sup>141</sup>



\*Bandera según relato de Fray Pedro Subercaseaux



\*Usos actuales



Los símbolos de dicha representación se ven en la actualidad en dos variaciones simplificadas de fondo azul y la estrella de ocho puntas en su centro conocida como Wünelfe. Esta es llamada también la banera de guerra, que a su vez presenta un carácter ceremonial y espiritual.<sup>142</sup>

<sup>141</sup> [www.wikiwand.com/es/Bandera\\_mapuche](http://www.wikiwand.com/es/Bandera_mapuche)

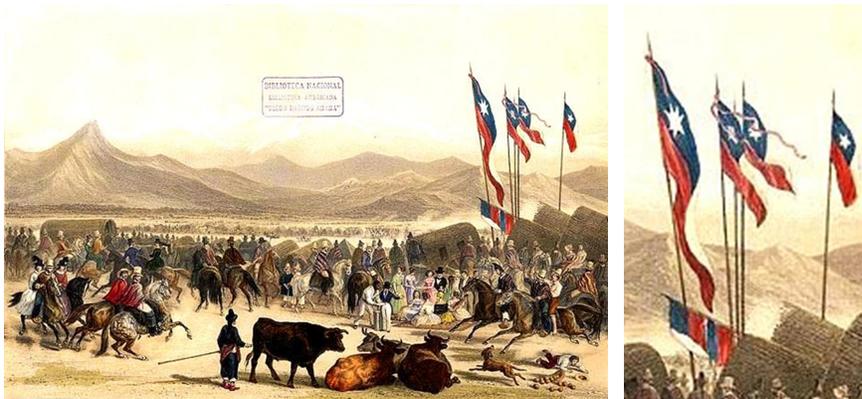
<sup>142</sup> [araucaniadiario.cl/contenido/11169/municipio-de-temuco-izo-la-bandera-mapuche-wunelfe-en-plaza-anibal-pinto](http://araucaniadiario.cl/contenido/11169/municipio-de-temuco-izo-la-bandera-mapuche-wunelfe-en-plaza-anibal-pinto)

En relación al color según la cosmovisión mapuche, estos son utilizados para representar tanto elementos de la naturaleza como elementos simbólicos. Por ende, los colores no representan un significado único sino que se interrelacionan en una red donde varían según su contexto de uso.<sup>143</sup>

Es así como se describe el azul como un color asociado a lo sagrado y lo positivo, en relación con el azul del cielo “el mundo de arriba”, el wenu mapu. Por ende, puede ser encontrado de manera amplia tanto en banderas, en vestimenta, poesía, joyería, entre otros.

El azul es uno de los pocos colores, tal vez el único, que es unívocamente positivo. (...) el color simboliza la fuerza positiva presente en la naturaleza, en especial en el agua, y todo lo bueno en general. Por sus connotaciones puramente positivas, el azul ha obtenido un significado muy especial en la cultura mapuche. Es un color “sagrado”.<sup>144</sup>

Es partir de ello que surge relación con la bandera de Chile, la cual en todas sus transformaciones comparte la presencia del color azul y blanco, coincidiendo en su color azul el simbolismo asociado al cielo y mar. En relación con esto, durante la historia de Chile se vio la unión de ambas banderas en diversas representaciones históricas que integraban a los pueblos como uno solo:



Una carrera en las lomas de Santiago, 1854, por Claudio Gay

El azul y blanco vendría a representar en este proyecto la unión plurinacional, colores que se mantienen presentes dentro de la cultura popular en las movilizaciones sociales, buscando rescatarles de sus asociaciones nacionalistas:

El color, se transforma en un factor básico en la experiencia humana y en su conocimiento del entorno en el que se desarrolla. Las características cromáticas del entorno, la luz, el territorio, su geografía, persisten como factores primarios de caracterización individual y cultural, colaborando a la existencia de valores estéticos de diversas culturas.<sup>145</sup>

<sup>143</sup> Eugenia Alvarez, “Uso Del Color Y Patrones geométricos En Los diseños Mapuche contemporáneos: Adaptación semiótica En Tres Casos De Estudio Comparados”, 63.

<sup>144</sup> Moens. «La poesía mapuche: expresiones de identidad», 25.

<sup>145</sup> Fiorito Baralle, MC.; Roig Picazo, MP.; Bosch Reig, I. “Colores urbanos...identidad arquitectónica”, 128.



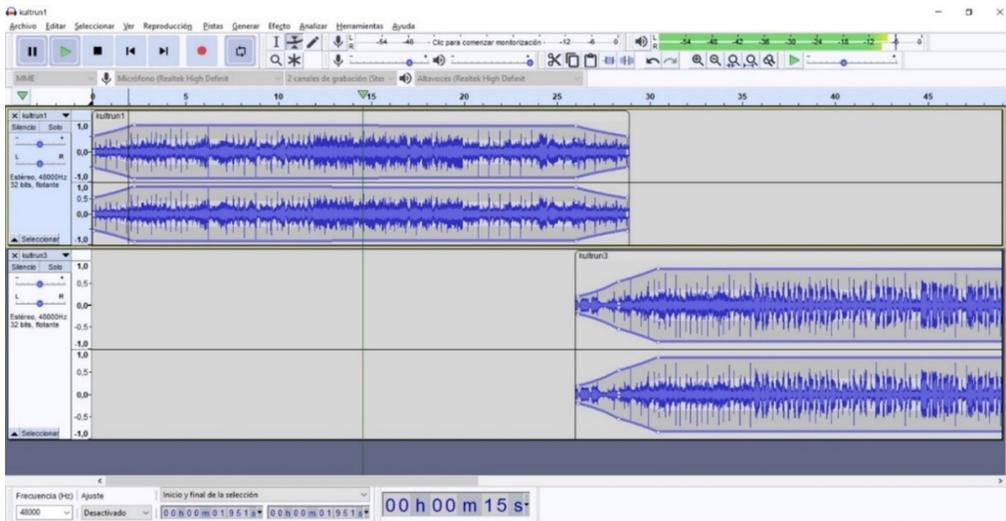
# Elementos sonoros

Los audios utilizados en el proyecto son obtenidos durante las manifestaciones asistidas, corresponden a grabaciones de audio con celular y videos grabados con cámara semiprofesional de los que se extrae su audio. Estos audios fueron reorganizados, unidos y limpiados mediante Audacity.

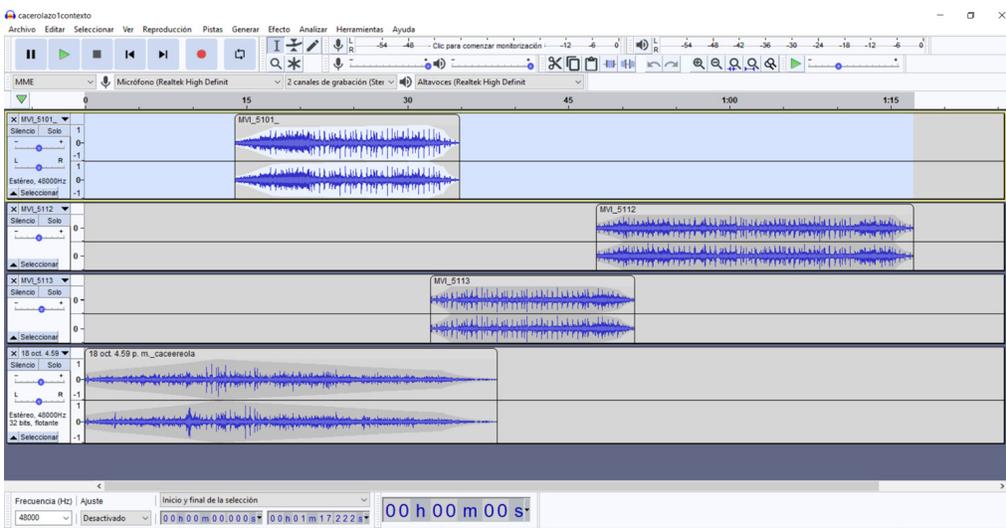
## | Paralelos

Corresponden a la compilación de audios de ambos objetos en contexto de manifestación, por lo que se realiza una leve limpieza de ruido, para mantener los sonidos ambientes que rodean la situación, pero primando en el de las cacerolas y kultrún.

## Kultrún en contexto de manifestación



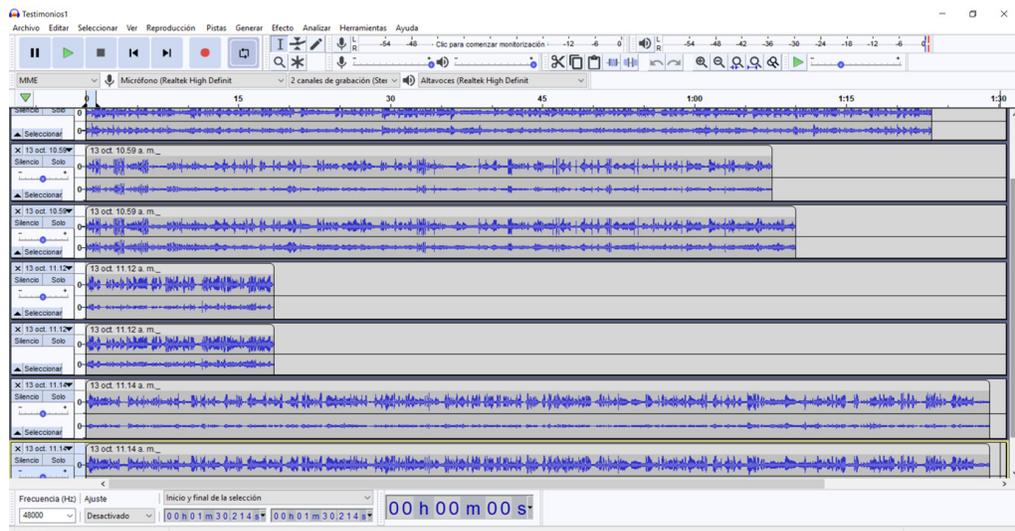
## | Cacerolas en contexto de manifestación



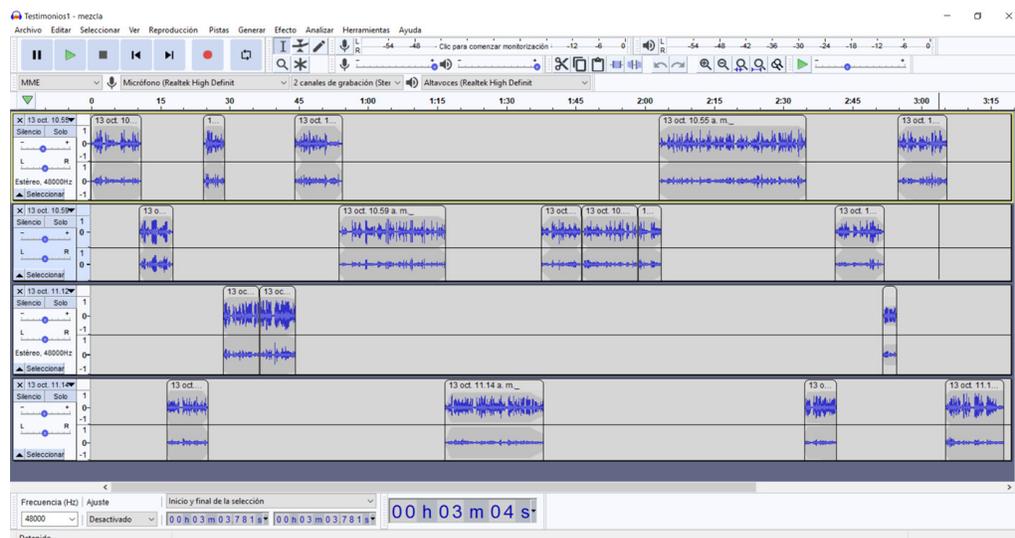
## | Preguntas abiertas

Corresponde al audio que incluye los testimonios recolectados en contexto de manifestación mediante preguntas abiertas, estos fueron reorganizados intercalando entre manifestantes para agruparlos según concordancia de las preguntas realizadas.

## Recorte y limpieza de ruido



## Mezcla

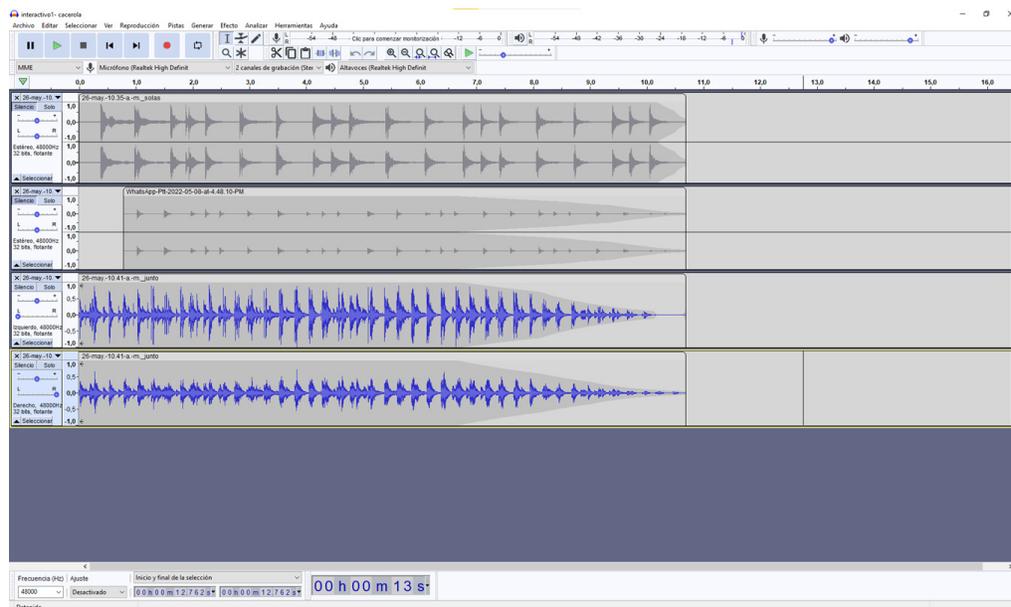


## Ritmos

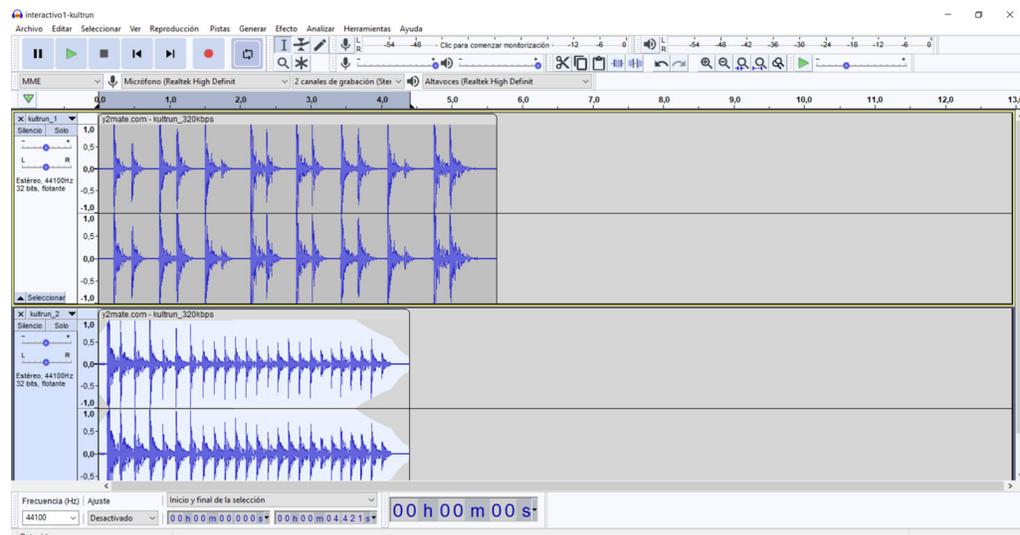
Corresponde a los audios interactivos que serán activados mediante sensores de movimiento al acercarse a la simbología indicada para tocar.

Estos constan de 4 parlantes que se activan separadamente, 2 activan ritmos diferentes de la cacerola y los otros 2 ritmos diferentes del kultrún. Estos audios se centran solo en el ritmo por lo que se elimina el ruido ambiente. El audio del cual se extraen los ritmos del kultrún son el único material de audio extraído de una fuente externa, contando con la autorización de su autor Manuel López.

## Cacerola



## Kultrún



# Propuesta visual

## Dismensiones propuestas

Al proponerse un Muro sonoro, las dimensiones son pensadas para abarcar una amplia visualización al transitar a través de él y permitir una cómoda escucha, por lo que se presenta en medidas apaisadas pensado para adosarse o colgarse a 67cm por sobre el suelo. Para de este modo presentar el material expositivo en parlantes dispuestos a una altura promedio de estatura en Chile.

Alto: 122cm  
Ancho: 295cm

## Uso de colores propuesto

Fondo: azul  
Elementos gráficos: blanco



## Diseño

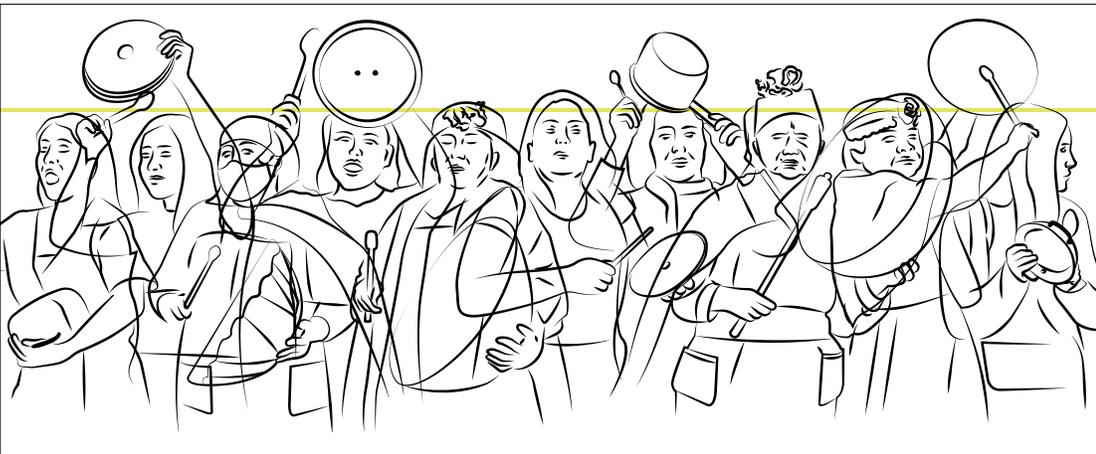
Se visualizan los elementos gráficos y material sonoro expuesto desde parlantes, buscando exteriorizar la presencia de relaciones circulares y cóncavas entre los elementos. Además de un carácter espontáneo y de sobreposición de elementos siguiendo las referencias visuales de muros de protesta.

Por lo que se genera una fila de mujeres manifestantes y parlantes centrales a lo largo del muro.



### Corporalidades

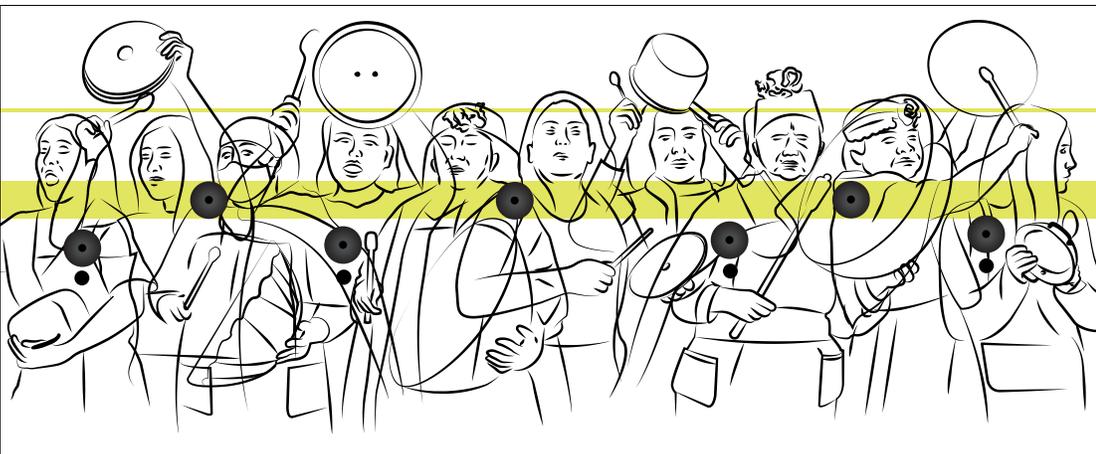
Selección de posturas y objetos coincidentes.



### Altura promedio Chile

Medida intermedia: 1,65 m

Hombre: 1,71 m  
Mujer: 1,59 m



### Parlantes contexto

Rango de inclinación cercano al rostro para mayor comodidad al escuchar audios extensos.

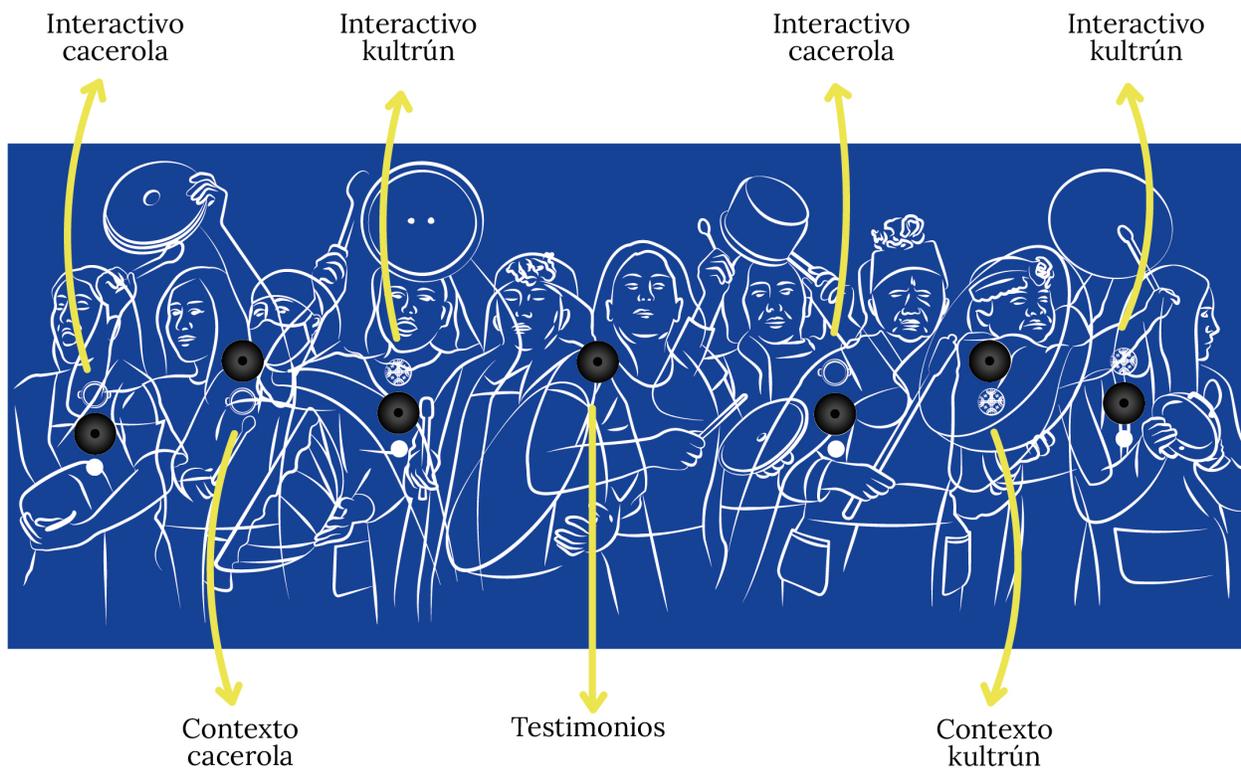
### Parlantes con sensores

Posiciones libres sobre el muro.



### Guías

Se suma simbología según sonido del parlante.



# Sistema de sonido

## Diseño sistema de audio interactivo

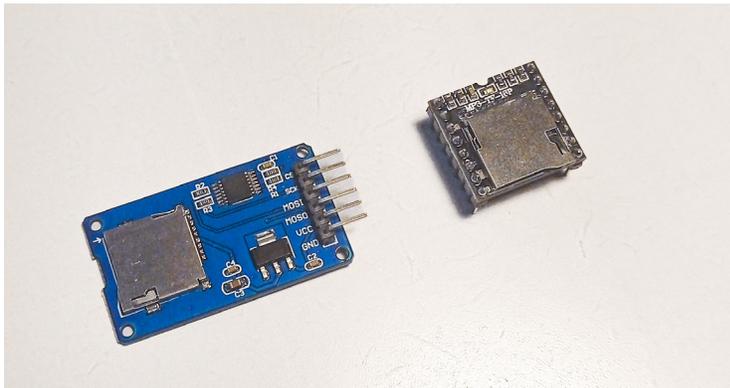
El propósito del sistema de audio es reproducir los elementos acústicos asociados al proyecto ante los usuarios que interactúen con el muro sonoro, presentando modalidades de emisión continua e interactiva.

El diseño de la propuesta requiere de 7 fuentes de sonido independientes, 3 audios de contexto y 4 audios interactivos. Para esto se requiere un sistema que permita reproducir 7 audios diferentes de manera simultánea, a la vez de controlar eventos interactivos, como el acercamiento o algún tipo de contacto humano con los sensores.

Para la realización este sistema sonoro propuesto, se recibe el apoyo de un ingeniero civil electrónico, quién a partir de la propuesta indicada formuló los módulos de conexiones, a partir del que trabajamos en conjunto en lo que respecta a la implementación en el muro físico.

Para lo anterior se evaluaron distintas posibilidades basadas en sistemas de hardware abierto, en particular Arduino, como controlador de los eventos y reproductores de audio almacenados en memorias SD para minimizar el tamaño y consumo energético de los reproductores.

De la investigación se evaluaron dos posibles reproductores que pudiesen ser controlados por microcontroladores Arduino. El Micro SD Card Adapter y el Módulo Reproductor MP3 DFPlayer Mini, ambos con capacidad de reproducción de audios.



### | Micro SD Card Adapter

Modulo MicroSD compatible con Arduino que tiene diversas aplicaciones como registrador de datos, audio, video, gráficos, etc. Este módulo amplía la capacidad de memoria del Arduino.

Características:

- Alimentación: 5V
- Tamaño: 20x28mm
- Interfaz: SPI
- Compatible: MicroSD

## | Modulo Reproductor MP3 DFPlayer Mini

Es un pequeño reproductor de audio MP3 con amplificador integrado que puede funcionar por sí sólo simplemente conectando pulsadores que permiten la reproducción de archivos directamente cargados en una tarjeta de memoria Micro SD.

Tiene dos modos de funcionamiento, el primero conectando pulsadores (play, stop, etc) y otro mediante una comunicación serial que puede ser conectada a cualquier microcontrolador con pines TX/RX como por ejemplo los de la familia Arduino.

### Características:

- Alimentación: 3.2V a 5V
- Salida: 24 -bit DAC con soporte para rango dinámico 90dB
- Interfaz: Pines de control I/O para pulsadores o modo Serial
- Volumen ajustable en 30 niveles

Una vez estudiadas las características de ambos reproductores, se decide utilizar el MP3 DFPlayer Mini, por los siguientes motivos:

1- Incluye su propio regulador de voltaje entre 3.3 y 5 Volts lo cual lo hace más estable ante cambios de voltaje.

2- Incluye salida directa para parlantes o equipos externos, en caso de requerirse una mayor potencia de salida, esto permite conectar un equipo externo para amplificar el sonido, sin cambios en el diseño básico.

3- Los diferentes controles propios del Módulo MP3 permiten, para el caso de este proyecto prescindir de un (o varios) Microcontrolador Arduino para el efecto del proyecto, lo cual baja significativamente los costos de producción.

4- Permite salida directa a parlantes, sin necesidad de amplificadores intermedios.

Para la ejecución del sistema de sonido en lugar de ser mediado por un Microcontrolador como Arduino, se realizará en base a las puertas IO y las AdKey. Estas puertas están diseñadas para permitir un control “manual” del reproductor, mediante un pulsador manual. Y para lo cual hay que considerar 7 módulos cargados con los audios requeridos.

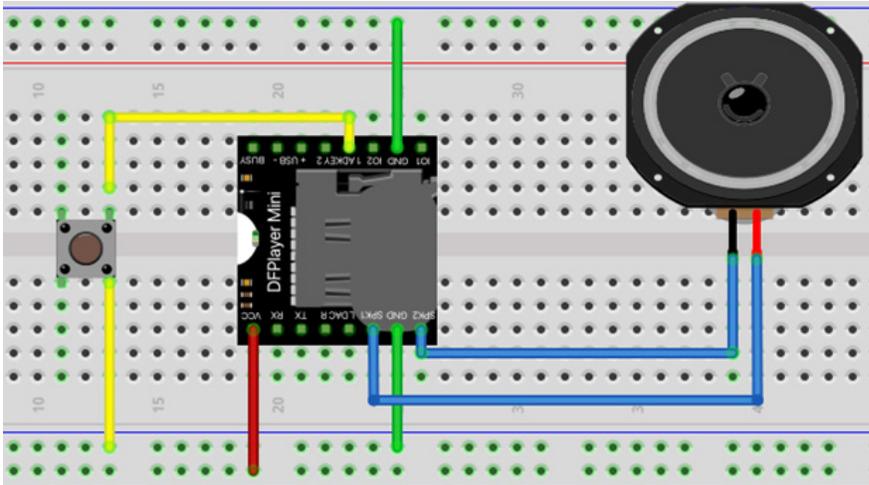
Sobre módulo MP3 DFPlayer Mini: <https://www.makereletronico.com/producto/dfplayer-mini-reproductor-mp3/>

## Para el caso de los audios de contexto

Los audios son cargados a los módulos, y éstos se repetirán continuamente con solo el iniciar el módulo para que reproduzca permanentemente el único audio de la tarjeta SD.

| Módulo audios de contexto

El circuito indicado permite iniciar la reproducción del audio, al presionar el contactor, se lleva a tierra la señal en la puerta ADKey1 del DFPlayer, lo que genera la reproducción del primer audio registrado en la memoria. Esta condición se mantiene permanentemente, por tanto, mientras exista energía en el sistema seguirá reproduciéndose.



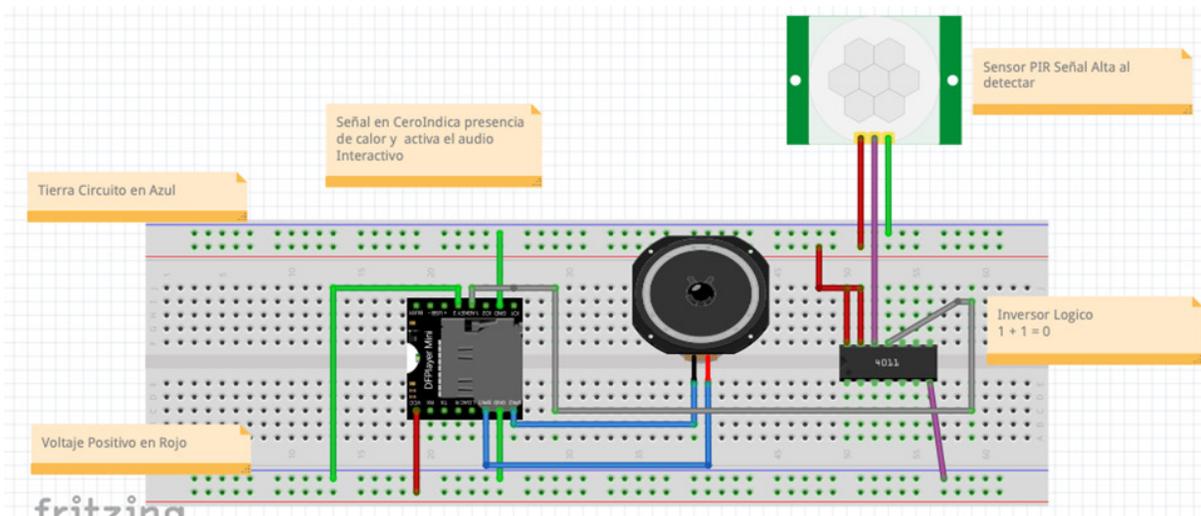
## Para el caso de los audios interactivos

Se utilizarán la AdKey1 para llevar el módulo a reproducir el primer y único audio una vez, y detener la reproducción de este mediante la Adkey2, llevando al módulo a reproducir un audio inexistente, lo que detendrá el sonido.

### | Módulo audios interactivos

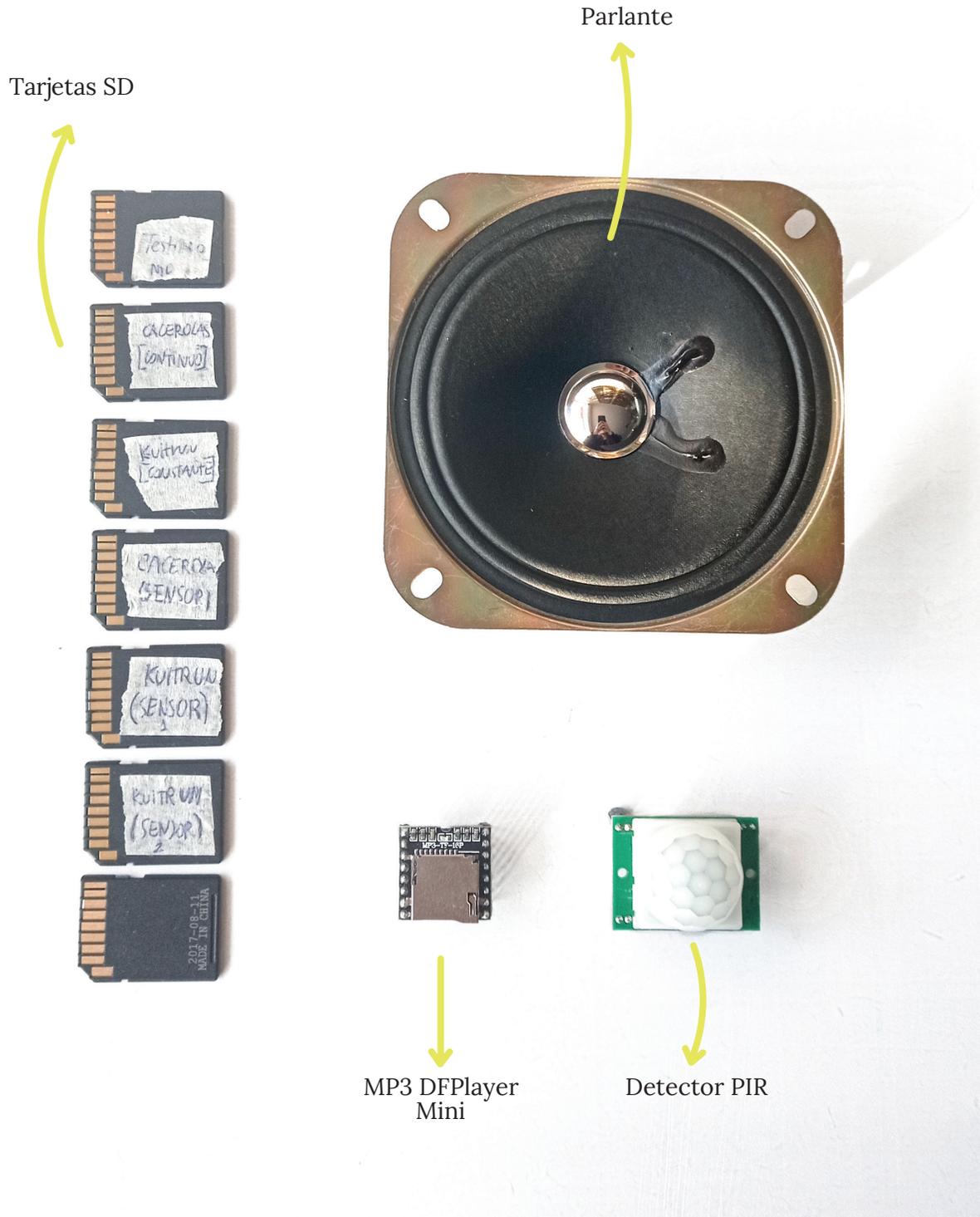
El evento interactivo se controla con un detector PIR, el cual detectará la presencia de un participante, vía calor, activando una señal 1 o pulso positivo, esta señal debe ser “invertida” para activar las puertas Adkey, ya que éstas actúan al llevarlas a un voltaje cero. La duración del pulso generado por el PIR puede regularse mediante resistencias variables propias del módulo, de esta forma se evita el reinicio del audio ante estímulos repetitivos al sensor PIR.

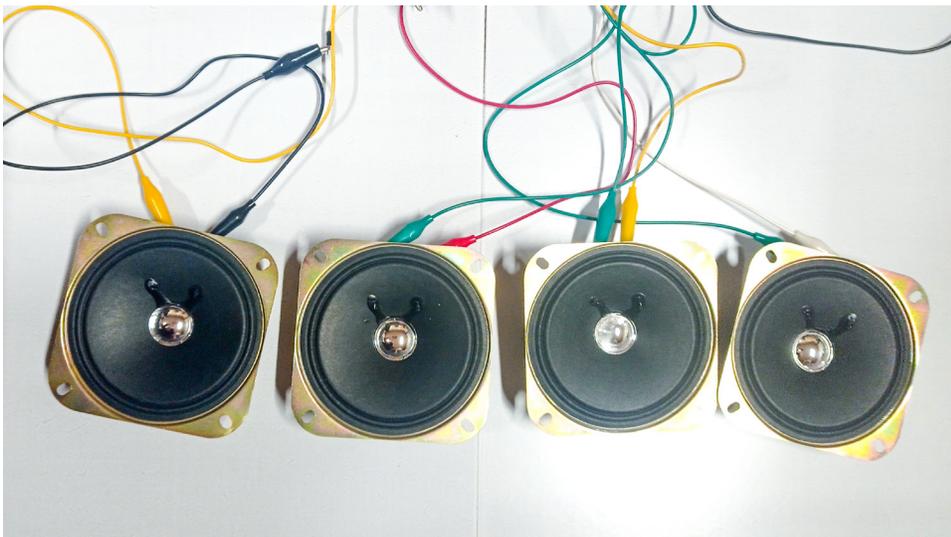
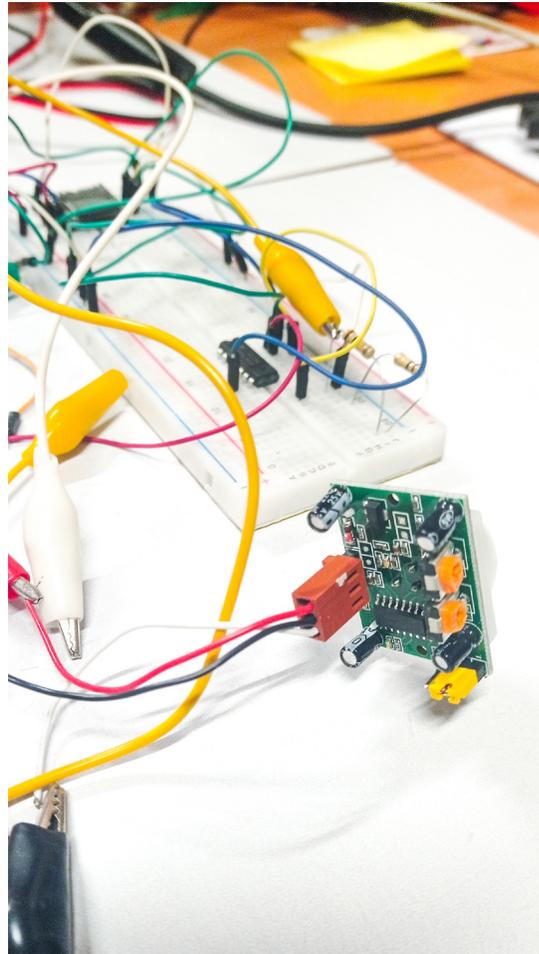
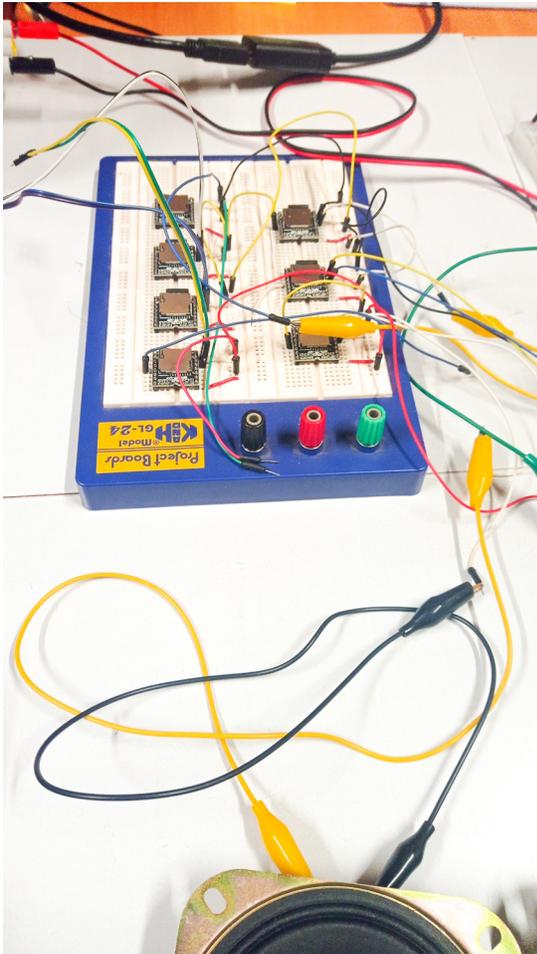
Con estas características del módulo DFPlayer logramos evitar el uso de un Arduino que deba controlar su funcionamiento.



Finalmente, el sistema completo consta de la repetición de los módulos descritos, 3 para audios de contexto y cuatro para audios interactivos.

## Registro de proceso



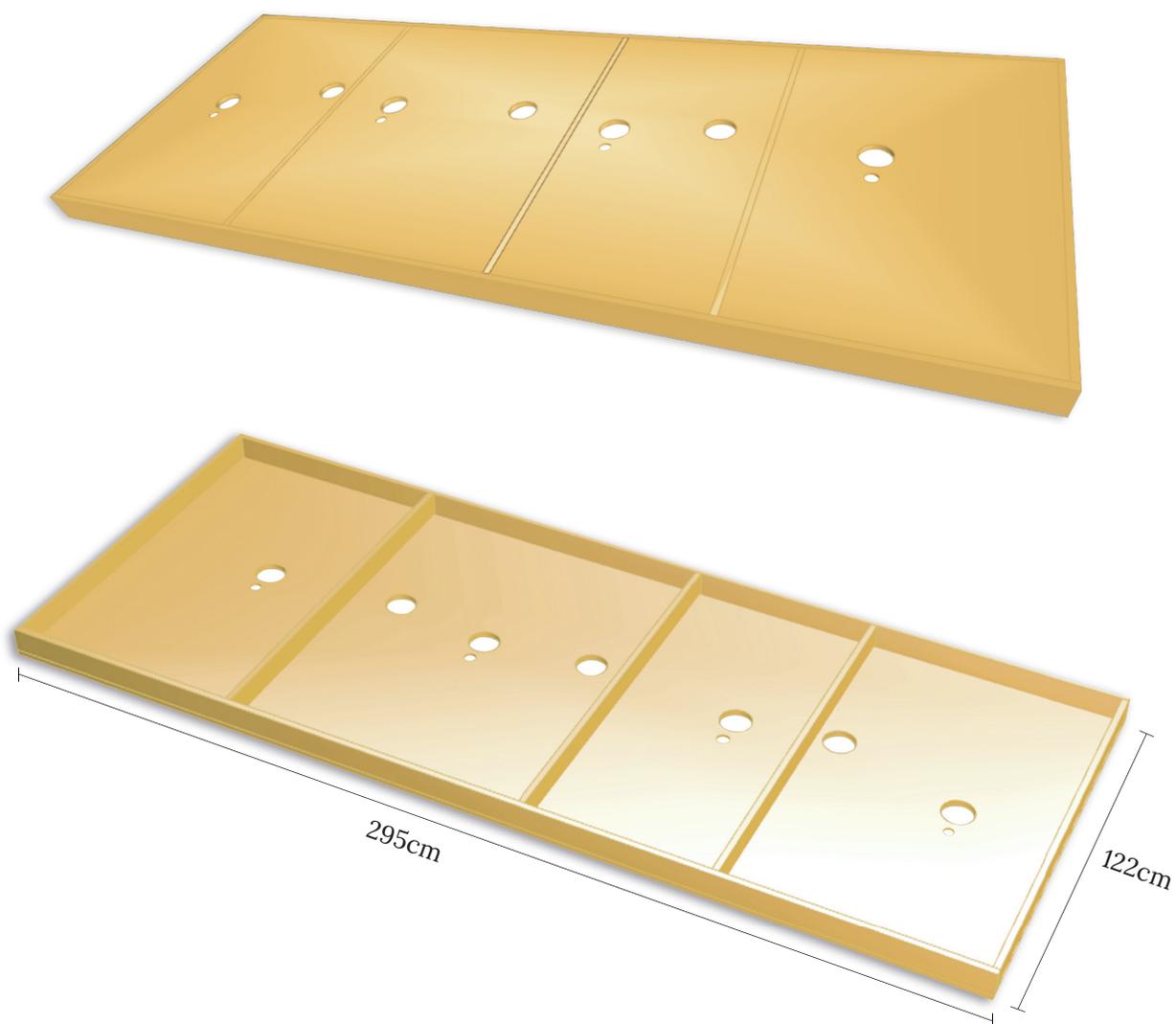


## Soporte y visualización

Visualización renderizada del soporte propuesto de 122x295cm.

Panel de madera terciada de 9mm con orificios de 10cm de diámetro para posicionar los parlantes y orificios de 2,3cm de diámetro para los sensores.

Se añaden largueros para mayor firmeza en la estructura, y dar profundidad para la protección e instalación del sistema electrónico.

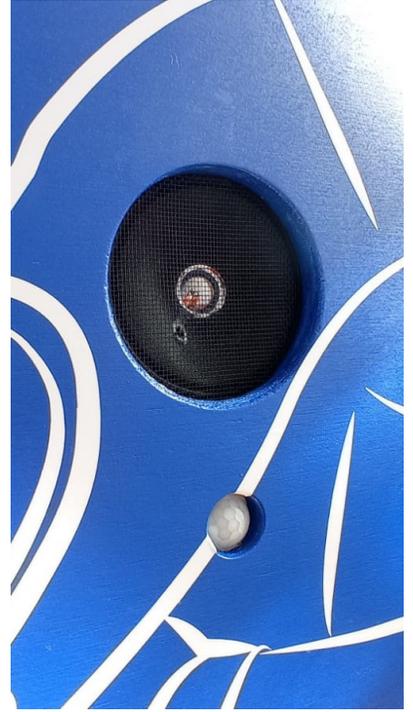


Visualización renderizada del panel con diseño aplicado.



Registro de proceso





## Tabla de Costos

Presenta los materiales principales para la fabricación, se restan máquinas y utensilios de construcción.

Material	Cantidad	Costo
Fritzing open-source hardware	1	\$7.764
Micro SDHC V7 16gb	5	\$14.440
Micro SDHC Phillips 16gb	1	\$7.350
Modulo Reproductor MP3 DF Player Mini	5	\$25.630
Parlantes	7	\$19.250
PIR Hc-sr501	2	\$7.668
Cables de audio blindado	1	\$14.590
Ángulo de refuerzo 38x70 mm	14	\$34.860
Vinilo adhesivo P4 de alta adherencia 110 x 293cm	1	\$120.000
Terciado Mueblería 9 mm 122 x 244 cm	2	\$50.380
Larguero de pino 3,2m	6	\$16.140
Esmalte sintético azul	1	\$33.190
Pletinas T - L	6	\$54.580
	<b>TOTAL</b>	\$405.842



# Conclusiones

El objetivo de este proceso de investigación se centró explorar los usos sonoros del cacerolazo, como artefacto medial de protesta de las mujeres, para identificar otras relaciones plurinacionales entre diseño, objeto y género. Para ello fue necesario el levantar información que vinculó diversas aristas, lo político, lo sonoro y la mujer.

La cacerola se presentó como el objeto de estudio en este proyecto, es a partir de la indagación en ella que son vinculados nuevos elementos y objetos que contextualizan y expanden lo que circunda en torno a su relación con el cacerolazo, resultando así un constante encuentro de hallazgos.

## Los usos sonoros del cacerolazo

En cuanto a la incógnita de **cuáles reconfiguraciones ha producido la cacerola mediante su utilización de protesta**, podemos concluir y reconocer que, a través de procesos históricos, los objetos como los conocemos en su estado natural pueden ser reconfigurados, y del mismo modo se evidencia la importancia de reconocer cómo el sonido puede ser transformado políticamente.

### | El objeto

La cacerola ha demostrado las aptitudes políticas y de impacto social que puede adquirir un objeto de diseño, siendo capaz de generar un fenómeno sonoro colectivo vinculado a un solo elemento material; y el cómo un objeto de diseño construye parte de la historia y conocimientos a través de él y su relación con la mujer y lo ritual.

Se pudo evidenciar que la cacerola se mantuvo vigente a través de los años como objeto contestatario gracias a sus elementos físicos, los cuales permitían su estridente sonoridad y durabilidad frente a los golpes que se le ejecutan, gracias a ello es que la cacerola produjo diferentes reconfiguraciones.

### | Sonoramente

La cacerola entró como un sonido fuera de lugar en el espacio público donde presentaba sonidos que no concuerdan con el uso original del objeto de diseño, presentando sonidos rítmicos y repetitivos. Ligado a ello fue reconfigurada la sonoridad de las manifestaciones colectivas, en lo que entraron diversos artefactos sonoros que generan un campo sonoro que entrega espacios de seguridad, acompañamiento y representación durante las protestas.

## | Dimensión política

A partir de la investigación en torno a los roles de poder mediante el uso del silencio y el sonido; se concluye que la producción sonora de la cacerola se presenta como una forma de poder sobre el territorio. A través de su campo de producción sonora rompe con el silencio y la normalidad de las ciudades imponiendo un nivel superior de importancia y atención, en un contexto en el que esta sonoridad colectiva no puede ser censurada ni detenida por nadie que no sean los propios manipuladores del objeto.

### **Como artefacto medial de protesta de las mujeres**

La primera pregunta que presentó este proyecto fue **cómo se produce la relación cacerola y protesta**, para ello se despejaron los motivos y relaciones que dieron lugar a la cacerola en el espacio público, se debió analizar originariamente la relación que tuvo el objeto con quiénes le dieron un nuevo uso, las mujeres chilenas.

Tras ello se comprendieron los motivos por los cuales la cacerola fue seleccionada como un objeto contestatario, debido a que el concepto cacerolazo surge a partir de contextos de revolución y desaprobación política iniciado por carencias alimentarias.

En consecuencia, la cacerola logró representar y dar voz a las demandas sociales, por la estrecha relación con la mujer a través de la construcción histórica entre ambas, fundamentado en ser estas las primeras creadoras y manipuladoras de artefactos culinarios, correspondiendo del mismo modo a ser las principales consumidoras de aquellos artefactos.

En la actualidad todo ello desemboca en los roles de género que posicionan históricamente a la mujer como dominante de los espacios privados y en el contexto que nos ha competido, específicamente la cocina, generándose las relaciones: Espacio privado-mujer, cocina-mujer, cacerola-mujer.

## | Como bricolaje

El concepto de bricolaje es clave para comprender la intervención medial de la cacerola en contextos de protesta. Ya que, el cacerolazo se presenta como una acción mediante la cacerola, un artefacto de fácil alcance que se tienen a mano, un artefacto ya existente con una función y modo de uso definidos, del cual son aprovechadas sus características físicas para generar una nueva utilidad de él. En consecuencia, su concepto original de uso (objeto culinario) fue reconfigurado para producir un nuevo sentido (objeto sonoro) fuera de sus normas funcionales mediante este bricolaje.

| Manifestantes como diseñadores

Como resultado de este bricolaje está la creación de nuevos modos de protesta, lo cual fue posible gracias a que las manifestantes tomaron el rol de creadoras de prácticas sonoras con objetos de diseño, ellas vuelven a la cacerola un objeto contestatario. Comprendimos que a través de un símbolo consensuado ellas vincularon cultura popular con desarrollo cultural confluyendo en el cacerolazo.

Presenciamos en la actualidad que al generarse nuevas formas de cacerolear resultan nuevas maneras de pensar y desenvolverse en el espacio público mediante diferentes elementos sonoros que otorgan nuevas representaciones de manifestantes, así como lo son músicos con sus instrumentos, barras con sus vuvuzelas, pueblos originarios con instrumentos, ciclistas con sus campanillas, etc. Demostrando que los estados de descontento encauzan a los manifestantes a producir nuevas formas de otorgar significados a los objetos de su entorno.

Tras la revisión de los diferentes contextos históricos en los que se dio una amplia utilización del cacerolazo en Chile, se pudo evidenciar que la vinculación de la cacerola y cacerolazo hacia la mujer se ha visto modificado con el paso del tiempo, viéndose presentes hoy en día tanto hombres como mujeres haciendo uso del objeto en manifestaciones. Aquello dio paso a que el colectivo de manifestantes se multiplicara, logrando agrupar no solo una mayor diversidad de género, sino que, del mismo modo diversas militancias, clases sociales, minorías sexuales, pueblos originarios, nacionalidades, etc.

El cacerolazo dio cuenta de ser un espacio donde se posibilitaba el encuentro de diferencias, diferencias con un fin común que busca dejar constancia sonoramente. Evidenciando así la incidencia de la mujer sobre los objetos de diseño y del mismo modo de los objetos en las personas, resultando en nuevas construcciones de acción y participación colectiva.

### **Relaciones plurinacionales entre diseño, objeto y género.**

Con la relación de los puntos anteriores surgió **la identificación de relaciones plurinacionales y rituales**, estas relaciones fueron desarrolladas mediante analogías visuales de mujeres haciendo uso de cacerolas y kultrunes en manifestaciones, las relaciones expuestas en la investigación han dado cuenta de los diferentes puntos de encuentro entre ellos. Llegando a una conclusión acertada producto de las diversas coincidencias presentadas entre ambas performances, resultando no solo en hallazgos visuales, sino que también sonoros por su relación rítmica.

En lo que principalmente se confirmaron formas coincidentes en su morfología, en el disponer del cuerpo, la posición del objeto y de la producción sonora; al igual que la relación de género vinculada a los objetos y la marcada presencia de mujeres en sus respectivas performances. Al vincular estas similitudes se puede descubrir el carácter ritual en el cacerolazo.

#### | Muro sonoro

Este carácter ritual que se presenta a través del uso de la cacerola generó el interés de vincular estos objetos dentro del marco experimental de este proyecto.

El tener la oportunidad de participar y relacionarme con participantes en manifestaciones colectivas, me permitió fundamentar el vínculo mujer-cacerola y cacerola-kultrún, gracias a los registros audiovisuales y testimonios que dan cuenta de las similitudes entre la relación emocional y sonora de las mujeres con sus cacerolas.

Es así como durante la formulación y desarrollo del muro sonoro mediante el trabajo de campo y comparación sonora se pudo reforzar la relación ritual en el cacerolazo, ya que este se presentó como una síntesis visual y sonora de los elementos estudiados y analizados a lo largo de la investigación.

Por el lado sonoro se pudo evidenciar la relación física y emocional de las mujeres con sus objetos de protesta y la relación coincidente en las sonoridades del kultrún y la cacerola; por el lado visual fueron expuestas las relaciones corporales y expresivas de las manifestantes.

Por ende, el muro sonoro, se vuelve un punto de encuentro entre el aprendizaje y el reconocimiento de objetos sonoros dentro de nuestras culturas, destacado el carácter plurinacional del proyecto. Donde ambos puntos convergen para expresar la totalidad de relaciones en un espacio crítico de mediación visual y sonora.

## **Proyección**

De modo que, para profundizar en las relaciones performáticas y objetuales de los objetos relacionados, cacerola y kultrún, se vuelve necesaria la recopilación de información desde la perspectiva de las personas involucradas en primera mano con el kultrún, por ende, para complementar el desarrollo de este proyecto sería óptimo un acercamiento más directo con pueblos originarios.

## **Importancia**

Mediante este proyecto se ve presente la importancia de rescatar el estudio de objetos de diseño cotidianos, con la razón de identificar las diferentes repercusiones que han de provocar estos objetos al entrar en nuevos espacios, y a la vez profundizar en los vínculos y relaciones de diseño que pueden encontrarse en estas interacciones.

Por tanto, con el estudio de artefactos mediales vinculados a las culturas en Chile, se pueden develar cualidades interdisciplinarias (sonido, diseño, política, género) aptas de ser investigadas a modo de develar nuevas perspectivas o criterios ante las relaciones humanas con objetos cotidianos, en esta ocasión el diseño de manifestaciones por medio de productos de diseño.

Al encontrarse en el punto de cierre se mantiene que, al realizar este proyecto, que se inscribe en las iniciativas que abordan aspectos sonoros y de género, se genera un aporte en métodos de creación experimental que buscan generar una sensibilidad más allá de la visual. Mediante la utilización del sonido como material expositivo se generan dimensiones que plantean nuevas preguntas y relaciones entorno al sonido y la imagen.

## Anexos



**Anexo N°1:**

Donoso, L. (1974).

La epopeya de las ollas vacías.

Santiago: Gabriela Mistral

**JORNADA NACIONAL DE PROTESTA PACIFICA**  
**4 y 5 de Septiembre de 1984**

**PROTESTE DE LA SIGUIENTE MANERA:**

4 - 5 Sept. 1984

- Día 04:** — NO enviando sus hijos al Colegio.  
— 12 hrs.: Encuentro de la civilidad.  
**TODOS AL CENTRO DE LA CIUDAD.**  
— Entre las 10 y 11 A.M. llame por teléfono y diga:  
"Democracia ahora , viva Chile Libre"  
A las 12 hrs., donde esté, cante la Canción Nacional.  
— Realizando asambleas en todos los sectores.  
— Entre 21 y 21,15 hrs. toque cacerolas y bocinas en la calle, luego escuche y cante el "Himno de la Alegría".
- Día 05:** — Permanezca en su casa — No compre — No haga trámites — No salga.

**"SIN PROTESTA NO HAY CAMBIO"**

**COMITE NACIONAL POR LA PROTESTA**

**Anexo N°2:**

(1984).

Panfleto político, Jornadas Nacionales de Protesta.

Santiago: Biblioteca del Congreso Nacional



**Anexo N°3:**

Lorenzini, K. (1983).

EN FAMILIA, "Fuera Pinochet Asesino", protesta nacional, 8 de septiembre 1983.  
Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos



**Anexo N°4:**  
Hidalgo, S. (2019).  
Manifestación en Plaza Dignidad (Baquedano), octubre 2019.  
Santiago: The Clinic

# Cacerolazo nacional por el retiro del 10% de las AFP

Martes 21 hrs  
en todo el país



#DerogarDL3500  
#10porcientoAhora



COLEGIO DE  
**PROFESORAS Y  
PROFESORES**  
DE CHILE

**NCA  
AFP**

Anexo N°5:  
Colegio de Profesoras y Profesores de Chile. (2020).  
Gráfica de convocatoria a cacerolazo 14 de Julio  
Twitter.

## Fichas de fuentes bibliográficas

### PRIMARIAS

Numero de Fuente	001
Nombre del documento	LA MUJER DE DERECHA. El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973.
Clasificación	ISBN 978-956-244-204-6
Autores	Margaret Power
Organismo demandante	No aplica
Año	2008
Fuente consultada	Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0064548.pdf">http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0064548.pdf</a>
Resumen	Este texto relata los movimientos sociales de mujeres chilenas que se conformaron contra la Unidad Popular como movimientos femeninos antiallendistas, explora diversos orígenes que se le han conferido al cacerolazo conocido como la Marcha de las Cacerolas Vacías, y las motivaciones que hubo tras este.

Numero de Fuente	002
Nombre del documento	Comunicación y movimiento popular. Un momento emblemático.Chile 1970-1973
Clasificación	ISSN 13901079
Autores	Michelle Mattelart
Organismo demandante	Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación
Año	2011
Fuente consultada	Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0064548.pdf">http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0064548.pdf</a>
Resumen	A través de las vivencias de la autora se expone la situación de dominancia de la burguesía sobre los medios de comunicación para inocular las manifestaciones de las ollas a modo de legitimar su realización, como una de carácter espontáneo y apolítico.

Numero de Fuente	003
Nombre del documento	La epopeya de las ollas vacías.
Clasificación	No aplica
Autores	Teresa Donoso Loero
Organismo demandante	No aplica
Año	1974
Fuente consultada	Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile Web: <a href="http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:65340">http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:65340</a>
Resumen	El texto relata el por qué las mujeres, un grupo político y socialmente sesgado, decide tomar el mando y alzar su voz para dar fin al gobierno de Allende, el volverse las detonantes que lograrían movilizar a los hombres a tomar armas.

Numero de Fuente	004
Nombre del documento	Mecánica Doméstica. Publicidad, modernización de la mujer y tecnologías para el hogar 1945-1970
Clasificación	ISBN: 978-956-14-1227-9
Autores	Pedro Álvarez Caselli
Organismo demandante	Ediciones UC
Año	2011
Fuente consultada	Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile Web: <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-317947.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-317947.html</a>
Resumen	Trata sobre la mujer chilena en cuanto es quien decide sobre bienes y servicios dedicados al hogar, establecido por medio de los roles de género y la creciente emancipación de la mujer y su entrada al mundo laboral en Chile. Por medio de gráficas publicitarias se visualiza el imaginario de la relación mujer-cacerola en el ámbito doméstico.

Numero de Fuente	005
Nombre del documento	Memórias dos Cacerolazos: cartografias de forças não sonoras se tornando sonoras
Clasificación	doi: 10.11606/D.100.2016.tde-16052014-144350
Autores	Paulo Betancourt
Organismo demandante	Universidad de Sao Paulo
Año	2014
Fuente consultada	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <a href="https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100134/tde-16052014-144350/pt-br.php">https://teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100134/tde-16052014-144350/pt-br.php</a>
Resumen	Tesis que estudia las características sonoras, colectivas y de producción de memorias de cacerolazos realizados en Chile y Argentina, incluye entrevistas a manifestantes que relatan sus perspectivas y memorias.

Numero de Fuente	006
Nombre del documento	La Guerra de las Mujeres.
Clasificación	No aplica
Autores	María Correa Morande
Organismo demandante	Editorial Universidad Técnica del Estado
Año	1974
Fuente consultada	Memoria Chilena <a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-65339.html">http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-65339.html</a>
Resumen	El texto relata desde la perspectiva de mujeres el vivir y manifestar de estas durante el gobierno de la Unidad Popular, como se gestaron agrupaciones para la realización de cacerolazos y sus aplicaciones posteriores a la Marcha de la Cacerolas Vacías.

Numero de Fuente	007
Nombre del documento	La estrategia del “cacerolazo” como dinámica de complejidad en los procesos de cohesión y articulación social en Chile: práctica semiótica y significación estratégica
Clasificación	No aplica
Autores	Raúl Bendejú Untiveros
Organismo demandante	Universidad Sergio Arboleda
Año	2016
Fuente consultada	<a href="https://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/Civilizarcomunicacion/article/view/599">https://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/Civilizarcomunicacion/article/view/599</a>
Resumen	Análisis del cacerolazo desde la semiótica en cuatro dimensiones. Plantea el cacerolazo como un fenómeno social mediatizado, en razón a que requiere de los medios para lograr su convocatoria, además de su construcción colectiva y cohesión social.

Numero de Fuente	008
Nombre del documento	The Olla
Clasificación	doi:10.1525/gfc.2001.1.1.22.
Autores	Alicia Ríos
Organismo demandante	Gastronomica Journal
Año	2001
Fuente consultada	JSTOR <a href="https://www.jstor.org/stable/10.1525/gfc.2001.1.1.22">https://www.jstor.org/stable/10.1525/gfc.2001.1.1.22</a>
Resumen	El artículo describe brevemente a la olla en su morfología y significación. Relaciona su morfología con la del ser humano, y describe su resistencia material al fuego.

Numero de Fuente	009
Nombre del documento	Cacerolazo: emociones y memoria en el movimiento estudiantil 2011
Clasificación	doi: 10.32735/S0718-6568/2019-N53-1385
Autores	Nicolás Ortiz Ruiz
Organismo demandante	Polis Revista Lationamericana.
Año	2019
Fuente consultada	<a href="https://journals.openedition.org/polis/17465">https://journals.openedition.org/polis/17465</a>
Resumen	Desde los relatos de activistas, se centra en los cacerolazos ocurridos durante las manifestaciones estudiantiles del 4 de agosto 2011, se evidencia la memoria colectiva de los cacerolazos en procesos de transición política y el retomar la acción social conjunta.

Numero de Fuente	010
Nombre del documento	De ollas y fuentes en la etnohistoria patagónica
Clasificación	ISSN: 1851-9628
Autores	Marcelo Vitores
Organismo demandante	Revista Runa
Año	2015
Fuente consultada	RUNA, archivo para las ciencias del hombre <a href="http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1494">http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/runa/article/view/1494</a>
Resumen	Realiza un extenso relato historiográfico de las ollas y otros artículos culinarios durante siglos anteriores. Repara en sus formas de uso y materialidad, en el cómo estas eran cada vez más comercializadas y presentes en la vida de las mujeres.

## SECUNDARIAS

Numero de Fuente	001
Nombre del documento	La unidad popular y la masculinidad
Clasificación	ISSN 1405-9436 revista
Autores	Margaret Power
Organismo demandante	Revista de estudios de género: La ventana
Año	1997
Fuente consultada	Revista de estudios de género: La ventana, Núm. 6 <a href="http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana7/ventana7-7.pdf">http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana7/ventana7-7.pdf</a>
Resumen	Este artículo discute los roles de género durante la unidad popular y el influyente rol que tuvo el género sobre la política, El concepto de maternidad fue utilizado por la derecha para generar un movimiento de mujeres anti-Allende, indiferente de clases sociales.

Numero de Fuente	002
Nombre del documento	Espacio transitorio. Producción y representaciones del espacio público político en Santiago de Chile: 1983-2008
Clasificación	No aplica
Autores	Daniel Opazo Ortiz
Organismo demandante	Pontificia Universidad Católica
Año	2009
Fuente consultada	Repositorio Pontificia Universidad Católica <a href="https://repositorio.uc.cl/handle/11534/21455">https://repositorio.uc.cl/handle/11534/21455</a>
Resumen	Esta tesis doctoral plantea la limitación de los actos de manifestación y reunión colectiva en Santiago, y como los individuos debieron buscar maneras de reinventar el espacio y sus formas de acción en él.

Numero de Fuente	003
Nombre del documento	Llegamos para quedarnos crónicas de la revuelta estudiantil
Clasificación	ISBN: 978-956-00-0422-2
Autores	Francisco Figueroa
Organismo demandante	LOM Ediciones
Año	2013
Fuente consultada	Libro físico
Resumen	El autor exdirigente estudiantil señala de que manera fue retomada la idea del cacerolazo en las manifestaciones estudiantiles de agosto 2011, y como fue clave la difusión por medio de los medios sociales para obtener un resultado amplificado del cacerolazo.

Numero de Fuente	004
Nombre del documento	Movimiento estudiantil chileno 2011-2013: Impactos y consecuencias
Clasificación	No aplica
Autores	Francisca Castro
Organismo demandante	Pontificia Universidad Católica
Año	2014
Fuente consultada	Academia <a href="https://www.academia.edu/11747956/Movimiento_Estudiantil_Chileno_2011_2013_Impactos_y_Consecuencias">https://www.academia.edu/11747956/Movimiento_Estudiantil_Chileno_2011_2013_Impactos_y_Consecuencias</a>
Resumen	Esta tesis profundiza las causas y motivaciones tras los movimientos estudiantiles de 2011 a 2013, las acciones que toma la CONFECH y la represión y censura a estudiantes por parte de carabineros de Chile.

Numero de Fuente	005
Nombre del documento	“El pueblo en llamas”. Los orígenes y significados de las protestas populares de 1983 desde la memoria de los militantes del MAPU (Lautaro)
Clasificación	No aplica
Autores	Nicolás Acevedo Arriaza
Organismo demandante	Revista Historia Oral
Año	2012
Fuente consultada	Asociación brasileña de Historia Oral. <a href="https://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&amp;page=article&amp;op=view&amp;path%5B%5D=260&amp;path%5B%5D=292">https://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&amp;page=article&amp;op=view&amp;path%5B%5D=260&amp;path%5B%5D=292</a>
Resumen	Expone entrevistas de manifestantes contra la dictadura militar de Augusto Pinochet, y el carácter organizacional de las movilizaciones del periodo. El cacerolazo se vio implementado en diversos sectores y no solo por mujeres, esta protesta se vio diversificada ya no solo con cacerolas, sino que con el uso de elementos metálicos y varas o palos para producir ruido.

Numero de Fuente	006
Nombre del documento	La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México.
Clasificación	No aplica
Autores	Alan Edmundo Granados Sevilla
Organismo demandante	Instituto Nacional de Antropología e Historia
Año	2018
Fuente consultada	Academia.edu <a href="https://www.academia.edu/36804364/La_sonoridad_de_los_movimientos_sociales_Expresividad_performance_y_praxis_sonora_en_las_marchas_de_protesta_en_la_CDMX">https://www.academia.edu/36804364/La_sonoridad_de_los_movimientos_sociales_Expresividad_performance_y_praxis_sonora_en_las_marchas_de_protesta_en_la_CDMX</a>
Resumen	La Tesis investiga el carácter sonoro de las protestas colectivas, la interacción conjunta de experiencias sociales y culturales en un mismo espacio conformando una misma sonoridad, el papel de la sonoridad en la memoria colectiva.

Numero de Fuente	007
Nombre del documento	Protesta Social en Chile, 2019-2020: fracaso de un modelo económico
Clasificación	DOI: <a href="https://doi.org/10.29166/tyc.v1i20.2094">https://doi.org/10.29166/tyc.v1i20.2094</a> .
Autores	Álvaro Cuadra
Organismo demandante	Revista Textos y Contextos
Año	2020
Fuente consultada	Revista Digital Textos y Contextos <a href="https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/CONTEXTOS/article/view/2094">https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/CONTEXTOS/article/view/2094</a>
Resumen	El estudio presenta porcentajes de aprobación, desaprobación y adhesión, entre otras, ante formas de manifestación realizadas en Chile, la cual señala a el cacerolazo como la manifestación social de mayor aprobación.

Numero de Fuente	008
Nombre del documento	“Las miradas subalternas”: género, ciudad, y espacio público: Santiago de Chile: 1970-2020.
Clasificación	ISSN 0717 - 9758
Autores	Raúl Olguín
Organismo demandante	Revista Diseño Urbano & Paisaje
Año	2020
Fuente consultada	DU&P <a href="http://dup.ucentral.cl/dup_37/raul_olguin.pdf">http://dup.ucentral.cl/dup_37/raul_olguin.pdf</a>
Resumen	El artículo desde una perspectiva urbana describe la diferenciación de los espacios privados y públicos ante la mujer, señalando su reducida participación en el espacio público y la dominancia del hombre en él.

Numero de Fuente	009
Nombre del documento	Participação Política: Atores e Demanda
Clasificación	ISBN: 978-85-391-0758-2
Autores	Silvia Helena Zanirato
Organismo demandante	Annablume
Año	2015
Fuente consultada	Google Académico <a href="https://sites.usp.br/promuspp/wp-content/uploads/sites/578/2020/09/liv-ro2_promuspp.pdf">https://sites.usp.br/promuspp/wp-content/uploads/sites/578/2020/09/liv-ro2_promuspp.pdf</a>
Resumen	El texto señala a quienes participan de cacerolazos como individuos creativos, al ser el cacerolazo capaz de reconstruir el pasado con nuevos significados y socavar las estructuras de poder.

## TERCIARIAS

Numero de Fuente	001
Nombre del documento	Autonomía y diseño. La realización de lo comunal.
Clasificación	ISBN: 978-958-732-232-3
Autores	Arturo Escobar
Organismo demandante	Editorial UC
Año	2016
Fuente consultada	Academia.edu <a href="https://www.academia.edu/36789021/Autonomia_y_diseno_arturo_escobar_ok">https://www.academia.edu/36789021/Autonomia_y_diseno_arturo_escobar_ok</a>
Resumen	Trata la presencia de una inconsciente voluntad de diseño a través de movimientos sociales, la creación de mundos dentro de otros mundos por medio de la voluntad colectiva, el carácter autónomo del diseño, la auto-organización, conceptos que el autor relaciona con la autopoiesis.

Numero de Fuente	002
Nombre del documento	Del objeto visual al objeto sonoro: una aproximación
Clasificación	No aplica
Autores	Alexis Perepelycia
Organismo demandante	La Semana del Sonido Rosario
Año	2014
Fuente consultada	Google Academic <a href="https://www.fceia.unr.edu.ar/acustica/biblio/semanadelsonidorosario2015/Semana%20del%20Sonido%20Rosario%202014/Perepelycia%20-%20Objeto%20visual%20objeto%20sonoro.pdf">https://www.fceia.unr.edu.ar/acustica/biblio/semanadelsonidorosario2015/Semana%20del%20Sonido%20Rosario%202014/Perepelycia%20-%20Objeto%20visual%20objeto%20sonoro.pdf</a>
Resumen	Desarrolla teorías de Pierre Schaeffer como la 'escucha reducida', en el cual se apunta a los valores que tiene un objeto sonoro y no así su soporte, explica el término de objeto sonoro aplicado en el ámbito instrumental.

Numero de Fuente	003
Nombre del documento	Cooking pots, tableware, and the changing sounds of sociability in Italy, 1300-1700
Clasificación	DOI: 10.1080/20551940.2020.1794650
Autores	Flora Dennis
Organismo demandante	Sound Studies Journal
Año	2020
Fuente consultada	Taylor & Francis Online <a href="https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/20551940.2020.1794650">https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/20551940.2020.1794650</a>
Resumen	El artículo estudia el sonido producido por utensilios cotidianos que se encuentran en la cocina, como su materialidad y relaciones sociales producen relaciones de significación y sonidos asociados a cada individuo o situación, expone el sonido "fuera de lugar" cuando se llevan sonidos de lo privado al espacio público.

Numero de Fuente	004
Nombre del documento	Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red.
Clasificación	ISBN: 978-987-500-114-5
Autores	Bruno Latour
Organismo demandante	Ediciones Manantial
Año	2008
Fuente consultada	<a href="http://libgen.rs/book/index.php?md5=F4215EE3A7FAD20F7D3A58E0934E34C6">http://libgen.rs/book/index.php?md5=F4215EE3A7FAD20F7D3A58E0934E34C6</a>
Resumen	Se desarrolla la teoría del actor-red que identifica la relación de lo humano con lo no-humano y cómo esta interacción da sentido a objetos y/o actores, que da espacio a la generación de colectivos.

Numero de Fuente	005
Nombre del documento	El sistema de los objetos
Clasificación	ISBN: 968-23-0347-8
Autores	Jean Baudrillard
Organismo demandante	Letra e
Año	1969
Fuente consultada	Web: <a href="https://monoskop.org/images/1/18/Baudrillard_Jean_El_sistema_de_los_objetos_1969.pdf">https://monoskop.org/images/1/18/Baudrillard_Jean_El_sistema_de_los_objetos_1969.pdf</a>
Resumen	Bajo el sistema de significado de los objetos, es el ser humano quien garantiza la coexistencia de los objetos con un contexto funcional, no el objeto por si mismo. Por ende, estos adquieren significados secundarios según contextos.

Numero de Fuente	006
Nombre del documento	Adversarial Design
Clasificación	ISBN: 978-0-262-01738-1
Autores	Carl DiSalvo
Organismo demandante	The MIT Press
Año	2012
Fuente consultada	<a href="http://libgen.rs/book/index.php?md5=0C04BDB8F58914C11E908E80D8A43A3E">http://libgen.rs/book/index.php?md5=0C04BDB8F58914C11E908E80D8A43A3E</a>
Resumen	El texto trabaja el concepto de Diseño Adversario, el cual refiere a objetos de diseño con un carácter político contestatario que articulan colectivos sociales, transformándose en objetos políticos agonistas.

Numero de Fuente	007
Nombre del documento	La naturaleza sonora de la vida urbana. Ruido, convivencia y conflicto por el espacio sonoro en la Ciudad de México.
Clasificación	No aplica
Autores	Ana Domínguez
Organismo demandante	Universidad Autónoma Metropolitana
Año	2012
Fuente consultada	TESIUAMI <a href="http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspum/presentatesis.php?rec-no=16278&amp;docs=UAMI16278.pdf">http://tesiuami.izt.uam.mx/uam/aspum/presentatesis.php?rec-no=16278&amp;docs=UAMI16278.pdf</a>
Resumen	Esta tesis doctoral señala la importancia del estudio de aspectos sonoros principalmente los de producción social del ruido para comprender las expresiones culturales que genera.

Numero de Fuente	008
Nombre del documento	Popular Culture and Performance in the Victorian City
Clasificación	ISBN: 0-521-54348-7
Autores	Peter Bailey
Organismo demandante	Cambridge University Press
Año	1998
Fuente consultada	Google Books <a href="https://books.google.cl/books?id=9u9ej0uJiq0C&amp;printsec=front-cover&amp;hl=es&amp;source=gsbs_ge_summary_r&amp;cad=0#v=onepage&amp;q&amp;f=false">https://books.google.cl/books?id=9u9ej0uJiq0C&amp;printsec=front-cover&amp;hl=es&amp;source=gsbs_ge_summary_r&amp;cad=0#v=onepage&amp;q&amp;f=false</a>
Resumen	El texto profundiza en el ruido y el silencio, señalando al silencio como un acto de sometimiento y manifestación de autoridad, y por otra parte el ruido como un sonido “fuera de lugar” que provoca caos y demuestra desobediencia.

Numero de Fuente	009
Nombre del documento	Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation.
Clasificación	ISBN: 978-0-06-176608-4
Autores	Tim Brown
Organismo demandante	HarperCollins Publishers
Año	2009
Fuente consultada	Google Books <a href="https://books.google.cl/books?id=x7PjWyVUoVAC&amp;printsec=frontcover&amp;hl=es&amp;source=gsbs_ge_summary_r&amp;cad=0#v=onepage&amp;q&amp;f=false">https://books.google.cl/books?id=x7PjWyVUoVAC&amp;printsec=frontcover&amp;hl=es&amp;source=gsbs_ge_summary_r&amp;cad=0#v=onepage&amp;q&amp;f=false</a>
Resumen	Trata cómo la aplicación del diseño puede generar resultados innovadores y creativos al ponerlo en manos de quienes no se consideran diseñadores, pero pueden pensar como diseñadores.

Numero de Fuente	010
Nombre del documento	Maternidades "líquidas": feminismos y narrativas recientes en Chile
Clasificación	doi: 10.2307/26915654.
Autores	Lorena Amaro Castro
Organismo demandante	Revista Chilena de Literatura
Año	2020
Fuente consultada	JSTOR <a href="https://www.jstor.org/stable/10.2307/26915654">https://www.jstor.org/stable/10.2307/26915654</a>
Resumen	Desarrolla el concepto de maternidad como una imposición a la mujer, que la resta de sus libertades en razón del bienestar familiar. Señala el surgimiento de pensamientos feministas en diversas autoras chilenas como Nora Domínguez, Diamela Eltit y Pía Barros.

# Fuentes bibliográficas

## Libros

Álvarez Caselli, Pedro. *Mecánica Doméstica*. Santiago: Ediciones UC, 2011.

Bailey, Peter. *Popular Culture and Performance in the Victorian City*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Battista, Leon. *On the Art of Building in Ten Books*. London: The MIT Press, 1988.

Baudilliar, Jean. *El sistema de los objetos*. Letra e, 1969.

Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008.

Brown, Tim. *Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation*. New York: Harper-Collins Publishers, 2009.

Correa Morande, María. *La Guerra de las Mujeres*. Santiago: Universidad Técnica del Estado, 1974.

DiSalvo, Carl. *Adversarial Design*. London: The MIT Press, 2012.

Donoso Loero, Teresa. *La epopeya de las ollas vacías*. Santiago: Gabriela Mistral, 1974.

Escobar, Arturo. *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.

Figuerola, Francisco. *Llegamos para quedarnos crónicas de la revuelta estudiantil*. Santiago: LOM Ediciones, 2013.

Gunn, Wendy, Otto, Ton and Smith, Rachel Charlotte. *Design Anthropology Theory and Practice*. London: Bloomsbury, 2013.

Ivelic, Milan y Galaz, Gaspar. *Chile, arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1988.

Laddga, Reinaldo. *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2006.

Latour, Bruno. *Reensamblar lo social Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial, 2008.

Milos, Pedro. *Chile 1971: El primer año de gobierno de la Unidad Popular*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

Montecino, Sonia. *La olla deleitosa*. Santiago: Catalonia, 2017.

Olavarría, María, Millán, Saúl & Bonfigliolo, Carlo. *Lévi-Strauss: un siglo de reflexión*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.

Power, Margaret. *LA MUJER DE DERECHA. El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2008.

Shafer, Murray. *The Soundscape Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books, 1994

Tse, Lao. *Tao Te Ching*. Barcelona: Integral, 1995.

Valenzuela, Guido. *Brochazos y pinceladas de un maipucino antiguo 3*. Santiago, 2019, 139.

Wilson, Bee. *La importancia del tenedor: Historias, inventos y artilugios de la cocina*. Madrid: Turner Noema, 2013.

Zanirato, Silvia Helena. *Participação Política: Atores e Demanda*. Sao Paulo: Annablume, 2015.

## Journals

- Acevedo, Nicolás. "El pueblo en llamas: Los orígenes y significados de las protestas populares de 1983 desde la memoria de los militantes del MAPU (Lautaro)\*". *Dossie* (2012): 99-124.
- Alvarez Saavedra, Eugenia. "Uso Del Color Y Patrones geométricos En Los diseños Mapuche contemporáneos: Adaptación semiótica En Tres Casos De Estudio Comparados". *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, n.º 120 (2020).
- Aravena Ortiz, Sebastián. "El retrato intervenido en la gráfica callejera como resistencia política. El caso del Estallido Social de Santiago de Chile de 2019". *Conference: XV Encuentro Virtual Latinoamericano de Diseño* (2020) 1-15.
- Bendezú, Raúl. "La estrategia del "cacerolazo" como dinámica de complejidad en los procesos de cohesión y articulación social en Chile: práctica semiótica y significación estratégica." *Civilizar* Vol. 3 (2016): 153-166.
- Bragassi, Juan. "El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario". *Memoria Chilena* (2010): 1-19.
- Castellano Salas, Ángela. "Guardiana del espíritu de un machi y sus sueños". *Index Enferm* vol.16 no.57 (2007):65-69.
- Castillo Gómez, Antonio. "«Paredes sin palabras, pueblo callado». ¿Por qué la historia se representa en los muros?". *Universitat de València, Departamento de Historia de la Antigüedad de la Cultura Escrita* (1997): 213-222.
- Castro, Lorena Amaro. "Maternidades "líquidas": feminismos y narrativas recientes en Chile." *Revista Chilena de literatura* Nro.101 (2020): 13-39.
- Chacón, Fernanda María. "Hacia una reconceptualización del acoso callejero." *Revista Estudios Feministas* vol. 27 (2019): 1-13.
- CTC. Declaración pública de la Confederación de Trabajadores del Cobre. *Princeton University Library*, 1983.
- Cuadra, Álvaro. "Protesta Social en Chile, 2019-2020: fracaso de un modelo económico". *Textos y contextos* N° 20 (2020):38-50.
- Dennis, Flora. "Cooking pots, tableware, and the changing sounds of sociability in Italy, 1300-1700." *Sound Studies* vol. 6 (2020): 174-195.
- Fiorito Baralle, MC.; Roig Picazo, MP.; Bosch Reig, I. "Colores urbanos...identidad arquitectónica". *Arché* (2011):127-134.
- Flores, Paola Gutiérrez. "Ser mujer en Chile ¿estamos alcanzando la igualdad?" *Cuaderno Jurídico y Político* vol.3 (2017): 85-96.
- Frigolé, Joan. "Metáforas domésticas y culinarias sobre la mujer y la reproducción en el área mediterránea: Aproximación a un sistema conceptual". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* No. 40 (1987): 135-160.
- Godoy, Carmen Gloria. "Un pasado en blanco y negro: El imaginario de la Unidad Popular y la nación en el Chile dictatorial", *Revista Chilena de Antropología Visual* Nro.18 (2011): 1-15.
- Gómez, Pedro. "El ritual como forma de adoctrinamiento". *Gazeta de Antropología*(2002):01-12.
- Gómez, Verónica., Arellano, Oriana y Valenzuela, Cristina. "Negociaciones en familia: género, trabajo y cuidado en Chile." *Revista Estudios Feministas* vol.25 (2017): 661-682.
- Grebe, María Ester. "El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico." *Revista Musical Chilena*, 27.123-1 (1973): p. 3-42.
- Grebe, María Ester. "Presencia del dualismo en la cultura y música mapuche". *Revista Musical Chilena*, Vol 28, No 126-1 (Año 1974): p. 47-79.
- Heiss, Claudia. "Chile: Entre el Estallido social y la pandemia". *Análisis Fundación Carolina*, 2020.
- Mattelart, Michelle. "Comunicación y movimiento popular. Un momento emblemático. Chile 1970-1973". *Revista Chasqui* Nro 166 (2011):75-80.
- Monckeberg, María. "el pueblo protesta". *Reportaje Análisis* N58 (1983):17-22.
- Murcott, Anne. "On the social significance of the "cooked dinner" in South Wales." *Sage Journals* vol. 21 (1982):677-698.
- Olguín, Raúl. "Las miradas subalternas": género, cuidado, y espacio público: Santiago de Chile: 1970-2020." *Revista Diseño Urbano & Paisaje* Nro.37 (2020): 47-56.
- Ortiz, Nicolás. "Cacerolazo: emociones y memoria en el movimiento estudiantil 2011". *Polis Revista Latinoamericana* Nro 53 (2019):64-77.
- Perepelycia, Alexis. "Del objeto visual al objeto sonoro: una aproximación." *La Semana del Sonido Rosario* (2014): 1-26.
- Peris, P. Salvador. "Publicidad y cultura: la comercialización de la protesta". *ZER: Revista De Estudios De Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 16 (2011): 267-278
- Power, Margaret. "La unidad popular y la masculinidad". *La ventana* (1997):250-270.
- Pulgar, C. La revolución en el Chile del 2011 y el movimiento social por la educación. *Diario Uchile*, 2011.
- Ríos, Alicia. "The Olla". *Gastronomica Journal*, Vol. 1 (2001):22-24.
- Sánchez, Elías. "La desobediencia civil de las memorias ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral callejero del Estallido Social? Santiago de Chile, del 18 de octubre 2019 al 09 de marzo 2020". *Aletheia*, vol. 10 (2020): 1-14.
- Vaquiroy, Sandra y Stiepovich, Jasna. "Cuidado informal, un reto asumido por la mujer." *Revista Ciencia y Enfermería* XVI (2010):9-16.
- Vitores, Marcelo. "De ollas y fuentes en la etnohistoria patagónica". *Revista Runa*, vol. 36 (2015):29-49.

## Tesis

Betancourt, Paulo. «Memórias dos Cacerolazos: cartografias de forças não sonoras se tornando sonoras». Tesis, Universidad de Sao Paulo, 2014.

Castro, Francisca. «Movimiento estudiantil chileno 2011-2013: Impactos y consecuencias» Seminario de grado, Pontificia Universidad Católica De Chile, 2014.

Domínguez, Ana. «La naturaleza sonora de la vida urbana. Ruido, convivencia y conflicto por el espacio sonoro en la Ciudad de México». Tesis doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, 2012.

Garza, Fabián. «Ver y escuchar a los jóvenes: enfoques y sonidos juveniles». Tesis, Universidad de Sonora, 2011.

Granados, Alan. «La sonoridad de los movimientos sociales. Expresividad, performance y praxis sonora en las marchas de protesta en la Ciudad de México». Tesis doctoral, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2018.

Gray Rojas, Brian Cristóbal. «La calle como lienzo en disputa: espacio público y arte en Santiago». Tesis, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2008.

J.A. Moens. «La poesía mapuche: expresiones de identidad». Tesis, Universidad de Utrecht, 1999.

Melo, Leonardo. «Las Juntas de Abastecimiento y Precios: historia y memoria de una experiencia de participación popular. Chile 1970-1973» Tesis Licenciatura, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2012.

Molina Moebis, Alfredo. «La función del universo sonoro en el Nguillatun y en la labor del machi» Tesis, Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Opazo, Daniel. «Espacio transitorio. Producción y representaciones del espacio público político en Santiago de Chile: 1983-2008» Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2019.

Prieto Márquez, Cristina. «La onomatopeya y su traducción» Seminario, Universitat Pompeu Fabra Barcelona, 2017.

Rosero, Karla. «ARTE Y POLÍTICA EN EXHIBICIÓN Análisis museográfico de la exposición anual 2015 “solidaridad y resistencia (1971-1990)” del museo de la solidaridad Salvador Allende». Tesis, Universidad de Chile, 2015.

## Páginas Web

Agencia UPI, “Universitarios anuncian movilizaciones los días jueves 28 de abril y 12 de mayo”, <https://www.biobiochile.cl/noticias/2011/04/19/universitarios-anuncian-movilizaciones-los-dias-jueves-28-de-abril-y-12-de-mayo.shtml>

BBC News. “¿Por qué los sonidos repetitivos son tan molestos?”, [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/03/120328\\_respuestas\\_curiosos\\_marzo\\_31](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/03/120328_respuestas_curiosos_marzo_31) (Consultado el 1-16-2021)

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, “Reseña Biográfica Salvador Allende Gossens”, [https://www.bcn.cl/historiapolitica/reseñas\\_parlamentarias/wiki/Salvador\\_Allende\\_Gossens](https://www.bcn.cl/historiapolitica/reseñas_parlamentarias/wiki/Salvador_Allende_Gossens)

Cooperativa, “Confech llamó a protesta nacional por un ‘transporte público digno y de calidad’”, <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/transportes/metro/confech-llamo-a-protesta-nacional-por-un-transporte-publico-digno-y-de/2019-10-18/173126.html>

Comunicaciones y Reseñas memoria, “Políticas y estéticas de la memoria en Chile. Tres momentos”, <https://comunicacionesantropologia.wordpress.com/category/ciudad-y-memoria/> (Consultado el 4-06-2021)

CUT, “Que se escuche fuerte y clara la evaluación popular: Cacerolazo Nacional de protesta por la Cuenta Pública de Piñera”, <https://cut.cl/cutchile/2020/07/28/que-se-escuche-fuerte-y-clara-la-evaluacion-popular-cacerolazo-nacional-de-protesta-por-la-cuenta-publica-de-pinera/>

Directo al paladar. “De Mesopotamia a la Guía Michelin: la historia de las mujeres en la cocina es la historia del machismo”. <https://www.directoalpaladar.com/cultura-gastronomica/de-mesopotamia-a-la-guia-michelin-la-historia-de-las-mujeres-en-la-cocina-es-la-historia-del-machismo>. (Consultado el 9-1-2021)

El desconcierto, “«El que madrugue será ayudado»: El consejo del Ministro Fontaine ante las alzas del transporte público”, <https://www.eldesconcierto.cl/nacional/2019/10/08/el-que-madrugue-sera-ayudado-el-consejo-del-ministro-fontaine-ante-las-alzas-del-transporte-publico.html>

El Universo, “¿Dónde se originó el cacerolazo y por qué se usa para protestar?”, <https://www.eluniverso.com/noticias/2019/10/24/nota/7572179/donde-se-origino-cacerolazo-que-se-usa-protestar>

Flores, Jonathan “Caos total en Santiago: incendios, desmanes y saqueos alargan jornada de evasión masiva en el Metro”, <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2019/10/18/santiago-en-llamas-incendios-y-saqueos-extienden-jornada-de-incidentes-en-la-capital.shtml>

France Culture. “De la Monarchie de juillet à François Fillon, petite histoire de la casserole comme outil politique”. <https://www.france-culture.fr/histoire/de-la-monarchie-de-juillet-francois-fillon-petite-histoire-de-la-casserole-comme-outil>

Francisco Marcos Marín, “La representación gráfica del sonido y del habla antes de la escritura”, <https://fmarcosmarin.blogspot.com/2018/03/la-representacion-grafica-del-sonido-y.html>

Hidalgo, Susana. “Autora de la foto más compartida del estallido social en Chile: ‘La imagen es de todos y habla por sí sola’”. [https://www.theclinic.cl/2019/10/28/autora-de-la-foto-mas-compartida-del-estallido-social-en-chile-la-imagen-es-de-todos-y-habla-por-si-sola/?fb\\_comment\\_id=2808470619185330\\_2808678195831239](https://www.theclinic.cl/2019/10/28/autora-de-la-foto-mas-compartida-del-estallido-social-en-chile-la-imagen-es-de-todos-y-habla-por-si-sola/?fb_comment_id=2808470619185330_2808678195831239)

Interferencia, “Mireya Baltra recuerda la campaña presidencial del 70” <https://interferencia.cl/articulos/mireya-baltra-recuerda-la-campana-presidencial-del-70>

La Crítica. “Las mujeres, ¡a la cocina!” <http://www.la-critica.org/las-mujeres-a-la-cocina/>. (Consultado el 9-1-2021)

La Izquierda Diario. “11 de mayo de 1983: primer paro protesta contra la dictadura” <http://www.laizquierdadiario.com/11-de-mayo-de-1983-primer-paro-protesta-contrala-dictadura>

La Izquierda Diario, “El brutal abandono de las trabajadoras de casas particulares” <http://www.laizquierdadiario.cl/El-brutal-abandono-de-las-trabajadoras-de-casas-particulares>

La Nueva Crónica. “La olla, elemento indispensable en cualquier cocina desde la antigüedad” <https://www.lanuevacronica.com/la-olla-elemento-indispensable-en-cualquier-cocina-desde-la-antiguedad>. (Consultado el 9-1-2021)

Universidad EAFIT. “Diapasón, frecuencia y sonoridad” <https://www.eafit.edu.co/ninos/publicaciones/diario-de-viaje/julio-2015/Paginas/diapason.aspx> (Consultado el 1-16-2021)

Julio 2022  
Santiago, Chile

