



Recopilación y valorización visual de la imagen de las mujeres chilenas en las portadas musicales







# Recopilación y valorización visual de la imagen de las mujeres chilenas en las portadas musicales

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

María José Álvarez Martínez

Profesora Guía  
Verónica Ode

Santiago de Chile, Diciembre 2022



## Dedicatoria

Para mi padre, por haber estado en los inicios de estos escritos dándome su apoyo incondicional pese a mis bloqueos creativos, que no fueron pocos. Te extraño mucho.

# Índice

Introducción	10
--------------	----

## *Parte I: Presentación*

Planteamiento del problema	13
Diagrama de sistemas	17
Variables generales	18
Variables específicas	19
Objetivo general	21
Objetivos específicos	
Preguntas de investigación	
Justificación	22

## *Parte II: Antecedentes e investigación*

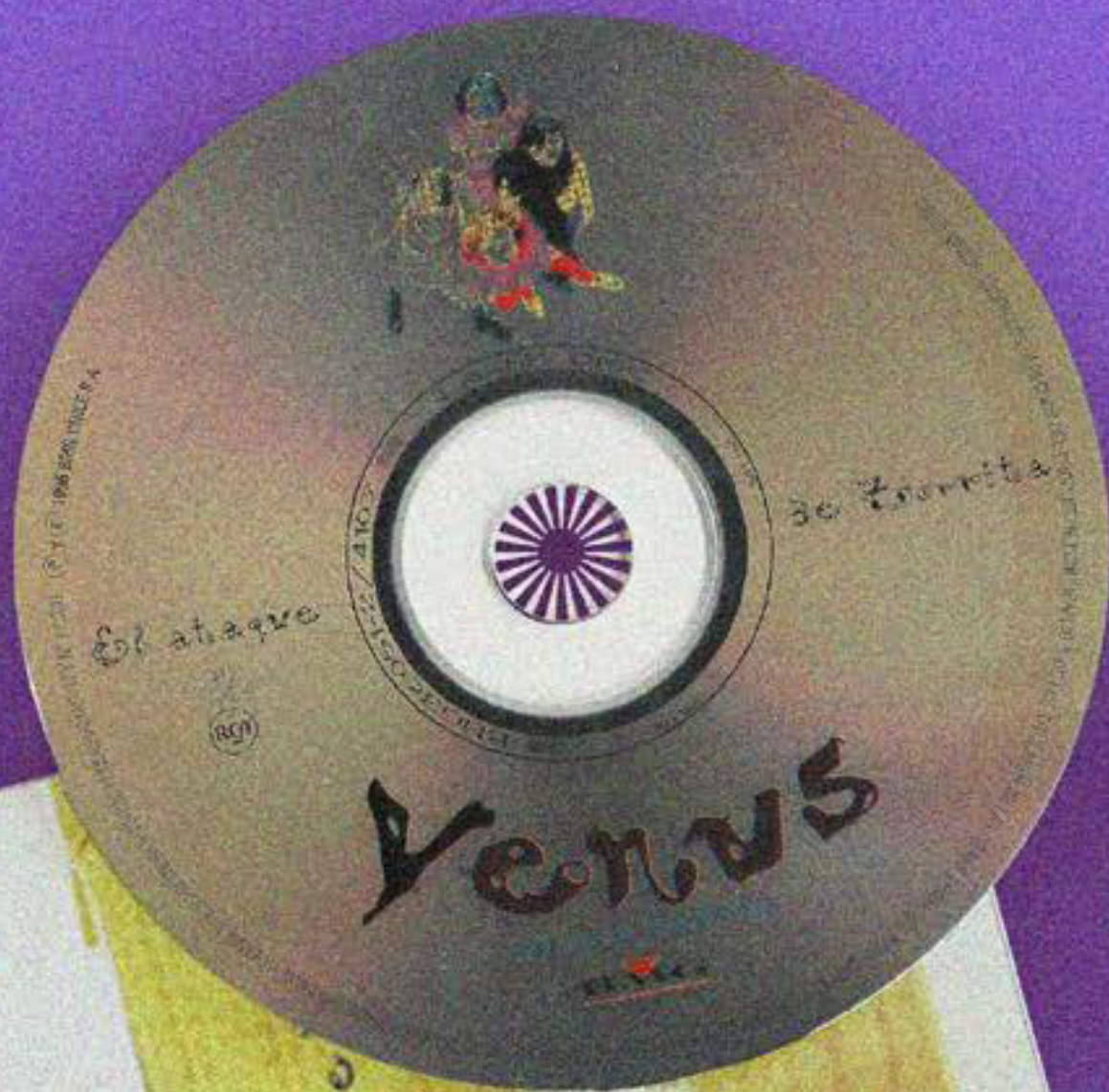
Mapa documental	27
Desnudez como expresión artística	
Arte y expresión del cuerpo	60
Expresarse desde el desnudo	62
El desnudo femenino en el arte nacional	65
Música y desnudo	
El rol de la mujer en la música chilena	69
Representaciones visuales de mujeres en la música nacional	71
Feminismo y desnudez en Chile	
Contrapuntos de la mujer desnuda	76
El desnudo en los movimientos feministas	80
Conclusiones preliminares	84

### Parte III: *Proyección*

Planteamiento del problema de diseño	88
Descripción del proyecto	90
Matriz de análisis	92
Referentes recopilatorios	96
Decisiones de diseño	
Paleta cromática	98
Código tipográfico	99
Formato y tamaño	100
Circulación	101

### Parte IV: *Realización*

Proceso	
Retícula y diagramación base	104
Contenido	105
Desarrollo del diseño editorial	
Mockups	116
Portada y contraportada	117
Imágenes complementarias	118
Diagramación de capítulos informativos	122
Diagramación de la línea de tiempo	124
Diagramación del catálogo	130
Conclusiones	132
Referencias bibliográficas	134
Fichas de fuentes bibliográficas	139







## Introducción

El papel que inicialmente cumplen las mujeres en el área artística, se encuentra bajo la sombra de la dominación masculina existente en estos ámbitos. No es sino hasta mediados del siglo XX, cuando empieza a aparecer en el país el auge de la reivindicación del movimiento feminista, que las mujeres logran participar en las actividades creativas en campos artísticos creados por hombres.

En este aspecto, la música irrumpe en la escena artística nacional donde en cada época musical existen mujeres que aportan con su voz y su trabajo, convirtiéndose en pioneras de la diversificación de las artes como una herramienta de contestación social. El apogón cultural generado por el régimen militar crea una pausa en esta irrupción para todos y todas las artistas hasta ocurrida ya la vuelta de la democracia en la época de los 90, donde nuevamente las mujeres comienzan a darse a conocer, quedando opacadas por la supremacía masculina en este y otros ámbitos culturales.

Con el tiempo, acompañado de las demandas feministas, ha nacido una lucha que continúa hasta la actualidad donde las mujeres se encuentran decididas no sólo a conseguir igualdad entre géneros, sino también a recuperar la imagen de la mujer que a lo largo de la historia había sido invisibilizada. Así es como aparecen espacios creados por y para mujeres, pero que lamentablemente no cuentan con el mismo nivel de reconocimiento que se le da a los hombres, y es que poco se ha escrito en Chile sobre el aporte de las mujeres en la música, comenta Fabio Salas en el ensayo *Mira, niñita. Creación y experiencia de rockeras chilenas*: "y así la historia de las rockeras nacionales está jalonada de aportes que han sido omitidos o nunca tomados en consideración por la crónica musical chilena. La importancia creciente de estas artistas ya no puede ser soslayada porque en esencia constituye un aporte verdadero y sustancial a la existencia de música rock".

Es aquí donde entra el diseño como un medio para reinterpretar a las mujeres, dándoles un espacio que permita mostrar la contribución que estas han tenido en el desarrollo de las artes a nivel nacional.

Al profundizar en este tema, lo primero que se puede observar corresponde a las constantes exigencias que se les realizan a las mujeres que incursionan en la música en razón a la cosificación a la que se encuentran expuestas, por lo que el cuerpo femenino también pasa a ser un elemento presente y relevante para los estudios de género aplicados en el ámbito musical. Esto nos deriva a la gran interrogante

que aparece en esta memoria sobre cuál es el rol que adquiere el cuerpo femenino en la música, considerando el uso que le han dado las mismas mujeres intérpretes a sus propios cuerpos.

Las imágenes que surgen en la materia musical por parte de las cantantes se encuentran principalmente en las portadas que acompañan a sus obras, tanto de forma física como a través de los medios digitales, correspondiendo a las gráficas fundamentales a investigar. ¿Acaso las imágenes que tratan el cuerpo de la mujer responden a una forma de resignificación y empoderamiento de sus cuerpos? ¿A día de hoy siguen perpetuándose patrones patriarcales utilizando los cuerpos femeninos de forma comercial, dentro de la industria musical? Abordar estas preguntas se vuelve una tarea compleja, considerando que no existe ningún medio oficial al que recurrir para poder revisar el caso a caso.

Con el propósito de abordar las situaciones antes planteadas, se desarrolla la presente memoria, en donde se pueden encontrar las indagaciones y reflexiones realizadas en cuanto a las representaciones basadas en el uso del cuerpo femenino en imágenes provenientes específicamente del ámbito musical. Estas exploraciones darían pie a la propuesta de proyecto de título de carácter experimental, cuyo fin principal es la recopilación y valorización de las imágenes que serán revisadas durante el desarrollo del informe.



DOLOR DE FIN DE SIGLO



DENISSE MALEBRAN  
PAGANA



**Parte I:**  
**Presentación**

## Planteamiento del problema

En la discusión en torno al cuerpo se propone que el cuerpo no es sólo el receptáculo del yo, sino que es la propia imagen del yo. Por ello, la existencia humana sólo es posible por medio del cuerpo y lo que se expresa a través de este, entendiendo la expresión corporal como la manifestación del ser, saber, sentir, comunicar, pensar, etc. Sobre esto Le Breton (1990) expone:

La imagen del cuerpo no es un dato objetivo, no es un hecho, es un valor que resulta, esencialmente, de la influencia del medio y de la historia personal del sujeto. No hay nunca una apreciación bruta de las sensaciones del cuerpo, sino desciframiento, selección de los estímulos y atribución de un sentido.<sup>1</sup>

La construcción del cuerpo siempre ha estado ligada a la socialización, lo que hace que el cuerpo represente una construcción física y social, por lo que se ajusta a un contexto social y cultural específico. La imagen del cuerpo de la mujer como mercancía promueve modelos de pensamiento y conducta ligadas al posicionamiento y a la adquisición de poder<sup>2</sup> constituyendo en signos de las relaciones sociales, los cuales exhiben imágenes idealizadas del cuerpo por medio de los medios de comunicación, normalizando así las posturas que rigen “lo femenino” como el estereotipo asignado a la mujer. Esta realidad construye el cuerpo femenino desde el ojo analítico de quien observa, el cual se encuentra cargado de intereses sociales, culturales, políticos, e incluso religiosos. A pesar de que este “sujeto observador” sea quien proponga una recepción de la imagen del cuerpo, el cuerpo también se forma desde su relación del “ser” con el mundo; esta singularidad de “la mujer observada” es la que propone una autovaloración de sí misma, la cual es representada a través de la imagen del cuerpo, y que utiliza a modo de expresión y manifestación de su posición política y social dentro de un contexto histórico específico.<sup>3</sup>

Con lo anterior, introducimos el concepto de “la mujer desnuda” como la proyección de la mujer que se visibiliza, cuya intención es entregar un mensaje con cierta lectura política. Desde la teoría feminista, se critica que esta concepción política del cuerpo está concebida en un patriarcado, utilizando el cuerpo de las mujeres como objetos y mercancías, manipulando la concepción del aspecto físico que debiese tener la mujer y utilizándola como el “objeto erótico ideal”. Esta erotización es una respuesta al consumo de la sociedad moderna, y se vende como un modelo de representación social que sobresale por su valor erótico. Los estereotipos sexuales han sido

<sup>1</sup> David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1990): 149.

<sup>2</sup> Idea sacada de *La mujer como mercancía social* (1989), de María Teresa Gómez.

<sup>3</sup> Finol, E. et al. “Semiótica del discurso fotográfico: desnudo, mirada y escopofilia”, *SituArte*, 12 (2012): 13.

<sup>4</sup> Lee Bartky, *Foucault, feminismo y modernidad del poder patriarcal*. En *Mujeres, derecho penal y criminología* (Madrid: Siglo XXI, 1994): 143.

<sup>5</sup> Información recuperada del dossier informativo *Violencia contra las mujeres 2020*, versión número 14 de la campaña ¡Cuidado! El Machismo Mata.

<sup>6</sup> “Edward Said, reapropiándose de la noción gramsciana de hegemonía, plantea que los individuos, grupos y colectivos sociales dan sentido al mundo por medio de representaciones que construyen sobre la realidad. (...) En este sentido, todo imaginario es histórico, en cada época y de modo acumulativo, las sociedades constituyen representaciones para referirse o conferir algún sentido a lo real.” (Godoy, 2011).

<sup>7</sup> En el caso chileno, “en todos los niveles sociales había miles de jóvenes atraídos por las promesas de movilidad social de la modernidad que, sin embargo, encontraban que las puertas no estaban abiertas para todos. Así, a las luchas en defensa del poder adquisitivo de los salarios, y por el derecho a la vivienda, se agregaron –en 1967 y 1968– las demandas de los jóvenes” (Lamadrid, 2014: 77).

<sup>8</sup> David Le Breton, *La sociología del cuerpo* (Buenos Aires: Nueva visión, 1992): 9-10.

promovidos históricamente bajo el dominio masculino y, si bien el término “objeto sexual” se utiliza para definir igualmente a mujeres y hombres, la norma presente en los códigos morales de la sociedad actual tiende a idealizar el cuerpo de la mujer, proponiendo la imagen del desnudo femenino como algo delicado, bello y fértil; un cuerpo diseñado para la admiración del otro. Los medios de comunicación son los que nos muestran imágenes femeninas ideales y estereotipadas, enseñándonos el camino de la hegemonía del cuerpo. Es así como se perpetua el discurso que sujeta a las mujeres como un modelo estético, construyendo un cuerpo femenino ideal y sometido.<sup>4</sup>

Ana Martínez Barreiro en su artículo *La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas* (2004) señala que, acompañando este modelo tradicional de lo que representa la imagen de la mujer, y siendo más común entre las generaciones más jóvenes, se encuentra otra norma de comportamiento caracterizadas por el individualismo y la búsqueda del bienestar personal. De la misma manera, también menciona que el feminismo reflexiona sobre el cuerpo de la mujer como un objeto de represión, como algo que provoca escándalo y que puede ser explotado. A partir de esto, las mujeres elaboran un nuevo lenguaje corporal, desde el cual levantan sus demandas y responden ante las expectativas de una sociedad que las ha oprimido, sexualizado e invisibilizado a lo largo de la historia.

Aquel discurso de liberación sexual se puede ver claramente en las protestas feministas en Chile, donde las imágenes de mujeres marchando en *topless* con sus rostros encapuchados se convirtieron en un símbolo para la lucha en contra de las imposiciones masculinas, tras la gran cantidad de denuncias por casos de acoso, abuso sexual y feminicidios.<sup>5</sup> Este arquetipo del cuerpo femenino es totalmente contrario y revolucionario al modelo tradicional hegemónico, y constituyen a prácticas de deconstrucción de lo que significa la desnudez femenina. A raíz de este cambio social y cultural es que emerge un nuevo imaginario<sup>6</sup> del cuerpo de la mujer, acompañado de discursos que promulgan la “liberación del cuerpo”; esto nos recuerda cuando a fines de los años sesenta, el mundo presenta un cambio en términos de movilizaciones sociales, y paralelamente al movimiento sufragista de los países del primer mundo, también existió un movimiento sufragista en toda América Latina,<sup>7</sup> el cual demandaba derechos políticos para las mujeres, cuestionando ideas preconcebidas sobre la familia, matrimonio y sexualidad. Nuevamente, la construcción de la imagen de la mujer tiene relación con la expresión corporal, por tanto, la “revolución sexual”<sup>8</sup> es el precedente de esta “liberación feminista”, y ambas conforman una continua lucha que exige la abolición del patriarcado y de los estereotipos sexuales presentes en los medios, el arte y la publicidad.

Los medios de comunicación tienen un papel fundamental cuando hablamos de la construcción de la imagen del cuerpo de la mujer, pues es común que en estos medios se muestren imágenes de mujeres cosificadas, aquellas que cumplen con el ideal ante los ojos del hombre. Son los encargados de masificar este nuevo mensaje por parte de las “mujeres liberadas”; el discurso de liberación es representado en diversos medios de comunicación, como sucede con la música, uno de los principales medios por los cuales se hacen ver y oír las demandas de las mujeres. El problema está en que, si bien utilizan este medio para manifestarse, también es uno de los ámbitos de los cuales han sido excluidas a lo largo de la historia. La incorporación de estudios feministas a la música se produjo recién a comienzos de los años ochenta, por lo que el nacimiento del feminismo en la música es notablemente posterior a otras disciplinas que se han desarrollado paralelamente a la teoría feminista. El canon de las obras clásicas excluye todas las obras musicales que han sido compuestas por mujeres, siendo este uno de los pilares de la musicología feminista.<sup>9</sup> Sandra Soler en su artículo *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer* (2016) aclara que no es que hayan existido pocas mujeres que se dedicaran a la música a lo largo de la historia, sino que eran marginadas socialmente debido a que los estudios musicológicos solían ser elitistas y especializados en fechas recientes, por lo que las labores de las mujeres en la música fueron invisibilizadas por estos estudios.

La música no se encuentra al margen de las construcciones culturales – debido a que la música nace producto de la cultura y no de la naturaleza –, y el discurso musical se presta para que los estudios etnomusicológicos establezcan relaciones entre la música y el campo cultural, político, económico y artístico; y es que la música es capaz de representar ideas, por lo que adquiere un valor de símbolo para la sociedad, el cual se expresa mediante el mensaje sonoro. Los receptores reconstruyen y transforman el mensaje en una idea, y esta idea es representada como imagen.

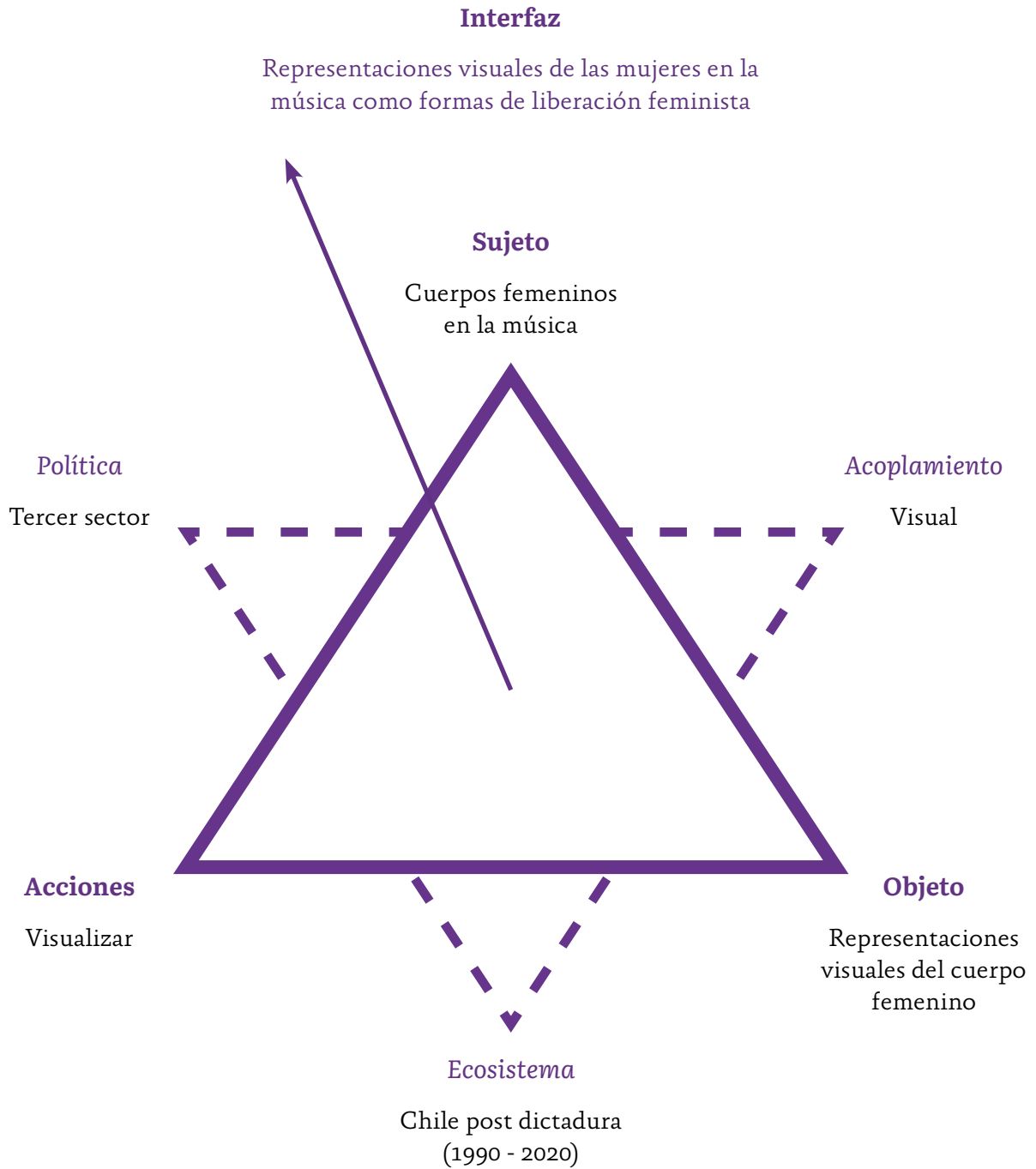
La posición que han tomado con el tiempo las mujeres en el ámbito musical, propone una alternativa a la musicología de sesgo masculino, reivindicando el derecho de la mujer de representarse a sí misma. Por lo tanto, dentro de un contexto político y social caracterizado por las mujeres feministas liberándose de las imposiciones machistas, y considerando los años de exclusión femenina en el ámbito de la musicología, hoy en día la música se conforma como uno de los medios principales para expresar las demandas de las mujeres, por medio de los espacios sociales que se conforman gracias a esta.

<sup>9</sup> Los primeros estudios sobre las mujeres y la música en las diferentes culturas fueron realizados por la etnomusicología. A raíz de esto, surge la necesidad de evidenciar la invisibilización de las mujeres en el campo musical, dando origen a la musicología feminista.





# Diagrama de sistemas



## Variables generales

### Sujeto / Cuerpos femeninos en la música

El cuerpo femenino siempre ha sido un tema indispensable de género en la música, sobretodo porque se ha convertido en un producto vendible, convirtiéndose en parte de un espectáculo para ser mirado. A esto también se le suman los estereotipos de género asignados a hombres y mujeres, los cuales condicionan sus gustos, metas profesionales, ocupaciones, empleos, expectativas de éxito, etc,<sup>10</sup> potenciando así la violencia con la que se ha utilizado el cuerpo de las mujeres por parte de la institucionalidad masculina a la cual pertenece la industria.

A modo rebelión, las mujeres luchan contra esta violencia sistemática. La liberación está protagonizada por cuerpos que entregan un mensaje de empoderamiento, de resistencia y de superación; la reautonomía del cuerpo en la performance musical, por parte de las mujeres chilenas.

### Acción / Visualizar

La acción *visualizar* se entiende como el acto de hacer visible algo que normalmente no se ve a simple vista. En este sentido, las mujeres han sido invisibilizadas a lo largo de la historia en muchos ámbitos, incluyendo el de la música. Con todos los avances realizados hasta la fecha, se abren más posibilidades para la interpretación de imágenes de mujeres, lo que permitiría un mayor análisis sobre el uso del cuerpo.

Esta investigación busca dar visibilidad a los cambios que ha sufrido el cuerpo femenino como protagonista principal en la representación visual de las mujeres, realizando una recopilación de estas piezas gráficas y organizándolas para que puedan ser visualizadas.

### Objeto / Representaciones visuales del cuerpo femenino

A menudo el cuerpo femenino ha sido utilizado por los medios de manera ornamental, bajo parámetros de belleza hipersexualizados y poco cercanos a la realidad de las mujeres. En respuesta a esto, han surgido variadas representaciones del cuerpo femenino –y que se originan desde las mismas mujeres–, en donde el uso del cuerpo no tiene esta hipersexualización, convirtiéndose en un medio excelente para contener un mensaje y cargarlo de significado político.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> María Josefa Mosteiro, “El género como factor condicionante de la elección de carrera: hacia una orientación para la igualdad de oportunidades entre los sexos”, *Revista galego-portuguesa de psicología e educación*, 1 (1997): 311.

<sup>11</sup> Enguix (2012) expone: “El cuerpo puede contener el mensaje, ser soporte del mensaje, o ser él mismo el mensaje, ya que en el cuerpo se produce y articula la ideología política (Sasson-Levy y Rapoport, 2003: 379)” (p.886).

Bajo esta lógica se revisará el contenido visual relacionado a la música local que presente algún tipo de representación del cuerpo femenino, enfocándonos estrictamente en aquellas imágenes llamadas carátulas; estas se encuentran vinculadas a la propuesta musical, refiriéndonos así a las portadas de los álbumes y sencillos. Las piezas gráficas que acompañan las propuestas musicales conforman una parte trascendental en la narrativa artística de la imagen de marca del artista o la banda, lo que ayudaría a reconocer la o las piezas musicales por medio de esta técnica de comunicación masiva.

## Variables específicas

### Política / Tercer sector

Las organizaciones y colectivos que protagonizan las movilizaciones sociales buscan resolver problemas de la vida social, y resistirse ante las injusticias provenientes del poder económico y político de turno. Los grupos feministas principalmente se manifiestan en contra de la dicotomía opresor/subordinado, la cual se presenta en sociedades con diferencias en las posiciones socioeconómicas, composiciones étnicas, opciones sexuales y pertenencia geográfica que tengan los individuos o colectivos.<sup>12</sup>

Contextualizando en la lucha feminista en Chile, corresponden a los grupos de mujeres que exigen la abolición del sistema machista, reformulación del delito de femicidio y violación, educación feminista y no sexista, lucha por el aborto, los derechos sexuales reproductivos y no reproductivos, y promover los derechos de las disidencias sexuales.

### Acoplamiento / Visual

El acoplamiento tiene un carácter visual puesto que toda esta investigación se desarrolla en torno a la imagen, en donde seremos capaces de interpretar la desnudez de las mujeres presentada en la música en torno a la construcción de la imagen del desnudo como una práctica que manifiesta una postura política a través del sentido visual, realizando un análisis a las representaciones femeninas que se proyectan por medio de la imagen.

<sup>12</sup> Armijo, L. (2011), interpretando una de las ideas sobre el feminismo de Julieta Kirkwood en *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos* (1982).

## Ecosistema / Chile post-dictadura (1990 – 2020)

Con la vuelta de la democracia, la música chilena volvió a resurgir luego del apagón cultural provocado por el régimen militar, y las mujeres empezaron a darse a conocer.<sup>13</sup> Con el tiempo apareció un nuevo ciclo de movilizaciones feministas, donde presentan cuestionamientos sobre sexo/género, derechos reproductivos, despenalización del aborto, violencia de género, acoso callejero, entre otras demandas.<sup>14</sup> El feminismo ha adquirido protagonismo en Chile, viéndose influenciado por los movimientos internacionales en torno a la lucha feminista. En los últimos cuatro años, el movimiento feminista chileno ha participado activamente en la lucha social, y los ciudadanos también salen a la calle para protestar contra el sistema de pensiones, el sistema de salud, de educación o la violencia contra las mujeres.<sup>15</sup> A la espera de una soñada nueva Constitución desde cero, en la que tendrán la oportunidad de participar en un nuevo ciclo político y social en el que se sientan convocadas, incluidas y consideradas en todas sus facetas y dimensiones.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Yasna Rodríguez, “Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado”, *Facultad de Comunicaciones y Artes*, (2018): 7.

<sup>14</sup> Silvia Lamadrid y Alexandra Benitt, “Cronología del movimiento feminista en Chile 2006-2016”, *Revista Estudios Feministas*, 27 (2019): 7.

<sup>15</sup> Meritxell Freixas, “Una revuelta social en las que las feministas de Chile pasarán a la historia.” *Pikara magazine*, (2020).

<sup>16</sup> *Ibíd.*

# Objetivos

## Objetivo general

Analizar las carátulas musicales de mujeres chilenas, como diferentes representaciones visuales del cuerpo femenino en el ámbito de la música contemporánea, para contribuir a una lectura de género en el diseño nacional.

## Objetivos específicos

Identificar representaciones visuales del cuerpo femenino en el ámbito de la música, para analizar su contribución en la construcción de la imagen de la mujer feminista chilena.

Analizar la imagen de la mujer en la música desde una lectura de género, para descubrir su relación con la liberación feminista.

Analizar representaciones del cuerpo desnudo, para identificar de qué manera contribuye a la construcción de la imagen de la mujer.

## Preguntas de investigación

¿Cómo se ha construido la imagen de la desnudez femenina en la música?

¿Qué rol juega la desnudez en el feminismo contemporáneo?

¿De qué modo podemos relacionar la imagen de la mujer desnuda en la música con la liberación feminista?

El desnudo femenino presente en la música nacional, ¿representa un aporte a la construcción de una imagen liberadora de la mujer?

## Justificación

A través del tiempo, las mujeres a nivel mundial han vivido y han tenido de maneras diferentes y en las más diversas circunstancias, experiencias basadas en su género. Con una historia propia, compleja, variada y discordante; ofrece para el tema femenino, la posibilidad de una mayor reflexión teórica y metodológica. Esto permite conceptualizar y escribir aquellos aspectos que de modo alguno, concluyen con su problema de invisibilidad, cosificación y subordinación.

[En Chile], desde mediados de la década de 1990, los avances en la materia, han revelado que es más preciso hablar de historia de las mujeres, pues los estudios que privilegian la investigación sobre el pasado femenino dan cuenta que ellas participan en amplias esferas de la vida social y son protagonistas de fenómenos históricos de larga duración como la constitución del mercado laboral, la familia urbana, la cultura material o la construcción del Estado moderno.<sup>17</sup>

En concordancia con lo anteriormente expuesto, dar una mirada retrospectiva en los diferentes contextos sociales, culturales o geográficos a lo largo de dicha historia, permiten evidenciar las luchas que las mujeres han tenido en pro de alcanzar una ciudadanía en igualdad no sólo de derechos sino de hechos, las cuales persisten hoy en día. Estas luchas dieron como resultado, el surgimiento de un movimiento orquestado por mujeres, el cual se ha denominado “movimiento de liberación femenina”.<sup>18</sup> A partir de allí, han sido mucho los temas discutidos por este movimiento en las últimas décadas. Uno de ellos, de marcada importancia, es la representación del cuerpo femenino en sus diferentes variables.

Dentro de estas representaciones del cuerpo femenino, encontramos que la desnudez del mismo adquiere diferentes matices dependiendo del ámbito en que las imágenes sean presentadas, llámese publicidad, música, arte, cinematografía, video, etc. Sin embargo, no deja de sorprender que en la mayoría de los casos, sean las mismas mujeres las que se presentan para ser parte del mensaje a enviar.

Existe un juego de visibilidad entre sujeto observador y sujeto observado.<sup>19</sup> No sólo se trata de la proyección de la imagen de la mujer desnuda, sino también de la eventual propuesta de recepción de esta imagen, la cual va a adulterar la interpretación del desnudo. El desnudo no es un problema mientras se haga en la privacidad; el problema de la desnudez aparece cuando existe un “otro” mirando. Cuando las femi-

<sup>17</sup> Memoria Chilena. Biblioteca Nacional Digital de Chile. “Historia, mujeres y género en Chile”. (2018) <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3451.html>

<sup>18</sup> Gamba Susana. “Feminismo: historia y corrientes”, 2008. El concepto se refiere a los movimientos de liberación de la mujer, que históricamente han ido adquiriendo diversas proyecciones. Igual que otros movimientos, ha generado pensamiento y acción, teoría y práctica.

<sup>19</sup> Finol, E. et al. “Semiótica del discurso fotográfico: desnudo, mirada y escopofilia”, *SituArte*, 12 (2012).

nistas se desnudan el torso como método de protesta, el acto de desnudarse es una forma de visibilizarse, destaparse y quedar al descubierto es para que los demás te vean.<sup>20</sup> El consumidor de la desnudez es quien interpreta este acto. Entonces, el desnudo feminista puede ser obscenidad antes algunas miradas, pero también es liberación ante otras.

Las mujeres, dejando de lado la sensualidad, erotismo y delicadeza presente en la desnudez femenina bajo la luz del patriarcado, pudieron encontrar un punto de crítica hacia la opresión sexual y la violencia machista, así también, un modo de protesta para presentar sus derechos sexuales y reproductivos, denunciando la imposición de la fertilidad y del matrimonio, y exigiendo la toma de decisiones sobre sus propios cuerpos. En la lucha feminista, un ejemplo de esta forma de manifestación serían las protestas del grupo ruso FEMEN, un movimiento feminista que busca la erradicación del sexismo y las imposiciones religiosas contra las mujeres; sus integrantes se muestran desnudas de cintura para arriba, y se escriben eslóganes en el cuerpo para entregar su mensaje.<sup>21</sup>

La lucha feminista en Chile ha vuelto a cobrar fuerza desde el 2015, y se refuerza con el estallido social del 2019. Movimientos como el *Me Too*, aborto legal, las movilizaciones de estudiantes contra el abuso y acoso en 2016, las manifestaciones y tomas estudiantiles en mayo de 2018, y las grandes marchas del 8M realizadas en 2019 y 2020<sup>22</sup>; las mujeres chilenas se han sumado a estas protestas con multitudinarias marchas<sup>23</sup> a lo largo de los años, y cada vez se ha hecho más fuerte el llamado a una sociedad no machista.

La incorporación del feminismo en la música ha traído en consecuencia varios logros en el rescate la revalorización de la representación de la mujer. Se muestra cómo los cuerpos de las mujeres se insertan en un contexto donde opera una cultura de masas o cultura masiva. La música es parte de este gran circuito de medios de comunicación, y se encuentra presente en lugares de consumo, espacios de recreación, socialización y de ocio personal, entre otros. Entonces, la música no corresponde solamente al artefacto en sí, sino donde se socializa este artefacto.<sup>24</sup> Al establecer la relación entre la desnudez femenina y este artefacto cultural que es la música, es posible entender las relaciones que se manifiestan en el campo de la cultura sobre el cuerpo femenino al desnudo. Desde un ámbito social, esto representa el estudio del impacto que tiene la cultura sobre la mujer desnuda: el cuerpo de las mujeres como inserción de este medio cultural no solamente funciona en forma de mercancía, sino que también toma un lugar político. Esta dualidad permanece en una constante tensión: la lucha feminista utiliza los cuerpos desnudos como medios de expresión para levantar

<sup>20</sup> “Cuando una protesta es expresada a través del cuerpo, especialmente del cuerpo de las mujeres, produce mayor impacto, la mayoría de las veces negativo, porque hay algo del orden de lo “normal” que se ve interrumpido” (Tarducci, 2017).

<sup>21</sup> (25 de julio de 2018). ¿Quiénes son las Femen y contra qué luchan? Diferentes claves tras el fallecimiento de una de sus fundadoras, Oksana Shachko. 20 Minutos. <https://www.20minutos.es/noticia/3403198/0/quienes-son-femen/?autoref=true>

<sup>22</sup> (8 de marzo de 2020). Movimiento feminista sigue haciendo historia: dos millones de mujeres marcharon en Santiago y regiones en el 8M. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/destacado/2020/03/08/movimiento-feminista-sigue-haciendo-historia-dos-millones-de-mujeres-marcharon-en-santiago-y-regiones-en-el-8m/>

<sup>23</sup> Desde la Coordinadora 8M se asegura que llegaron más de 2 millones de personas en Santiago a la marcha del domingo 8 de marzo de 2020.

<sup>24</sup> Josep Martí “Músicas invisibles: la música ambiental como objeto de reflexión”, *TRANS-Revista Transcultural de Música*, 6 (2002).

sus demandas, lo que correspondería a un síntoma de liberación, sin embargo, la industria relaciona esta desnudez con la mercancía, reforzando así la opresión y cosificación masculina.

Josefina Cingolani y Guillermina Guillamón en su artículo *Encuentros y desencuentros entre música y género: perspectivas, nuevos aportes y desafíos emergentes* (2018), mencionan el libro *Feminine endings. Gender, music and sexuality* (1991) de Susan McClairy como hito pionero de la musicología feminista, y exponen:

La propuesta fundamental radica en deconstruir la idea que erige a la música como un lenguaje trascendental y autónomo para, en su lugar, pensarla como un discurso cultural en continua dialéctica con el contexto social en el cual se enmarca. En este sentido, la música es relevante socialmente porque constituye un vector que construye identidades.<sup>25</sup>

Por tanto, debemos tener en cuenta el papel que toma la música en lo referente a construcción de identidad, asignación de roles y, en consecuencia, a la construcción de imágenes. Tal como señala Soler (2016), la música es un medio de expresión sumamente versátil y actualmente se plantea una reconstrucción de la historia de la música incluyendo las obras de mujeres, y su participación en todos los ámbitos de la música. Y es que la música no se encuentra ajena a los movimientos sociales; las teorías feministas establecen la demanda de un lenguaje que sea adecuado para representar al sujeto femenino, por lo que, siendo el discurso sonoro el medio por el cual se construye identidad a través de la música, surge la necesidad de estudiar cómo es posible reconocer el papel de las mujeres en el lenguaje musical.

La investigación está inserta en un contexto en el cual el género se ha constituido como una dimensión de la vida, en extensión de las personas pero focalizado en las mujeres, donde hace falta una mayor problematización sobre cómo la imagen de la mujer se sitúa en los artefactos culturales, y cómo está siendo utilizada por estos. Por otra parte, la mujer se ocupa en cuanto a cuerpo para llevar a cabo un planteamiento político basado en el desnudo, y además constituido como una herramienta de lucha. Al despejar el rol del cuerpo femenino dentro de la música, podríamos ser capaces de entender bajo qué lectura de género aparecen las imágenes de la desnudez femenina en este medio de comunicación.

<sup>25</sup> Josefina Cingolani y Guillermina Guillamón, “Encuentros y desencuentros entre música y género: perspectivas, nuevos aportes y desafíos emergentes”, *Descentrada*, 2 (2018): 2.





C A R O M O L I N A



SENSACIONAL

FEAT. J...  
PRC



CAMI

ROSA



ESTEREO



LA MITAD



KAMILA MORENO

MALA MADRE

DR  
MAMI



Parte II:

Antecedentes e Investigación

— CAMILA GALLARDO —

## Mapa documental

A continuación se construye una línea documental sincrónica con un registro de imágenes de carátulas provenientes de la música nacional, en las cuales se pueden observar una serie de representaciones visuales del cuerpo femenino. Se eligen aquellas portadas en las que se pueda apreciar el cuerpo femenino, ya sea en parte o en su totalidad, y que a su vez contenga algún porcentaje de desnudez, con el fin de levantar la información acerca de cómo se ha ido desarrollando el uso de las representaciones del cuerpo femenino desde la disciplina del diseño, y buscando comprender cuál es el rol que cumple el desnudo en la construcción de la representación visual de la mujer chilena.

Esta recopilación de imágenes se puede visualizar en la matriz de análisis adjunta a esta tesis, en donde solamente se consideran las carátulas de bandas y/o cantantes femeninas, y no todas las portadas donde se aprecien cuerpos de mujeres; esta selección se hace de esta manera ya que los intereses de esta investigación buscan analizar cómo se ha construido la imagen de la mujer chilena en la música desde el propio rol que han tenido las mujeres, teniendo en cuenta la invisibilización que han sufrido dentro de la industria musical.

De este modo, el mapa documental inicia en 1969, año en el que apareció la primera portada musical nacional que contenía cuerpos completamente desnudos. Si bien, el enfoque principal se encuentra en lo sucedido post-dictadura, es necesario para los fines de la investigación entender cómo se han comportado las representaciones de los cuerpos femeninos antes y después de este apagón cultural.

La línea relaciona los hitos de género nacionales ocurridos de forma anual con el contexto político correspondiente a la fecha. También se presentarán algunos hechos relacionados al uso del cuerpo femenino en el arte en Chile, lo que podría ayudar a entender cuáles son las repercusiones que tuvo este tipo de integración visual en el país, y ver cómo también se expresa esto en la música.

Hitos de género

Situación política

Creación de la Oficina Nacional de la Mujer de la Presidencia de la República.

“Plan de Promoción Popular” de Eduardo Frei Montalva

Desnudez en el arte

Representaciones visuales del cuerpo femenino en la música nacional



Artista: Aguaturbia  
 Álbum: Aguaturbia Vol. 1  
 Género: Rock



Artista: Ginette Acevedo  
 Álbum: Shua Shua  
 Género: Salsa

---

Salvador Allende asume la presidencia.

---



Artista: Aguaturbia  
Álbum: Aguaturbia Vol. 2  
Género: Rock

---



1974

1975

1976

1977

1978



1979

1980

Hitos de género

Situación política

Se realiza el plebiscito nacional de 1980, el cual aprueba la nueva Constitución Política de la República y deja a Augusto Pinochet en el mando hasta el 11 de marzo de 1989.

Desnudez en el arte

Representaciones visuales del cuerpo femenino en la música nacional



Artista: Andrea Tessa  
Álbum: Lost Love Concerto  
Género: Pop



Artista: Patricia Maldonado  
Álbum: LP, Homónimo  
Género: Bolero





1986

1987

1988

1989

Hitos de género

Situación política

Desnudez en el arte

Representaciones  
visuales del cuerpo  
femenino en la  
música nacional

1990

Surge la Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres -ex Red Chilena contra la Violencia Doméstica y Sexual-.

1991

Primer Encuentro Nacional Feminista en Valparaíso.

1992

Asume Patricio Aylwin Azócar, primer presidente democrático luego del régimen militar.

Se crea el Servicio Nacional de la Mujer (Sernam).

Primera elección democrática de autoridades municipales tras el retorno de la democracia.

Exposición itinerante "Cuerpos Pintados", por Roberto Edwards.

Desfile de modas artístico en el Museo de Bellas Artes, por Vicente Ruíz.

	1993	1994	1995
<b>Hitos de género</b>			
<b>Situación política</b>		<p>Eduardo Frei Ruiz Tagle asume la presidencia.</p> <p>Se aprueba la ley de Pueblos Indígenas.</p>	<p>El general Manuel Contreras ingresa a la cárcel de Punta Peuco para cumplir condena por el asesinato de Orlando Letelier.</p>
<b>Desnudez en el arte</b>			
<b>Representaciones visuales del cuerpo femenino en la música nacional</b>			

1996

1997

1998

Se funda ANAMURI, La Asociación Nacional de Mujeres Rurales e Indígenas.

Se realiza la VI Cumbre Iberoamericana en Santiago de Chile y Viña del Mar.

El General Pinochet deja la Comandancia en Jefe del Ejército, siendo reemplazado por el General Ricardo Izurieta.

Augusto Pinochet Ugarte es detenido en Londres, en virtud de una orden internacional de captura.



Artista: Venus  
Álbum: El Ataque de Zorrita  
Género: Rock, Alternativo



Artista: Venus  
Álbum: Dolor de fin de siglo  
Género: Rock, Alternativo

1999

2000

**Hitos de género**

Primera Marcha por la  
Diversidad Sexual.

**Situación política**

Despenalización de la sodomía.

Ricardo Lagos Escobar  
asume la presidencia.

**Desnudez en el arte**

La casa de vidrio.

Exposición de la obra *Josefina*,  
de María Gracia Subercaseaux.

**Representaciones  
visuales del cuerpo  
femenino en la  
música nacional**

2001

2002

2003

Se forma el Colectivo Universitario por la Disidencia Sexual (CUDS).

Movilización estudiantil: “El mochilazo”.

Se promulga la ley que elimina la censura cinematográfica.

Michelle Bachelet se convierte en la primera mujer que ocupa la cartera de Defensa.

Spencer Tunick en Chile.

*Baby Vamp.*

Exposición fotográfica “Proceso de desnudo, mujeres chilenas (cuerpo pudor)”, por Paula Ubilla.



Artista: Cecilia Echenique

Álbum: Brasil Amado

Género: Bolero

Hitos de género

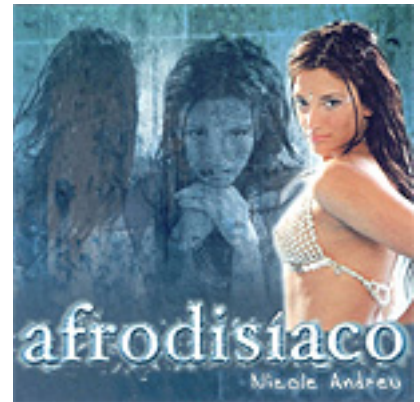
Situación política

Desnudez en el arte

Representaciones  
visuales del cuerpo  
femenino en la  
música nacional



Artista: Mónica Rodríguez  
Álbum: Mónica  
Género: Pop



Artista: Nicole Andreu  
Álbum: Afrodisíaco  
Género: Funk



2004

2005

2006

Marcha No más Violencia  
contra la Mujer, y por la  
despenalización del aborto.

Regulación de la fertilidad:  
Pildora del día después.

Entra en vigencia en Chile la nueva  
Ley de Matrimonio Civil, la cual  
vino a derogar la ley que existía  
desde 1884. Esta ley incorpora el  
llamado divorcio vincular.

Se promulga la ley que tipifica  
y sanciona el acoso sexual.

Michelle Bachelet asume  
la presidencia: primera  
mujer presidenta en la  
historia de Chile.

Exposición de "*Cuerpos Pintados*"  
en la Plaza de la Constitución.



Artista: Karen Paola  
Álbum: Komo Tú  
Género: Pop



Artista: Luna In Cielo  
Álbum: Urdimbre  
Género: Rock

2007

2008

**Hitos de género**

Primera Campaña: ¡Cuidado, el machismo mata!

Marcha por la Libertad de Decidir.

**Situación política**

Inicio de los Movimientos Estudiantiles.

Fallece Augusto Pinochet.

**Desnudez en el arte**

**Representaciones visuales del cuerpo femenino en la música nacional**



Artista: Muza  
Álbum: Terciopelo  
Género: Bolero electrónico



Artista: Sabina Odone  
Álbum: Sentencia de amor imposible  
Género: Pop

2009

Primer Circuito de  
Disidencias Sexuales.

2010

Memorial “Mujeres Asesinadas  
por el Odio Femicida”.

Marcha por el Postnatal.

2011

Se promulga Ley de Femicidio.

Sebastián Piñera Echenique  
asume la presidencia.



Artista: Denisse Malebrán  
Álbum: Pagana  
Género: Pop Rock



Artista: Sabina Odone  
Álbum: Virgenes Rotas  
Género: Pop

Hitos de género

Primer Encuentro Nacional de la Diversidad Feminista.

Situación política

Desnudez en el arte

Representaciones visuales del cuerpo femenino en la música nacional



Artista: Mariel Mariel  
Sencillo: La música es buena  
Género: Pop



Artista: Mónica Rodríguez  
Álbum: Fingir  
Género: Pop

2013

Colectivo Lemebel.

Marcha por el Aborto Libre, Seguro y Gratuito.

Marcha contra la Violencia de género.

---

MINSAL oficializa entrega PAE a menores de 14 años.

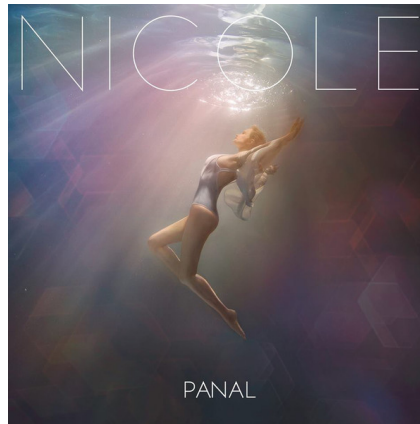
---

Nueva Campaña del Sernam:  
*"Me empelota la violencia contra la mujer"*

---



Artista: Camila Silva  
Sencillo: Distancia  
Género: Pop



Artista: Nicole  
Álbum: Panal  
Género: Electrónica

Hitos de género

Marcha por la Despenalización del Aborto.

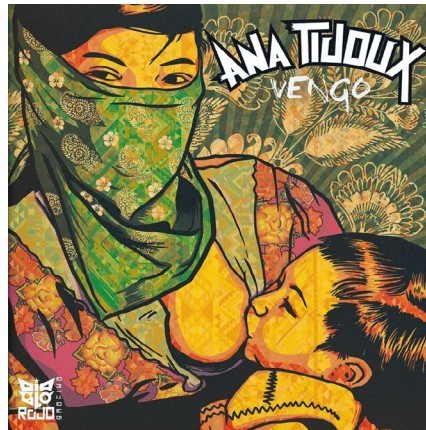
Situación política

Michelle Bachelet vuelve a asumir la presidencia.

Desnudez en el arte

Primera versión de Festival de Arte Erótico en Santiago.

Representaciones visuales del cuerpo femenino en la música nacional



Artista: Ana Tijoux  
Álbum: Vengo  
Género: Hip Hop



Artista: Javiera Mena  
Álbum: Otra Era  
Género: Pop, Alternativo

Primera marcha “Ni una menos”.

---

Promulgación la ley que crea el Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género.

Promulgación del Acuerdo de Unión Civil.

---



Artista: Francisca Valenzuela  
Álbum: Tajo Abierto  
Género: Pop



Artista: Vesta Lugg  
Sencillo: Touch Me  
Género: Pop



Artista: Camila Moreno  
Álbum: Mala Madre  
Género: Pop, Alternativo

## Hitos de género

Femicidio frustrado  
Nabila Rifo.

## Situación política

## Desnudez en el arte

Evento *Topless Libre Chile*, en el  
Parque Cultural de Valparaíso.

Representaciones  
visuales del cuerpo  
femenino en la  
música nacional



Artista: Magdalena Matthey  
Álbum: Pide un deseo  
Género: Pop



Artista: Cami  
Sencillo: Más de la mitad  
Género: Pop



“Ni me callo, ni me aguanto”: Estudiantes del Liceo 7 denuncian más de 80 casos de Violencia de género y sexual.

Multiples manifestaciones feministas.

---

Se promulga la Ley de Despenalización del Aborto en 3 causales.

---



Artista: Denise Rosenthal  
Sencillo: Cambio de Piel  
Género: Pop, Urbano



Artista: Vesta Lugg  
Sencillo: Turn Off The Lights  
Género: Pop



Artista: Vesta Lugg  
Sencillo: Turn Off The Lights  
Género: Pop

## Hitos de género

Huelga feminista internacional.

Mayo feminista.

## Situación política

Sebastián Piñera vuelve a asumir la presidencia.

## Desnudez en el arte

Representaciones  
visuales del cuerpo  
femenino en la  
música nacional



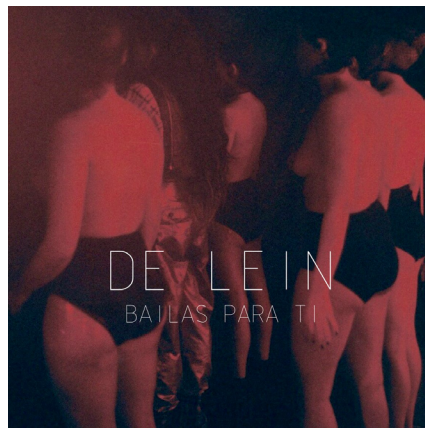
Artista: Cami  
Sencillo: Un poco más de frío  
Género: Pop



Artista: Cami  
Sencillo: Ven  
Género: Pop



**Artista:** Caro Molina  
**Sencillo:** Sensacional  
**Género:** Urbano



**Artista:** De Lein  
**Sencillo:** Bailas para ti  
**Género:** Alternativo



**Artista:** Cami  
**Álbum:** Rosa  
**Género:** Pop

---

Hitos de género

Situación política

Estallido social.

Desnudez en el arte

La “Yeguada Latinoamericana”.

*Un cuerpo escenificado*: foto, video y libro-performance de Marcela Serrano.

Representaciones visuales del cuerpo femenino en la música nacional



Artista: Princesa Alba  
Sencillo: Summer Love  
Género: Pop, Urbano



Artista: Denise Rosenthal  
Sencillo: Soñarse de a dos  
Género: Pop



**Artista:** Cami  
**Álbum:** Monstruo  
**Género:** Pop



**Artista:** Mariel Mariel  
**Sencillo:** Somos de piel  
**Género:** Urbano



**Artista:** Caterina Nix  
**Álbum:** Furyborn  
**Género:** Rock, Heavy Metal

---

Hitos de género

Situación política

Desnudez en el arte

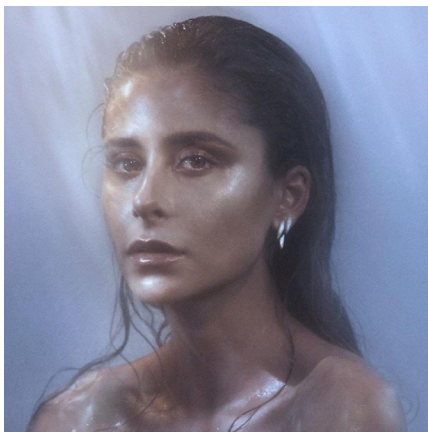
Representaciones  
visuales del cuerpo  
femenino en la  
música nacional



Artista: Pola Beats  
Álbum: Mambo in Love  
Género: Pop, Electrónica



Artista: Paloma Mami  
Sencillo: No te debí besar  
Género: Urbano



Artista: Cami  
Sencillo: La despedida  
Género: Pop



Artista: Denise Rosenthal  
Sencillo: Tiene Sabor  
Género: Pop



Artista: Francisca Valenzuela  
Sencillo: Flotando  
Género: Pop

Hitos de género

Situación política

Desnudez en el arte

Representaciones  
visuales del cuerpo  
femenino en la  
música nacional



Artista: Francisca Valenzuela  
Álbum: La Fortaleza  
Género: Pop



Artista: Vesta Lugg  
Sencillo: El Contrato  
Género: Urbano





Artista: Princesa Alba  
Sencillo: Me Equivoqué  
Género: Pop



Artista: Denise Rosenthal  
Sencillo: Solo hay una vida  
Género: Pop



Artista: Paula Herrera  
Sencillo: Que el Naranjo  
Vuelva a Estar en Flor  
Género: Pop

---

Hitos de género

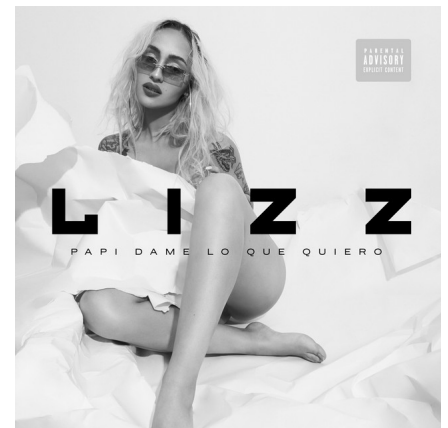
Situación política

Desnudez en el arte

Representaciones  
visuales del cuerpo  
femenino en la  
música nacional



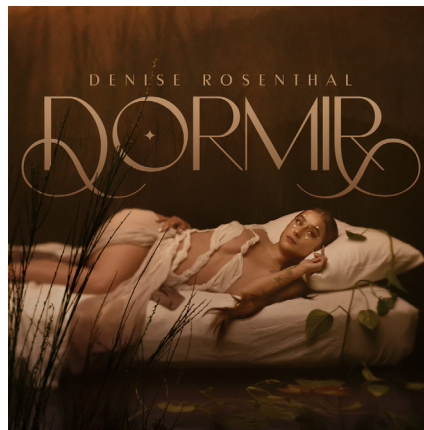
Artista: Javiera Mena  
Sencillo: Corazón Astral  
Género: Pop, Electrónica



Artista: Lizz  
Sencillo: Papi Dame lo que Quiero  
Género: Urbano



Artista: Denise Rosenthal  
Sencillo: Gira  
Género: Pop



Artista: Denise Rosenthal  
Sencillo: Dormir  
Género: Pop



Artista: Cancamusa  
Sencillo: Late  
Género: Pop

---

## Desnudez como expresión artística

### Arte y expresión del cuerpo

Las temáticas en torno al cuerpo y la sexualidad han ayudado a contribuir a un análisis y desarrollo del arte nacional contemporáneo actual, donde se replantea el rol de las mujeres en las artes visuales, evidenciando las dificultades que han presentado para poder erigirse como sujeto e individuo y reapropiarse de sus cuerpos. Esta crisis social nace a raíz de la búsqueda de liberación y revelación de las minorías disidentes contra el sistema social dominante, cargando las imágenes del cuerpo de emotividad, nuevamente reconfigurando este concepto. En este aspecto, el nuevo discurso artístico utiliza el cuerpo como herramienta política discursiva para concientizar al espectador; gracias a esto, los movimientos sociales propician una repercusión artística, en la que el arte pasa a formar parte del discurso que se produce contra la opresión política y moral<sup>26</sup>, manifestándose a través del cuerpo, dejando de ser una forma de arte que solo se inscribe en espacios consagrados y pasando a ser la representación de la emotividad expresiva con la que se presenta el sentir artístico.<sup>27</sup> De esta forma, el cuerpo se revela con los medios de comunicación y los sistemas de representación.

A través de performances y happenings corporales, se inició un periodo de movimientos artísticos que buscaban apelar a la emotividad del espectador. Por otro lado, grupos como el Body Art, apelan a la crudeza e hiperrealismo para llegar al espectador, utilizando recursos de un imaginario del cuerpo de forma violenta y desagradable, permitiéndoles representar estados de aflicción individual o colectiva.<sup>28</sup>

En Chile, el auge de los trabajos corporales principalmente se desarrolló durante la década de los setenta, en donde las experimentaciones plástico-conceptuales se desarrollan paralelamente con la llegada de nuevas técnicas de reproducción visual a nuestro país, ocasionando que se forme una relación entre lo técnico y lo corporal, mientras que en el resto del mundo se introducen estas tecnologías en una etapa más avanzada del performance. Ya no solo es la puesta en escena del cuerpo, sino que también las técnicas de representación entre el cuerpo del artista y el público.<sup>29</sup> Como resultado, aparecen prácticas de foto-performance como *Calendario* (1974) de *Francisco Copello*, *Reconstitucion de Escena* (1977), *Las Cantatrices* (1980) de Carlos Leppe o *Cruz del Sur* (1981) de Gonzalo Mezza, que se caracterizan por esta relación entre el cuerpo del artista y el medio técnico. Después, aparecen obras como

<sup>26</sup>Hal Foster, *El retorno de lo real: La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Ediciones Akal, 2001).<sup>31</sup> *Ibíd.*

<sup>27</sup> Ólger Arias, "Hacia una nueva configuración del cuerpo humano en el arte", *El artista*, 8 (2011): 79.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, 83.

<sup>29</sup> (12 de octubre de 2018). *Performance*, Sebastián Valenzuela. Centro Nacional de Arte Contemporáneo. <http://centronacionaldearte.cl/glosario/performance/>

*Autocríticas* (1980) de Marcela Serrano, *Autorretrato 1, 2 y 3* (1981) de Mario Fonseca, *Topología* (1982) de Soledad Fariña y *Mantenerse Juntos* (1985) de Gloria Camiruaga, quienes destacan por utilizar el cuerpo del artista como una acción ritual de autoconocimiento, apareciendo el problema de la identidad, un concepto clave para la producción chilena, al margen del contexto latinoamericano.<sup>30</sup> Todos estos artistas aluden a la necesidad de revelarse frente al modelo político instaurado violentamente bajo el contexto de la dictadura mediante la experiencia artística performativa al margen de las instituciones.<sup>31</sup>

El cuerpo se convierte en un instrumento de las manifestaciones artísticas, y con el tiempo, el arte corporal se ha ido enfocando en representar “propuestas menos violentas y más conceptuales”<sup>32</sup>, en las que vendría a tomar peso la sexualidad y la disconformidad con el sistema capitalista patriarcal. Esta nueva posición sobre la sexualidad es el precedente de un importante cambio, en el que el trabajo corporal de las mujeres artistas es exteriorizado a través de su propio cuerpo, a modo de manifestación de esta disconformidad. Bajo este ámbito, en el contexto chileno aparecen un gran grupo de artistas que se encargaron de problematizar cuestiones del sexo-género, disidencias sexuales y movimientos LGBT, destacando los colectivos CUDS, la obra colectiva *Las Yeguas del Apocalipsis*, Lucía Egaña y Gustavo Solar, también obras como el libro-performance *The Kiss of Spider Woman* (1981) y *La Biblia* (1982) de Juan Dávila, *Cosmética* (2008) de Bernardo Oyarzún, *Post Drag* (2010) de Felipe Rivas San Martín, que se caracterizan por cuestionar –mediante el propio cuerpo– los roles impuestos por una sociedad heteronormativa y el sistema patriarcal.<sup>33</sup>

Por otra parte, aparece también una línea del performance que se caracteriza por ejecutar sus trabajos en espacios públicos, tomando un papel fundamental en torno a sus acciones performativas. En torno a este lineamiento, uno de los trabajos más importantes sería del Colectivo de Acciones de Arte (CADA), que tuvo entre sus colaboradores a Diamela Eltit, Raúl Zurita, Lotty Rossenfeld, Juan Castillo y Fernando Balcells<sup>34</sup>, quienes consideraban el espacio público como uno de los elementos de contacto más importantes entre la obra y sus espectadores. Por ejemplo, Diamela Eltit demostraba tanto en sus performances como en sus obras literarias un discurso de resistencia a los estándares de lo correcto dictados por la sociedad, indagando en distintas dimensiones de la marginalidad: la clandestinidad, la pobreza y la discriminación de género<sup>35</sup>. Entonces, interpretando la calle como un espacio de transacción simbólica, este transmuta en un escenario idóneo para disponer los cuerpos en escena.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, 83.

<sup>31</sup> Luis Cortés y María Elena Retamal, *Irrupción postfeminista en Chile a través de las artes visuales y la performance*, *Univarium*, 32 (2017): 35

<sup>32</sup> Sandra Martínez, *La piel como superficie simbólica, procesos de transculturación en el arte contemporáneo* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2011): 337.

<sup>33</sup> *Ibíd.*

<sup>34</sup> (S.F.) *La performance artística (1974-2006). Memoria Chilena*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100676.html>

<sup>35</sup> *Ibíd.*

Por lo anterior, entendemos que estas instancias dejan entrever las problemáticas de los grupos marginales a partir de prácticas y operaciones artístico-visuales que usan el cuerpo y la performance como recurso de expresión. Es precisamente en este espacio, la marginalidad y espacios de exclusión, en donde las mujeres adquieren su propio cuerpo teórico.<sup>36</sup> En este aspecto, la desnudez que se pudiese encontrar presente en estas representaciones del cuerpo apela principalmente a un uso contestatario.

Para cumplir con los intereses de esta investigación, abordaremos las representaciones del cuerpo femenino que utilicen el desnudo, puesto que es uno de los más grandes referentes en cuanto a la perpetuación de la utilización de estas imágenes como un medio para alcanzar un objetivo mediante la exhibición del cuerpo, considerando que la inclusión de la mujer en aspectos donde ha sido invisibilizada es un tema que ha tomado gran importancia en el país.

## **Expresarse desde el desnudo**

Cuando se habla del cuerpo humano como propuesta artística, se configura el desnudo como una forma de manifestación que permite la expresión de la emotividad, por tanto, se constituye como un ubicuo del activismo social, donde el cuerpo puede ser la herramienta de protesta, el símbolo, el soporte del mensaje, o ser él el mismo mensaje cargado de significado político.<sup>37</sup>

Se puede vislumbrar el uso del cuerpo femenino y las asignaciones de género que le fueron dadas, contra las que se pronunciarían las manifestaciones, denunciando el papel que toma la mujer en la heteronorma mediante performances, desde las que cuestionan los arquetipos del cuerpo femenino y las problemáticas en cuestiones de género.

En este sentido, aparece una doble lectura de la desnudez: John Berger (1972) describe las asimetrías representacionales entre el hombre y la mujer, donde pareciese que los hombres actúan de acuerdo a la aparición de las mujeres. Esta asimetría se ve representada con las representaciones del desnudo femenino, donde el protagonista principal de la obra no se encuentra representado en ella, sino que es el propio espectador de la obra, llamándose propietario de ésta – pudiendo ser tanto el autor de la obra, como la misma idea del hombre como protagonista.

La mujer desnuda, ante la mirada del espectador-protagonista hombre, "se convierte a sí misma en objeto y particularmente en un ob-

<sup>36</sup> Luis Cortés y María Elena Retamal, *Irrupción postfeminista en Chile a través de las artes visuales y la performance*, *Univarium*, 32 (2017): 31

<sup>37</sup> Sandra Martínez, *La piel como superficie simbólica, procesos de transculturación en el arte contemporáneo* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2011): 337.

<sup>38</sup> John Berger, *Modos de ver* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972): 58

jeto visual, en una visión<sup>38</sup>, convirtiéndose en un objeto que ha de ser contemplado por otro. Es así como, a pesar de estar desnuda, no se encuentra desnuda tal cual es, sino que es la representación de la desnudez tal como el espectador la ve. Berger aclara que existe una diferencia entre el “tal cual es” y el “como el espectador la ve”, y utiliza los conceptos de “el desnudo” y “la desnudez” para explicar que, aunque para el propietario representan desnudos, no por ello muestran la verdadera desnudez.

El desnudo es el cuerpo sin ropa, el cuerpo estereotipado y sometido por el patriarcado. Es el cuerpo visto como objeto sexual, el cuerpo perfecto. Esta representación del cuerpo “está condenada a no alcanzar nunca la desnudez”<sup>39</sup>, asociándolo a un disfraz del propio cuerpo, una forma más de estar vestido. Por otro lado, la desnudez es la expresión corporal de la identidad, “y esto no significa la ausencia de convencionalismos en un cuerpo, pero sí la agitación de estos en favor de representar a la mujer desnuda como un sujeto particular propietario de sus propios deseos.”<sup>40</sup>

A partir de esto, el arte feminista busca reivindicar la imagen de la mujer como persona y no como objeto, remarcando aspectos relacionados a la feminidad como la menstruación y la maternidad, y denunciando el androcentrismo en la historia del arte.

En los usos, prácticas y representaciones que existen del cuerpo como forma de arte, es posible encontrar una nueva construcción de la imagen del cuerpo. Así lo menciona Julia Antivilo en su tesis de doctorado *Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual* (2015):

Estos usos y múltiples expresiones corporales y lingüísticas explican, configuran e interpretan tales prácticas donde yacen las opciones metodológicas que pueden conducir a una explicación del sentido social y político del cuerpo. Es en relación con estas prácticas como cobran vida los múltiples discursos que, como vectores éticos y morales, las configuran y hacen aprehensibles. Y es a partir de los recursos retóricos y semánticos, característicos de estos discursos, que es posible identificar los ideales y las aprehensiones que perfilan un sistema de representación social del cuerpo, así como los órdenes sociales que se instauran y se hacen legibles y transmisibles en las prácticas corporales.<sup>41</sup>

Cuando entendemos el cuerpo, no de forma individual, sino que lo extendemos hacia lo colectivo, lo designaremos entonces como “cuerpo social”. Al habersele otorgado al cuerpo la capacidad de surgir como un

<sup>39</sup> *Ibíd*, 62.

<sup>40</sup> Berger (1972) como se citó en Garro (2011).

<sup>41</sup> Julia Antivilo, “*Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual*” (Tesis doctoral, Universidad de Chile, 2013): 138-9.

pilar de la formación individual y la organización social, se le atribuye un orden simbólico relacionado a la complejidad social.<sup>42</sup> “Con estas cualidades el cuerpo deja ver su forma y uso, con ello adquiere un sentido particular para los regímenes biopolíticos de la modernidad y el mundo contemporáneo.”<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Rico (1990), como se citó en Antivilo (2013).

<sup>43</sup> Julia Antivilo, “Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual” (Tesis doctoral, Universidad de Chile, 2013): 146.

<sup>44</sup> “El lema del feminismo de los años 60-70: “*Lo personal es político*” fue introducido por Betty Friedan, autora de *La mística de la feminidad*, que obtuvo el premio Pulitzer en 1964. Ella llamó a las mujeres para que se librasen de esa mística femenina que las obligaba a ser humildes, invisibles, silenciosas y tímidas y se empoderaran contra la discriminación de género.” (Antivilo, 2015: nota al pie 219)

<sup>45</sup> Catalina Urtubia, “*La emergencia del arte de género en Chile: Apuntes sobre la relación entre el activismo de género y las artes visuales durante la Dictadura Militar*” (Tesis de Licenciatura, Universidad de Chile, 2014): 56.

<sup>46</sup> Catalina Urtubia, “*La emergencia del arte de género en Chile: Apuntes sobre la relación entre el activismo de género y las artes visuales durante la Dictadura Militar*” (Tesis de Licenciatura, Universidad de Chile, 2014): 56.

Aquí se establece “el cuerpo político”<sup>44</sup> como una premisa del feminismo de los setenta, en donde las artistas visuales articulan las visualidades de sus experiencias, utilizando el cuerpo como un espacio político, desde el cual cuestionar la representación de los cuerpos e identidades que han sido marginados por los esquemas patriarcales impuestos.

Los artistas más representativos del contexto de la dictadura, se consolidan como una primera escena del arte de género en Chile. Esto quiere decir que, la escena de sus obras tiene un matiz altamente impulsado por los fenómenos artísticos y sociales, caracterizados por haber nacido en el contexto de la dictadura militar. Uno de estos artistas es Carlos Leppe, quien trabajará desde el arte corporal y la performance, entre las décadas del setenta y ochenta. Sus representaciones del cuerpo transgreden los valores heteronormados de lo que se entiende por masculino y por femenino. De carácter militante y con referentes del conceptualismo, como el hermetismo y la precariedad, inicia sus trabajos artísticos desde una visión crítica, con múltiples perspectivas del contexto político nacional.<sup>45</sup>

En 1975 realizó la obra titulada *El perchero*, compuesta por tres fotografías reproducidas en tamaño natural, en las cuales se puede ver al artista utilizando vestidos rasgados que dejan entrever sus pezones o que cubren sus genitales. Esta obra fue presentada bajo el tema de la representación del seno de la mujer en el arte, de tal forma que, es posible entender la obra de Leppe como una exploración de su propia sexualidad y los límites de género,<sup>46</sup> cuestionando la objetualización del cuerpo femenino con la representación de seno en su obra, y en cómo trasgrede a los cánones conservadores.

Por otro lado, tenemos a Juan Domingo Dávila, quien desde la pintura nos dará lugar a distintas fuentes discursivas que critican el cuerpo masculino ideal, como objeto de deseo. “*La biblia de María Dávila*”, corresponde a la primera de una serie de dos fotografías de una obra de Dávila, en el año 1982. En esta, Dávila se fotografía a sí mismo travestido, mirando hacia el frente con el puño levantado y cerrado. La fotografía hace referencia a una revista ficticia con el nombre de la obra, “*La biblia de María Dávila*”, cuyo eslogan es “Reina de Chile, pan nuestro”. Dávila instala una crítica en torno a la representación



de lo femenino por parte de la dictadura, en donde también se le da importancia a la relación de la mujer chilena con la Virgen del Carmen.

La segunda fotografía de la serie corresponde a “*Liberación del deseo = liberación social*”, donde Dávila se muestra con el mismo vestuario, pero sin maquillaje y en posición de resistencia, con el brazo alzado y el puño cerrado. Con esta obra, Dávila propone una deconstrucción de los cánones femeninos, e “instalar la liberación sexual como parte del prontuario social.”<sup>47</sup>

Paz Errázuriz inicia su actividad como fotógrafa profesional y artística a principio de los ochenta, siendo una de las fundadoras de la Asociación de Fotógrafos Independientes (AFI). A través de la fotografía, busca explorar la marginalidad de los sujetos que han quedado fuera de la sociedad moderna.

En general, los artistas se manifiestan en torno a los problemas sociales, presentando reflexiones en torno a problemas de género y representando esto en escenarios de dominación patriarcal.

## **Desnudez femenina en el arte nacional**

El país ha pasado por varios periodos de movilizaciones sociales, siendo mucho más activo desde la brusca instauración del modelo neoliberal durante la dictadura cívico militar que empezaría el año 1973. En este escenario de manifestaciones, según Teresa Valdés en *Las mujeres y la dictadura militar* (1987), los protagonistas serían “las organizaciones sociales, surgidas en respuesta a las más diversas necesidades de los sectores populares, estudiantiles, gremiales, de mujeres, etc.”<sup>48</sup>

Hallándose bajo una sociedad que funciona de acuerdo al modelo de familia funcional al desarrollo capitalista vigente, a la mujer chilena se le atribuyen actividades del ámbito privado-doméstico, en una posición de subordinación de género. Valdés afirma que “las mujeres chilenas se encuentran bajo el peso de dos dictaduras: la dominación patriarcal expresada en su hogar o familia donde vive subordinada a su pareja, padre o hermano, y bajo la dictadura de Pinochet, como todo el país.”<sup>49</sup>

El cuerpo se instala en el pensamiento colectivo como un recurso de expresión, que busca situarse más allá de las determinaciones del lenguaje y del poder. Alicia del Campo comenta que esta teatralidad del desnudo se construye a partir de la poética del cuerpo, que nació a raíz del discurso fascista del régimen militar, el cual catalogaba al cuerpo

<sup>47</sup> *Ibíd.*, 71.

<sup>48</sup> Teresa Valdés, “*Las mujeres y la dictadura militar en Chile*” (Santiago: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1987): 3.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, 8.

<sup>50</sup> Alicia del Campo, *Memoria y Nuevas Ciudadanías: Teatralidades del Desnudo en el Chile de la Transición* (San Felipe: V Congreso Chileno de Antropología, 2004): 1110.

social como un cuerpo enfermo del “cáncer marxista”<sup>50</sup>, un término que se utilizaba para validar el régimen, la represión y la tortura. El arte, por su parte, representaba esto a través del arte corporal, suponiendo una nueva forma de objeto político en el arte.

El activismo de los ochenta se caracteriza por presentar artistas que reconocen el arte como un medio para redefinir los lenguajes predominantes, instalando nuevas formas de representación de la identidad. Esto supone un quiebre a los modos de representación tradicionales, lo que implica apoderarse de esta nueva forma de arte, para que tuviera en consideración a las mujeres y a las minorías sexuales.<sup>51</sup> El desnudo aparece en la escena teatral chilena después de 1990, debido a la censura cinematográfica existente bajo el régimen militar, y es que el cine invitaba a la gente a pensar y cuestionar. Y es que existían dos formas de realizar cine en Chile durante la dictadura: siendo un cineasta residente en Chile, y crear contenido acorde a las condiciones y exigencias del gobierno. Otra forma, era ser un cineasta chileno viviendo en el extranjero, que denuncia las violaciones de los derechos humanos por medio de sus obras.<sup>52</sup>

Una vez finalizada la dictadura, la exhibición del cuerpo se ha hecho presente en el contexto nacional, sobre todo el cuerpo femenino; la televisión ha sido uno de los principales medios encargados en sexualizar el desnudo de la mujer, ya sea abusando de la presencia de escotes en los programas televisivos, cuerpos perfectos y bailarinas semidesnudas en la programación vespertina.<sup>53</sup> Entonces, el desnudo se nos presenta como “correcto” cuando es televisivo, cuando su objetivo es ser consumido. Por otro lado, cuando la desnudez se nos aparece en otra área, los medios solo reflejan rechazo y censura.

En el año 1992, el Museo de Bellas Artes celebra la apertura de la recuperación de la democracia, Vicente Ruiz junto con la actriz Patricia Rivadeneira realizaron un desfile de modas artístico a beneficio de las personas con SIDA, en el que la actriz aparece desnuda y crucificada, envuelta por la bandera nacional, constituyéndose no solo como la primera performance realizada en un espacio institucional, sino que también como una de las performances que causaron más escándalo debido a la presencia del desnudo y a la representación de la crucifixión.

Posterior a este evento, un siguiente hito para la introducción de la desnudez femenina como recurso performativo postdictadura, corresponde al *Proyecto Nautilus* (2000) o como se llamó popularmente, *La Casa de Vidrio*. Este proyecto corresponde a la instalación de una vivienda transparente de 4 x 2 metros en la esquina de las calles Moneda y Bandera, desde la cual se podía apreciar a Daniela Tobar, única

<sup>51</sup> Catalina Urtubia, *La emergencia del arte de género en Chile: Apuntes sobre la relación entre el activismo de género y las artes visuales durante la Dictadura Militar* (Tesis de Licenciatura, Universidad de Chile, 2014): 47.

<sup>52</sup> Idea obtenida de la tesis *El cine chileno durante la dictadura militar* (2015), de Luis Eduardo Valencia.

<sup>53</sup> Alicia del Campo, *Memoria y Nuevas Ciudadanías: Teatralidades del Desnudo en el Chile de la Transición* (San Felipe: V Congreso Chileno de Antropología, 2004): 1110.

moradora de este espacio, haciendo su rutina diaria como cualquier persona normal. La ausencia de muros aluden a una transparencia absoluta, tanto como para los espectadores fuera del cubículo, observando todo lo que ocurre al interior de este, como para el sujeto que se halla viendo hacia el exterior, incorporando así la idea de cuerpo desnudo en el espacio público. Esta obra se llevó a cabo con el fin de iniciar el nuevo milenio con una nueva perspectiva del arte, desde el cual se nos invita a mirarnos a nosotros mismos, como una apuesta para un país más moderno y tolerante,<sup>54</sup> sin embargo, cuando Tobar tomaba una ducha, la gente se aglomeraba para ver su cuerpo desnudo ejecutando acciones del día a día. Aquí aparecen tres miradas: la de la actriz, percatándose de la mirada externa; la mirada de los observadores y de la prensa, expectantes a los movimientos de Daniela; y por último, una tercera mirada por parte de los medios internacionales, que evidencian el tradicionalismo y alto sentido de la moral de la prensa chilena.<sup>55</sup> Luego de 15 días viviendo en este espacio transparente, la actriz decidió retirarse del proyecto, por lo que ingresaron a otro actor a esta vivienda para continuar con la performance, sin embargo, no obtuvo la misma recepción ni interés que se consiguió con la actriz.

Ese mismo año, la fotógrafa María Gracia Subercaseaux expone su obra *Josefina* (2000) en el Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, una exposición de autorretratos en los que utiliza el desnudo monocromo. Al respecto de estas exposiciones, Subercaseaux dice que “la desnudez es el estado de mayor vulnerabilidad, de mayor honestidad. Es muy fuerte desnudarte y fotografiarte. Hay un discurso muy potente en el cuerpo”, enfatizando en el mensaje que carga la desnudez en su obra. Continúa diciendo que “me apropio de mi cuerpo, me adueño de él y lo resitúo. Reinstalo el cuerpo desde otro espacio, desde un lugar en el que yo pueda hacer lo que quiera con él, donde hablo de erotismo como algo propio de los seres humanos”<sup>56</sup>. Este destape del cuerpo que realiza, corresponde a una autovalidación, en la cual Subercaseaux se hace cargo de su propio cuerpo y de cómo lo representa hacia un espectador, promoviendo el desnudo como algo propio, y no de los medios ni de la sociedad.

El desnudo femenino era objeto de mucha polémica cuando se presentaba en espacios públicos, y un ejemplo de esto es *Baby Vamp* (2002), que corresponde a un experimento social que rompió los esquemas de una sociedad conservadora; y es que su protagonista era Lucía López Catrileo, una joven de 17 años, que junto con el artista conceptual argentino, Luiz Vega, paseó totalmente desnuda por Santiago, ocasionando un alboroto en todos los diarios y medios de prensa de la época, debido a las diversas reacciones de los sectores más conservadores del país. Luego de esta gran controversia, a finales del

<sup>54</sup> El primer capítulo de la serie documental de archivo histórico, *Chile en llamas*, nos presenta situaciones en las que el desnudo en Chile fue censurado, mencionando esta idea de la aplicación del desnudo como una forma de cambiar el concepto que tiene la sociedad chilena por desnudez.

<sup>55</sup> Sebastián Valenzuela, “Transparencias y opacidades de un cuerpo epocal”, *Agora*, (2016): 42.

<sup>56</sup> Subercaseaux en *Chile en llamas*.

mes de junio de 2002, el artista Spencer Tunick convoca a los chilenos a participar en un desnudo masivo en los alrededores del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), siendo aproximadamente unas 3.000 personas quienes participaron en esta performance. Del Campo (2004), menciona que la obra de Tunick ha sido catalogada como inmoral o perversa por parte de los sectores conservadores, e incluso se presentó un recurso de protección frente a la corte de apelaciones por atentado contra la moral y buenas costumbres. Por su parte, el artista mantiene su visión de que esta experiencia correspondería a un hito histórico de nuestra sociedad:

Las propias declaraciones de Tunick sirvieron como apoyo a una visión de esta experiencia como un acto artístico que ubicaría a Chile al nivel de las naciones europeas en su concepción del arte: “Ahora Chile está al mismo nivel de Londres, Suiza u Holanda. Estos países lo aceptan como algo puro y no como un crimen” (Las Últimas Noticias, 28 de junio, 2002, 6).<sup>57</sup>

En Chile, “los distintos sectores buscan reapropiar el simbolismo del acto para consolidar su propia agenda ideológica”<sup>58</sup>, acto que se refleja bien en la prensa, que se ha encargado de darle mayor relevancia a la resignificación de las obras como actos de inmoralidad y rebeldía en contra de la familia, que al mensaje de liberación que quiere entregar el artista con su performance, tal como se ve en los casos de *Baby Vamp* y Spencer Tunick.

<sup>57</sup> Alicia del Campo, *Memoria y Nuevas Ciudadanías: Teatralidades del Desnudo en el Chile de la Transición* (San Felipe: V Congreso Chileno de Antropología, 2004): 1113.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, 1114.

## Representaciones femeninas en la música

### El rol de la mujer en la música chilena

La música realizada por mujeres en Chile no es tan masiva como la de los hombres; existe una clara predominancia masculina en los eventos musicales importantes o en las radios nacionales. A pesar de todos los avances que se han realizado en pos del feminismo y la visibilización de la mujer, sigue existiendo una lucha por parte de las exponentes femeninas por ser escuchadas y no solamente miradas.

En la música chilena, el rol de las mujeres no se ha considerado como una parte relevante de la cultura musical del país, y es que el aporte que han realizado las mujeres ha quedado a la sombra del trabajo masculino.<sup>59</sup> Desde la época colonial que las mujeres debían tener habilidades de entretenimiento – en este caso aplicado a la música – para entretener a los hombres, pero con el tiempo, empezaron a aparecer mujeres que utilizaban la música para reproducir ideas propias viéndose mayormente reflejado con la llegada del Rock and Roll en Chile:<sup>60</sup>

Fueron los casos de Denise, con la banda de rock sicodélica Aguaturbia, y Sol Domínguez, de En Busca del Tiempo Perdido y Sol y Medianoche. Las mujeres que participaron en bandas de rock entre los años sesenta y hasta comienzos de los ochenta, que son muy pocas, pudieron llevar sus carreras a acabo transgrediendo una serie de conceptos cristalizados respecto de los roles de género, así como del rol de los cantantes.<sup>61</sup>

Estas voces invisibilizadas aportaron con su voz y trabajo en la historia de la música chilena: Denise de Aguaturbia fue la primera mujer rupturista que se sacó una fotografía desnuda junto con su banda para su disco debut, considerándose “una de las imágenes definitivas de la historia del rock chileno, sudamericano y quizás, universal”<sup>62</sup>, causando un gran malestar en el sector más conservador. En la portada del siguiente disco que lanzaron, Volumen II, se nos muestra a una Denise crucificada, tapada solamente con un velo y unas bragas blancas, en una toma desde arriba. Sin embargo, la idea original era que Denise apareciera desnuda, expresando el mismo dolor que sufrió Jesucristo, pero es debido a esta relación eclesial que se decidió no utilizar la desnudez, debido a que podría traer la censura y la indignación de la Iglesia chilena, y desembocar en consecuencias negativas para el grupo.<sup>63</sup>

<sup>59</sup> Guadalupe Becker, “Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder”, *Revista Transcultural de Música*, 15 (2011): 2.

<sup>60</sup> Yasna Rodríguez, *Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado* (Santiago: Universidad de las Américas, 2018): 15.

<sup>61</sup> Guadalupe Becker, “Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder”, *Revista Transcultural de Música*, 15 (2011): 13.

<sup>62</sup> Fabio Salas, *Aguaturbia: Una banda chilena de Rock* (Bravo y Allende Editores, 2006), 46.

<sup>63</sup> *Ibíd.*, 49.

Cuando las cantantes y compositoras encontraron un punto desde el cual comenzar a expandirse, con la idea de “entablar un movimiento femenino de rock con raíces del folclore chileno y latinoamericano tomando fuerza en la potencia del género y un protagonismo de la creatividad femenina”<sup>63</sup>, la llegada de la dictadura acabó con estas posibilidades para gran parte de la música nacional, postergando una vez más el rol de las mujeres. Sin embargo, esto mismo fue lo que las impulsó a buscar consolidar una “figura femenina vanguardista y libre, que tomó las riendas sobre un proyecto de vida fuera de los cánones establecidos, así como sobre su propia sexualidad, aunque tuviera que ir en contra de lo que sus familiar o la sociedad le exigieran.”<sup>64</sup>

La transición hacia la democracia permitió que los jóvenes se tomaran los espacios de la ciudad. En los noventa, las mujeres empezaron a adentrarse nuevamente en el mundo del rock, desarrollando proyectos y destacando como profesionales y autónomas, lo que significó un empoderamiento de la mujer chilena en el rock<sup>65</sup> y el pop durante esta década, apareciendo las primeras bandas compuestas exclusivamente de mujeres.<sup>66</sup>

Yasna Rodríguez (2018) menciona que la incursión de las mujeres en la música presenta una carga adicional, y es que en el escenario no sólo deben tocar bien, sino que también deben estar presentables; de qué forma está vestida, si se encuentra o no maquillada es lo relevante de la presentación. Se espera que las mujeres cumplan con los cánones de belleza cuando se presentan en un show, dejando en segundo plano el hecho de que puedan ser o no virtuosas con el instrumento que tocan o que tengan una buena voz.<sup>67</sup>

<sup>63</sup> Guadalupe Becker, “Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder”, *Revista Transcultural de Música*, 15 (2011): 14

<sup>64</sup> *Ibíd.*

<sup>65</sup> *Ibíd.*, 16.

<sup>66</sup> Yasna Rodríguez, “Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado”, (Santiago: Universidad de las Américas, 2018): 19.

<sup>67</sup> *Ibíd.*

<sup>68</sup> *Ibíd.*

Yorka Pastene, cantante nacional, vocalista del grupo chileno pop Yorka, reflexiona sobre este punto: ‘Lamentablemente creo que con las mujeres existe ese prejuicio, todo el tiempo es como un amor-odio constante de que hace una música popera, que es vendida y que si no son ricas es difícil que les vaya bien. Nosotras deberíamos cantar con la cara y una flor, para que nos miraran más y nos diesen la oportunidad. Al final es brígido como tienes que ser de atractiva en todos los aspectos, porque el más importante que es el musical no es suficiente.’<sup>68</sup>

Esto se suma al otro prejuicio que existe frente a las mujeres en este ámbito, continúa Rodríguez, y es que son mujeres realizando música para mujeres. Yorka recalca este estereotipo sobre la mujer “después del Rock and Roll igual las mujeres vuelven a tomar este rol sexy o este rol de ser atractivas visualmente, para poder llamar la atención. Pero tienes que ser bonita, pero no tan sexual, tienes que cantar bien, pero

ojo con lo que estás cantando, como que siempre tiene que pasar todo por un filtro.”<sup>69</sup>

## Representaciones visuales de mujeres en la música nacional

En Chile, las mujeres dentro del ámbito musical, suelen ser cantantes, instrumentistas o intérpretes, y en menor grado compositoras. Pero el porcentaje que representan dentro de la Industria musical es muy poco y la valoración que se le da, está muchas veces enfocada en su aspecto físico más que en su desempeño artístico. No es casualidad que mujeres intérpretes cuenten anécdotas sobre prejuicios o desprecios de sus pares masculinos en el escenario musical nacional. Al respecto, Elisa Elliot mencionalo siguiente:

El ámbito de la música es un terreno históricamente dominado por hombres y la escasa presencia femenina se mantiene en la actualidad de una manera transversal y llamativa a pesar de que se han visto avances en ciertos aspectos. Los roles de género se reproducen en la música y la mujer sigue siendo una presencia marginal dentro de ella, en especial en lo que ocurre abajo del escenario.<sup>70</sup>

Igualmente, “las mujeres han llevado la música más allá de la sonoridad y el discurso, dibujando con su propia actividad un camino de transgresión, empoderamiento y potenciación, observando el reflejo de una historia nacional escrita desde el dualismo poder/sometimiento, en su equivalente colono/indio y, por supuesto, hombre/mujer”.<sup>71</sup>

Es así, que “la discriminación, el acoso sexual, la escasez de oportunidades para el progreso profesional, la brecha salarial, la falta de visibilidad, es algo muy común en la industria de la música, y por supuesto, nos enfrentamos a los prejuicios comunes que existen contra las mujeres”.<sup>72</sup> El sector de la música refleja claramente y de manera casi extrema, las trabas que tienen las mujeres a partir de la desigualdad de género en la sociedad; y en este ámbito se aprecia más esa diferencia.

Sin embargo, en los últimos años se han consolidado muchas propuestas de mujeres músicas que, han impulsado iniciativas y buscado otros contextos. También han surgido documentales y movimientos sobre el particular. Al respecto Lucía Caruso infiere “mujeres de todo el mundo poco a poco están haciendo de la desigualdad de género en la música un problema cada vez más evidente. Algo que se ha presenciado en grandes eventos como los Premios Grammy de 2019, donde hubo una alta representación femenina y algunas artistas hablaron públicamente

<sup>69</sup> *Ibíd.*, 20.

<sup>70</sup> Elisa Elliot, “Mujeres en la Producción Musical en Chile” (Tesis de Grado de Licenciada en Música y Título Profesional de Productora Musical. Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2018): 23.

<sup>71</sup> Guadalupe Becker, “Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder”, *Revista Transcultural de Música*, 15 (2011): 7.

<sup>72</sup> Neeta Ragoowansi, abogada y miembro de la ONG “Women in Music”.

sobre la problemática”.<sup>73</sup>

Pero ¿en qué momento de la historia, el movimiento de liberación femenina se hace presente para levantar la voz en contra de esta invisibilización de la mujer en el mundo de la música? Hay que recordar que el movimiento feminista surge a partir de la lucha de muchas mujeres para reivindicar sus derechos sociales, políticos, económicos y culturales. Marcela Lagarde comenta:

El feminismo es una cultura y no sólo un movimiento, es un conjunto de procesos históricos enmarcados en la modernidad, abarca varios siglos y se ha desplegado en diversos ámbitos y geografías. Ha sido vivido, defendido y desarrollado por mujeres diversas en cuanto a sus circunstancias y culturas propias. [...] El feminismo es la creación interactiva, intersubjetiva y dialógica de mujeres excluidas –por principio– del pacto moderno entre los hombres. [...] Por ello, en su asunción utópica de la modernidad, el feminismo es una crítica a su andamiaje androcéntrico y patriarcal, a través de la acción, la experiencia y la subjetividad de las mujeres. Es asimismo la alternativa práctica de vida igualitaria y equitativa de mujeres y hombres.<sup>74</sup>

Por lo tanto, la crítica feminista a la industria de la música, se hace sentir a modo de desafío, ante la ausencia de las mujeres en las industrias que implican cultura y arte.

Desde otra perspectiva, dentro de la industria de la música se encuentra:

La representación visual de las mujeres como promotoras del consumo en las sociedades occidentales, nace con la modernización y constituye una práctica que se acrecienta, legitima y pule con la expansión del capitalismo. Esta representación femenina no solo implica generar nuevas necesidades materiales, sino principalmente normalizar, a nivel simbólico, modelos e imaginarios estereotipados de ser mujer, lo cual conecta el consumo con el aspecto emocional y subjetivo de los individuos modernos.<sup>75</sup>

Siendo esta representación visual, las imágenes determinadas por el pensamiento visual, los códigos de imágenes y el contexto histórico social. En este contexto, “el cuerpo, sobre todo el de la mujer, lo femenino, aparece hiperrepresentado y sin embargo, permanece profundamente ausente”.<sup>76</sup> Dentro del discurso modernista, la mujer es representada pero no representa. El varón dominante a través de la vista y el cerebro se convierte en el sujeto que contempla. El cuerpo de la mujer, el objeto de dicha mirada. Es decir, “la representación

<sup>73</sup> Lucia Caruso. Compositora, pianista y directora de la orquesta Manhattan Camerata en Nueva York.

<sup>74</sup> Marcela Lagarde, “Identidad femenina”, (México D.F.:CIDHAL, 1998): 136-7.

<sup>75</sup> Jenny Pontón, “Mujeres en la publicidad del Ecuador: de las imágenes a los cuerpos”. (Quito: FLACSO Ecuador, 2019): 259-72.

<sup>76</sup> Rosi Braidotti, “Sujetos Nómades” (Argentina: Paidós, 2000): 98.



sensualizada e idealizada del cuerpo femenino, un señuelo comercial para promover la venta de todo tipo de bienes y servicios, ha sido completamente normalizada en la cultura visual contemporánea”.<sup>77</sup>

En el caso de Denise de Aguaturbia en los discos sacados en los años 1969 y 1970, se usa en cuerpo junto sus compañeros principalmente para llamar la atención de los medios, y marca un precedente debido a que no representa un cuerpo sexualizado. Esto solo pudo ser realizado antes de la dictadura debido a que, posterior al golpe de estado, el gobierno solo admite contenido acorde a sus exigencias, por lo que solo se dio visibilidad a aquellas intérpretes que se encuentran abiertamente a favor del régimen militar, como es el caso de Andrea Tessa y Patricia Maldonado quienes sacaron discos de *Long Play* (LP) en los años 1979 y 1980 respectivamente, donde ambas se encuentran desnudas ante la cámara; pese a que el encuadre no permite visualizar como tal el desnudo, se entiende que existe una intencionalidad de mostrar la desnudez dándole una connotación sensual al cuerpo de estas mujeres, lo que se adecua con los estereotipos de género que objetualizan el cuerpo femenino.

Aun cuando la representación visual constituye un sesgo en la actuación femenina, existe evidencia de que se han establecido grupos musicales que han utilizado sus propias imágenes para dar connotación a sus producciones. Tal es el caso del grupo Venus, creado por Rosmarie Vargas e integrado en un principio solo por mujeres en el año de 1992 y manteniendo su trayectoria hasta el año 2009. Sus integrantes modificaron por completo su imagen. El grupo debió pasar por algunos ajustes antes de grabar su primer disco.<sup>78</sup>

El resultado de todo este proceso fue *El ataque de zorrita* (1996), un disco que rodeaba tópicos feministas a partir de un pop vestido de rock transgresor, que la imagen de las propias integrantes reforzaba, sin llegar al desnudo. Por lo tanto, el carácter femenino de sus integrantes fue su gran marca de distinción.

Asimismo, encontramos bajo el apelativo Monik, a la cantante Mónica Rodríguez, quien lanza su primer álbum *Mónica* en el año 2004 a través de Universal Music. Promociona su primer disco a través de su propia imagen, en la cual aparece mostrando sus hombros desnudos y cuello impregnados de espuma de baño, lo que sugiere un cuerpo desnudo.

También en el ámbito musical, encontramos a Muza, el nombre artístico usado por Sol Aravena, compositora y artista integral. En 2008 Muza publica su disco titulado "Terciopelo" llevado hacia el Bolero Electrónico en el cual reconstruye grandes clásicos como "Bésame

<sup>77</sup> Jenny Pontón, "Mujeres en la publicidad del Ecuador: de las imágenes a los cuerpos". (Quito: FLAC-SO Ecuador, 2019).

<sup>78</sup> Música Popular, <https://www.musicapopular.cl/grupo/venus/>.

Mucho" o "Mañana de Carnaval". En este disco la cantante aparece en la caratula del mismo, promocionándolo con un desnudo sugerido, cuya imagen llama la atención por el rojo intenso de sus labios con respecto de la tonalidad de su piel.

Sin duda alguna, la imagen femenina representa visualmente, una garantía de éxito para la intencionalidad con la que se use en vista del trato cosificado que se le ha dado socialmente; en lo comercial, político, cultural. No es extraño observar, como la gran mayoría de las mujeres que incursionan en el mundo musical, promocionan sus producciones a través de su imagen, alentando los estereotipos que se establecen a través de los medios sociales.

Durante la década del 2010 es bastante común que las portadas con protagonistas femeninas mantengan similitudes con lo sensual, pero también empezaron a surgir imágenes que resultan más contestatarias y que tocan ideas de desarrollo personal y representación femenina, como se puede apreciar en el disco Tajo Abierto (2014) de Francisca Valenzuela con los ejercicios de collage realizados sobre su propia imagen para la carátula, dándole una nominación a Mejor Arte Disco en Latin Grammys,<sup>79</sup> en el álbum Otra Era (2014) de Javiera Mena, que en declaraciones oficiales se señala que "está despojada de cualquier artificio y entregada a una nueva era provista tan solo de unas gafas y su presencia renovada",<sup>80</sup> o en el disco Mala Madre (2015) de Camila Moreno, quien en el programa Radiópolis de Radio Universidad de Chile comenta que elige luchar contra la censura y verter su humanidad en este álbum.

En resumen, las representaciones visuales específicamente las que involucran el cuerpo femenino, en el arte, en las fotografías, en el cine, en la publicidad y en otras formas de representación visual, nos da indicios para analizar y comprender cómo se ha considerado a la mujer como persona; es decir, que la representación es una manera de conocer cómo piensa la sociedad y qué papel tiene reservada para la mujer. Algunos testimonios de artistas chilenas así lo exponen.

<sup>79</sup> Somos Ruidosa, <https://somosruidosa.com/lee/fran-valenzuela/>

<sup>80</sup> Declaraciones de Carlos Díez Díez (director de Arte), <https://jenesaispop.com/2014/10/22/207056/javiera-mena-tambien-desnuda-en-el-video-de-otra-era/>

Francisca Valenzuela, comentó en el diario El Mercurio en enero de 2017 que "más de una vez me encontré en situaciones (algunas explícitas y otras sutiles) en donde jugar a ser mujer objeto, jugar a ser la mujer obediente, hubiera sido más fácil y quizás más favorable para mi carrera en algunos sentidos". La declaración de la cantante pone de manifiesto la asimétrica relación de la mujer en la música, y de paso respalda la tesis que la participación y legado de las mujeres se ha invisibilizado por la supremacía de los hombres.<sup>81</sup>

Otra de las artistas que hace un llamado de atención es Javiera Mena, quien hace referencia al trabajo de la mujer en la producción musical, que si bien no es el tema en sí, pero va de la mano con la invisibilización del trabajo de la mujer y de los temas que hoy se ponen en la palestra. En entrevista con el sitio web Mujeres y Música la intérprete comenta que “yo creo que en todos los lugares de liderazgo siempre van a haber menos mujeres. Poco a poco está cambiando, muy lentamente. Desde que empecé en los estudios, si yo agarraba una perilla [regulador de sonido] era como ‘cuidado’, o gente que sabía mucho te decía ‘¡pero cómo!, ¡si a las chicas no les interesan los sintes!’.

Creo que hay como un inconsciente colectivo de que la mujer no tenía que tocar esos lugares, y por eso a mí me daban más ganas de tocarlos, porque era como ‘¿por qué hay solamente chicos en un estudio?’ y ‘¿por qué cuando yo digo que produje mi disco no se me da el mérito y se habla todo el rato del productor que está detrás de mí?’ (...) Pero yo tenía que hacer algo, tenía que armar la producción porque quería ir en contra de eso y liderar una obra musical, una estrategia de sonido, esos lugares en donde hay muy, muy pocas mujeres, poquísimas... pero cada vez más”.

Camila Moreno escribió una carta relatando diferentes situaciones de violencia de género que ella había sufrido. Expuso que “cuando empecé a trabajar en mi proyecto solista me recomendaron que me agrandara las tetas y que me tiñera rubia, que debía depilarme las cejas, que no era femenino tenerlas así. Recientemente, dos hombres con los que trabajé por un par años aparte de robarme, mentirme, creer que yo les debía mi carrera a ellos y tratarme de mal agradecida- me dijeron que yo al estar embarazada no podía tener conversaciones civilizadas porque andaba hormonal e irracional”.

<sup>81</sup> Yasna Rodríguez, “Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado” (Santiago: Universidad de las Américas, 2018): 17.

## Feminismo y desnudez en Chile

### Contrapuntos de la mujer desnuda

Históricamente, el cuerpo de las mujeres ha sido objeto de una representación de la seducción, estigmatización y consumos culturales predominantemente masculinos, los cuales se han encargado de objetualizar a las mujeres y fomentar los estereotipos de género.<sup>82</sup> La imagen de la mujer que construyó la sociedad, determinaba que el verdadero valor de las mujeres tenía relación con sus roles sociales (esposa y madre), la belleza y la fertilidad, reduciendo a la mujer a su cuerpo, instrumentalizándola y cosificándola, convirtiéndola en un objeto de deseo para el consumo masculino.<sup>83</sup>

En el periodo de la transición en Chile se destapa la teatralidad democrática, las ceremonias y los rituales públicos se consolidan y se convirtieron en un elemento central de la transición. “Si en los primeros años los medios masivos, especialmente la televisión nacional, desarrollaron una programación que buscaba rescatar la cultura de diecisiete años de olvido, en los años siguientes la televisión parece haberse frivolidado gradualmente a medida que el rating se configuraba como criterio central en la selección de la programación”.<sup>84</sup> Durante este proceso, existiría una mayor exhibición del cuerpo en la televisión, sobre todo del cuerpo femenino: animadoras que muestran escotes cada vez más profundos, cuerpos de *stripteasers* y bailarinas semidesnudas en la programación vespertina.<sup>85</sup>

El teatro chileno –y el general de las artes escénicas en Chile–, ha tendido a ser dirigido y producido por hombres, quienes desempeñan roles más cercanos a la toma de decisiones. Las mujeres, en cambio, los cargos que se les ha asignado han sido en función del rol tradicional femenino (la exhibición del cuerpo, el desplante y la gracia, el encanto y la belleza son atributos que se le asociaban frecuentemente no solo a las actrices, sino que también en cualquier escenario en donde la mujer se desenvuelva bajo las directrices masculinas).<sup>86</sup> La representación simbólica del cuerpo está construida en base a los estereotipos, esto debido a que las personas crean un imaginario que determina las actitudes y valores que se debiesen esperar de una persona;<sup>87</sup> la mujer chilena, si bien, con el tiempo ha ido adaptándose para cumplir otras funciones e incorporarse a otras áreas de la sociedad, se le sigue atribuyendo el rol de “dueña de casa” o “madre”.<sup>88</sup>

Durante los últimos años, los conceptos de identidad y género

<sup>82</sup> Carolina Serrano et al., “Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera”, *Revista Estudios Feministas*, 26 (2018): 2.

<sup>83</sup> Gemma Sáez et al., “¿Empoderamiento o subyugación de la mujer? Experiencias de cosificación sexual interpersonal”, *Psychosocial Intervention*, 21 (2012): 41-2.

<sup>84</sup> Alicia del Campo, “Memoria y Nuevas Ciudadanías: Teatralidades del Desnudo en el Chile de la Transición”, *Acta 5º Congreso Chileno de Antropología*, 2 (2004): 1110-1.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> Daniela Cápona, “Teatro chileno y género, cuestiones pendientes para imaginar la utopía”, *Revista Arte Escena*, (2016): 65.

<sup>87</sup> Carolina Serrano et al., “Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera”, *Revista Estudios Feministas*, 26 (2018): 4.

<sup>88</sup> Paola Flores, “Ser mujer en Chile ¿estamos alcanzando la igualdad?”, *Cuadernos Jurídico y Político*, 3 (2017): 86.

empezaron a volverse relevantes en el discurso público, y los problemas de las minorías pasaron a ser un tema recurrente en las políticas gubernamentales, evidenciando el nuevo modelo de pensamiento crítico que se instauraría en la sociedad.<sup>89</sup> En el caso chileno, el debate en torno al género, identidad, cuerpo y el resto de sus implicancias, se ha vinculado principalmente al movimiento feminista, el cual ha presentado variadas índoles sobre las problemáticas de las mujeres chilenas, “tal vez sea por ello que resulta bastante difícil identificar productos teatrales nacionales que aborden esta cuestión de forma profunda y crítica.”<sup>90</sup>

Sólo hubo un montaje nacional durante los 90 que se caracterizó por su marcado carácter femenino, y corresponde a la obra *Cariño Malo* de la dramaturga Inés Margarita Stranger y la directora Claudia Echeñique, la cual fue estrenada en 1991, caracterizándose por abordar “un modo diferente de representar el ser mujer, desde la mirada de la mujer.”<sup>91</sup>

La relectura de *Cariño malo* nos invita hoy a pensar en profundidad sobre la caracterización de las mujeres en el teatro chileno y sobre la presencia y problematización del género en la escena nacional, no podemos decir que la obra aborde el asunto más allá de una necesidad de emancipación, planteando la urgencia de romper con dinámicas impuestas por una cultura agresiva.<sup>92</sup>

En este aspecto, se identifica un tercer nudo en la agenda feminista, el cual sería abordado por prácticas artísticas desde espacios marginales, “atendiendo tareas pendientes tales como la igualdad entre los géneros, la visibilización y legitimación de los grupos minoritarios de sexo y género en Chile correspondientes a la Tercera Ola”.<sup>93</sup> Es aquí donde las prácticas artísticas realizadas desde los márgenes, utilizan el cuerpo en función del desprendimiento de las categorías de mujer y géneros binarios.<sup>94</sup>

En la producción teatral chilena de los últimos diez años [1994-2004] es posible detectar una mayor incorporación del desnudo en las obras teatrales. Algunas desde un teatro comercial y con agendas pseudo-feministas han conseguido un enorme éxito de taquilla (*Sinvergüenzas*, 2000), otras gran controversia (*La vida como imitación del teatro*, 1998). Dada la censura cinematográfica y el estricto disciplinamiento corporal del periodo militar, el desnudo sólo llega a la escena teatral chilena después de 1990.<sup>95</sup>

En el caso de la performance en Chile, las mujeres han jugado un papel muy destacado gracias a “la inmediatez y confrontación directa con el público permite a las artistas expresar libremente su discurso, sin estar

<sup>89</sup> Daniela Cápona, “Teatro chileno y género, cuestiones pendientes para imaginar la utopía”, *Revista Arte Escena*, (2016): 64.

<sup>90</sup> *Ibíd.*

<sup>91</sup> Juan Villegas, “Teatro chileno de la postdictadura”, *Inti: Revista de literatura hispánica*, (2009): 197

<sup>92</sup> Daniela Cápona, “Teatro chileno y género, cuestiones pendientes para imaginar la utopía”, *Revista Arte Escena*, (2016): 67.

<sup>93</sup> Luis Cortés, María Elena Retamal, “Irrupción postfeminista en Chile a través de las artes visuales y la performance”, *Universum*, 32 (2017): 37.

<sup>94</sup> Juan Villegas, “Teatro chileno de la postdictadura”, *Inti: Revista de literatura hispánica*, (2009): 197

<sup>95</sup> Alicia del Campo, “Memorias y nuevas ciudadanías: Teatralidades del desnudo en el Chile de la transición”, *Acta 5° Congreso Chileno de Antropología*, 2 (2004): 1111.

sometidas a los tradicionales patrones culturales”.<sup>96</sup> Una de las pioneras del performance nacional es la escritora y artista local Marcela Serrano (1951), quien experimenta utilizando su cuerpo como soporte y obra para abordar las problemáticas en torno a la representación de la mujer chilena. El trabajo de Serrano está profundamente relacionado con su postura feminista, siendo este el principal motivo por el que suele abordar temas como el rol de la mujer dentro de la sociedad y el arte, la patologización del ser femenino, los cuerpos de mujeres indígenas y el autoconocimiento e identidad.<sup>97</sup>

Cuando Spencer Tunick vino a Chile en el año 2002 a realizar su performance grupal de desnudos masivos en el Parque Forestal, se pudo constatar una diferencia entre los medios que capturaban la performance, y es que el registro fotográfico de Tunick tiene tomas con una mirada más seria, limpia y fría, mientras que las fotografías periodísticas muestran el espíritu libertario de los desnudos, aquellos que se expresan libre y expansivamente en la puesta en escena:

Las fotografías anónimas que han circulado en internet muestran una multitud diversa: cuerpos jóvenes, mayores, gordos, flacos enfrentando las cámaras con una actitud de liberación festiva, brazos en alto en forma de V, cuerpos frontales, directos, piernas abiertas, parados en actitud de alerta, de avanzada, en movimiento, desplazándose hacia el ojo de la cámara, como un actor que busca enfrentar a su espectador en las posturas para las fotos.<sup>98</sup>

<sup>96</sup> Josefina Alcázar, “Mujeres, cuerpo y performance en América latina”, *Estudios sobre sexualidades en América Latina*, (2008): 333.

<sup>97</sup> Sebastián Valenzuela, “Un cuerpo escenificado: foto, video y libro-performance de Marcela Serrano”, *D21 Proyectos de arte*, 64 (2019): 3.

<sup>98</sup> Alicia del Campo, “Memorias y nuevas ciudadanías: Teatralidades del desnudo en el Chile de la transición”, *Acta 5° Congreso Chileno de Antropología*, 2 (2004): 1113-4.

<sup>99</sup> *Ibíd.*, 1116.

<sup>100</sup> Mauricio Barría, “Escenas sintomáticas. Teatralidades y performatividades de la transición a 30 años del plebiscito por la democracia”, *Revista Anales*, 7 (2018): 286.

El desnudo mostrado no tiene relación al cuerpo erótico al que se está acostumbrado, sino que se resitúa el cuerpo nacional en función de una democratización en la aceptación de la diversidad de cuerpos. “La “gorda” fotografiada separadamente marca el extremo de lo diverso, resignificando el cuerpo femenino que escapa a las convenciones impuestas por el modelo idealizado que el mercado ofrece como producto deseable, y alcanzable mediante el consumo: la industria de la moda, la cosmética y la cirugía”.<sup>99</sup>

Sin embargo, esta es la imagen que se recibe desde fuera del escenario, la mirada que observa el flujo de cuerpos mas no participa. La ambigüedad se presenta desde quienes asistieron como protagonistas con sus cuerpos desnudos; Mauricio Barría (2019) habla sobre una transformación en el espacio donde se encontraban los participantes, explicando que pasa a ser “una experiencia de masificación, de reducción de los cuerpos a una condición de cosa disponible”.<sup>100</sup>

Por mucho que la foto periodística o el reportaje televisivo intentaran destacar esa diferencia (algo espectacularizada, habría

que agregar), la vivencia de quienes estuvimos fue la de una desafección completa: no había diferencia pues estábamos todos igualados en la indefensión máxima, en la fragilidad más extrema: en un momento ya todos los cuerpos se parecían, el cuerpo del otro me era indiferente. Esta indiferenciación se amplificaba por la falta de autonomía de nuestras acciones, pues éramos sujetos de una presencia lejana que comandaba y disciplinaba las coreografías de nuestros cuerpos entregados a sus dictámenes inefables, cuerpos dóciles, dispuestos a que se hiciera con ellos algo, como los cuerpos que filma Pasolini en los *120 días de Sodoma*.<sup>101</sup>

Barría comenta que, sin querer, la performance de Tunick no sólo representó la igualdad de los cuerpos, sino que también la serialización, homogenización y cosificación en la masividad de los cuerpos desnudos, nuevamente constituyendo en una construcción del cuerpo como una marca:<sup>102</sup> esto significa que, si bien, el ciudadano ya no es consumidor del cuerpo sino que se impone en cuerpo, este sigue siendo partícipe de un sistema que le dice qué hacer, que los disciplina y despersonaliza.

El escenario descrito por Barría desde su perspectiva como participante corporal del evento, presenta muchas similitudes con la cosificación sexual de la mujer<sup>103</sup>, y es que la puesta en escena que se construyó desde sus cuerpos, tal como las explica, presenta algunas características de la Teoría de la Cosificación formulada por Fredrickson y Roberts en el año 1997:

La cosificación sexual es la reducción de una mujer en su cuerpo o partes de éste con la percepción errónea de que su cuerpo o partes del mismo pueden representarla en su totalidad ... La teoría de la cosificación, subraya la importancia de las experiencias de socialización de género, en concreto, aquellas experiencias que exponen a las mujeres a ser valoradas exclusivamente por su cuerpo. El punto central de esta teoría es la gran presencia de la cosificación sexual de las mujeres en la sociedad y cómo afecta a su bienestar, físico, psicológico y social (Fredrickson y Roberts, 1997). La continua exposición a situaciones en las que las mujeres son sexualmente cosificadas, hace que éstas se perciban a sí mismas como objetos, interiorizando la mirada de un observador externo. Este fenómeno se denomina autocosificación, y se manifiesta por la autovigilancia entendida como un continuo seguimiento de la apariencia corporal”.<sup>104</sup>

Uno de los objetivos de la performance de Tunick era representar la igualdad entre los cuerpos, y esta igualdad implicaría ajustar los escenarios de la concepción de lo masculino y lo femenino, remitido

<sup>101</sup> *Ibíd.*, 287.

<sup>102</sup> *Ibíd.*

<sup>103</sup> Gemma Sáez, “¿Empoderamiento o subyugación de la mujer? Experiencias de cosificación sexual interpersonal”, *Psychosocial Intervention*, 21 (2012): 42.

<sup>104</sup> *Ibíd.*

a los cánones patriarcales, y por tanto, heteronormativos.<sup>105</sup> Esto es representado también en las imágenes capturadas por Tunick:

La piel contra el cemento, la textura de la piel contra la institucionalidad: claros signos del poder disciplinador y la vulnerabilidad de los cuerpos castigados, limitados en su posibilidad de expresar su agenda política, su deseo. Su lente fotográfico pareciera querer precisamente despojar a esos cuerpos de su potencial subversivo y de su agencia. En tanto más que un colectivo los cuerpos contra el asfalto emergen como individuos yuxtapuestos, en completo abandono, soledad y vulnerabilidad.<sup>106</sup>

Si bien el género masculino también se ha cosificado, la estereotipación de los cuerpos consta de atributos que se le otorgan a un grupo –en este caso, a las mujeres– que se definen en razón a oponerse y someterse a los atributos masculinos.<sup>107</sup> Es común ver esto en los medios masivos, cuyo objetivo de objetivación o cosificación, está directamente relacionado con exhibir el cuerpo de la mujer en la publicidad, un cuerpo deshumanizado, carente de voluntad y a disposición del hombre.<sup>108</sup>

A pesar de que “en Chile son escasos los trabajos académicos sobre publicidad que caractericen a las agencias o a sus anuncios”<sup>109</sup>, existe un estudio realizado por Uribe, Manzur, Hidalgo y Fernández (2008) sobre la presencia de estereotipos de género en una pieza publicitaria gráfica chilena. Los resultados de este estudio indicaron que existe una clara presencia de estereotipos de género en algunas muestras de publicidad chilena. Los resultados indican que existen roles de género muy marcados: los productos de belleza y cuidado personal, la emocionalidad, y la exhibición del cuerpo se relacionan más a las mujeres;<sup>110</sup> siguiendo con un esquema de pensamiento patriarcal, donde se propone que hombres (rudos, fuertes, independientes) y mujeres (sensibles, frágiles, hermosas) son opuestos complementarios.<sup>111</sup>

## El desnudo en los movimientos feministas

El movimiento de las mujeres estuvo fuertemente presente durante las demandas sociales en la dictadura cívico militar, acompañando en una lucha por la recuperación de sus derechos civiles. En el artículo *Cronología del movimiento feminista en Chile 2006-2016* (2019), su autora, Silvia Lamadrid menciona que dentro del movimiento había un grupo de mujeres cuya situación se vio tremendamente golpeada por las crisis económicas, rompiendo el orden familiar impuesto por el patriarcado. Son estas mujeres quienes se apoyarían en las posiciones políticas para

<sup>105</sup> María José Guerrero, “Discutiendo la diversidad y la disidencia: Lo inclusivo, representativo y reproductivo”, *Nuevas voces del feminismo chileno*, (2017): 40.

<sup>106</sup> Alicia del Campo, “Memorias y nuevas ciudadanía: Teatralidades del desnudo en el Chile de la transición”, *Acta 5º Congreso Chileno de Antropología*, 2 (2004): 1115.

<sup>107</sup> Myriam Aravena, “Medios de comunicación y publicidad”, *Nuevas voces del feminismo chileno*, (2017): 14.

<sup>108</sup> *Ibíd.*

<sup>109</sup> Carolina Godoy et al., “La mujer en la publicidad televisiva de alimentos en Chile: una aproximación feminista desde el análisis argumental del discurso”, *Común. Medios*, 28 (2019): 71.

<sup>110</sup> *Ibíd.*

<sup>111</sup> Myriam Aravena, “Medios de comunicación y publicidad”, *Nuevas voces del feminismo chileno*, (2017): 14.



poder hacer ver sus demandas, y existiría una permanente tensión entre aquellas que se enfocan en las demandas feministas y en la necesidad de tener organizaciones autónomas, y quienes estaban de acuerdo con estas demandas, pero que dan prioridad a la lucha por la recuperación de la democracia.

En los inicios del siglo XXI, vuelven a aparecer los movimientos sociales que caracterizaron la contingencia política y social en Chile y en América Latina durante el siglo XX, “cuestionando los aparentemente exitosos modelos de transición democrática, develando las tensiones sociales que la globalización y el neoliberalismo habían ido acumulando”.<sup>112</sup> Los gobiernos post dictadura legitimaron el modelo económico y mantuvieron el autoritarismo presente en la institucionalidad heredada, sólo cambiando los aspectos más terribles relacionados con la dictadura. Desde aquí, Lamadrid menciona que la acción colectiva ha vuelto a poner en movimiento al país, siendo encabezados por los movimientos estudiantiles y algunos nuevos actores que tomarían protagonismo en las demandas sociales, como lo serían los movimientos territoriales, ambientalistas, en pro de la diversidad sexual y nuevas organizaciones feministas que revitalizarían el feminismo nacional de los 80. Se articula una corriente feminista de disidencia sexual, en donde se apela a la deconstrucción del obsoleto sistema tradicional que limita el sexo y el género, buscando la resignificación de cómo se concibe la identidad.<sup>113</sup>

Las acciones realizadas por las mujeres en las movilizaciones feministas, abrieron un nuevo cuestionamiento acerca de la cultura machista presente en la sociedad, el cual daría inicio a un periodo de movilizaciones y manifestaciones impulsados por las estudiantes, abriendo nuevamente el debate feminista a nivel país:

De las barricadas a la organización interna, asambleas, vocerías colectivas, comisiones; en universidades públicas y privadas, en la capital, en regiones del norte al sur de Chile, en liceos de niñas/mujeres, mixtos e incluso de niños/hombres; (...) convocaron a la sociedad no solamente ahí, en el epicentro de un país extremadamente centralizado, sino que en muchas de las regiones y provincias del país, construyendo un potente movimiento de carácter genuinamente nacional.<sup>114</sup>

Las manifestaciones que se dieron a cabo durante el *Mayo Feminista*, se caracterizaron principalmente por expresarse en torno a las performances, los lienzos, las capuchas y pancartas, denunciando las violencias sistémicas.<sup>115</sup> En la marcha nacional realizada el 16 de mayo de 2018, un grupo de feministas marcharon por la Alameda, con los

<sup>112</sup> Silvia Lamadrid y Alexandra Benitt, “Cronología del movimiento feminista en Chile 2006-2016”, *Revista Estudios Feministas*, 27 (2019): 2.

<sup>113</sup> *Ibíd.*, 7.

<sup>114</sup> Débora González y Francisca Figueroa, “Nuevos ‘campos de acción política’ feminista: Una mirada a las recientes movilizaciones en Chile”, *Revista Punto Género*, (2019): 59.

<sup>115</sup> *Ibíd.*, 56.

rostros encapuchados y el torso desnudo. Marchar mostrando los pechos es una forma de luchar contra la gestión y exhibición de los cuerpos de las mujeres de acuerdo a lo que instaura el patriarcado; y es que el cuerpo tiene una representación simbólica profundamente arraigada a los estereotipos del cuerpo, debido a la creación de imaginarios en donde se elaboran nociones de lo masculino y lo femenino.<sup>116</sup>

Carolina Serrano en *Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera* (2018) comenta que, desde los estudios de género, la imagen del cuerpo femenino desnudo se construye a partir de lo que representa para el género masculino, convirtiéndolo en un objeto de deseo a disposición de los hombres, no al revés. Esto se aprecia, por ejemplo, en las representaciones artísticas de los cuerpos históricamente, donde existe una inequidad en la forma de mostrar el cuerpo femenino y el cuerpo masculino, evidenciándose principalmente en las representaciones que cosifican y objetualizan a la mujer, correspondiendo a una prueba de la violencia simbólica que se ha ejercido el género supuestamente dominante.

Para las manifestantes chilenas, esto fue clave para exponer una lucha en contra de la cosificación de sus cuerpos; así lo explicó la ex vicepresidenta de la FEUC y ex vocera de la Confech, Aracely Farías (2018):

“Salir de los fríos pasillos de la UC hacia la Alameda con el torso desnudo constituyó un acto de rebeldía, porque reivindica lo que nuestra cultura nos había quitado sobre el significado de estar con las "pechugas al aire". Es la liberación del cuerpo contra lo que nos han hecho creer desde niñas: que nuestras pechugas son objeto de deseo, de consumo, de goce para el macho. Salir a la calle con los torsos desnudos quedará para siempre en la retina popular como una de las imágenes icónicas de nuestro mayo feminista.”<sup>117</sup>

El uso del desnudo como medio de expresión para manifestarse, se convirtió en una performance recurrente en las movilizaciones feministas, demandando el derecho a decidir sobre sus cuerpos.

<sup>116</sup> Carolina Serrano et al., “Estereotipos de género que fomentan la violencia simbólica: desnudez y cabellera”, *Revista Estudios Feministas*, 26 (2018): 4.

<sup>117</sup> Catherine Reyes, “Chile 2018: desafíos al poder de género desde la calle hasta La Moneda”, *Rev. Cienc. polít.*, 39 (2019): 197.



## Conclusiones preliminares

Luego del análisis expuesto, es posible vislumbrar que en Chile existen grandes teorías fuertemente arraigadas acerca de la desnudez femenina en relación con la desigualdad de género, la cosificación de la mujer y la subordinación de esta al patriarcado como cultura tradicional. No obstante, prevalece la convicción de que desde la liberación femenina se viene realizando un trabajo para visibilizar a la mujer.

La construcción de la imagen de la mujer tiene relación con la expresión corporal. Es así, que las mujeres exigen la abolición del patriarcado y de los estereotipos sexuales presentes en los medios, el arte y la publicidad, como parte de su liberación femenina. Desde la teoría feminista, se critica la manipulación en la concepción del aspecto físico que debiese tener la mujer, utilizándola como el “objeto erótico ideal” o como objeto y mercancía.

Los medios de comunicación tienen un papel fundamental cuando se habla de la construcción de la imagen del cuerpo de la mujer, pues es común que en ellos se muestren imágenes de mujeres cosificadas, aquellas que cumplen con el ideal ante los ojos del hombre.

En la actualidad, el cuerpo femenino se ha convertido en una materia prima susceptible de ser modelada, de acuerdo al estereotipo que marcan las normas éticas y estéticas en vigor, en una sociedad determinada y en un momento histórico concreto.

El tema de la desnudez femenina, se presta a contradicción en lo que a la lucha feminista se trata; por un lado las mujeres utilizan los cuerpos desnudos para elevar su voz en las protestas y demandas como muestra de liberación; sin embargo, la industria relaciona esta desnudez con mercancía, reforzando así la opresión y cosificación masculina.

La televisión ha sido uno de los principales medios encargados de sexualizar el desnudo de la mujer. Es común en ésta, la presencia de escotes, cuerpos perfectos y mujeres semidesnudas en la programación vespertina. Es decir, que el desnudo cuando es televisivo, cuando su objetivo es ser consumido, es correcto. Por otro lado, cuando la desnudez se refiere a otros temas, en otros espacios; los medios solo reflejan rechazo y censura.

El arte feminista busca reivindicar la imagen de la mujer como persona y no como objeto, remarcando aspectos relacionados a la femineidad y denunciando el androcentrismo en la historia del arte.

La música realizada por mujeres en Chile no es tan masiva como la de los hombres; existe una clara predominancia masculina en los eventos musicales importantes o en las radios nacionales. Cantantes, instrumentistas, intérpretes, compositoras; el porcentaje que representan dentro de la Industria musical las mujeres, es muy poco. La valoración que se les da, está enfocada en su aspecto físico y no en su desempeño artístico.

A pesar de todos los avances que se han realizado en pos del feminismo y la visibilización de la mujer, sigue existiendo una lucha por parte de las exponentes femeninas por ser escuchadas y no solamente miradas. El sector de la música refleja claramente la desigualdad de género en la sociedad, haciendo que las aptitudes artísticas femeninas, pasen desapercibidas.

El uso del desnudo como medio de expresión, se ha convertido en una obra de arte o muestra artística, creada por las mujeres a través de las movilizaciones feministas, en las cuales demandan el derecho a decidir sobre sus cuerpos.

Tras completar esta parte de la investigación, es posible reconocer que los conceptos relacionados a la desnudez son bastante amplios, y estos han ido mutando con el tiempo. La manera en la que se exhibe a la mujer desnuda ha cambiado, sin embargo, aún no podemos establecer si estas nuevas concepciones de cuerpo femenino en el contexto musical contemporáneo sean actualmente representadas por las portadas asociadas.

Es así como comprendemos que, si bien, la desnudez en la música no es un tema común que sea tratado por el diseño, gracias al análisis realizado a las carátulas verificamos que existe un auge en la cantidad de portadas que utilizan la desnudez como recurso, siendo este un suceso que justamente podría estar relacionado con los movimientos sociales en Chile, por lo que continúa siendo necesario identificar si estas imágenes aparecen o no en razón a las demandas feministas.



m u z a  
terciopelo  
[bolero electrónico]



ME EQUIVOQUE

stereo

Ginette Acevedo  
"shua shua"



Parte III:  
Proyección



JAVIERA



\* Corazón A



## Planteamiento del problema de diseño

Una vez finalizada la primera parte de esta investigación, se decide empezar a desarrollar una manera de dar visibilidad a aquellos datos que fueron posibles de obtener gracias a la recopilación de imágenes realizada, y de este modo plantear un modo de construir una propuesta de proyecto que constituya un aporte que aborda las problemáticas relacionadas a la invisibilización de género dentro del diseño nacional. Desde esta perspectiva se concibe el diseño como una disciplina que permite crear identidad o ser traductor/mensajero de la sociedad, siendo esto principalmente impulsado por el retorno de la democracia, contribuyendo a ser una estrategia de divulgación que deja en evidencia estas problemáticas para convertirse en un aporte dentro de la discusión social.

A partir de esto, surgen ideas relacionadas al rescate de este material desde el punto de vista de la imagen, las cuales buscan hacer posible la visibilización de la recopilación realizada con el fin de abordar los cambios en las formas de representación del cuerpo femenino en la música a lo largo de la historia; y es que durante la búsqueda de material para realizar este proyecto, fue posible comprobar que no existe un archivo al cual acceder para poder ver las carátulas de la música nacional, mucho menos uno que visibilice a la mujer chilena como eje central. Lo más cercano a un archivo recopilatorio, y desde el cual se obtuvieron gran parte de las imágenes vistas en el mapa documental y de la matriz de análisis que veremos en las siguientes páginas, corresponde al sitio de registro y referencia del patrimonio musical chileno *MusicaPopular.cl*, tratándose de una base de datos de trabajo periodístico y no realmente de un sitio que archive de manera oficial los vinilos y carátulas.

La ausencia de un registro para el material gráfico por parte de las discografías es una conclusión a la que también llegó Daniela Lagos, tal como menciona en *Mi colección de coleccionistas en Vinilo chileno: 363 carátulas* (2015), siendo uno de los aspectos que le dan más relevancia a aquel libro recopilatorio, y también a otros de la misma clase. Esto debido a que, como hemos mencionado anteriormente, las imágenes provenientes del pasado poseen memoria social y contribuyen a una mejor comprensión de nuestro presente. Desde la disciplina del diseño se pueden interpretar estos registros gráficos para entender cómo se han ido desarrollado ciertos conceptos visualmente, y así evidenciar la relación que tiene la imagen con el contexto histórico, político, social y cultural en el cual se encuentra inmerso. Y es que los cambios



en el discurso musical nacional también implicarían que es necesario modificar la forma de ejercer diseño gráfico en el diseño de carátulas. Un ejemplo sería la consolidación del rock en Chile, que parte con un rompimiento de la idea conservadora que se mantenía presente en el país, e iniciando cambios en la historia política, cultural y social. Esto, a su vez, se encuentra ligado con una influencia del rock internacional, tal como se puede apreciar en el uso del diseño psicodélico en las carátulas que surgieron por parte de los grupos emergentes de rock durante los años 60.

La recopilación es un aporte en sí mismo, y el registro de estas portadas permite que la información contenida en estas imágenes perpetúe a través del tiempo, permitiendo expandir la documentación de la fotografía musical en Chile. Teniendo esto en consideración, no solo estamos lidiando con la poca o nula importancia que se le da a la recopilación de las gráficas pertenecientes al ámbito fotográfico y de la música, sino que también con el cambio de discurso que surge acorde a las nuevas tendencias, donde el diseño se debe hacer presente para transmitir este discurso por medio de la imagen.

Por estas razones, se vuelve necesario poner en valor las carátulas de discos chilenos y, ahondando en las intenciones de este proyecto, en hacer visible el desarrollo de las formas de representación del cuerpo femenino; una transición en la manera de construir visualmente a las mujeres, que nace principalmente por la expansión del feminismo en el mundo en una búsqueda y lucha por la integridad, y que gráficamente se hace presente en la dualidad que se puede vislumbrar en las representaciones de cuerpos femeninos que se encuentran contenidas en las portadas, en donde es posible apreciar la representación de la mujer tanto como objeto sexual o como la mujer liberada. Desde este punto de vista, se infiere que las teorías feministas empiezan a configurar una tendencia donde se demanda el uso de un lenguaje idóneo para representar a la mujer como sujeto, exigiendo reconocer el papel de las mujeres en la industria musical.

Dentro de este marco, el problema de diseño observado se halla en que la ausencia de un archivo que abarque y contenga estas categorías del material visual nacional vuelve más complejo el acceso y la búsqueda de información, convirtiendo el análisis que se pudiese realizar desde el diseño gráfico en una tarea tediosa y arbitraria, ya que, incluso con todos los avances tecnológicos habidos a la fecha, sigue sin existir un acceso a la memoria visual de la música nacional, lo que directamente conlleva a que no exista una mayor investigación de cómo han ido transformándose sus gráficas, y de qué forma se ha ido construyendo la imagen de la mujer chilena en estas.

## Descripción del proyecto

Este proyecto busca integrarse en el diseño nacional como un aporte que da evidencia al desarrollo de la construcción visual de la mujer chilena en la música, un ámbito que no ha sido abarcado desde una lectura de género y al que no se le ha dado la relevancia suficiente a pesar de los cambios sociales vividos en el país. Para abordar esto, se propone la construcción de un catálogo, un producto editorial que recopile aquellas carátulas que contengan representaciones del cuerpo femenino, tal como se vio en el mapa documental, ofreciendo así un panorama general sobre cómo se ha ido construyendo la imagen del cuerpo de las mujeres en las portadas musicales.

Para el desarrollo del proyecto se van a explorar cuatro etapas; la primera corresponde a la revisión de la matriz de análisis, un instrumento de organización para los datos obtenidos y recopilados, con el fin de ayudar a realizar una selección de imágenes metódica que permitiría la visibilización y caracterización del uso de las representaciones del cuerpo femenino en las gráficas. Todo análisis de las carátulas será ordenado de forma cronológica, presentando así un universo de imágenes –el total de las portadas revisadas para el desarrollo del informe–, donde se encontrará un listado de cantantes y/o bandas femeninas chilenas junto con todas las portadas implicadas desde sus inicios de actividad en la música, iniciando la cronología desde el '65 y terminando el año 2020. Estas imágenes son revisadas una por una para hacer la selección de carátulas final para incluir en el proyecto.

Una vez realizada la selección pasamos a una segunda etapa referencial, donde se revisarán proyectos recopilatorios del ámbito musical para entender cómo abordan las problemáticas de diseño en cuanto a la inexistencia de un registro oficial de las gráficas, lo que también tendría en cuenta qué consideraciones de diseño utilizaron los autores para exponer sus propios registros de imágenes. Este paso ayudaría a contribuir en el desarrollo de una propuesta gráfica para el presente proyecto, no sin antes reflexionar cómo se ha tratado gráficamente el ámbito musical en Chile.

La tercera etapa implica una toma de decisiones relacionadas al diseño que se utilizará para dar forma al producto editorial, donde los referentes juegan un papel importante en cuanto a la desambiguación de sus propios elementos de diseño para ser implementados en el proyecto a realizar, según se ajusten a las necesidades de este. Esta etapa nace desde el momento en el que se opta por la elaboración

de un proyecto experimental, así que la temática de diseño editorial no fue abordada anteriormente en el marco teórico. No obstante, se revisan referentes visuales que estén relacionados con la construcción visual de las mujeres desde el diseño gráfico creado por mujeres, donde se asume que los parámetros utilizados para la elección de los elementos gráficos cumplen con los principios editoriales, por lo que los códigos de diseño serán abordados de manera independiente junto con sus respectivos referentes. Para cerrar esta etapa, se mencionan las posibles formas de poner en circulación el producto.

Finalmente, en la cuarta etapa se da paso al proceso de diseño como tal donde se abarcan todos los aspectos que contiene el libro, desde la construcción de la retícula y los aspectos formales que se establecerán en el proyecto, hasta la diagramación paso por paso de los interiores de los capítulos, dejando claro cómo es la estructura que va a tener el producto editorial, teniendo en cuenta que la principal forma de visualizar este proyecto será de manera extendida con la vista doble página debido a que se considera la apertura del libro para su posterior lectura, lo que estará sumamente presente durante la composición de las páginas de la publicación.

El proyecto nace en razón de una problemática de diseño hallada durante el desarrollo de la investigación, por lo que en el marco teórico no se consideraron aspectos formales en cuanto a la creación de un producto editorial. Para contrarrestar esto, cada decisión de diseño tendrá su respectiva justificación, y la creación del producto final también será explicada paso a paso.

## Matriz de análisis<sup>1</sup>

Durante el desarrollo del mapa documental se revisaron 953 carátulas de 219 cantantes y bandas chilenas, obtenidas gracias a la recopilación realizada por el sitio web *MusicaPopular.cl*, y complementando los datos faltantes con el servicio de música digital *Spotify*.<sup>2</sup> De este universo de imágenes se filtrarían todas aquellas en las que aparezcan representaciones de mujeres, donde empezaríamos a trabajar la matriz de análisis con un total de 647 portadas.

<sup>1</sup> Revisar anexo adjunto *Matriz\_de\_analisis.xlsx*

<sup>2</sup> Debido a la inexistencia de un archivo oficial, no fue posible acceder a todas las carátulas de todas las artistas y bandas nacionales, por lo que se estableció un listado de cantantes chilenas que hayan iniciado actividad desde el año 1965 en adelante, con el fin de ordenar los datos y obtener la mayor cantidad de gráficas posibles para poder realizar la matriz.

Para poder visualizar el uso que se le da al cuerpo femenino en las carátulas, estas se categorizan según el plano fotográfico que se está usando para representar la imagen de las mujeres (*Tabla 1*). Se hace de esta forma debido a que la proporción de cuerpo que puede llegar a ser visible en un encuadre no es igual en todos los casos, siendo muy distinto el concepto de cuerpo que se puede interpretar de una portada en la que solo se ve el rostro, al de una portada en la que se aprecie completamente la figura femenina. Por tanto, esta clasificación nos permite analizar el tratamiento que se le da al cuerpo en las gráficas musicales que presentan similitudes en cuanto a cómo representan visualmente a las mujeres.

Tabla 1: Clasificación de la matriz según el plano fotográfico.

Planos fotográficos	Características	Carátulas
Plano general	Se aprecia tanto el cuerpo de pies a cabeza como el entorno que lo rodea.	19
Plano figura	El cuerpo se ve de pies a cabeza, limitando con los bordes inferior y superior del encuadre.	93
Plano americano	Abarca desde la altura de las rodillas hasta la cabeza.	77
Plano medio	Abarca desde la altura de la cintura a la cabeza.	197
Primer plano	Retrato del rostro.	188
Primerísimo primer plano	La cara cubre casi todo el encuadre.	62
Plano detalle	Enfoque en un único elemento del cuerpo.	12






Una vez categorizadas las imágenes por planos fotográficos, entramos en un proceso de selección donde se realiza una subclasificación para identificar las carátulas que nos permitan visualizar el comportamiento de las representaciones del cuerpo femenino en el transcurso del tiempo y, como se ha mencionado durante el desarrollo del informe, exponer el rol que cumple el desnudo en este proceso de construcción de la imagen de la mujer en la música nacional.

Según lo ya dicho, la diferencia entre los encuadres de las portadas limita la proporción de cuerpo visible, por lo que la desnudez como tal se puede presentar de forma tanto explícita como implícita, ya sea que veamos a la mujer completamente desnuda o que la imagen dé a entender que existe algún grado de desnudez. Al mismo tiempo, para poder observar los cambios que ha tenido el uso del cuerpo en estas gráficas, también consideraremos en la selección aquellos cuerpos que se encuentran tapados y que no sea posible asegurar que tengan más vestimenta que la ropa interior. Esta decisión se establece bajo la premisa de que no necesariamente el cuerpo se debe encontrar totalmente desprovisto de ropas para que exista desnudez, considerando que el concepto de encontrarse desnudo tiene una implicación distinta según el contexto cultural y social desde el que se observe.<sup>3</sup>

Las carátulas son seleccionadas según el nivel de desnudez que presenten los cuerpos femeninos en las gráficas (Tabla 2), descartando inmediatamente las imágenes en las que aparecen con vestimentas y aquellas en las que no queda claro si presenta o no un desnudo. Estas portadas serán organizadas en un gráfico polar, el cual permitirá analizar los niveles de desnudez femenina que son abarcados visualmente por los variados géneros musicales durante sus años de aparición.

<sup>3</sup> Esto teniendo en cuenta que en los movimientos feministas las mujeres se usaban en cuanto a cuerpo con intenciones contestatarias y de revolución, quitándose la ropa de uso externo para entregar un mensaje desde el cuerpo, que hallándose expuesto se considera ya desnudo en pos de la movilización y la lucha social, sin la necesidad de quitarse toda la vestimenta.

Tabla 2: Clasificación de la matriz según el nivel de desnudez hallado en la imagen.

	Selección	Características de la desnudez	Carátulas
Menor % de desnudez  Mayor % de desnudez		No existe desnudo ni alusión a este.	596
		El cuerpo está vestido pero da alusión a la desnudez.	22
		Hay desnudez parcial debido al encuadre de la imagen o porque está siendo tapado.	25
		El desnudo es protagonista en la imagen.	4

La clasificación del gráfico inicia a partir del año 1969, fecha en la que aparece el primer precedente de una representación femenina desnuda en las carátulas chilenas con Denise Corales de la banda Aguaturbia. Desde ahí podemos ver que entre los años 1970 y 1998 solo aparecen 5 portadas, 3 de las cuales son del género rock. Esto tiene relación con lo hablado en el capítulo *Desnudez femenina en el arte nacional* del presente informe, donde el contexto dictatorial del país implicó el aumento de la censura permitiendo solamente las expresiones artísticas que el gobierno considerara pertinentes, presentándonos dos posibles casos respecto al uso del cuerpo en las gráficas musicales: por una parte el rock se mantiene con un carácter contestatario, y las rockeras de la época se expresaron gráficamente con el cuerpo para crear controversia; por otro lado, están aquellas figuras públicas escogidas por la dictadura, quienes cooperaron en mostrar una imagen más bien sumisa y sensual de la mujer como sería el caso de Andrea Tessa y Patricia Maldonado en los años 79 y 80 respectivamente.

Desde la dictadura y hasta la década de los 90, las representaciones visuales del cuerpo femenino no se encontraban asociados a ningún estilo en particular. No es sino hasta inicios del 2000 que se capta un aumento en la cantidad de portadas que utilizan representaciones de la desnudez femenina durante los años en que el movimiento feminista empieza tomar un rol cada vez más activo en el país, siendo una tendencia gráfica que se vuelve más recurrente en el pop, un estilo que se caracteriza "por no autoimponerse límites de masculinidad ni de reglas cómo vestirse, cómo presentarse".<sup>4</sup> En el transcurso de los últimos 10 años el cuerpo femenino ha tomado bastante protagonismo en las carátulas nacionales, apareciendo estas representaciones en las portadas el doble de veces que durante los años 1969 y 2011. El cambio social se hace presente y, a pesar de que la desnudez del cuerpo de las mujeres no es una característica que se vea comúnmente dentro del universo de carátulas, es innegable que las mujeres se reapropiaron de sus cuerpos permitiéndolas reconstruir la imagen del cuerpo femenino en la música desde la interpretación que ellas mismas les dan a estos.

Sería factible seguir analizando la matriz para determinar cuál es el rol que adquiere la imagen de la mujer en la música, ya sea de subyugación o liberación, pero profundizar más en las representaciones femeninas según los estilos musicales se aleja de los intereses del proyecto recopilatorio que se desea realizar, por lo que queda disponible esta información como base para profundizar en una nueva investigación. El análisis realizado en este apartado cumple una función organizadora, con el fin de ordenar la selección de carátulas y dar a entender a simple vista cuáles son los géneros musicales que han aportado a un desarrollo en la representación visual del cuerpo femenino, y cómo lo han hecho.

<sup>4</sup> Yasna Rodríguez, "Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado" (Santiago: Universidad de las Américas, 2018): 18.

Gráfico 1: Clasificación de carátulas según género musical y año de creación.



## Referentes recopilatorios

Anteriormente se expuso que no existe un archivo oficial para los vinilos y carátulas de la música nacional, por lo que se revisarán las colecciones existentes para averiguar cómo abordaron esta problemática, y de qué manera exponen el desarrollo gráfico que han sufrido los llamados discos *Long Play* a lo largo de los años.

### Vinilo chileno: 363 carátulas <sup>5</sup>

Álvaro Díaz, Daniela Lagos, David Ponce y Piedad Rivadeneira hacen un gran trabajo recopilando los vinilos producidos en el país entre los años 50 y 90 aproximadamente, rescatando del olvido el desarrollo del arte gráfico asociado a la música nacional, presentando temas relacionados a la fabricación de los vinilos en Chile, la inexistencia de un catálogo debido a la desaparición de los sellos discográficos, y la importancia que cobran los coleccionistas por ser quienes preservan la historia gráfica de un medio que, si bien no se encuentra obsoleto, sí disminuyó considerablemente su relevancia y propagación.

En cuanto a la organización de la colección, el libro confiesa que no presenta discriminación de estilos o gustos, tampoco cuenta con un recorrido cronológico ni algún tipo de orden y/o índice que permita encontrar alguna carátula en particular, por lo que su enfoque está centrado solo en mostrar una gran variedad de discos.

<sup>5</sup> [http://hueders.cl/wp-content/uploads/2015/09/Vinilo\\_Chileno\\_extracto.pdf](http://hueders.cl/wp-content/uploads/2015/09/Vinilo_Chileno_extracto.pdf)





## Retratos músicos chilenos 1986-2012 <sup>6</sup>

Si bien, no corresponde a una colección de carátulas, el trabajo de Gonzalo Donoso es un registro de la música chilena desde los rostros de quienes la han forjado, "que busca contribuir al rescate de la memoria cultural de Chile y a la difusión de la música a través de la imagen".<sup>7</sup> Estas fotografías corresponden a la experiencia personal del autor registrando su propia mirada mientras interactuaba con los músicos.

Donoso estructura este catálogo en orden cronológico, dándole cierto enfoque al desarrollo histórico que tenía cada banda o solista en cuanto a las imágenes captadas. Comenta que su criterio de selección fue fotográfico, y que también consideró la trayectoria musical. En algunos casos, acompaña los retratos de las bandas con algunas imágenes de conciertos en vivo a modo de complemento documental.

<sup>6</sup> [https://issuu.com/botarrrex/docs/retratos\\_musicos\\_chilenos-gonzalo\\_donoso](https://issuu.com/botarrrex/docs/retratos_musicos_chilenos-gonzalo_donoso)

<sup>7</sup> Palabras del autor.

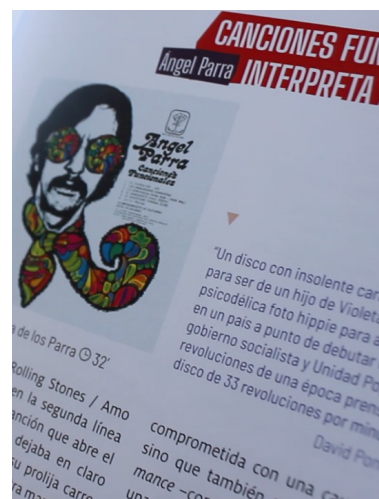
<sup>8</sup> <https://www.eldesconcierto.cl/tipos-moviles/sonidos/2020/12/24/200-discos-del-rock-chileno-una-celebracion-de-la-musica-nacional.html>



## 200 Discos del rock chileno: Una historia del vinilo al streaming <sup>8</sup>

Los autores Gabriel Chacón, Felipe Godoy, Cristófer Rodríguez y César Tudela hacen este libro bajo la premisa de que el rock es un fenómeno que debe ser analizado cada década, ya que no es lo mismo hacer rock en los 60 que a principios de 2010.

A cada uno de los 200 discos organizados por décadas se les asigna un espacio de reseña en el que cuentan relatos relacionados con su contexto, datos de producción y anécdotas, acompañado de la historia del rock. Durante el proceso de creación cayeron en cuenta de la falta de valorización del patrimonio disco en la música chilena.



## Decisiones de diseño

Respecto a lo visto en los referentes recopilatorios, se adaptará la idea de complementar las carátulas con descripciones que se consideran fundamentales, tales como el nombre del álbum o sencillo al que corresponde la portada, el nombre de la artista o banda, y el género musical al cual se encuentra asociado el disco. Esta información es importante puesto que no solo se busca exponer las portadas, sino que también se pretende explicar gráficamente parte del análisis realizado en esta tesis, con el objetivo de hacer visible el desarrollo que ha tenido la imagen de la mujer en el ámbito gráfico de la música. En base a esto, se tomarán las siguientes consideraciones:

### Paleta cromática

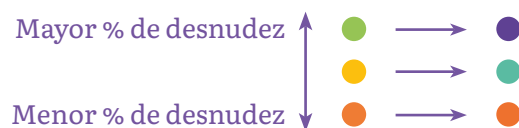
Para definir los códigos cromáticos, se revisaron las gráficas de *Ruidosa*, una iniciativa que busca abrir espacios y visibilizar el trabajo de las mujeres en la música, presentando una llamativa línea gráfica con colores saturados que busca promover la participación femenina dentro de este mundo. Teniendo esto en cuenta, se escogen los colores morado, turquesa, naranja y amarillo, una armonía cuadrada que otorga dinamismo a la información para mantener la atención; también se agrega el color negro, que será utilizado en los textos sin fondo de color. Los colores escogidos serán trabajados en el modo de color CMYK, evitando alteraciones en estos al momento de imprimir la publicación.

Fig 1: Gráficas disponibles en <https://somosruidosa.com/fests/>

	C: 76 M: 83 Y: 0 K: 0		C: 64 M: 0 Y: 45 K: 0		C: 0 M: 66 Y: 86 K: 0		C: 10 M: 0 Y: 95 K: 0	
--	--------------------------------	--	--------------------------------	--	--------------------------------	--	--------------------------------	--



Los tres primeros colores mencionados se utilizarán para representar los niveles de desnudez en la publicación, adaptándose a los colores de la selección realizada ya vistos en el presente informe. Principalmente se hace este cambio con fines estéticos, pero también se toma en cuenta el morado como uno de los colores más representativos del feminismo, encontrándose presente en la gran mayoría de los carteles y lienzos, por lo que se considera pertinente asociarlo al carácter más contestatario de las carátulas, representando el nivel de desnudez protagónico dentro de la selección. Se mantiene el naranja como el de menor grado de desnudez, y el turquesa, que justamente es un color intermedio, para la desnudez parcial.



Por lo dicho, para el proyecto se define el morado como el color dominante, acompañado principalmente por el amarillo, que es su análogo en el círculo cromático. También se utilizará para destacar los textos categóricos puesto que se produce un buen contraste con los colores de la paleta, funcionando como diferenciador para los textos.



### Códigos tipográficos

En varias gráficas feministas se usa una tipografía *bold* o *black* en palo seco en mayúsculas, del mismo modo que sucede en las manifestaciones feministas, donde las mujeres utilizan el cuerpo como medio de expresión haciendo uso de letras gruesas y llamativas para escribir mensajes contestatarios en sus cuerpos. Por lo tanto, la tipografía principal que se utilizará en el diseño de títulos y subtítulos de la publicación

corresponderá a *Futura Bold*, debido a que es una de las más utilizadas dentro del activismo feminista, siendo también la única tipografía que utiliza *Ruidosa* en sus gráficas. Para relacionar esta fuente con las manifestaciones en torno al cuerpo, se modificará usando *illustrator* con la herramienta emborronar para dar la impresión de estar pintado.

Para los párrafos de texto se utilizará la tipografía *Futura Book* regular y medium, una variante diseñada para facilitar la lectura de textos más largos, por lo que no se le hacen modificaciones.



Fig 2: Mon Laferte protestando en los Grammys Latinos por la violencia en Chile.

Fig 3: Gráficas de Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres, de su campaña “Cuidado, el machismo mata”.

Títulos: **FUTURA BOLD**

**abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ**

Párrafos de texto: **FUTURA BOOK MEDIUM**

**abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ**

**FUTURA BOOK REGULAR**

**abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ**

Tipografía editada: **abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ**

**FUTURA BOLD** 46 pt.

**futura bold** 20 pt.

### Formato y tamaño

Luego de analizar los referentes recopilatorios, se decide optar por el formato de página cuadrada, debido a que su versatilidad permite un diseño de retícula más flexible para la ubicación de los elementos, haciendo que sea más fácil deconstruirlo en pos de mantener una coherencia entre las piezas que conforman la página.

En cuanto a la elección del tamaño, se consideran las dimensiones de las imágenes que se exhibirán en la publicación, por lo que el tamaño debe ser el suficiente para poder apreciar los detalles de las gráficas, además de contener la información complementaria a la carátula. Por estas razones, se decide que el libro será de 19,5 x 19,5 cm, un formato que facilita la lectura y la visualización de las imágenes gracias a sus medidas, permitiendo una cómoda revisión de los contenidos.

## **Maquetación**

Encuadernación tipo hotmelt.

Tapa blanda en couché 300 con termolaminado opaco.

Interior con impresión digital en papel couché opaco de gramaje 170.

## **Circulación**

En una proyección a futuro, el libro circularía en las bibliotecas nacionales como parte de un sistema recopilatorio de los lineamientos del desarrollo gráfico en Chile.

Para hacerlo posible, se considera la postulación a fondos concursables como el FONDART, un instrumento de financiamiento público para proyectos de creación artística y desarrollo cultural, o el Fondo del Libro y la Lectura, que busca fomentar y promover proyectos, programas y acciones de apoyo para la creación literaria.

Se sopesan estas opciones ya que no se poseen los medios para costear la elaboración de esta obra, sin embargo, la masificación del contenido no es la finalidad actual del proyecto, así que se continuará con la realización de este considerando una futura circulación, lo que amerita dejar bien estipuladas las acciones de diseño editorial a trabajar en el



CAMILA GALLARDO  
*un poco más de frío*



VEN CAMI



**Parte IV:  
Realización**



*Singir* MONICA RODRIGUEZ

## Proceso

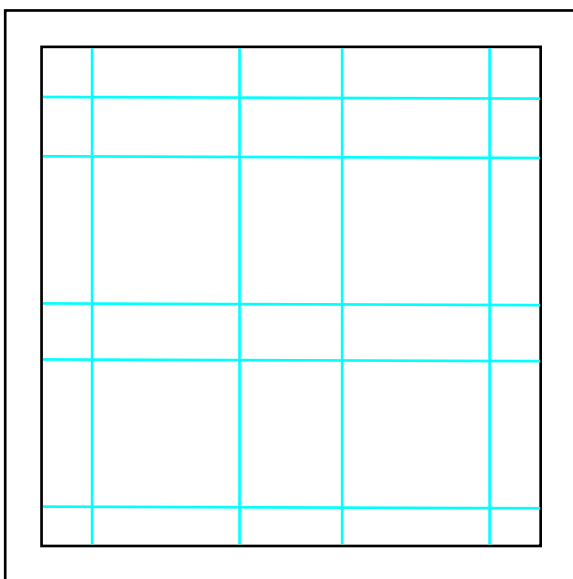
### Retícula y diagramación base

Para la construcción diseño editorial del proyecto se decide darle protagonismo a las imágenes, por lo que el formato de diagramación se centrará en la ubicación de las carátulas en una línea de tiempo que abarcaría la totalidad del libro.

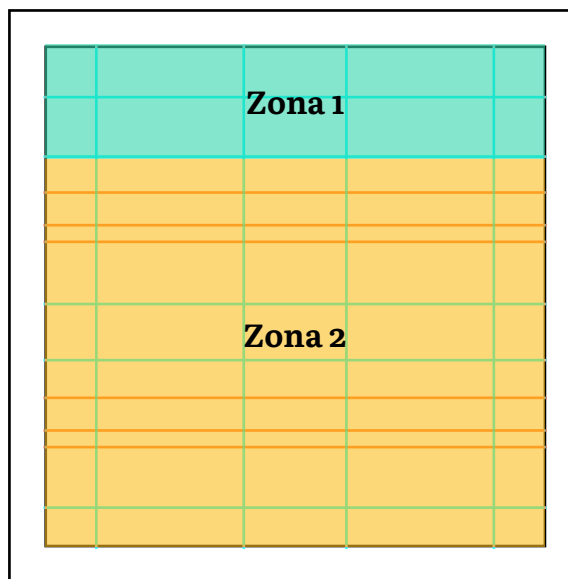
Para evitar sufrir algún tipo de pérdida de información, la retícula considera un margen de 1,27 cm en todos sus lados, quedando un espacio utilizable de 16,96 x 16,96 cm. Este espacio se va a dividir en dos columnas principales con un total de seis cuadrantes, los cuales se repartirán en tres filas que permitirían delimitar dos zonas en las páginas, la primera para los títulos y la segunda para las imágenes. Como ya se mencionó, las imágenes irán acompañadas de textos descriptivos, por lo que en la zona 2 se ubican las guías respectivas.

Al igual que sucede con las zonas asignadas, el contenido de la publicación amerita tener a disposición dos tipos de grilla, una para las páginas de exclusivamente texto y otra para las que contengan las imágenes. De esta forma, la retícula base se configura para adaptarse a ambas necesidades, derivando en dos variaciones que se utilizarán a

Retícula base.



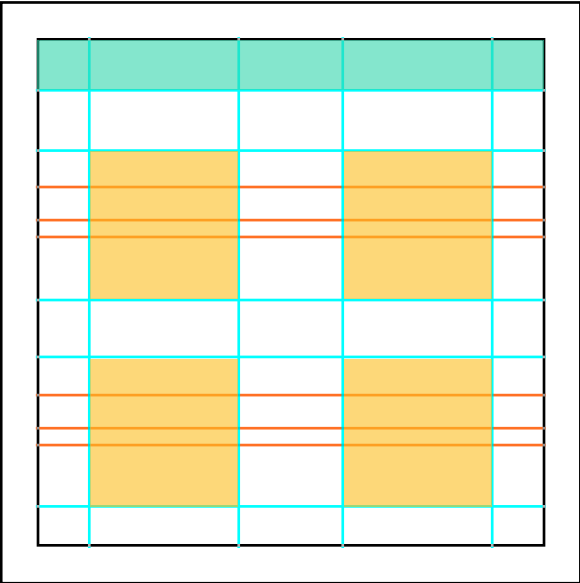
Retícula base dividida en zonas.



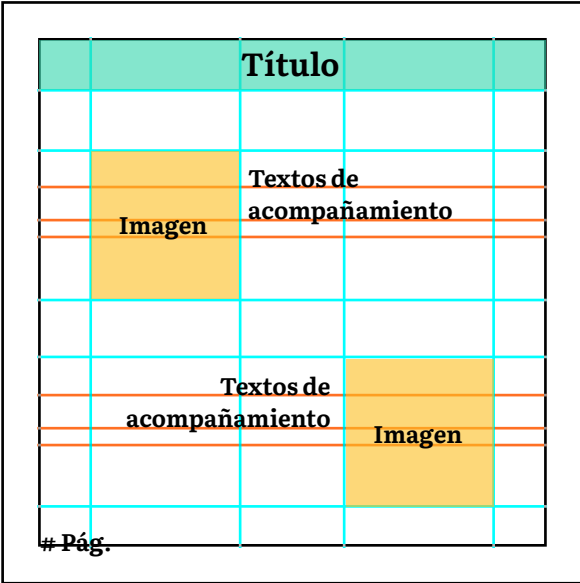


lo largo de la publicación según corresponda. Solo queda acotar que la parte inferior de las páginas posee un margen aparentemente superior a los demás, se hizo de esta manera para ubicar la paginación una vez se realice la maqueta del proyecto, sin que perjudique el peso visual propuesto en las páginas.

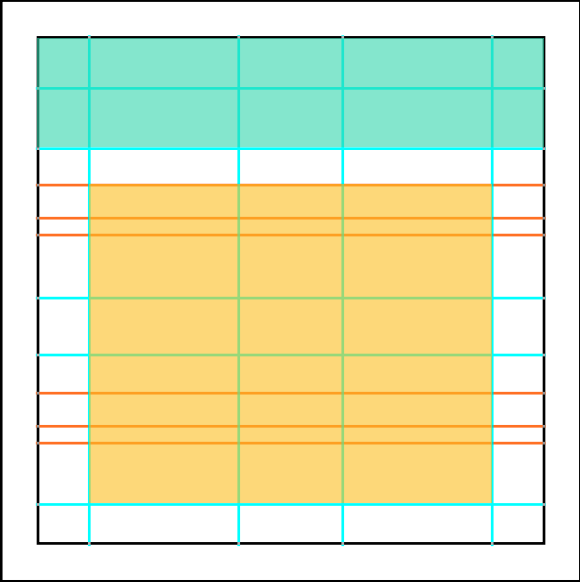
Retícula para las páginas de imágenes.



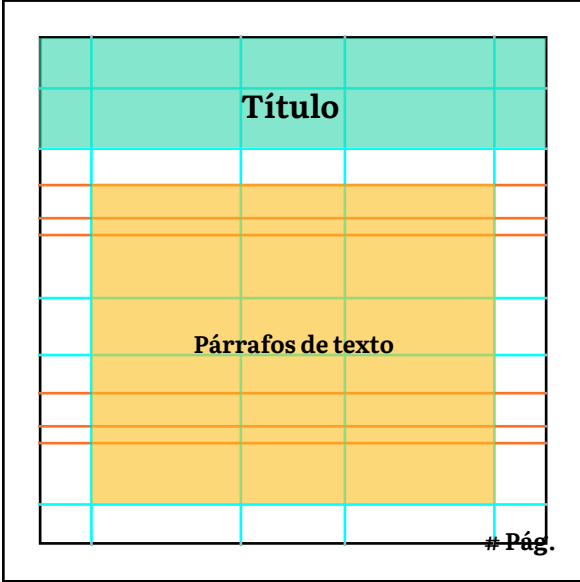
Ejemplo de diagramación para páginas de imágenes (par).



Retícula para las páginas de texto.



Ejemplo de diagramación para páginas de texto (impar).



## Contenido

En el capítulo "Matriz de análisis" se seleccionan las portadas que serán exhibidas en el proyecto, por lo que el primer paso consiste en ordenar las carátulas cronológicamente según el mes a mes, ya que la ubicación de estas dentro de la matriz solo consideraba el año en el que fueron publicadas.

Una vez hecho esto, se cree necesario añadir una introducción al libro, para dar entendimiento al lector de las razones por las que nace este proyecto, y cómo es abordado gráficamente. Por consiguiente, también se añade un apartado de consideraciones gráficas a tener en cuenta, donde se va a explicar brevemente cómo funciona el uso de los colores en el diseño de la publicación.

Al ser un catálogo, se desestima la idea de añadir conclusiones, ya que se propone que el lector adquiera su propia interpretación una vez leído, donde pueda sacar sus propias conclusiones en base a la información que se encuentra disponible. Para hacer que esta tarea sea más sencilla, se creará una compilación final con todas las carátulas, así el lector no tendrá que retroceder las páginas para revisar las imágenes, disponiendo de todo el desarrollo visual de estas representaciones de forma acotada y ordenada en la parte final de la publicación.

Atendiendo a estas consideraciones, se tendría el siguiente índice:

Presentación

Consideraciones gráficas

Línea de tiempo

Aguaturbia vol. 1, Aguaturbia

Shua Shua, Ginette Acevedo

Aguaturbia vol. 2, Aguaturbia

Lost Love Concerto, Andrea Tessa

Lp, Homónimo, Patricia Maldonado

El Ataque de Zorrita, Venus

Dolor de Fin de Siglo, Venus

Mónica, Mónica Rodríguez

Afrodisíaco, Nicole Andreu

Komo Tú, Karen Paola

Urduimbre, Luna in Caelo

Terciopelo, Muza

Sentencia de amor imposible, Sabina Odone





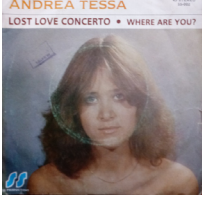




Pagana, Denisse Malebrán















Vírgenes Rotas, Sabina Odone







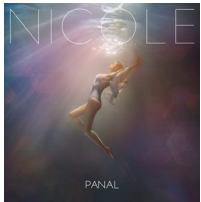







Fingir, Mónica Rodríguez

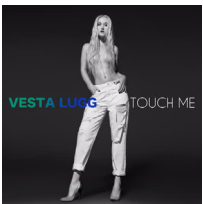











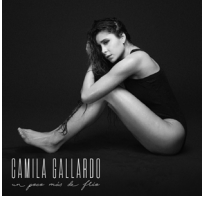

Distancia, Camila Silva  
Panal, Nicole  
Vengo, Ana Tijoux  
Tajo Abierto, Francisca Valenzuela  
Otra era, Javiera Mena  
Touch Me, Vesta Lugg  
Mala Madre, Camila Moreno  
Pide un Deseo, Magdalena Matthey  
Más de la mitad, Cami  
Turn Off the Lights, Vesta Lugg  
Un poco más de frío, Cami  
Ven, Cami  
Sensacional, Caro Molina  
Bailas para ti, De Lein  
Rosa, Cami  
Summer Love, Princesa Alba  
Monstruo, Cami  
Somos de Piel, Mariel Mariel  
Furyborn, Caterina Nix  
Mambo in Love, Pola Beats  
No te debí besar, Paloma Mami  
La Despedida, Cami  
Tiene Sabor, Denise Rosenthal  
Flotando, Francisca Valenzuela  
La Fortaleza, Francisca Valenzuela  
El Contrato, Vesta Lugg  
Me Equivoqué, Princesa Alba  
Solo hay una vida, Denise Rosenthal  
Que el naranjo vuelva a estar en flor, Paula Herrera  
Corazón Astral, Javiera Mena  
Papi dame lo que quiero, Lizz  
Gira, Denise Rosenthal  
Dormir, Denise Rosenthal  
Late, Cancamusa  
Catálogo

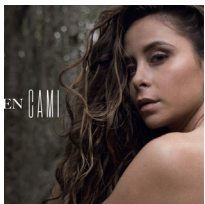









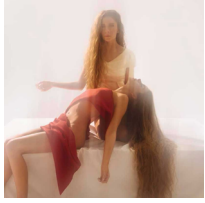



Como ya se ha mencionado, cada una de las carátulas dispondrá a un costado un texto informativo que contenga el nombre del álbum o el sencillo al que hace alusión, el nombre de la cantante o la banda intérprete y el estilo musical al que pertenece. Para organizar esta información, la cual se añadirá en el apartado "Línea de tiempo", se dispone la siguiente tabla que también incluirá el nivel de desnudez presente en las imágenes:

Año	Carátula	Álbum/Sencillo	Intérprete	Género	Desnudez
1969		Aguaturbia vol. 1	Aguaturbia	Rock	
1969		Shua Shua	Ginette Acevedo	Salsa	
1970		Aguaturbia vol. 2	Aguaturbia	Rock	
1979		Lost Love Concerto	Andrea Tessa	Pop	
1980		LP, Homónimo	Patricia Maldonado	Bolero	
1996		El Ataque de Zorrita	Venus	Rock Alternativo	
1998		Dolor de Fin de Siglo	Venus	Rock Alternativo	















Año	Carátula	Álbum/Sencillo	Intérprete	Género	Desnudez
2003		Mónica	Mónica Rodríguez	Pop	
2003		Afrodisíaco	Nicole Andreu	Funk	
2005		Komo Tú	Karen Paola	Pop	
2006		Urdimbre	Luna in Cielo	Rock	
2007		Terciopelo	Muza	Bolero Electrónica	
2008		Sentencia de Amor Imposible	Sabina Odone	Pop	
2009		Pagana	Denisse Malebran	Rock Pop	






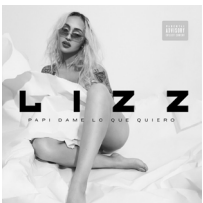

Año	Carátula	Álbum/Sencillo	Intérprete	Género	Desnudez
2011		Virgenes Rotas	Sabina Odone	Pop	
2012		Fingir	Mónica Rodríguez	Pop	
2012		Distancia	Camila Silva	Pop	
2013		Panal	Nicole	Electrónica	
2014		Vengo	Ana Tijoux	Hip Hop	
2014		Tajo Abierto	Francisca Valenzuela	Pop	
2014		Otra Era	Javiera Mena	Pop Alternativo	





Año	Carátula	Álbum/Sencillo	Intérprete	Género	Desnudez
2015		Touch Me	Vesta Lugg	Pop	
2015		Mala Madre	Camila Moreno	Pop Alternativo	
2015		Pide un Deseo	Magdalena Matthey	Pop	
2016		Más de la mitad	Cami	Pop	
2017		Turn Off The Lights	Vesta Lugg	Pop	
2017		Turn Off The Lights	Vesta Lugg	Pop	
2017		Un poco más de frío	Cami	Pop	

Año	Carátula	Álbum/Sencillo	Intérprete	Género	Desnudez
2018		Ven	Cami	Pop	
2018		Sensacional	Caro Molina	Urbano	
2018		Bailas para ti	De Lein	Alternativo	
2018		Rosa	Cami	Pop	
2018		Summer Love	Princesa Alba	Pop Urbano	
2019		Monstruo	Cami	Pop	
2019		Somos de Piel	Mariel Mariel	Urbano	



Año	Carátula	Álbum/Sencillo	Intérprete	Género	Desnudez
2019		Furyborn	Caterina Nix	Heavy Metal Rock	
2019		Mambo in Love	Pola Beats	Electrónica Pop	
2019		No te debí besar	Paloma Mami	Urbano	
2019		La Despedida	Cami	Pop	
2020		Tiene Sabor	Denise Rosenthal	Pop	
2020		Flotando	Francisca Valenzuela	Pop	
2020		La Fortaleza	Francisca Valenzuela	Pop	

Año	Carátula	Álbum/Sencillo	Intérprete	Género	Desnudez
2020		El Contrato	Vesta Lugg	Urbano	●
2020		Me Equivoqué	Princesa Alba	Pop	●
2020		Solo hay una vida	Denise Rosenthal	Pop	●
2020		Que el Naranja vuelva a estar en Flor	Paula Herrera	Pop	●
2020		Corazón Astral	Javiera Mena	Pop Electrónica	●
2020		Papi dame lo que quiero	Lizz	Urbano	●
2020		Gira	Denise Rosenthal	Pop	●

Año	Carátula	Álbum/Sencillo	Intérprete	Género	Desnudez
2020		Dormir	Denise Rosenthal	Pop	
2020		Late	Cancamusa	Pop	

Los niveles de desnudez que poseen las imágenes ameritan tener su propio apartado visual para ser observadas desde esta variable, por lo que en el capítulo "Catálogo", que corresponde a la composición final que se mencionó en un principio, se reorganizarán las imágenes según el grado de desnudez que esta tenga, con la finalidad de dejar un registro que permita al lector ver las diferencias entre las carátulas según el trato que se le da a las representaciones del cuerpo femenino en estas.

## Desarrollo del diseño editorial

### MOCKUPS

Se diseñaron 2 tipos de mockups en los cuales exhibir las carátulas, que dependerá de la clase de producto musical a la cual corresponda, ya sea la portada de un álbum o la de un sencillo; los álbumes normalmente tienen lanzamientos físicos, así que sus carátulas serán añadidas a una caja de CD (1); por otro lado, los sencillos son canciones lanzadas de forma individual en plataformas de música en streaming, por lo que se crea una tarjeta que muestra la carátula del sencillo (2) acompañada de una viñeta informativa que indica los medios digitales en los cuales aparece esta imagen (3).

Estos mockups solo son utilizados para la portada y la contraportada principalmente por dos motivos: el primero es que, de esta forma, da a entender a primera vista que el libro trata de la música nacional, y que su enfoque está en las imágenes que surgen de esta. La segunda razón tiene relación con la popularidad que arrastran estas portadas, eligiendo las canciones y discos que son consideradas populares según información de las mismas plataformas, además de añadir también algunas carátulas más antiguas, tanteando el interés de aquellas personas que no están muy familiarizadas con la música más actual, pero que podrían reconocer algún disco de los 70 o 90.



## PORTADA Y CONTRAPORTADA

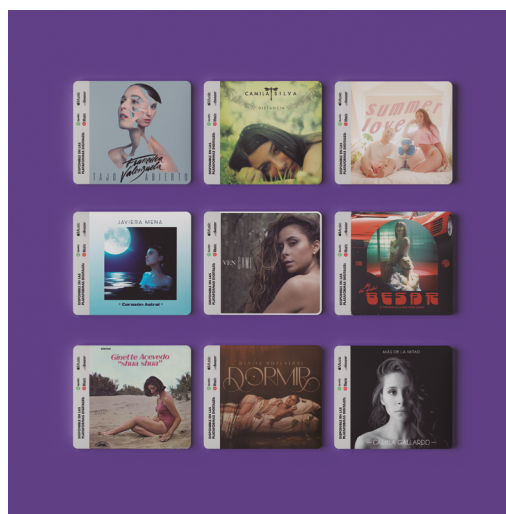
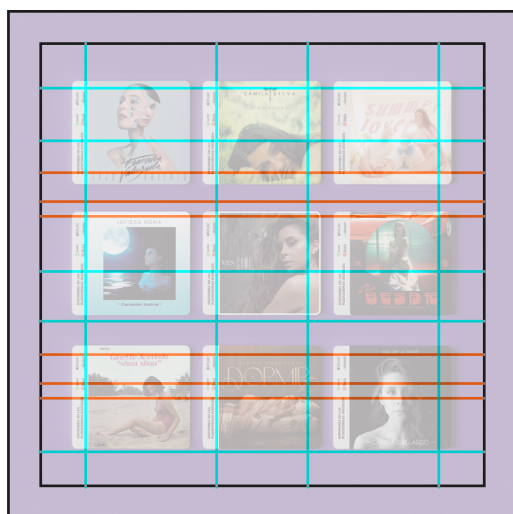
Para la creación de la portada, con ayuda de la retícula base se ubican los mockup en la parte inferior de la página, mientras que el nombre completo del libro y el nombre del autor serán colocados siguiendo las guías que se encuentran en la parte superior. Esta división no es exacta, siendo el área que contiene las carátulas casi el doble que el área del título considerando un márgen de separación entre ambas zonas, pero creando un mayor espaciado entre los textos a diferencia de lo que ocurre con las imágenes en el bloque de abajo de la portada y también en la contraportada<sup>9</sup> –en este caso, las carátulas se adaptan a las grillas horizontales dándoles un tamaño fijo a estas, tamaño que será el mismo para aquellas que se encuentran en la portada– (4).

<sup>9</sup> El peso visual de la parte superior posee más impacto en la dinámica de lectura, por lo que utilizar un tamaño inadecuado desequilibraría el piso visual. Esto se evita aumentando el tamaño de los elementos dispuestos en la parte inferior, y evitando saturar de información la parte superior.

### (4) Diagramación de la portada y visualización final.



### Diagramación de la contraportada y visualización final.



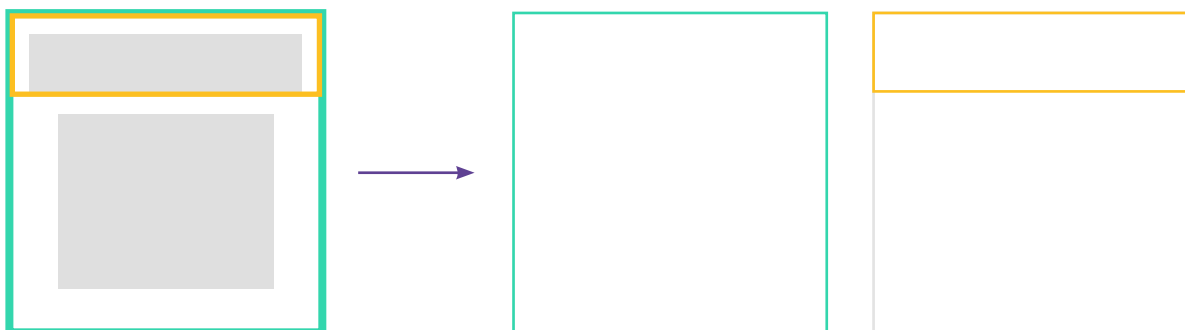
## IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

El apartado visual del proyecto, en cuanto a las imágenes a utilizar y no al resto de los elementos gráficos, considera el uso de las carátulas como uno de los aspectos más representativos en su línea editorial optando por no recurrir a otro tipo de imágenes para no desviar la atención del foco de interés principal, de modo que se decide reforzar esta importancia diferenciando visualmente las secciones definidas en el índice empleando estos recursos, lo que permitiría hacer una transición visual desde la portada hasta las gráficas tal y como se muestran en el libro, empezando por una proyección física de las carátulas y acabando por visualizarlas sin un soporte que las contenga (5) tal como ocurre en el formatos que originalmente exponen este acompañamiento gráfico del producto musical, tanto en las plataformas de música en streaming como en las redes sociales a modo de publicidad.



Se determina que las secciones que contengan recopilaciones de portadas son prioritarias en comparación con aquellas que cumplen un rol informativo, por lo tanto, se deben crear imágenes que puedan ser utilizadas en cada uno de los casos. Para representar esto, utilizando la retícula de páginas con información se crean dos grillas para dictaminar los tamaños que tendrán estos gráficos (6); como resultado,

(6) Origen de las grillas en la retícula.



los capítulos "Índice", "Línea de tiempo" y "Catálogo" presentarán sus secciones con imágenes a página completa (grilla 1), mientras que los capítulos "Presentación" y "Consideraciones gráficas" lo harán con un encabezado que antecede a su contenido dentro de la misma página (grilla 2). Cabe señalar que, a pesar de las diferencias de tamaño entre ambas gráficas, el estilo visual que se desea aplicar en ambas será el mismo para mantener una uniformidad en el diseño del libro, por lo que el proceso de creación será muy similar para ambos elementos, considerando la grilla correspondiente de cada uno y que se tratará de escoger distintas portadas para que no existan dos páginas iguales, teniendo en cuenta que se deben filtrar algunas de las carátulas que no poseen el tamaño adecuado para ofrecer una buena calidad de impresión, por lo que algunas podrían repetirse.

Se colocan las imágenes con pequeños ángulos de inclinación para darles un aspecto desordenado y no tan estructurado como se vería en las páginas que contienen la recopilación, aplicándoles un efecto en sombra paralela para darles un poco de profundidad y separar unas de otras –el efecto solo se aplica en las gráficas a página completa, en los encabezados no se considera necesario porque las carátulas se posicionan en una fila y, debido a su tamaño, no hace un aporte real a la gráfica–. (7)

Como se mencionó en un inicio de este apartado, la intención de hacer una transición visual en la forma de mostrar las carátulas está presente, por lo que surge la necesidad de diferenciar estas imágenes del listado recopilatorio que se expondrá en el libro. Para conseguir esto, se aplica ruido gaussiano y monocromático a la propuesta además de añadir un filtro fotográfico de color morado (8), dificultando la visualización de las carátulas para crear una vista intermedia entre aquellas que se ven en la portada y la línea de tiempo/catálogo, mejorando también el contraste de color para la lectura de los títulos que se ubicaran más adelante, los cuales serán de color amarillo según lo estipulado anteriormente en la paleta de colores.

Un detalle que se tuvo en cuenta durante la creación de los encabezados, es que las imágenes se posicionaron de izquierda a derecha según el nivel de luminosidad que estas tenían, quedando las más oscuras primero y las más claras y brillantes al final. Se hace de esta manera para no molestar en la lectura de los títulos, manteniendo el contraste entre los colores e incluso aumentándolo por la presencia de negro.

(7) Propuesta con vista doble página (grilla 1).



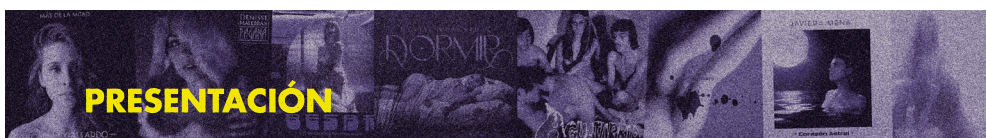
Propuesta con vista doble página (grilla 2).



(8) Visualización final con vista doble página (grilla 1): Línea de tiempo.



Visualización final con vista doble página (grilla 2): Presentación.





Visualización final con vista doble página (grilla 1): Catálogo.



Propuesta con vista página individual (grilla 2): Índice.



Visualización final con vista doble página (grilla 2): Consideraciones gráficas.



## DIAGRAMACIÓN DE CAPÍTULOS INFORMATIVOS

Para terminar con la diagramación de las secciones informativas, se añaden las imágenes complementarias en las páginas respectivas alineándolas según las guías definidas para la zona de los títulos, dejando unos milímetros de exceso por fuera de las marcas de corte para evitar que queden márgenes de color blanco. Finalmente, se ubica el marco de texto donde se añadirá el contenido en la zona inferior de los encabezados (9).

### (9) Diagramación del capítulo Índice.

ÍNDICE	
PRESENTACIÓN	8
CONSIDERACIONES GRÁFICAS	10
LÍNEA DE TIEMPO	12
1969 AGUATURBIA VOL. 1 Aguaturbia SHUA SHUA Ginette Acevedo	14
1970 AGUATURBIA VOL. 2 Aguaturbia	15
1979 LOST LOVE CONCERTO Andrea Tessa	16
1980 LP HOMÓNIMO Patricia Maldonado	17
1996 EL ATAQUE DE ZORRITA Venus	18
1998 DOLOR DE FIN DE SIGLO Venus	19
2003 MÓNICA Mónica Rodríguez	20
AFRODISÍACO Nicole Andreu	
2005 KOMO TÚ Karen Paola	21
2006 URDIDUMBRE Luna in Cielo	22
2007 TERCIOPELO Muzza	23

### Capítulo Índice con vista página única.

ÍNDICE	
PRESENTACIÓN	8
CONSIDERACIONES GRÁFICAS	10
LÍNEA DE TIEMPO	12
1969 AGUATURBIA VOL. 1 Aguaturbia SHUA SHUA Ginette Acevedo	14
1970 AGUATURBIA VOL. 2 Aguaturbia	15
1979 LOST LOVE CONCERTO Andrea Tessa	16
1980 LP HOMÓNIMO Patricia Maldonado	17
1996 EL ATAQUE DE ZORRITA Venus	18
1998 DOLOR DE FIN DE SIGLO Venus	19
2003 MÓNICA Mónica Rodríguez	20
AFRODISÍACO Nicole Andreu	
2005 KOMO TÚ Karen Paola	21
2006 URDIDUMBRE Luna in Cielo	22
2007 TERCIOPELO Muzza	23

### Continuación capítulo Índice con vista doble página

2008 SENTENCIA DE AMOR IMPOSIBLE Sabina Ochoa	24	2019 MONSTRUO Cami	39
2009 PAGANA Denise Alebrón	25	SOMOS DE PIEL, Mariel Mariel	
2011 VIRGENES ROTAS Sabina Ochoa	26	FURYBOIN Catalina Nix	40
2012 FINGIR Mónica Rodríguez	27	MAMBO IN LOVE Polo Beas	
DISTANCIA Camilo Silva		NO TE DEBÍ BEJAR Paloma Monti	41
2013 PAHAL Heide	28	LA DESPEDIDA Cami	
2014 VENÍDO Ana Tijer	29	TIENE SABOR Denise Rosenthal	42
TALO ABIERTO Francisca Valenzuela		FLOTANDO Francisca Valenzuela	
OTRA ERA Javiero Mena	30	LA FORTALEZA Francisca Valenzuela	43
2015 TOUCH ME Vesto Lugg	31	EL CONTRATO Vesto Lugg	
MALA MADRE Camilo Moreno	32	ME EQUIVOQUÉ Princesa Alba	44
PIDE UN DESEO Altagalana Matthey		SOLO HAY UNA VIDA Denise Rosenthal	
2016 MÁS DE LA MITAD Cami	33	QUE EL NARANJO VIEVA A ESTAR BY FLOR Paola Herrera	45
2017 TURN OFF THE LIGHTS Vesto Lugg	34	CORAZÓN ASTRAL Javiero Mena	
UN FOCO MÁS DE FRÍO Cami	35	PAPI DAME LO QUE QUIERO Lizz	46
2018 VEN Cami	36	GIRA Denise Rosenthal	
SENSACIONAL Caro Matthe		DORMIR Denise Rosenthal	47
BAÑAS PARA TI De León	37	LATE Cancunazo	
ROSA Cami	38	CATALOGO	48
SUMMER LOVE Princesa Alba			

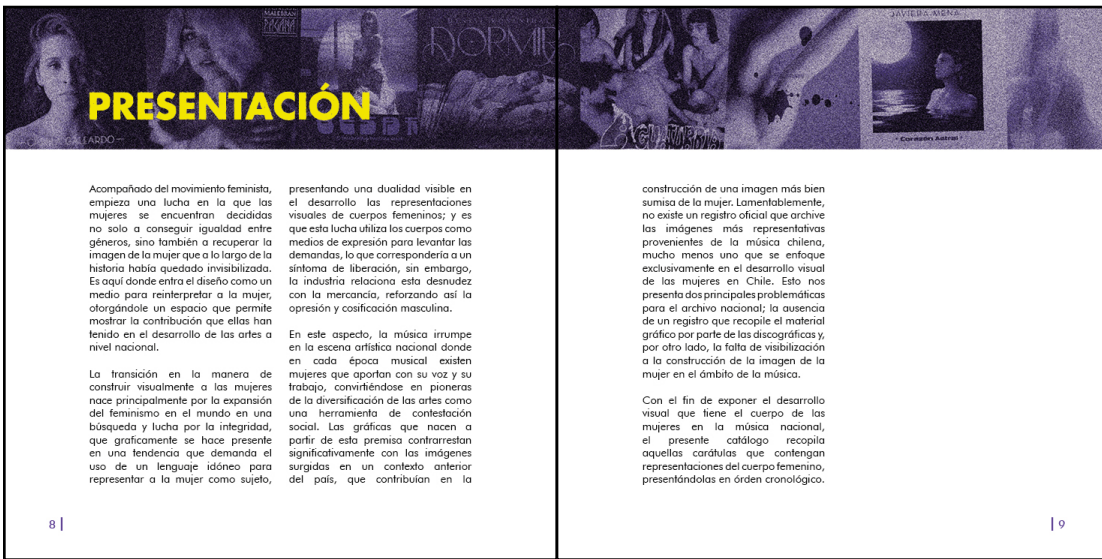
En el caso del índice, la grilla se desconfigura levemente con el fin de guiar correctamente al lector en el recorrido cronológico de las carátulas del libro, posicionando en el costado izquierdo del área de párrafos los años en los que aparecen las carátulas de la línea de tiempo, permitiendo que el lector pueda ver desde el principio qué periodos abarca

la recopilación de portadas musicales del libro. Añadir esta columna implica mover hacia la derecha la sangría izquierda del texto, por lo que

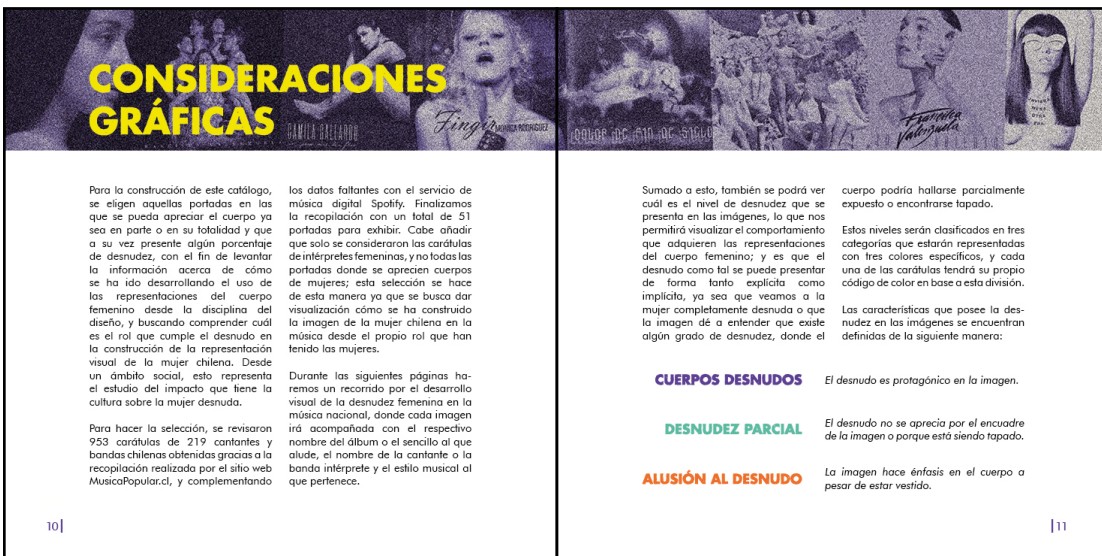
esta se reubica junto con el título del capítulo en la parte superior. Las páginas que le preceden no tienen el encabezado ya que se consideró que limitaba el espacio para la redacción de los contenidos del libro.

En el caso de los demás capítulos informativos, se respetan los alineados de la grilla para la posición de los textos, generando dos columnas de texto en cada página.

### Capítulo Presentación con vista doble página



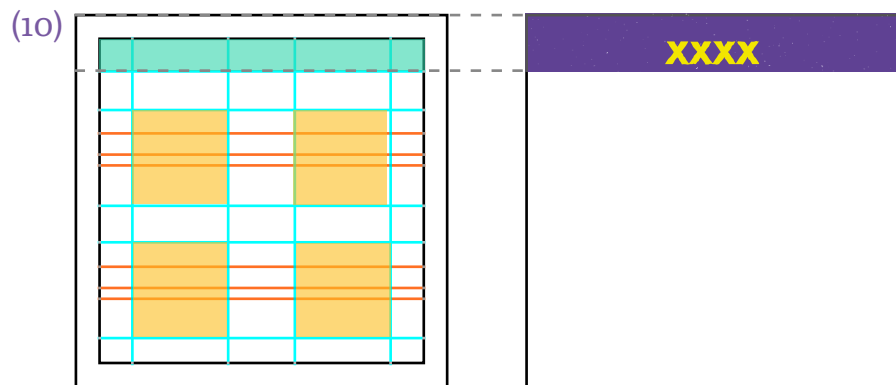
### Capítulo Consideraciones gráficas con vista doble página



## DIAGRAMACIÓN DE LA LÍNEA DE TIEMPO

Existen dos elementos de diseño principales en las páginas de imágenes, el primero siendo el encabezado en el que se indicará el año en el que surgen las portadas, correspondiendo a una gráfica rectangular de color morado con el mismo efecto que se le dió a la tipografía (10). Al ser más bien subsecciones del capítulo "Línea de tiempo", se descarta el uso de los encabezados con imágenes complementarias para mantener el foco de la lectura en la recopilación y sus datos.

El segundo elemento corresponde a los textos informativos que acompañan a las carátulas, los cuales se ubicarán según lo estipulado en las guías, con los datos ya mencionados anteriormente en "Contenido". Para hacer más dinámica la visualización de estos datos, el género musical al cual corresponde la carátula será visualmente interpretado como una de las variables de la recopilación, siendo integrados dentro de un rectángulo al que también se le aplica el efecto de pintado, funcionando a modo de etiqueta. En cuanto a la paleta de colores aplicada en este apartado, el nombre del álbum/sencillo y el recuadro que contiene el estilo musical de la obra serán representados según los niveles de desnudez que estos tengan, con los colores que ya se encuentran establecidos en la tabla (11).

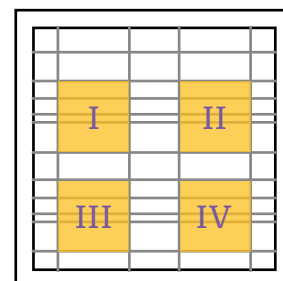


La frecuencia con la que surgen las carátulas que contienen desnudos femeninos es bastante limitada por año, teniendo un auge recién a partir del 2014. Esto implica que si se planea exhibir las carátulas de forma anual por página, se deben limitar a un máximo de dos para darle espacio a las imágenes y que puedan ser observadas, teniendo a un costado los textos de acompañamiento. Los años en los que hayan aparecido más de dos carátulas utilizarán la cantidad de páginas que sea necesaria para poder exponerlas en orden de lanzamiento.

Con la retícula de las páginas de imágenes se crean cuatro grillas que se adaptarán a cuatro situaciones que aparecerán en razón de la cantidad de imágenes surgidas por año.

Primero se revisará el caso más frecuente en el libro, que es el de dos portadas en una página; de aquí nacen dos grillas, una para las páginas pares y otra para las impares. Al extender las páginas, se busca potenciar la lectura de izquierda a derecha, por lo que en las páginas par (la página de la izquierda en la vista extendida) se posiciona una de las gráficas en el primer cuadrante definido por la retícula<sup>10</sup>, y los textos informativos a una distancia de 7mm a la derecha de este, mientras que la segunda gráfica se va a ubicar en el último cuadrante, y la información al costado izquierdo, respetando la misma distancia. En las páginas impar ocurre algo similar pero de forma simétrica, las carátulas se posicionan en el cuadrante III y II, en ese orden, y los textos a los costados que quedan disponibles (12). Este orden permite que la lectura de las imágenes no sea la misma en todas las páginas, equilibrando la composición entre los elementos visuales considerando que se lee de forma extendida.

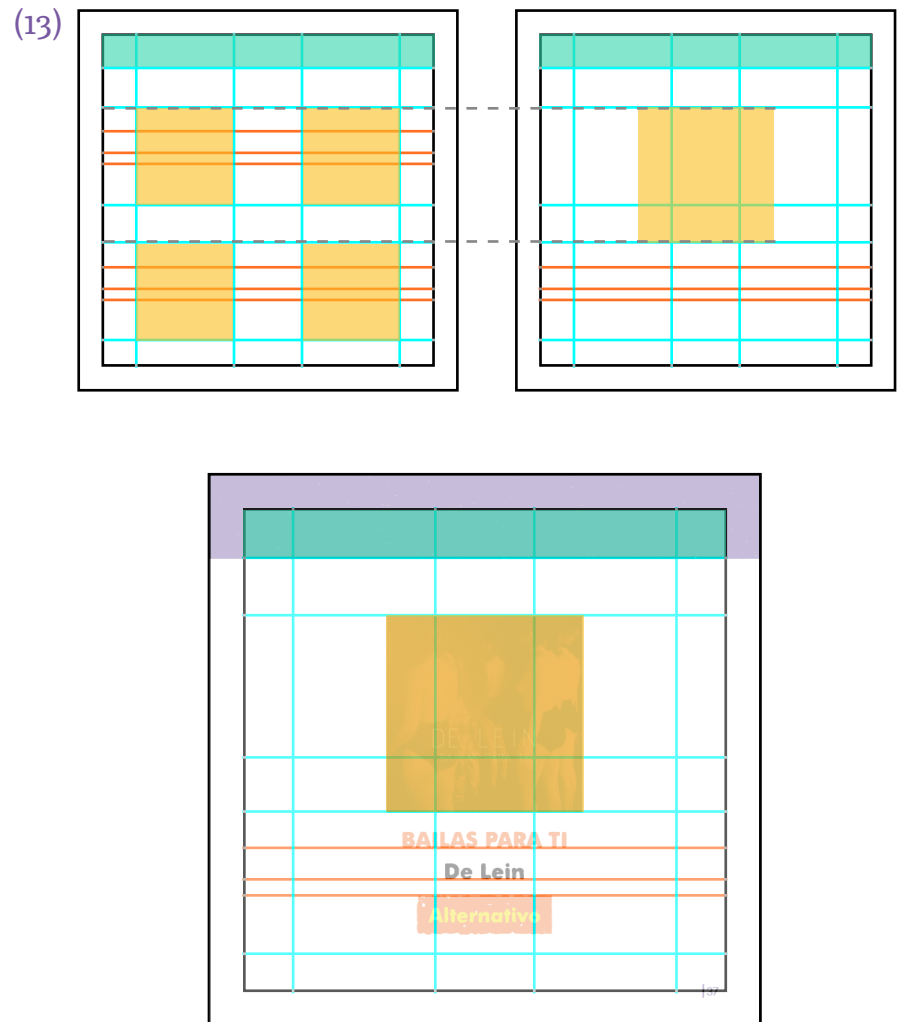
<sup>10</sup> Los cuadrantes corresponden a las zonas marcadas de color amarillo en la retícula de las imágenes, visualmente se leería de la siguiente manera:



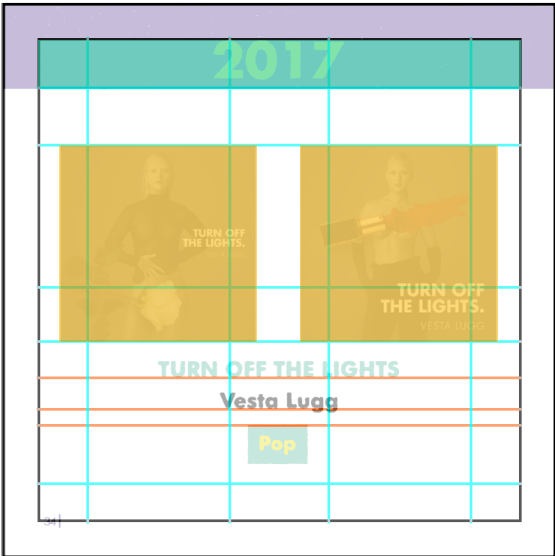
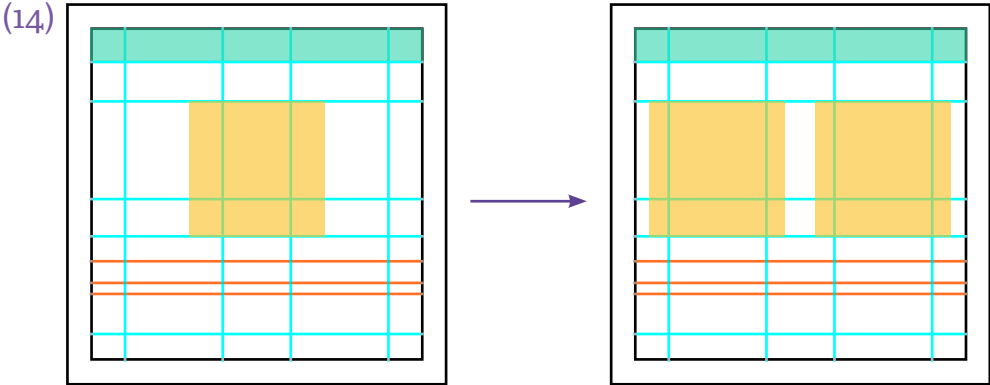
(12)



Por otro lado, las páginas que solamente van a exhibir una carátula se deben diagramar de una manera distinta, puesto que si se usara la retícula de las imágenes tal cual se desequilibraría la composición y quedaría demasiado espacio sin usar. Para emparejar la situación gráfica, se decide aumentar el tamaño de la carátula a exponer ajustando su altura entre las guías que están en la parte superior de los cuadrantes, y ubicando este nuevo cuadrante en el centro de la página. El texto de acompañamiento se alinearán con las guías de texto ubicadas debajo de la imagen (13).



La cuarta grilla corresponde a la única excepción en cuanto a la visualización de dos carátulas en una misma página, ya que corresponde a las dos portadas de una misma intérprete que acompañan el mismo lanzamiento realizado cierto año. Utilizar la grilla que se decidió aplicar en estos casos no resulta conveniente, puesto que se pondría la misma información en ambas carátulas, por lo que se opta por emplear una variación de la grilla creada en el párrafo anterior. A esta se le añade un segundo cuadrante, los cuales se centran entre las columnas de la retícula para tener el espaciado suficiente (14).



Visualización final con vista doble página: máximo dos carátulas por año.



1969	1970
 <p><b>AGUATURBIA VOL. 1</b> Aguaturbia Rock</p>  <p><b>SHUA SHUA</b> Ginette Acevedo Salsa</p> <p>14  </p>	 <p><b>AGUATURBIA VOL. 2</b> Aguaturbia Rock</p> <p>  15</p>





Visualización final con vista página individual: excepción dos carátulas por año.

2017
  <p><b>TURN OFF THE LIGHTS</b> Vesta Lugg Pop</p> <p>34  </p>



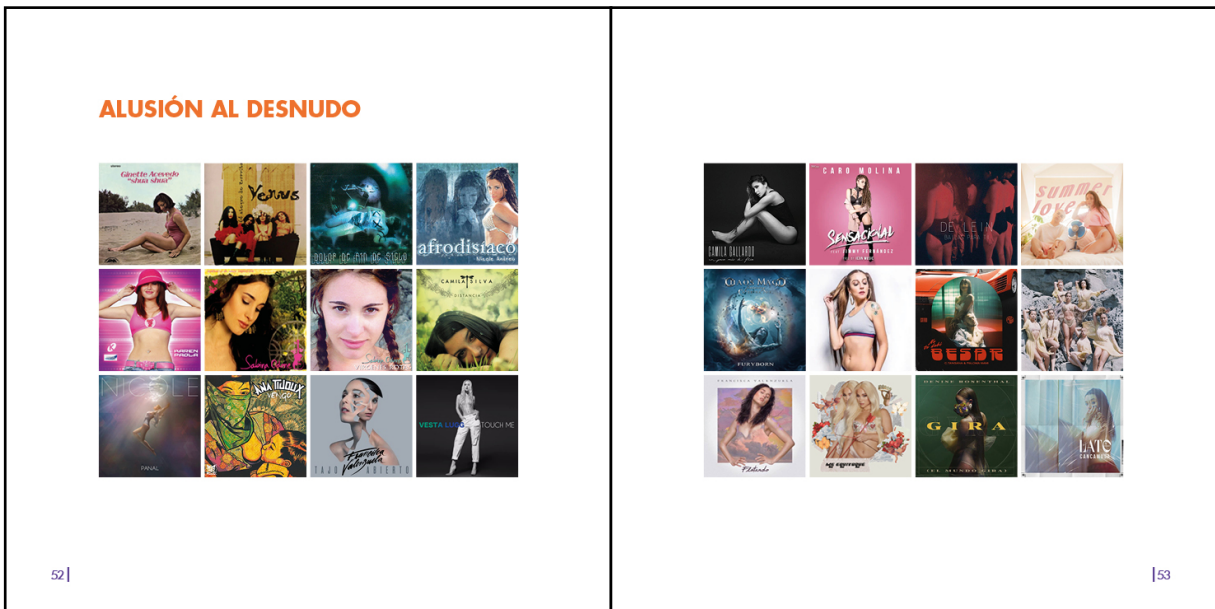
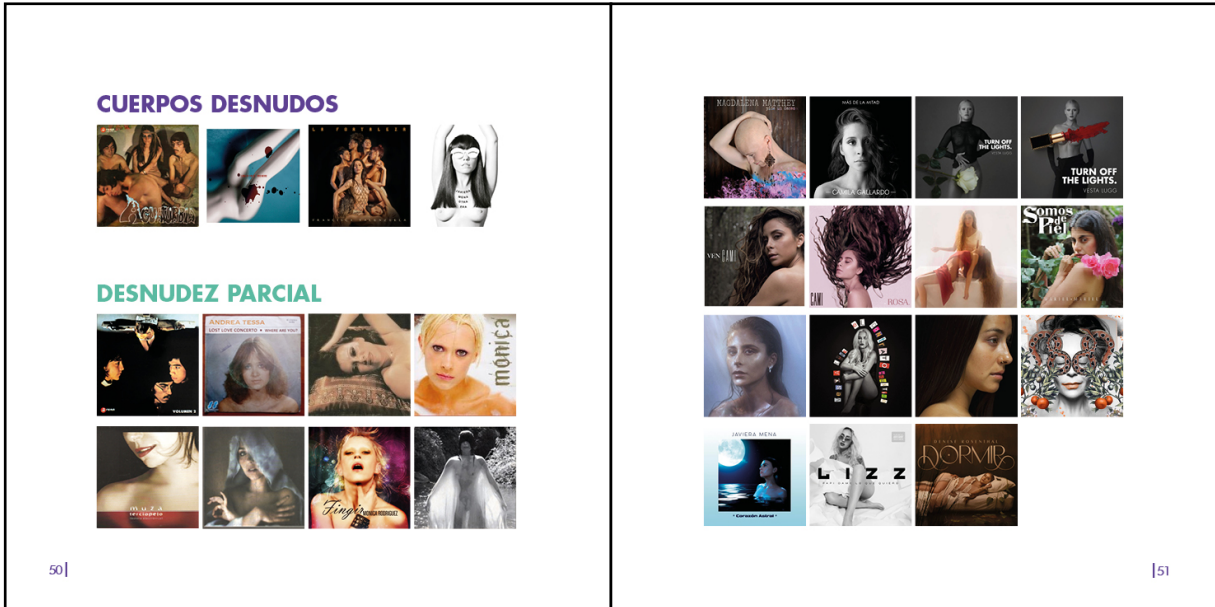
Visualización final con vista doble página: más de dos carátulas por año.

2020	
 <p><b>TIENE SABOR</b> Denise Rosenthal Pop</p>	<p><b>LA FORTALEZA</b> Francisca Valenzuela Pop</p> 
<p><b>FLOTANDO</b> Francisca Valenzuela Pop</p> 	 <p><b>EL CONTRATO</b> Vesta Lugg Urbano</p>
42	43

 <p><b>ME EQUIVOQUÉ</b> Princesa Alba Pop</p>	<p><b>QUE EL NARANJO VUELVA A ESTAR EN FLOR</b> Paula Herrera Pop</p> 
<p><b>SOLO HAY UNA VIDA</b> Denise Rosenthal Pop</p> 	 <p><b>CORAZÓN ASTRAL</b> Javiera Mena Pop Electrónica</p>
44	45



Visualización final con vista doble página: Catálogo.



## Conclusiones

Una vez finalizado el proyecto experimental, surgen varias reflexiones que fueron emergiendo en el proceso de indagación durante el desarrollo de este.

Esta tesis originalmente iba encaminada a la construcción de un proyecto teórico de investigación, por lo que en un principio se puso mucho énfasis en el significado de las representaciones de la desnudez femenina, cómo esto era abarcado en el país y qué impacto tuvo y tiene en la sociedad a nivel nacional. Este aspecto decidió ser estudiado desde la música más que nada por un interés personal, averiguar porqué las intérpretes chilenas estaban lanzando tantas canciones cuyas portadas contenían sus propios cuerpos desnudos. Esta decisión sacó a relucir una problemática que engloba tanto a la fotografía, la música y a las mujeres, que corresponde a la poca valorización que se da en Chile a la recopilación, archivo y estudio de estos temas dentro de los marcos del diseño gráfico.

De esta forma, el trabajo realizado sugiere analizar las imágenes que nacen desde esos tres términos para entender cómo se ha ido desarrollando este trato a las representaciones femeninas a lo largo de los años, por lo que se podría decir que el objetivo general de este proyecto, "analizar las carátulas musicales de mujeres chilenas, como diferentes representaciones visuales del cuerpo femenino en el ámbito de la música contemporánea, para contribuir a una lectura de género en el diseño nacional", se cumple gracias a la recopilación de imágenes realizada y los análisis que se obtuvieron de estas en el marco teórico. Al mismo tiempo, en estos capítulos también se desarrollan los objetivos específicos, encargándose principalmente de dar un enfoque de género al análisis.

En cuanto a la recopilación de carátulas, la poca cantidad de fuentes de las cuales obtener imágenes de las portadas musicales en cierta manera impidió hacer una investigación más profunda, ya que solo se pudo revisar un listado de intérpretes mujeres reconocidas por la música popular y contemporánea, pero sin considerar a las artistas y bandas menos conocidas. Es por esta razón que se decidió que la investigación no tomase una postura tan determinante en cuanto a lo que podría representar el uso del desnudo como herramienta visual, sino más bien opta por hacer un levantamiento de la información sobre el desarrollo gráfico que ha tenido este aspecto desde el ámbito de la música, el cual en el futuro podría ser complementado con otro trabajo recopilatorio que permita aumentar repertorio de imágenes a analizar, quizás así

sería posible establecer el rol que cumplen las representaciones de desnudez femenina en la construcción de la imagen de la mujer.

De todas maneras, es innegable que los movimientos sociales tienen una relación directa con el aumento de gráficas que expone cuerpos femeninos, y que principalmente es el feminismo el que ha permitido que exista un cambio en la forma en que las mujeres se usen en cuanto a cuerpo estableciendo nuevas formas de interpretar visualmente a las mujeres chilenas, alejándose cada vez más de una imagen sumisa y erótica, mas no extinguiéndola, tal y como se puede ver en ciertos casos.

Desde un comienzo siempre estuvo presente la idea de presentar la dualidad que existe en las representaciones del desnudo femenino, por lo que el piso principal de este proyecto se encuentra en lograr que otras personas también sean capaces de visualizarlo y sacar sus propias conclusiones, pero si esto no se expone al público de ninguna forma, difícilmente podría convertirse en un tema a ser estudiado. El proyecto experimental pretende cubrir este aspecto y dar inicio a esta discusión; variables como los niveles de desnudez presentes, la cantidad de carátulas que surgen por año y el género musical asociado a cada una de estas, son los principales análisis que se pueden realizar revisando las portadas, e incluso se pueden intercalar unas variables con otras, por ejemplo, que algunos géneros musicales cuentan con más carátulas que tienen representaciones de la desnudez femenina que otros, o que el contexto cultural, social y/o político que vive el país en un año X repercute en la cantidad de carátulas que aparecen.

El trabajo recopilatorio es importante para prevalecer la información visual en el tiempo, constituyendo un aporte al patrimonio gráfico rescatando la mayor cantidad de imágenes posibles y dándoles un valor para, antes que nada, ayudar a entender cuál es la importancia que tienen y por qué podría ser necesario para el diseño aumentar los estudios sobre el tema. *Cuerpos Liberados* explora esta idea desde la representación de la mujer chilena en la música, en una constante búsqueda por ayudar a dar visibilización a las mujeres en aquellas áreas donde han terminado siendo invisibilizadas.

## Referencias bibliográficas

Alcázar, Josefina. "Mujeres, cuerpo y performance en América latina", *Estudios sobre sexualidades en América Latina*, (2008): 331-350.

Antivilo, Julia. *Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual*. Tesis doctoral, Universidad de Chile, 2013.

Aravena, Myriam. "Medios de comunicación y publicidad", *Nuevas voces del feminismo chileno*, (2017): 14-20.

Arias, Ólger. "Hacia una nueva configuración del cuerpo humano en el arte", *El artista*, 8 (2011): 68-86.

Armijo, Lorena. "Julieta Kirkwood, Ser política en Chile. Las feministas y los partidos, LOM Ediciones y Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 2010", *Revista Punto Género*, 1 (2011): 291-294.

Barr-Melej, Patrick. "Revolución y liberación del ser: Apuntes sobre el origen e ideología de un movimiento contracultural esotérico durante el gobierno de Salvador Allende, 1970-1973", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, (2007). DOI: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.6057>.

Barría, Mauricio. "Escenas sintomáticas. Teatralidades y performatividades de la transición a 30 años del plebiscito por la democracia", *Revista Anales*, 7 (2018): 272-290.

Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1968.

Braidotti, Rosi. *Sujetos Nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Cápona, Daniela. "Teatro chileno y género, cuestiones pendientes para imaginar la utopía", *Revista Arte Escena*, (2016): 63-70.

Carretero García, Ana. "Publicidad sexista y medios de comunicación". (2014). *Revista CESCO de Derecho de Consumo*, 10 (2014): 130-142. <http://www.revista.uclm.es/index.php/cesco>

Clark, Kenneth. *El desnudo: un estudio de la forma ideal*. Madrid: Alianza Forma, 1981.

Cortés, Luis y Retamal, María Elena. "Irrupción postfeminista en Chile a través de las artes visuales y la performance", *Universum*, 32 (2017): 29-45.

Del Campo, Alicia. “Memorias y nuevas ciudadanías: Teatralidades del desnudo en el Chile de la transición”, *Acta 5º Congreso Chileno de Antropología*, 2 (2004): 1109-1119.

Enguix, Begonya. Cuerpos y protesta: estrategias corporales en la acción colectiva. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção (RBSE)*, 11 (2012): 885-913.

Elliot, Elisa. *Mujeres en la Producción Musical en Chile*. Tesis de Grado, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2018.

Feliu, Verónica. ¿Es el Chile de la post-dictadura feminista?, *Florianópolis*, 17 (2009): 701-715.

Finol, D., Djukich, D. y Finol, J. “Semiótica del discurso fotográfico: desnudo, mirada y escopofilia”, *Situarte*, 12 (2012): 9-19.

Flores, Paola. “Ser mujer en Chile ¿estamos alcanzando la igualdad?”, *Cuaderno Jurídico y Político*, 3 (2017): 85-96.

Foster, Hal. *El retorno de lo real: La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.

Freixas, Meritxell. “Una revuelta social en las que las feministas de Chile pasarán a la historia”, *Pikara magazine*, (2020): <https://www.pikaramagazine.com/2020/05/una-revuelta-social-por-la-que-las-feministas-de-chile-pasaran-a-la-historia/>

Gamba, Susana. “Feminismo: historia y corrientes”, *Editorial Biblos*, (2008).

Garro, Oihanna. “Aprender a mirar: la mujer como sujeto activo de la representación”, *La ventana*, 33 (2011): 302-320.

Godoy, Carmen. “Un pasado en blanco y negro: El imaginario de la Unidad Popular y la nación en el Chile dictatorial”, *Revista Chilena Antropología Visual*, 18 (2011): 1-15.

Godoy, C., Denegri, M., Schnettler, B. y Alarcón, M. “La mujer en la publicidad televisiva de alimentos en Chile: una aproximación feminista desde el análisis argumental del discurso”, *Común. Medios*, 2018 (2019): 68-81.

Gómez, María Teresa. *La mujer y los prototipos femeninos en la Obra de*

Edith Wharthon. Tesis doctoral, Universidad d'Alicante, 1989.

González, Débora y Figueroa, Francisca. "Nuevos 'campos de acción política' feminista: Una mirada a las recientes movilizaciones en Chile", *Revista Punto Género*, (2019): 51-72.

Guadalupe, Becker. "Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder", *Revista Transcultural de Música*, 15 (2011): 1-27.

Guerrero, María José. "Discutiendo la diversidad y la disidencia: Lo inclusivo, representativo y reproductivo", *Nuevas voces del feminismo chileno*, (2017): 39-43.

Lagarde, Marcela. "Identidad femenina". México D.F.:CIDHAL, 1998.  
Lamadrid, Silvia y Benitt, Alexandra. "Cronología del movimiento feminista en Chile 2006-2016", *Revista Estudios Feministas*, 27 (2019): 1-15.

Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990.

Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva visión, 1992.

Lee Bartky, Sandra. *Foucault, feminismo y modernidad del poder patriarcal*. En *Mujeres, derecho penal y criminología*. Madrid: Siglo XXI, 1994.

Martí, Josep. Músicas invisibles: la música ambiental como objeto de reflexión. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, 6 (2002): <http://www.sibetrans.com/trans/a234/musicas-invisibles-la-musica-ambiental-como-objeto-de-reflexion>

Martínez, Ana. "La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas", *Papers. Revista de Sociología*, 73 (2004): 127-152. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers/v73n0.1111>

Martínez, Sandra. *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2011.

Mejía, Iván. *El cuerpo posthumano en el arte y la cultura contemporánea*. Coyoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional Digital de Chile. "Historia, mujeres y género en Chile". (2018): <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3451.html>



Molina, Cristina. “La construcción del cuerpo femenino como victimizable y su necesaria reconstrucción frente a la violencia machista”, *Investigaciones Feministas*, 6 (2015): 69-84.

Morales, Mauricio. La primera mujer presidenta de Chile: ¿Qué explicó el triunfo de Michelle Bachelet en las elecciones de 2005-2006? *Latin American Research Review*, 43 (2008): 7-32.

Mosteiro, María Josefa. El género como factor condicionante de la elección de carrera: hacia una orientación para la igualdad de oportunidades entre los sexos. *Revista galego-portuguesa de psicología e educación*, 1 (1997): 305-315.

Música Popular. (2004): <https://www.musicapopular.cl/grupo/venus/>  
Pontón, Jenny. “Mujeres en la publicidad del Ecuador: de las imágenes a los cuerpos”. *Flacso Ecuador*, (2019): 259-272.

Proaño, Lola. “Estallido social / estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019”, *Revista Artescena*, 9, (2020): 1-21.

Red chilena contra la violencia hacia las mujeres (2020). Violencia contra las mujeres en Chile 2020. Campaña ¡Guidado! El machismo mata. vº14.

Reyes, Catherine. “Chile 2018: desafíos al poder de género desde la calle hasta La Moneda”, *Rev. Cienc. polít.*, 39 (2019): 191-215.

Rodríguez, Yasna. *Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado*. Santiago: Universidad de las Américas, 2018.

Sáez, Gema. “¿Empoderamiento o subyugación de la mujer? Experiencias de cosificación sexual interpersonal”, *Psychosocial Intervention*, 21 (2012): 41-51.

Serrano, C. Serrano, H. Zarza, P. Vélez, G. “Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y cabellera”, *Revista Estudios Feministas*, 26 (2018): 1-14.

Soler, Sandra. “Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer”, *Dossiers Feministes*, 21 (2016): 157-174.

Tarducci, Mónica. “Poner el cuerpo” en las calles: los enfrentamientos de las activistas feministas y los grupos anti-derechos. *Cadernos Pagu*, (2017).

Urzúa, Sergio. Aportes a una etnografía de los movimientos feministas: recursos expresivos en las marchas #Ni una menos y #8M en Santiago de Chile. *Revista de antropología y arqueología*, 35 (2019).

Valenzuela, Sebastián. “Un cuerpo escenificado: foto, video y libro-performance de Marcela Serrano”, *D21 Proyectos de arte*, 64 (2019).

Valenzuela, Sebastián. “Transparencias y opacidades de un cuerpo epocal”, *Agora*, (2016): 39-45.

Villegas, Juan. “El teatro chileno de la postdictadura”, *Inti: Revista de literatura hispánica*, 1 (2009): 189-205.

## Fichas de fuentes bibliográficas

### Fuentes Primarias

Número de fuente	01
Nombre del documento	Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder
Clasificación	ISSN: 1697-0101
Autores	Guadalupe Becker
Organismo demandante	Sociedad de Etnomusicología
Año	2011
Fuente consultada	<a href="http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_26_Becker.pdf">http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_26_Becker.pdf</a>
Resumen (abstract)	El rol que han jugado las mujeres en la música popular chilena va más allá de una moda o una noticia en particular. A pesar de no estar siempre considerado en la historia, las mujeres han tenido un rol destacado en la música. La bibliografía sobre la música chilena tiene una deuda con estas compositoras e intérpretes.

Número de fuente	02
Nombre del documento	Música y mujer en Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género.
Clasificación	ISBN: 978-956-352-255-6
Autores	Juan Pablo González
Organismo demandante	Ibermúsicas
Año	2017
Fuente consultada	<a href="https://www.segib.org/?document=musica-y-mujer-en-iberoamerica-haciendo-musica-desde-la-condicion-de-genero">https://www.segib.org/?document=musica-y-mujer-en-iberoamerica-haciendo-musica-desde-la-condicion-de-genero</a>
Resumen (abstract)	En agosto de 2017 fue llevado a cabo en Chile el III Coloquio de Ibermúsicas sobre investigación musical. La problemática consistió en rebuscar las conexiones entre la mujer y la música desde diferentes perspectivas. Las investigadoras que participaron en esta investigación, abordaron problemas relacionados con lo que implica ser mujer en la región iberoamericana tanto en el oficio de la composición, en los cánones históricos y musicales, en la recepción crítica y valorativa de sus músicas, así como también en cuestiones de la vida cotidiana y de los estereotipos y mandatos impuestos por una sociedad patriarcal a lo largo de la historia.

Número de fuente	03
Nombre del documento	Encuentros y desencuentros entre música y género: perspectivas, nuevos aportes y desafíos emergentes
Clasificación	ISSN: 2545-7284
Autores	Josefina Cingolani y Guillermina Guillamón
Organismo demandante	-
Año	2018
Fuente consultada	<a href="http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/67549/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/67549/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>
Resumen (abstract)	Desde una perspectiva analítica bajo la sociología de la música, sitúa a la mujer como un objeto pasible de ser estudiado desde el ámbito social de la música; esto debido a que la música es una práctica social, y por tanto, un medio sobre el cual se construyen las relaciones sociales. Entonces, los objetos (en este caso, la mujer) y las interacciones de las que se derivan, habilitan formas específicas de hacer, pensar y sentir.

Número de fuente	04
Nombre del documento	Estallido social / estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019
Clasificación	ISSN 0719-7535
Autores	Lola Proaño Gómez
Organismo demandante	-
Año	2020
Fuente consultada	<a href="http://www.artescena.cl/wp-content/uploads/2020/07/Articulo_1_Artescena_9_Art_1_Estallido_social_estallido_feministaOK.pdf">http://www.artescena.cl/wp-content/uploads/2020/07/Articulo_1_Artescena_9_Art_1_Estallido_social_estallido_feministaOK.pdf</a>
Resumen (abstract)	Propone la existencia de un vínculo entre el estallido social chileno y las acciones artivistas feministas en Chile y Argentina. Señala que nace una estética cuyos logros son la visibilización de aquello que había sido invisibilizado, como un desafío a la norma desde la performatividad de género.

Número de fuente	05
Nombre del documento	Chile 2018: Desafíos al poder de género desde la calle hasta La Moneda
Clasificación	DOI: <a href="http://dx.doi.org/10.4067/S0718-090X2019000200191">http://dx.doi.org/10.4067/S0718-090X2019000200191</a>
Autores	Catherine Reyes-Housholder
Organismo demandante	-
Año	2019
Fuente consultada	<a href="https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?s_cript=sci_arttext&amp;pid=S0718-090X2019000200191">https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?s_cript=sci_arttext&amp;pid=S0718-090X2019000200191</a>
Resumen (abstract)	Describe la situación política, social y económica de Chile durante el año 2018 en relación con el feminismo, revisando la tercera ola de protestas feminista, caracterizada por los movimientos realizados por las mujeres universitarias a lo largo de todo el país, en donde se visibiliza la discriminación y el trato desigual que viven las mujeres y la diversidad sexual. Analiza los orígenes y consecuencias del “año del feminismo” en Chile.

Número de fuente	06
Nombre del documento	Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado
Clasificación	-
Autores	Yasna Rodríguez
Organismo demandante	-
Año	2018
Fuente consultada	-
Resumen (abstract)	El libro nos habla sobre el poco posicionamiento que han tenido las mujeres en el rock chileno a partir de 1960, relacionando las experiencias de diferentes artistas, periodistas e integrantes de la industria con el movimiento feminista actual.

## Fuentes Secundarias

Número de fuente	07
Nombre del documento	Aguaturbia: Una banda chilena del Rock
Clasificación	ISBN: 956-307-014-03
Autores	Fabio Salas
Organismo demandante	-
Año	2006
Fuente consultada	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0069108.pdf">http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0069108.pdf</a>
Resumen (abstract)	Libro que recorre la historia de Aguaturbia, precisando su escenario artístico y cultural de finales de la década de los sesenta.

Número de fuente	08
Nombre del documento	Irrupción postfeminista en Chile a través de las artes visuales y la performance
Clasificación	ISSN: 0718-2376
Autores	Luis Cortés y María Elena Retamal
Organismo demandante	-
Año	2017
Fuente consultada	<a href="https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&amp;pid=S0718-23762017000200029&amp;lng=pt&amp;nrm=iso">https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&amp;pid=S0718-23762017000200029&amp;lng=pt&amp;nrm=iso</a>
Resumen (abstract)	Reflexión en torno al carácter ininterrumpido que ha tomado el feminismo como movimiento social en Chile. Heredando tareas pendientes en materia de clase, raza y género que confluyen en la problemática de la mujer latinoamericana, las cuales serán abordadas a partir de la década de los 70 por prácticas artísticas de las Artes Visuales y la Performance.

Número de fuente	09
Nombre del documento	Mujeres, cuerpo y performance en América latina
Clasificación	-
Autores	Josefina Alcázar
Organismo demandante	-
Año	2008
Fuente consultada	<a href="https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres_cuerpo_y_performance._por_josefina_alcazar_3.pdf">https://flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres_cuerpo_y_performance._por_josefina_alcazar_3.pdf</a>
Resumen (abstract)	Este capítulo analiza el destacado papel que han tenido las artistas del performance en América Latina. El cuerpo, materia prima con que trabajan, se analiza en su contexto social, como un cuerpo simbólico que expresa problemas relacionados con la identidad, con el género y con la política. Bajo el lema lo personal es político, las artistas abordan su problemática personal desde una experiencia autobiográfica e intimista.



Número de fuente	10
Nombre del documento	La emergencia del arte de género en Chile: Apuntes sobre la relación entre el activismo de género y las artes visuales durante la Dictadura Militar
Clasificación	-
Autores	Catalina Urtubia
Organismo demandante	-
Año	2014
Fuente consultada	<a href="http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/129655">http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/129655</a>
Resumen (abstract)	La Dictadura Militar en Chile, que abarcó desde 1973 hasta 1990, marcó un punto de inflexión tanto en el desarrollo de las artes visuales como en todas las aristas de la sociedad chilena. El arte local, que a partir de los sesenta se había vinculado con el carácter político-propagandístico de las brigadas muralistas, se vio de pronto sometido a un régimen de control y amenaza, donde la única salida para el arte comprometido fue la auto-censura.

Número de fuente	11
Nombre del documento	Memoria y Nuevas Ciudadanías: Teatralidades del Desnudo en el Chile de la Transición
Clasificación	-
Autores	Alicia del Campo
Organismo demandante	-
Año	2004
Fuente consultada	<a href="https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/147">https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/147</a>
Resumen (abstract)	Este trabajo explora la relación entre el cuerpo, la memoria y la teatralidad social como estrategias de resistencia a partir del estudio de un hecho social paradigmático: la acción de arte de desnudos masivos realizada por el fotógrafo Spencer Tunick en Santiago en junio de 2002 y la consecuente emergencia del fenómeno del piluchismo, entendido como la proliferación las teatralidades del desnudo en prácticas artísticas y políticas.

Número de fuente	12
Nombre del documento	Mujeres y música. obstáculos vencidos y caminos por recorrer
Clasificación	DOI: <a href="http://dx.doi.org/10.6035">http://dx.doi.org/10.6035</a>
Autores	Sandra Soler Campo
Organismo demandante	-
Año	2016
Fuente consultada	<a href="https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6084863">https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6084863</a>
Resumen (abstract)	La tardía incorporación del feminismo a la musicología, constituye a una falta de tradición, y su principal consecuencia en la musicología corresponde a una cantidad menor de estudios en los que se evidencie a las músicas con talento, que fueron marginadas en su época por el hecho de ser mujeres. Esto ha provocado el retraso y lento avance en la musicología con respecto al resto de las ciencias sociales.

Número de fuente	13
Nombre del documento	Teatro chileno y género, cuestiones pendientes para imaginar la utopía
Clasificación	ISSN: 0719-7535
Autores	Daniela Cápona
Organismo demandante	-
Año	2016
Fuente consultada	-
Resumen (abstract)	El artículo revisa el concepto de género y su incidencia en la escena teatral chilena destacando la escasa presencia de obras que aborden críticamente este concepto.

Número de fuente	14
Nombre del documento	Un cuerpo escenificado: foto, video y libro-performance de Marcela Serrano
Clasificación	-
Autores	Sebastián Valenzuela
Organismo demandante	-
Año	2019
Fuente consultada	-
Resumen (abstract)	Recolección del trabajo de la escritora y artista Marcela Serrano, realizadas entre 1980 y 1983, entendiendo su importancia como una de las pioneras en el arte de la <i>performance</i> o <i>body art</i> .

Número de fuente	15
Nombre del documento	Mujeres en la Producción Musical en Chile
Clasificación	-
Autores	Elisa Elliot Ferreira
Organismo demandante	-
Año	2018
Fuente consultada	<a href="http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/5481/TLMUS%2015.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y">http://bibliotecadigital.academia.cl/bitstream/handle/123456789/5481/TLMUS%2015.pdf?sequence=1&amp;isAllowed=y</a>
Resumen (abstract)	Estudia la experiencia laboral de las mujeres productoras musicales en la industria musical chilena, investigando los roles que la mujer desempeña en esta industria, y si su condición de mujer dificulta su desarrollo profesional en el ámbito artístico, específicamente si se reproducen las desigualdades globales de género en el mercado musical, en el contexto de la industria musical en Chile en los últimos años, la cual tiene su historia y características propias que serán expuestas y que posiblemente repliquen un modelo de inequidad de espacios y posibilidades de desarrollo para hombres y mujeres.

## Fuentes Terciarias

Número de fuente	16
Nombre del documento	Identidad femenina
Clasificación	-
Autores	Marcela Lagarde
Organismo demandante	-
Año	1998
Fuente consultada	<a href="https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf">https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf</a>
Resumen (abstract)	La autora expresa un cuestionamiento acerca de su propia identidad, colocando el tema de la identidad femenina como algo subjetivo.

Número de fuente	17
Nombre del documento	Mujeres en la publicidad del Ecuador: de las imágenes a los cuerpos
Clasificación	ISBN: 978-9978-67-515-1
Autores	Jenny Pontón Ceballos
Organismo demandante	-
Año	2019
Fuente consultada	<a href="https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/58099.pdf">https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/58099.pdf</a>
Resumen (abstract)	Analiza la representación que se realiza del cuerpo femenino en la publicidad en tanto campo cultural en disputa que en la actualidad puede moldear la construcción de la subjetividad de las mujeres respecto a la estética de sus cuerpos. Indaga desde una perspectiva socio-cultural y política de qué manera la publicidad al ser parte de la industria mass mediática actúa como mecanismo de disciplinamiento corporal a nivel individual y social.

Número de fuente	18
Nombre del documento	Sujetos Nómades
Clasificación	ISBN: 950-12-3806-7
Autores	Rosi Braidotti
Organismo demandante	-
Año	2000
Fuente consultada	-
Resumen (abstract)	Despliega un nuevo estilo de pensamiento filosófico donde lo conceptual, lo cultural y lo político aparecen estrechamente ligados. Alejado de toda idealización romántica, de la táctica evasiva que puede implicar ser "un ciudadano del mundo" o del relativismo de ciertas posiciones posmodernas, el sujeto nómada es una conciencia crítica y una posición epistemológica en movimiento con la que es posible ir más allá de los mandatos conceptuales dualistas.

Número de fuente	19
Nombre del documento	Cronología del movimiento feminista en Chile 2006-2016
Clasificación	DOI: 10.1590/1806-9584-2019v27n354709
Autores	Silva Lamadrid y Alexandra Benitt
Organismo demandante	-
Año	2019
Fuente consultada	<a href="https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n354709">https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n354709</a>
Resumen (abstract)	<p>En el contexto de una reactivación de los movimientos sociales, el feminismo en Chile ha adquirido creciente protagonismo en el espacio público, con una diversidad de corrientes y organizaciones que intentan articularse en torno a la definición de sus demandas como movimiento social, considerando el debate entre autonomía e institucionalización. Basadas en una línea de tiempo virtual que documenta las principales movilizaciones públicas feministas en el período 2007-2016, pretendemos describir las principales características de ese proceso y analizar los principales nudos de la acción colectiva feminista en el país, evidenciando el emergente protagonismo de las nuevas generaciones desde organizaciones universitarias, propiciando una progresiva masividad en las movilizaciones emblemáticas, pero con moderada efectividad política en la esfera institucional.</p>



Número de fuente	20
Nombre del documento	Violencia contra las mujeres 2020
Clasificación	-
Autores	Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres
Organismo demandante	-
Año	2020
Fuente consultada	<a href="http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wp-content/uploads/2020/08/dossier-red-corre.pdf">http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wp-content/uploads/2020/08/dossier-red-corre.pdf</a>
Resumen (abstract)	El Dossier Informativo Anual de la Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres es parte de la campaña ¡Cuidado! El Machismo Mata, tiene el objetivo de visibilizar la violencia que ocurre cada año contra mujeres en Chile. Corresponde a una sistematización de estadísticas públicas entregadas por instituciones del Estado, organizaciones sociales y datos recabados por la Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres en el periodo 2019 – 2020.

Número de fuente	21
Nombre del documento	“Poner el cuerpo” en las calles: los enfrentamientos de las activistas feministas y los grupos anti-derechos
Clasificación	ISSN: 1809-4449
Autores	Mónica Tarducci
Organismo demandante	-
Año	2017
Fuente consultada	<a href="https://www.scielo.br/pdf/cpa/n50/1809-4449-cpa-18094449201700500021.pdf">https://www.scielo.br/pdf/cpa/n50/1809-4449-cpa-18094449201700500021.pdf</a>
Resumen (abstract)	Los Encuentros Nacionales de Mujeres en Argentina, reúnen un amplio grupo de mujeres para la realización de talleres de discusión y actividades culturales y artísticas. Este espacio es boicoteado por los grupos anti-derechos de la Iglesia Católica, por lo que, durante la marcha que se realiza al finalizar el Encuentro, las manifestantes gritan consignas anticlericales y a favor de los derechos de las mujeres. Se busca discutir las formas de protesta feminista en cuanto a uso del cuerpo (exhibición del cuerpo desnudo), enfrentándose a un enemigo que también “pone el cuerpo” (militantes católicos que defienden la Iglesia).

Número de fuente	22
Nombre del documento	Semiótica del discurso fotográfico: desnudo, mirada y escopofilia
Clasificación	ISSN: 1856-7134
Autores	David Enrique Finol, Dobrila Djukich de Nery y José Enrique Finol
Organismo demandante	-
Año	2012
Fuente consultada	<a href="https://www.academia.edu/5531642/Semi%C3%B3tica_del_discurso_fotogr%C3%A1fico_desnudo_mirada_y_escopofilia">https://www.academia.edu/5531642/Semi%C3%B3tica_del_discurso_fotogr%C3%A1fico_desnudo_mirada_y_escopofilia</a>
Resumen (abstract)	El artículo recoge los resultados de una investigación sobre el desnudo fotográfico, basada en un estudio de la famosa serie fotográfica de Robert Doisneau, la cual recoge fotografías de personajes que miran un desnudo pictórico, sin saber que estaban siendo fotografiados. Para el análisis no sólo se examinan las fotografías sino también las miradas de los actores involucrados tomando en cuenta el género; luego las miradas se relacionan con el concepto freudiano de escopofilia. Finalmente, el discurso fotográfico del desnudo se analiza según los criterios de registro, reconocimiento, presentación y jerarquía. Se concluye que esas características permiten identificar al discurso fotográfico del desnudo y diferenciarlo de otros tipos de discurso.

Número de fuente	23
Nombre del documento	La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas
Clasificación	DOI: <a href="http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers/v73no.1111">http://dx.doi.org/10.5565/rev/papers/v73no.1111</a>
Autores	Ana Martínez
Organismo demandante	-
Año	2004
Fuente consultada	<a href="https://papers.uab.cat/article/view/v73-martinez">https://papers.uab.cat/article/view/v73-martinez</a>
Resumen (abstract)	Analiza los principales cambios sociales que han ocurrido en torno a la imagen social del cuerpo en la cultura contemporánea. Se desarrollan diferentes cuestiones sobre los usos sociales del cuerpo como un objeto de consumo y uso, y el lenguaje del cuerpo. Asimismo, se plantea la controversia social sobre el futuro de los cuerpos, al explorar el papel de la ciencia y la tecnología en las nuevas concepciones acerca del cuerpo, de la vida y la muerte.

Número de fuente	24
Nombre del documento	El desnudo: un estudio de la forma ideal
Clasificación	ISBN: 84-206-7018-9
Autores	Kenneth Clark
Organismo demandante	-
Año	1981
Fuente consultada	Fuente propia.
Resumen (abstract)	Para Clark, el cuerpo humano desnudo no es un tema del arte sino una forma de arte, un modo de realización del ideal artístico. En este libro, examina su desarrollo histórico, sus posibilidades expresivas, la sorprendente pervivencia y adaptabilidad de sus cánones y su interacción con distintas concepciones del ser humano y su destino.

Número de fuente	25
Nombre del documento	El retorno de lo real: La vanguardia a finales de siglo
Clasificación	ISBN: 84-460-1329-0
Autores	Hal Foster
Organismo demandante	-
Año	2001
Fuente consultada	-
Resumen (abstract)	Tras los paradigmas del arte-como-texto de los años setenta y el arte-como-simulacro de los ochenta, Hal Foster sostiene que somos testigos de un retorno de lo real, un retorno del arte y la teoría que buscan asentarse en los cuerpos reales y en los sitios sociales. El libro presenta una lectura original del arte y de la teoría de las tres últimas décadas, con especial atención a las polémicas conexiones entre ambos, y repiensa la relación entre las vanguardias históricas y las neovanguardias.

Número de fuente	26
Nombre del documento	Hacia una nueva configuración del cuerpo humano en el arte
Clasificación	ISSN: 1794-8614
Autores	Ólger Arias
Organismo demandante	-
Año	2011
Fuente consultada	<a href="https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3762869">https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3762869</a>
Resumen (abstract)	El cuerpo como espacio y objeto de expresión contra el poder político o social determinante. Los artistas, apoyados en un discurso que excluye toda moral imperante, se abalanzaron a nuevas formas expresivas que incluían al uso del cuerpo de manera excesiva y abyecta. El Accionismo Vienés o el Body Art son dos ejemplos de conformaciones artísticas en las que sus participantes hacen uso de su cuerpo como lugar de encuentro de las más variadas propuestas visuales. Propuestas que iban desde el sacrificio de animales, pasando por la automutilación y hasta la violencia inflingida por el otro, espectador.

Número de fuente	27
Nombre del documento	El cuerpo posthumano en el arte y la cultura contemporánea
Clasificación	ISBN: 978-607-02-5757-5
Autores	Iván Mejía
Organismo demandante	-
Año	2014
Fuente consultada	-
Resumen (abstract)	El autor menciona que lo posthumano se refiere a un ser que ha sido modificado en su corporeidad (hueso sintético, prótesis, cirugía plástica o cambio de sexo, etc), identificando algunos aspectos en los cuales el cuerpo humano se ha convertido en un espacio de alteración y experimentación.

Número de fuente	28
Nombre del documento	La piel como superficie simbólica, procesos de transculturación en el arte contemporáneo
Clasificación	ISBN: 978-84-375-0793-4
Autores	Sandra Martínez
Organismo demandante	-
Año	2011
Fuente consultada	<a href="https://digibug.ugr.es/handle/10481/2040">https://digibug.ugr.es/handle/10481/2040</a>
Resumen (abstract)	La piel es un espacio simbólico desde el cual se construye la memoria y la identidad del individuo y de la sociedad y constituye el punto de partida metodológico de la investigación de la autora, que se apoya en disciplinas como la antropología, la historia, el arte contemporáneo o la moda, y que analiza los casos concretos de pueblos, de estudiosos o de relevantes artistas de la actualidad.

Número de fuente	29
Nombre del documento	Modos de ver
Clasificación	ISBN: 978-84-252-2892-6
Autores	John Berger
Organismo demandante	-
Año	1972
Fuente consultada	
Resumen (abstract)	Berger analiza cómo nuestros modos de ver afectan a la forma en que hacemos interpretaciones. Uno de los temas que revisa, es acerca del uso continuado de la mujer como objeto pictórico.

Número de fuente	30
Nombre del documento	Arte feminista latinoamericano: rupturas de un arte político en la producción visual
Clasificación	
Autores	Julia Antivilo
Organismo demandante	-
Año	2015
Fuente consultada	<a href="http://repositorio.conicyt.cl/handle/10533/181460#">http://repositorio.conicyt.cl/handle/10533/181460#</a>
Resumen (abstract)	Esta investigación sobre la producción de las artistas visuales latinoamericana, planteando el reducir la invisibilización de la producción visual feminista, constatando que una de las paradojas más inquietantes sobre la creación artística en la cultura occidental es la hipervisibilidad de las mujeres como objeto de la representación y su invisibilidad tenaz como sujeto creadora.



Número de fuente	31
Nombre del documento	Las mujeres y la dictadura militar en Chile
Clasificación	-
Autores	Teresa Valdés
Organismo demandante	Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
Año	1987
Fuente consultada	<a href="http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0067521.pdf">http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0067521.pdf</a>
Resumen (abstract)	La mujer en el seno de una sociedad patriarcal es pilar <sup>1</sup> de la mantención de la estructura social; reproductora de la fuerza de trabajo, en condiciones de crisis económica, con alta cesantía y bajos salarios, sale masivamente de su confinamiento en el hogar en busca de ingresos que permitan el cumplimiento de su tarea, disfrazada ideológicamente en la imagen de “madre y esposa abnegada <sup>1</sup> ”. La dictadura hace uso de las herramientas del poder político, represivo y de las comunicaciones para conservar su apoyo económico e ideológico. En este sentido, la mujer forma parte del sostén de la dictadura.

Número de fuente	32
Nombre del documento	Transparencias y opacidades de un cuerpo epocal
Clasificación	
Autores	Sebastián Valenzuela
Organismo demandante	-
Año	2016
Fuente consultada	<a href="https://www.academia.edu/34398326/Transparencias_y_opacidades_de_un_cuerpo_epocal">https://www.academia.edu/34398326/Transparencias_y_opacidades_de_un_cuerpo_epocal</a>
Resumen (abstract)	El artículo se centra en cómo el proyecto arquitectónico-artístico fue elaborado y propuesto en relación a un cuerpo social, para ello, resultará clave la propuesta inicial que por diversos problemas no se pudo desarrollar a cabalidad.

Número de fuente	33
Nombre del documento	Estereotipos de género que fomentan violencia simbólica: desnudez y caballera
Clasificación	ISSN: 1806-9584
Autores	Carolina Serrano, Héctor Serrano, Patricia Zarza y Graciela Velez
Organismo demandante	-
Año	2018
Fuente consultada	<a href="https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&amp;pid=S0104-026X2018000300201&amp;lng=pt&amp;nrm=iso&amp;tlng=es">https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&amp;pid=S0104-026X2018000300201&amp;lng=pt&amp;nrm=iso&amp;tlng=es</a>
Resumen (abstract)	Analiza las categorías de cuerpo, desnudez y cabellera, las cuales han sido articuladas por la violencia simbólica en contra de las mujeres. Busca evidenciar el grado de naturalización de los estereotipos femeninos en torno a estos términos.

Número de fuente	34
Nombre del documento	¿Empoderamiento o subyugación de la mujer? Experiencias de cosificación sexual interpersonal
Clasificación	ISSN 1132-0559
Autores	Gemma Sáez, Inmaculada Valor, Francisca Expósito.
Organismo demandante	Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid
Año	2012
Fuente consultada	<a href="http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1132-05592012000100004">http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S1132-05592012000100004</a>
Resumen (abstract)	Explica la cosificación sexual como la reducción de una mujer a su cuerpo o a partes de este, realizando un estudio cuyo principal objetivo es analizar el fenómeno de la cosificación entre hombres y mujeres, y su relación con variables ideológicas, autoestima y el disfrute de la sexualización.

Número de fuente	35
Nombre del documento	Ser mujer en Chile ¿estamos alcanzando la igualdad?
Clasificación	ISSN 2413-810X
Autores	Paola Flores
Organismo demandante	-
Año	2017
Fuente consultada	-
Resumen (abstract)	Abordar la temática de la desigualdad de género centrada en los roles que desempeñan hombres y mujeres. La incorporación de la mujer chilena al mercado laboral ha modificado los esquemas tradicionales en relación a los roles y las tareas que desempeñaban unos y otros, de modo que la sociedad debe sumarse a ese cambio social y abandonar poco a poco el patriarcado para asumir nuevas pautas culturales.

Número de fuente	36
Nombre del documento	Teatro chileno de la postdictadura
Clasificación	ISSN: 0732-6750
Autores	Juan Villegas
Organismo demandante	-
Año	2009
Fuente consultada	<a href="https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2474&amp;context=inti">https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2474&amp;context=inti</a>
Resumen (abstract)	El teatro chileno de los últimos 25 años evidencia las transformaciones nacionales en la cultura, la vida social, las tendencias políticas nacionales en un espacio que se ha abierto al mundo y ha sido impregnado fuertemente de las corrientes internacionales.

Número de fuente	37
Nombre del documento	Escenas sintomáticas. Teatralidades y performatividades de la transición a 30 años del plebiscito por la democracia
Clasificación	DOI: 10.5354/0717-8883.2019.53372
Autores	Mauricio Barría
Organismo demandante	-
Año	2019
Fuente consultada	<a href="https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/issue/view/5123/Anales%20de%20la%20Universidad%20de%20Chile%20N%C2%BA15%3A%20N%C3%BAmero%20Completo">https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/issue/view/5123/Anales%20de%20la%20Universidad%20de%20Chile%20N%C2%BA15%3A%20N%C3%BAmero%20Completo</a>
Resumen (abstract)	Habla acerca de la transición de la escena teatral en Chile post dictadura militar, revisando tres escenas sociales que funcionan como hitos de la teatralidad chilena.

Número de fuente	38
Nombre del documento	Discutiendo la diversidad y la disidencia: Lo inclusivo, representativo y reproductivo
Clasificación	-
Autores	María José Guerrero
Organismo demandante	-
Año	2017
Fuente consultada	<a href="https://library.fes.de/pdf-files/bueros/chile/14132.pdf">https://library.fes.de/pdf-files/bueros/chile/14132.pdf</a>
Resumen (abstract)	<p>En el marco del primer Encuentro de Jóvenes Feministas de Chile, realizado el 18 y 19 de agosto, se buscaba trabajar la temática de la disidencia y diversidad sexual más, siendo este un ítem con tanta envergadura y posible de posicionar desde todos los tópicos de las mesas de trabajo disponibles, se decide de forma logística fusionar la mesa con otras, para así no circunscribir la temática a una sola, sino que lograr diálogo e interseccionalidad. De este modo, a lo largo de todo el Encuentro, la temática de la diversidad y disidencia sexual aparece de múltiples formas y en diversos discursos, dando cuenta de la contingencia e importancia de la misma.</p>

Número de fuente	39
Nombre del documento	Medios de comunicación y publicidad
Clasificación	-
Autores	Myriam Aravena
Organismo demandante	-
Año	2017
Fuente consultada	<a href="https://library.fes.de/pdf-files/bueros/chile/14132.pdf">https://library.fes.de/pdf-files/bueros/chile/14132.pdf</a>
Resumen (abstract)	Propone dar a conocer las nuevas ideas, perspectivas y propuestas que existen en las nuevas generaciones de feministas, para motivar el diálogo y la construcción entre distintas generaciones, organizaciones y movimientos, y también con los partidos políticos.

Número de fuente	40
Nombre del documento	La mujer en la publicidad televisiva de alimentos en Chile: una aproximación feminista desde el análisis argumental del discurso
Clasificación	DOI 10.5354/0719-1529.2019.53950
Autores	Carolina Godoy, Berta Schnettler, Marianela Denegri y Mauricio Alarcón
Organismo demandante	-
Año	2019
Fuente consultada	<a href="https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=50719-15292019000200068">https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=50719-15292019000200068</a>
Resumen (abstract)	<p>El objetivo del estudio es analizar el modo en que discursivamente se construye la categoría mujer a partir de anuncios publicitarios ligados a la alimentación. Se recurre al análisis argumental para indagar desde un enfoque discursivo y feminista el rol que aparece ligado a la mujer en la publicidad de alimentos. Se realizó el análisis de 15 anuncios difundidos en los principales medios de televisión</p> <p>abierta de Chile. Los resultados develaron la articulación discursiva de tres dimensiones propias del colonialismo y de las formas de clasificación social asociadas a la mujer en la televisión de la era digital: control de las relaciones sociales, familia burguesa y negación del rol productivo de la mujer.</p>

Número de fuente	41
Nombre del documento	Nuevos “campos de acción política” feminista: Una mirada a las recientes movilizaciones en Chile
Clasificación	DOI: 10.5354/0719-0417.2019.53880
Autores	Débora González, Francisca Figueroa
Organismo demandante	-
Año	2019
Fuente consultada	<a href="https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/53880">https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/53880</a>
Resumen (abstract)	Entre mayo y julio de 2018, Chile fue palco de una de las más grandes movilizaciones feministas en la historia del país. Desde las tomas y paros feministas realizados en más de veinte universidades y liceos, las estudiantes ocuparon masivamente las calles con nuevas expresiones, consignas y colores para denunciar antiguas y silenciadas prácticas machistas cotidianas de abusos y acosos, relaciones de poder y objetificación de sus cuerpos.