



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

HACIA NUEVAS ECONOMÍAS DE LA IMAGEN:

Estrategias de Activismo y Resistencia

Macarena Vio Aravena

Memoria de obra presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae para
optar al grado de Magíster en Investigación y Creación Fotográfica

Profesora Guía: Valentina Montero

Santiago, Chile, diciembre, 2020

Agradecimientos

Agradezco en primer lugar a Valentina Montero por orientar el proceso de investigación de este texto, interpretar mis ideas y disfrutar de mis obras.

A Berni por su contención y apoyo en cada una de las etapas.

A Catita, Pipe, Pauli, Jakin y toda mi tribu que ha estado pendiente del proceso de obra e investigación.

Hago un agradecimiento especial a las profesoras: Macarena Quezada, Andrea Josch y Francisca Montes. Mis obras comenzaron a tomar forma en el paso de sus cursos y talleres, que apuntaban a la reflexión e investigación desde el hacer, desde el arte.

ÍNDICE

Agradecimientos

INTRODUCCIÓN	pág. 4
---------------------	--------

PARTE 1: AL ENCUENTRO CON LOS OBJETOS	pág.9
--	--------------

Vagabundeo Callejero: Curiosear	pág.9
---------------------------------	-------

EL legado de “Yayita Kitsch”: Averiguar mi mal gusto	pág.12
--	--------

Comunicación e Interacción desde mi lugar de Artista	pág.16
--	--------

PARTE 2: OJOS QUE NO VEN, REDES SOCIALES QUE REVELAN	pág.21
---	---------------

Encuentros y desencuentros	pág.24
----------------------------	--------

Archivo capturado: Violencia Algorítmica	pág.36
--	--------

Enmarcar el instante efímero: Montaje	pág. 40
---------------------------------------	---------

Lenguaje de odio como productor de imagen: Mucha Lucha	pág.45
--	--------

Entre calles y Redes	pág.59
----------------------	--------

Violencia y Merchandising	pág.64
---------------------------	--------

PARTE 3: MOVIMIENTOS SOCIALES, HUMO Y ESTALLIDO DE IMÁGENES	pág. 71
“Cabros, esto no prendió”: Movimientos sociales en la revuelta	pág.74
Dispositivos de la imagen: monitoreo y vigilancia	pág.83
Los MCM: Responsabilidad y Decadencia	pág.88
Carnaval y expresiones sociales en el espacio público	pág.93
Los nuevos íconos del estallido social	pág.95
De la Ramona Parra a la chapita	pág.101
Sahumerios para la revolución	pág.109
Hacia nuevas economías de las imágenes	pág.117
Fotomontaje y Parodia: estrategias de creación	pág.120
Mercantilización doméstica: Antesala de la acción	pág.125
Pa’ la calle	pág.127
CONCLUSIONES	pág.134
BIBLIOGRAFIA	pág.142

CUANDO DEJÉ DE SER SANTA Y ME DEDIQUÉ A LA LUCHA (INTRODUCCIÓN)

Mis reflexiones e investigaciones en torno a las imágenes han estado influidas por momentos fundamentales de mi biografía. En primer lugar, debo mencionar mi temprano acercamiento a la vida “católica, apostólica y romana” (como bien reafirma mi madre). Desde muy joven fui parte de un “movimiento católico” con el que sumaba puntos para el noviciado, dejando en mí fuertes huellas de la moral católica: “por mi culpa, mi gran culpa”, ¿tengo realmente la culpa? En la actualidad, surgen imágenes mentales del tragicómico y desafortunado día en que mi madre, sin previo aviso, nos condujo a mí y a unas amigas de la básica a una de las reuniones que me llevaron a permanecer durante un buen tiempo en ese espacio religioso, quizás más del necesario. Pasados los años, de intentos fallidos por convertirme en una “verdadera santa”, empecé a tomar conciencia de que prefería estar “entre los mortales”, sin dejar de lado las alegrías y goces terrenales que tanto recriminaba la religión.



Imagen N°1. Aprendiz de Santa radiante en su primera comunión. Fuente: Propia

Sumado a eso, un segundo momento biográfico ocurre en mi etapa universitaria. Cerca de comenzar mis estudios, abandoné de lleno la vida sagrada y el arte pasó a tomar el lugar que la religión tuvo alguna vez en mi vida. Por medio de éste, fue que comencé a cuestionar lo que se me había impuesto años atrás como único y natural. Y, al igual que a muchas mujeres, me llevo mucho tiempo considerarme feminista y “formatear” el chip en mi cabeza, un formateo que por lo demás está en constante proceso. En esos primeros años de carrera pude indagar de forma autodidacta en la biblioteca de la facultad de Arte sobre el denominado “Arte Feminista”, pese a que, en ese tiempo dentro de la Institución se percibía escaso conocimiento sobre aquello o en definitiva no eran temáticas de interés en los cursos impartidos dentro de la carrera, dando cuenta una vez más de la invisibilidad que ha tenido el rol y la lucha de las mujeres por sus derechos, inclusive en los estudios formales universitarios de este siglo. Pese a la dificultad que significaba plantear proyectos de arte desde un enfoque feminista, en un centro de estudios que propaga los valores católicos, fue mayor la convicción que llevan mis ovarios testarudos para hacer visibles todas aquellas situaciones o construcciones que me parecían fuertemente injustas por medio de proyectos presentados desde ese contexto en adelante.

En definitiva, *feminismo* y *arte* llegaron cual salvavidas a rescatarme de todas aquellas ideas que me oprimieron por años como aprendiz de santa. Entre las que figuran: no perder la virginidad antes del matrimonio -una locura-, convivir únicamente al momento de casados, no abortar- porque un niño siempre será una bendición-, las mujeres hemos nacido para quedarnos en la casa, sumado a muchas otras concepciones que han sido enfocadas desde un prisma ultraconservador católico y por lo demás, heteronormativo. Las cosas no han cambiado demasiado al día de hoy. Esas verdades sesgadas e impuestas aún persisten y modelan políticas públicas: educativas, sanitarias, etc. y además siguen configurando la subjetividad de la opinión pública cuestionando a los activismos feministas, poniéndolos en duda haciéndolos objeto de desprecios con representaciones estereotipadas o caricaturas, logrando que, muchas veces, la etiqueta feminista- de forma paradójica- nos juegue en contra. Así la violencia y polaridad entre los

activismos feministas y sus detractores- que bien saben de impunidad- se han trasladado a las redes sociales bajo el alero del anonimato. En este punto de conflicto ideológico la producción de imágenes ha sido una herramienta de lucha fundamental para todos los bandos.

Sin duda, la reproducción múltiple de las imágenes por el advenimiento de los avances tecnológicos, ha potenciado estas situaciones en el espacio *online*, generando una marcada polarización de imágenes acentuado por el sesgo algorítmico cuyo marco es la pantalla y que se extrapola al espacio público en las calles. La pregunta que surge de esta problemática es ¿Cómo trabajar la visualidad del relato público que se genera de este tipo de violencia?

Estas problemáticas - los remantes del patriarcado y las maneras en que luchas feministas intentan transformar a la sociedad – han sido la fuente de mi actividad como creadora visual. Mi motivación ha sido abordar de manera crítica y creativa las estrategias visuales con que se enfrentan posiciones ideológicas antagónicas, visibles de manera notoria en redes sociales, intentando buscar recursos que permitan contribuir al cambio. Siguiendo a Remedios Zafra, para mí: “El arte nos permitirá, por ejemplo, visibilizar lo imperceptible a través de la materialización (o literalización) de lo que se nos ha hecho invisible en la pantalla” (2017: p.21)

La hipótesis que sugiero para el proceso de esta memoria consiste en lo siguiente: Los sistemas visuales de representación poseen una carga política e ideológica que ha permitido construir y reforzar ciertos estereotipos, sobre todo hacia los activismos feministas. En la actualidad estos estereotipos son posibles de subvertir y cuestionar mediante la práctica artista contemporánea.

Las principales preguntas que surgen a propósito de la hipótesis planteada consisten en ¿Cómo puedo utilizar estas representaciones visuales desde una perspectiva creativa y activista (feminista)? ¿De qué manera el feminismo y las luchas sociales pueden tener lugar en el uso que se da a las imágenes digitales?

Esta investigación se sitúa desde la práctica artística contemporánea con un enfoque feminista. Se despliega en tres proyectos de obra que se llevaron a cabo a lo largo del magíster. Para la elaboración de este escrito se ha generado una metodología mixta, en la que la lectura bibliográfica y el análisis de la imagen van acompañadas de la creación de obra.

Estructura de la memoria:

En la primera parte se plantea una reflexión en torno al encuentro que tengo con los materiales e imágenes utilizados en mis proyectos, entendiendo estos encuentros como parte de un ritual personal en mis recorridos por las calles, donde juego a ser recolectora.

El objetivo planteado para este capítulo inicial, consiste en establecer correspondencias entre la práctica artística junto a las experiencias individuales y colectivas que se plasman en el trabajo.

En la segunda parte de esta memoria, mi interés se centra en el descubrimiento de disputas y conflictos sociales dentro de las redes sociales que reproducen la violencia de género. Desde ahí surgen las siguientes interrogantes frente a la elección de estar permanentemente “conectada”: ¿Cómo poder visibilizar esas disputas de carácter público a través de información e imágenes? ¿De qué manera hacer existir estas imágenes en otros medios que no son los suyos propios? Inquietudes de visibilización que se irán aclarando y desenvolviendo por medio del quehacer artístico.

El objetivo para este segundo apartado está en la búsqueda de estrategias a través de la práctica artística, para capturar algo que en sí mismo es efímero y sobresaturado en el espacio *online*. El reto está en ver la manera de apropiarme de imágenes digitales haciendo uso de formas creativas de producción y difusión, con un enfoque feminista. Asimismo, con el fin de involucrar a otras personas en el proceso de obra, me ha interesado recurrir a estrategias de creación que van desde el proceso individual y colectivo.

La tercera parte, aúna la primera y segunda del texto, pero su enfoque está en los movimientos o explosiones sociales, los cuales se han desarrollado y expandido en gran medida gracias a las redes sociales. De esta manera, utilizo como principal referente el “estallido social” que comenzará en octubre en Chile y la trascendencia que han tenido las imágenes digitales en torno a este, conformando una serie de batallas discursivas y culturales. Un interrogante que se despliega a lo largo de este apartado es ¿Cuál es el poder de las imágenes en contextos de movilización social?

El objetivo de esta última sección reside en analizar y trabajar con el poder de las imágenes en un contexto de crisis, “despertar” y formas de imaginar nuevos acuerdos sociales en nuestro país.

PARTE I:

AL ENCUENTRO CON LOS OBJETOS

“El más común de los objetos puede tornarse fácilmente en extraordinario, lo cual, nos hace preguntarnos si tal vez, lo extraordinario está siempre oculto en lo ordinario, simplemente esperando a que lo descubramos.”

Jeff Foster

Para iniciar este escrito apostaré por presentar los principales enfoques metodológicos que han influenciado decisivamente mis proyectos de arte y su relación con los objetos que utilizo. Comenzaré por referirme a los gestos metodológicos que nos entrega la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui: *curiosear*, *averiguar* y *comunicar* en su libro *Sociología de la imagen* (2016) como alternativa a las metodologías tradicionales dominantes en las ciencias sociales. El primer gesto, *curiosear*, se relacionará con la noción de *adquisición* vinculados a la dimensión estética, simbólica y utilitaria que el autor Tomás Moulian presenta en el libro *El consumo me consume* (1998). Además, abordaré algunas experiencias biográficas que permitan ejemplificar dichas nociones, recalcando la influencia familiar en mi relación con los objetos.



Imagen N°2. Puesto con productos en Feria de Arrieta, 2019. Fuente: Propia

VAGABUNDEO CALLEJERO: CURIOSSEAR

Si tuviera que clasificar mi metodología de trabajo artística, diría que es multimodal, ya que considero que cada proyecto necesita y se vale de diversas estrategias para ser llevado a cabo según el tiempo, contexto e incluso y no menos importante, mi estado de ánimo. Sin embargo, en el marco de este magíster, me pude dar cuenta de que he desarrollado una metodología que guarda relación con la serie de gestos metodológicos que propone la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui. Los gestos que presenta la autora se traducen en tres verbos que corresponden a pasos a seguir dentro de una investigación: *Curiosear-Averiguar-Comunicar*.

Con la intención de comprender la relación de mi proceso de creación con los gestos planteados por Cusicanqui, es preciso señalar que, desde hace un buen tiempo, dentro de mi práctica artística y personal se ha vuelto habitual realizar diversos recorridos por el centro de Santiago en búsqueda de materiales y objetos. Tanto caminar y salir en bicicleta por esos lugares me ha permitido desarrollar un estado de permanente alerta. En cada recorrido descubro algo nuevo y, gracias a mi constante trastorno de acumulación, esta búsqueda se ha transformado en un verdadero ritual personal.

Este primer acercamiento remite entonces *al gesto curiossear* nombrado por Cusicanqui, el cual nos plantea que para explorar se necesita estar con una actitud alerta y despierta, acompañado de una percepción corporal y mirada periférica. En otras palabras, lo que nos propone la socióloga con este primer paso, es ser una suerte de *flaneur* que vagabundean por las calles buscando objetos de su interés. En mi caso, este vagabundeo “etnográfico” y callejero, permite que ceda ante “la tentación del consumo” para obtener nuevas adquisiciones que nos son dadas.

Dicho vagabundeo callejero, está en mi ADN familiar, podría decir que forma parte ya de una herencia, que ha sido igualmente compartida por muchas familias provenientes de América Latina. Lo veo directamente en mis padres: mi madre se ha vuelto fiel amante del mall chino, el que nombra cada vez que la voy visitar, haciendo gala de sus nuevos artículos de bajo costo. También está mi papá, que disfrutaba visitar el persa Bio-Bio, lugar donde más de alguna vez fue estafado en

la compra de películas piratas que no poseían contenido alguno-algo que siempre le reprochamos con risa y desilusión- Sin embargo, eso nunca fue un impedimento para que volviera nuevamente, en busca de la película definitiva.

Precisamente, Tomás Moulian en su libro *El consumo me consume* hace alusión al término adquisición, entendido como un deseo de las personas que las motiva a seguir gastando. Sin embargo, para él este tipo de impulso por las compras es extrínseca y nace por una búsqueda del confort: “La tendencia adquisitiva consiste en una operación cultural necesaria para realizar la acumulación en las sociedades capitalistas con gran capacidad productiva, a nivel interno o a nivel del sistema” (2014, p. 21)

Junto a eso, señala que pueden existir tres tipos de vínculos con los objetos: la relación instrumental, simbólica y estética. La primera se refiere al uso que le damos al objeto, a partir de la función que éste nos ofrece. La relación estética es cuando los valoramos por su belleza. En cuanto a la simbólica, hace referencia al lazo afectivo o la memoria que conlleva desarrollar esos vínculos. Asimismo, Rivera Cusicanqui presenta este valor simbólico que podemos desarrollar con los objetos, haciendo la relación con el mercado de la imagen, que se encuentra en las ferias dedicadas a la venta de fotografías rescatadas de los estudios fotográficos. Nos relata que lo que la llevó a indagar y plantear de otra manera la relación en torno a la representación y el mercado, fue gracias a que sus estudiantes eran asiduos a este tipo de ferias. Por lo tanto, ella se pregunta: ¿a quién podría interesarle comprar una imagen ajena, en la que el comprador está ausente, y no puede interpelar al observador con la promesa de una historia a ser narrada? (p.297). Precisamente, a las personas que nos interesa atesorar objetos, mientras jugamos a ser recolectores y permitimos que- lentamente- el consumo nos consuma.

Los objetos adquiridos muchas veces traen consigo imágenes gráficas o fotográficas que los identifican, es decir los llevan a ser reconocidos por el público consumidor y al mismo tiempo son potenciados por esta imagen. De modo que, una manera de percibir los objetos, se puede dar cuando actúan también como medio y soporte, ambos aplicados a la imagen, y de esa unión se vuelven un solo elemento que adquiere significancia por su materialidad.

Así pues, la manera que tengo de percibir y entender las imágenes no radica solo en su representación, sino también como objeto. Es decir, el soporte es igualmente significativo, tanto por su estética y materialidad.

EL LEGADO DE “YAYITA KITSCH”: AVERIGUAR MI MAL GUSTO

Me gustaría comenzar por establecer una correspondencia entre el gesto *averiguar* que propone Rivera Cusicanqui, con mi historia y experiencia biográfica. La acción de averiguar, consiste en seguir una pista, pasar de la mirada periférica propia del primer gesto *curiosear* a una mirada focalizada. Significa entonces, buscar un ‘por qué motivacional’ entre el objeto de investigación y mi experiencia personal, es decir, descubrir qué es lo que las imágenes y los objetos significan para mí. El enfoque metodológico de la autora tiene precisamente como raíz la experiencia, es decir nuestras vivencias personales y colectivas, de esta manera para ella el saber se concibe como algo que porta todo ser humano, sin hacer distinciones entre las personas, donde todos podemos ser maestros y aprender de los demás.

Dentro de mi familia materna y paterna he desarrollado un lazo más fuerte con las mujeres. La experiencia que he tenido con cada una ha formado parte de un proceso de aprendizaje entretenido y enriquecedor a la vez. Parte del legado que me ha dejado una de ellas, es en torno a la relación con los objetos encontrados, que referiré a continuación:

“Yayita Kitsch” es el nombre con el que bautizamos con mi prima mayor a nuestra abuela paterna. La Yaya a lo largo de su vida ha desarrollado una gran fascinación por los objetos y con el tiempo además un gran gusto por los que suelen ser agrupados bajo la etiqueta ninguneada de lo *kitsch*. Recorrer los diferentes malls chinos de la costa central y locales del centro de Santiago es uno de sus mayores panoramas que le gusta realizar junto a su prima Carmen. A pesar de que no le haga falta nada material, busca razones para salir a callejear, porque siempre está

la posibilidad de encontrar un objeto nuevo al que aferrarse. Dentro de sus más grandes tesoros figuran los artículos para la cocina, tales como rayadores, platos y flores artificiales que coloca en finos floreros dentro de su living. Estas últimas son los elementos que a mi parecer más la identifican, o al menos las que más me recuerdan a ella. El hecho de que sean “flores de mentira” les da el plus de vida eterna y si en algún momento Yayita Kitsch tiene la necesidad de reemplazar alguna de ellas, será porque se hastió y no porque fueron víctimas de un destino fatal.

Sabemos que muchas de estas producciones alternativas, adoradas por Yayita, circulan y abundan en el mercado, formando parte de un comercio de productos masivos y baratos. Su procedencia relacionada con los países asiáticos no es un misterio. En alguna parte de estos objetos podemos encontrar una impresión de la clásica frase “made in china” o “hecho en china” que la diferencia de los objetos “únicos o auténticos”.

En cuanto a su materialidad, los objetos kitsch desarrollan un modo de aparentar algo por medio de la imitación, de ahí la predilección de Yayita por estas flores, las que cumplen tan bien su rol de imitadoras, aun cuando no haga falta un original. El simple gesto de incorporarlas a finos floreros, hace que esta acción los transforme en un en un objeto único



Imagen N°3. Mesa de entrada con flores artificiales de Yayita Kitsch, 2016. Fuente: Propia

Comúnmente el plástico es uno de los materiales imitadores por excelencia, elemento derivado del petróleo, que hoy en día goza de mala fama, debido en parte, porque su bajo costo repercute en la precaria calidad del producto, que atiende nuevamente a la medida del gusto. Es rechazado también por algunas personas, a causa de los altos niveles de contaminación que deja a su paso. No obstante, a pesar del rechazo que se pueda generar en torno al plástico, lo cierto es que se seguirá produciendo para poder continuar acumulando una serie de objetos, con los que podamos deleitarnos.

Bajo una aparente lógica clasista y de discriminación, la experiencia estética con los objetos se ha visto frecuentemente limitada bajo una gama de dualismos simplistas y estereotipados: el buen gusto vs/ mal gusto, culto v/s a popular, autentico v/s imitación, caro v/s barato, entre otras. Dentro de esta lógica de valores el Kitsch es el fiel heredero del aparente mal gusto, de la imitación y lo popular. Así lo grafica Valeriano Bozal: “El kitsch es la medida del gusto en la economía de consumo (...) El consumo del kitsch proclama la igualdad uniforme de todos, que atienden a las exigencias del mercado” (1999 p.83). Por otro lado, Theodor Adorno percibía al kitsch como manifestación postindustrial, en términos de lo que él llamaba la industria cultural, donde el arte es controlado y planeado por las necesidades del mercado, es dado a un pueblo pasivo que se distrae y lo acepta.

Con el paso de los años, todo indica que he heredado el “mal gusto” de mi Yayita Kitsch y sus ganas por callejear. Dentro de los tantos rituales que solíamos hacer juntas -previo al estallido social y la pandemia- consistía en ir caminando a la feria de San Camilo o al centro de Santiago para luego compartir un contundente almuerzo, con la cerveza de rigor. Difícilmente volvíamos con las manos vacías, ya que, para nosotras, y probablemente para muchas personas que se identifican con nuestra situación, los objetos e imágenes kitsch posibilitan un tipo de satisfacción especial, o quizás, como dice Greenberg (1939), sobre el arte kitsch o arte de masa, es algo que se puede disfrutar sin esfuerzo.

Por otro lado, Benjamín, también describe las diferencias entre los objetos considerados artísticos de los objetos fruto de reproducciones. Los primeros

estarían bañados del concepto de “aura”, el cual refiere a una suerte de melancolía histórica y añoranza al origen; donde la “autenticidad”, “el aquí y el ahora” serían fundamentales. En su famoso texto *La obra de arte en la era de la reproductividad técnica* (1936) Benjamín pone en tensión los conceptos de tradición versus modernidad, pero no lamentando ese tránsito, sino advirtiendo los cambios ideológicos que la relación con los objetos implica. En este sentido, lo banal con lo que caracterizan al kitsch traspasa cualquier barrera, logrando configurar una estética de lo popular y representando la victoria de esta nueva mercancía de bajo costo por sobre las categorías estéticas propias de la clase alta: “el *kitsch* es posible solo en el momento en que ciertos objetos pueden ser masivamente reproducidos. De ahí que se pueda decir que el *kitsch* es una de las formas estéticas mayoritarias y más exitosas que trae consigo la reproductibilidad técnica” (Sarasola, 2019, p.183).

Esta “cultura sucedánea” como la define Greenberg, propia de lugares comunes y convenciones sociales, es una estética ninguneada, pero superviviente de todas formas. Si no existieran los productos de gama baja o de menor valor las personas no podrían ser partícipes de varias experiencias cotidianas.

Mis recorridos por las calles en busca de objetos aparentemente Kitsch, tienen la función de proveer materiales e instrumentos que permitan dar inicio a nuevos proyectos de arte. Esta práctica artística que concibe trabajar con lo que me entrega el mercado, también puede vincularse a las operaciones de postproducción que analiza Nicolás Bourriard (2007), situadas en los años 90. La postproducción en tanto: “se trata de apoderarse de todos los códigos de la cultura, de todas las formalizaciones de la vida cotidiana, de todas las obras del patrimonio mundial, y hacerlos funcionar. Aprender a servirse de las formas, [...] es ante todo saber apropiárselas y habitarlas.” (p.14). Este apoderamiento de diversas formas culturales se debe a la multiplicación de la oferta cultural, y las diversas acciones de los artistas que ponen en jaque las diferencias entre consumo y producción, ya que, en el gesto de consumir los códigos dados, se vuelven a su vez productores de arte.

De manera que, llevando estos enfoques a mi trabajo, luego del hallazgo y consumo de objetos, apuesto por la apropiación de los objetos banales de consumo barato, para convertirlos en nuevos objetos re-creados y re-significados que me permiten transformarme en postproductora y así narrar nuevas historias con un enfoque que es, a la vez estético, político y afectivo.

COMUNICACIÓN E INTERACCIÓN DESDE MI LUGAR DE ARTISTA

El tercer y último gesto comunicar que nos plantea Rivera-Cusicanqui, corresponde a la acción de “escuchar y hablar”, es decir, sociabilizar nuestros procesos internos, comunicar aquello que se ha investigado, practicando al mismo tiempo la escucha.

En mi proceso de obra, es fundamental poder realizar un intercambio y diálogo con otras personas, en lo general cercanas, que ayudan a revitalizar mi imaginación. Desde hace un tiempo que me he vuelto consciente de que el arte no tiene que ser una vivencia aislada, individualista o solitaria, sino que es posible de enriquecer mediante diversas experiencias colectivas con otras personas, incluso ajenas a las artes visuales.

De esta forma, el trabajo e impulso colectivo guardan relación con lo que nos invita a comprender esta socióloga andina:

(...) escuchar es también un modo de mirar, y un dispositivo para crear la comprensión como empatía, capaz de volverse elemento de intersubjetividad (...) Y la clave es el manejo sobre la energía emotiva de la memoria: su polivalencia más allá del lamento y la épica, y su capacidad de respeto por las versiones más allá del memorialismo de museo. (Rivera-Cusicanqui, 2015, Párr. 7)

Una de mis experiencias artísticas recientes, basadas en una metodología e interacción colectiva, donde el diálogo e intercambio de ideas se hizo latente, fue la

práctica artística llamada *Recolectores*, del año 2018. La curatoría estuvo a cargo del artista Sebastián Riffo que, a modo de experimento social, me propuso trabajar por primera vez junto a 4 artistas nacionales (Joaquín Henríquez, Consuelo Tupper, Ricardo Lagos Miranda (Neto) y Roberto González) durante cinco sesiones simultaneas en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos y sus inmediaciones. El referente de trabajo fue la recolección, entendida como una metodología válida para el trabajo artístico, cuya revisión se remonta a otras vivencias como el collage, object trouvé, ready made y combine painting, entre otras. Recolección que al día de hoy tiene un hilo conductor con mis recurrentes vagabundeos callejeros, es decir similar a lo desarrollado sobre el gesto de curiosear.

El texto curatorial a continuación, a cargo de Sebastián Riffo es revelador a la hora de comprender el trabajo colectivo a desarrollar en ese momento:

“El proyecto recolectores hace de la recolección de remanentes urbanos, la cosecha simbólica de un territorio. Toda cosecha representa una elección, un juicio y una toma de consciencia en la que se recogen selectivamente los frutos de algún determinado proceso histórico. En este caso se rescatan vestigios antropológicos encontrados en las inmediaciones del Centro Nacional de Arte Cerrillos y se ahonda tanto en sus cualidades materiales y representativas, articulando un panorama de convivencia nuevo, donde huella, vestigio, rastro y señal, posibilitan nuevas experiencias del cotidiano.”

Esta experiencia de por sí era un reto, porque requería trabajar en un territorio desconocido bajo la noción de recolección anteriormente señalada, junto a personas que tampoco conocía. El primer día de salir a la calle no hubo un plan de acción determinado. La incertidumbre estaba en si íbamos a realizar obras individuales en nuestro deambular, o uniríamos fuerzas para generar una obra de carácter colectivo.

La resolución del trabajo colectivo fue in-situ, donde se gestaron formas de aprendizaje diario, en las que surgieron deseos intrínsecos de unificar las ideas y traspasar las fronteras individuales, abriéndonos a la escucha y el entendimiento del otro:

De esta forma, el trabajo colectivo como determinación, como metodología y como lenguaje se transformó en pieza esencial de la experiencia de acarrear objetos de un lugar a otro. Más aún, esa comunidad dinámica, a ratos tan minuciosamente coreográfica, terminó por constituirse como el movimiento en sí mismo: aquel que cada desecho fue adoptando junto a nosotros, aquel que empujaba, tiraba, giraba, apilaba, amarraba, encajaba; aquel que nos permitió finalmente llevar al CNACC, a pie. Una tonelada de objetos y materiales. (Tupper, 2018, p. 3)

Desarrollar un diálogo e intercambio sin necesidad a veces de utilizar palabras, más que gestos o acciones, fue lo que permitió gestar una obra colectiva-colaborativa interesante, de una inusual acumulación de objetos dispares que proyectan un desborde de información frente a la que los espectadores no quedaron indiferentes.



Imagen N°4. *Recolectores* en el tercer día de trabajo, 2018. Fuente: Propia



Imagen N°4. Instalación del proyecto colectivo *Recolectores* en el CNACC, 2018. Fuente: Propia

A modo de resumen de esta primera parte, los gestos metodológicos propuestos por Rivera-Cusicanqui son una forma de abrir caminos hacia otras maneras de comprender los procesos de producción creativa y de conocimiento. Por un lado, el gesto *curiosear* se refiere a la acción de salir a las calles en busca de un objeto que aporte en el transcurso del quehacer creativo, en otras palabras, nace por medio del hallazgo de objetos en espacios públicos, siendo esta instancia de hallazgos materiales el punto de partida. Luego tenemos el gesto *averiguar* que implica dar cuenta de la importancia simbólica que adquieren para mí, es decir la relación con los objetos vista desde mi propia biografía, la cual deja en evidencia la herencia familiar del gusto por productos que se caracterizan por una presencia masiva, es decir por lo kitsch que nos permite disfrutarlos sin más. Por último, el gesto *comunicar*, no lleva a un lugar en donde la experiencia colectiva, la interacción y la escucha adquieren valor al comunicar a través del arte.

Fue preciso comenzar hablando de la relación con los objetos, porque apunta a comprender la analogía que pretendo realizar más adelante con el objeto original encontrado, analizado también desde la imagen, que se percibe claramente en la relación del objeto kitsch como encarnación de *la imagen pobre* en la vida real, noción que se desarrollará en la tercera parte de esta memoria. Por tanto, Este breve recorrido nos entrega pistas para poder continuar.

PARTE 2:

OJOS QUE NO VEN, REDES SOCIALES QUE REVELAN



Imagen N°5. Meme sobre las redes sociales, 2018. Fuente: desmotivaciones.es

Sin duda que la llegada de las redes sociales a nuestras vidas fue transformando las experiencias cotidianas de interacción social, diluyendo las antiguas nociones sobre lo público y privado. En medio de este escenario, para muchos distópico marcado por la alienación y la vigilancia, también se ha podido desplazar e incluso amplificar gran parte de lo que sucede en el espacio *offline*, trasladándose a debates y discusiones atinentes a temas de género tales como el sexismo, los derechos reproductivos, la identidad de género, la desigualdad salarial, el acoso callejero, entre muchas otras. La peculiar manera en que estos temas y problemáticas son abordados en el espacio online mediante posteos, memes, videos, comentarios, noticias, fotografías e ilustraciones caen muy frecuentemente en formas explícitas

de violencia. Así, las redes sociales junto con ser lugares de libre expresión, intercambio y colaboración, en los últimos años se han convertido también en auténticos campos de batalla de guerras digitales, generando espacios de discusión extremadamente polarizados.

La constatación de este fenómeno, fue a partir de la elección y posterior investigación de dos temas contingentes: la legalización del aborto y el uso desmedido del lenguaje violento hacía las mujeres feministas. Estos temas me motivaron a crear dos obras durante el primer año de magíster, las cuales serán vistas de forma cronológica y lineal, funcionando entonces como antecedentes de la tercera parte y obra final de esta memoria.

La primera obra denominada *Violencia Algorítmica*, trata sobre la violencia que se observa dentro de Facebook a raíz del debate en torno al aborto en Chile y Argentina entre los años 2017 y 2018. La estrategia de recolección de la imagen se da por medio de capturas de pantalla realizadas con el celular, que luego son llevadas al mundo *offline* gracias al procedimiento análogo conocido como cianotipo, que comparte espacio junto al bordado en tela.

La segunda obra a presentar se denomina *Mucha Lucha*, proyecto que surge de la observación de grupos de personas antifeministas de carácter público en Facebook, las cuales propagan el odio y la violencia hacia mujeres o agrupaciones feministas, mediante un excesivo uso del lenguaje textual. La obra aborda, por tanto, la violencia del lenguaje de esta red social, mediante la creación de imágenes de mujeres luchadoras enmascaradas, que destacan por poseer nombres ofensivos. Dentro de las variadas exploraciones y acciones de *Mucha Lucha* se encuentran las intervenciones callejeras a través de afiches, que invitan a visitar un perfil de Instagram creado para el proyecto, y finalmente el desplazamiento de soportes a objetos de consumo para la venta masiva, entendidos como gesto político de visibilización de dicha violencia online en el mundo offline.

Algunas referencias bibliográficas y artísticas que han nutrido mi investigación y práctica han sido lxs filósofxs Byun Chul Han, Foucault, Paul B.

Preciado, la ensayista Remedios Zafra, Pedro Lemel y lxs artistas visuales Felipe Rivas San Martín, Martín Sastre y Nina Dotti.

Byun Chul Han, nos entrega pistas para comprender las conductas violentas de las redes sociales, mediante una reflexión en torno a las nociones de *respeto*, *espectáculo*, *indignación* y *enjambre*. En sintonía con estas ideas, Remedios Zafra nos habla del *ritual misógino* que se percibe en la reproducción de la violencia del espacio offline al online. En un análisis a los postulados de Foucault, Paul B Preciado, nos acerca el gesto de apropiación del lenguaje con el fin de resignificarlo, contextualizándolo en la historia. A modo de referencia de dicha apropiación, se abordan las prácticas literarias de Pedro Lemebel, y desde las artes visuales, la obra de Felipe Rivas San Martín. Para la presentación final de la obra, se vincula las estrategias del humor irónico mediante el *merchandising* en relación a dos obras de arte de Martín Sastre y Nina Dotti.

La relación de correspondencia que se establece en este segundo apartado y el primero, está en la intención de profundizar sobre la representación de estos temas mediante el gesto *curiosear*, el que actúa como punto de partida para la práctica creadora, pero esta vez, entendido y desplazado a un contexto diferente: el espacio virtual. Por lo que se vuelve necesario convertirme en una *recolectora de imágenes*, en donde la captura logra evidenciar una parte incómoda y al mismo tiempo normalizada, de aquellas prácticas públicas, que se han vuelto cada vez más cotidianas, en un tiempo donde la información e imágenes del espacio online adquieren un carácter excesivo e invasivo.

ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

Para que una conducta violenta sea posible, tiene que darse una condición: existir un cierto desequilibrio de poder. Al momento en que se decide responder frente a ese desequilibrio, pasa a ser una disputa. Los usuarios que utilizamos las redes sociales como Facebook, Instagram y Twitter, somos conscientes de los desencuentros y de la violencia que se desata en gran medida en estos medios. Podemos observar -muchas veces sin quererlo- ciertas conductas constitutivas de violencia hacia las mujeres, en especial a todas aquellas que son feministas y hacia quienes sufren discriminación, reconocidos como parte de la disidencia o la diversidad sexual, personas que incluso en el ámbito offline son objeto de acoso y discriminación reiterada.

La violencia de género, es una expresión de poder. En concreto, como señala Acuña, corresponde a “todo acto que se ejerce contra las personas a causa de su vivencia genérico-sexual, expresando el ejercicio de control y poder por parte de quien ejerce la violencia. Teniendo como resultado posible o real desde un daño físico, sexual y psicológico “(Canal UAbierta, 10m29s). Es en las redes sociales donde se anida gran parte del relato público de la violencia de género, que se vuelve cada vez múltiple e imposible de observar en su totalidad: “la violencia no descansa, constantemente revisa sus pilares y recoge las ganancias de su efectividad en la inscripción del poder en los cuerpos sexuados y, ahora también, en la reiteración de sus códigos sobre los nuevos agentes que nos representan (o que somos) en un mundo en red.” (Zafra, p.1)

Lo que actúa hoy en las redes es “la censura del exceso” como expresa Remedios Zafra (2015), porque: “La hipervisibilidad excede los ojos hasta imposibilitar su abordaje, su gestión, deriva en nuevas formas de censura” (p.5). Por su parte Fontcuberta (2016), también hace referencia a la proliferación de imágenes en esta era digital, caracterizada por el exceso y acceso en su circulación por las redes, a modo de neobarroco digital que eclipsa y define esta nueva cultura visual propia de la Postfotografía. En otras palabras, una producción masiva y saturada de información implica un cambio de paradigma visual.

En consecuencia, el exceso es propagado de distintas formas, por un lado, tenemos exceso de violencia, que se percibe a su vez en el bombardeo de imágenes violentas y junto a eso hay también exceso de lenguaje textual en publicaciones que representan, perpetúan e incitan a la violencia.

Esta realidad fluida y compleja que se nos presenta por medio de la pantalla ubicua, una especie de “black mirror” ¹en todas sus letras- hace que las imágenes pueden ser agresivas y volverse contra nosotros, nos advierte Fontcuberta, y ha sido su rápida masificación la condición de diferencia con las imágenes de nuestros antecesores.

Es en estos excesos finalmente dónde se asientan parte de mis intereses visuales, los cuales he percibido -sobre todo- en las disputas que responden a los ‘ciber acosos’, ataques reiterados y difamaciones a personas, producto de discrepancias entre discursos con ideas antagónicas. En definitiva, relaciones sociales marcadas por el conflicto y la violencia pública en los medios online.

La posibilidad de navegar por internet a través de nuestros celulares, indudablemente que nos ha traído beneficios y también ciertas desventajas. La principal de estas desventajas consiste en que nos hemos vuelto más dependientes de este aparato, llegando incluso a considerarlo como una extensión de nuestro cuerpo. Ejemplos de esto resultan evidentes, al ser conscientes de que lo utilizamos cuando vamos en la calle, mientras comemos e incluso cuando estamos en el baño, en definitiva, cualquier momento o lugar es propicio para revisar el celular, llegando a depositar incluso toda nuestra alma y tiempo. A partir de esto, he naturalizado una práctica que consiste en sacar capturas de pantalla con el celular desde la comodidad de mi casa, o en el lugar en que me encuentre, similar a la acción de capturar la esencia de un objeto encontrado, a partir de su recopilación en ferias

¹ Serie de Netflix que presenta escenarios de distopía tecnológica.

libres, porque recopilar lo digital se vuelve también un ritual personal y una forma diferente de consumir.

Existen varias razones para volvernos “capturadores de imágenes” en las redes sociales, y puede que algunas resulten más legítimas que otras, puede incluso deberse a ese impulso espontáneo de querer capturarlo todo, que pareciera ser una de mis pulsiones/deseos, pero lo cierto es que tenemos la posibilidad y el acceso de hacerlo cuantas veces queramos, generando así una nueva relación con las imágenes, pues con el basto material que nos brinda internet, ya no es del todo necesario volver a crear desde cero, sino que empezar a crear desde lo que ya existe.

Con respecto a la acción que conllevan las capturas de pantalla, hasta hace un par de años cuando alguien capturaba una historia de Instagram, el usuario o “dueño” de la imagen era notificado con el fin de proteger su privacidad. Hoy ya no sucede esto y la situación se torna diferente, por lo que el anonimato de quién osa “secuestrar”, “apropiar” o “adoptar” una imagen ajena y al mismo tiempo pública, permanece intacto.

Fontcuberta profundiza en la idea de que, así como la noción de apropiación significa de alguna manera un robo, que tuvo mayor sentido como gesto subversivo en las vanguardias del siglo XX, hoy ya no resulta relevante el cambio de propiedad y propietario, pero sí el hecho de poder escoger, optar y seleccionar una imagen dentro de un océano de posibilidades. Por tanto, la estrategia creadora ya no reside en la fabricación de imágenes en bruto, sino que la importancia está en situarlas en un contexto significativo que les dé sentido, se trata entonces de dotar de intención a la imagen porque: “en definitiva, el mérito estará en que seamos capaces de expresar un concepto, en que tengamos algo interesante que decir y sepamos vehicularlo (...)” (2016, p. 53). Es por eso, que para este “hacedor de imágenes” resulta propicio hablar de una “adopción digital” y no de apropiación de las imágenes. Al utilizar el término “adopción”, se basa en lo que ocurría en la antigua ley Romana con los Patricios cuando adoptaban un plebeyo, en ese instante la

condición social, rango y por tanto el sentido de vida del plebeyo cambiaba por la del Patricio.

Lev Manovich (2013) por su lado, reconoce este fenómeno de la masiva circulación de información en la cultura digital (palabras, imágenes, sonido, entre otros) como lo que denomina “performances” de software dinámicas:

Uso la palabra “performances” porque lo que estamos experimentando es construido por el software en tiempo real. Así que sea que estemos navegando un sitio web, usando Gmail, jugando un videojuego, o usando un teléfono móvil con capacidad GPS para localizar lugares particulares o amigos cercanos, no estamos involucrados con documentos estáticos predefinidos sino con outputs dinámicos de computación en tiempo real.
(p.12)

Entonces, todo a lo que podamos sacar una captura de pantalla dentro de internet no es fijo, sino que se encuentra en constante movimiento. Así mismo el fenómeno de inmediatez, persistencia y de hiperconectividad, se da en la performance virtual, lo cual se traduce en que muchos usuarios están capturando y consumiendo imágenes o contenidos que se mueven, cambian y al mismo tiempo crecen.

Debido a la licencia que me entregaba el poder del anonimato digital y por la imposibilidad de despegar la mirada de las redes sociales, me aventuré en tomar capturas de pantallas cual súper espía online, con el objetivo de adoptar algunas imágenes. En un principio, la labor estaba reducida en sacar un mayor provecho de mi tiempo, posteriormente las intenciones y propósitos fueron desembocando en la práctica artística.

Como muchas personas suelo tomar fotografías diariamente con el celular, imágenes que por lo general no vuelo a revisar, al menos no con detención. Esto puede deberse a la falta de tiempo o porque se me olvidan en medio del continuo “dar y recibir” en internet. Resulta tal el nivel de exposición frente a lo se nos presenta en la pantalla, que pareciera que el mecanismo de la mirada prefiere pasar de largo más de alguna imagen. De esta forma, el ejercicio de utilizar capturas de

pantallas significaba una mayor toma de conciencia de lo que pasa inadvertido ante mis ojos, y así, todas aquellas imágenes escurridizas, podrían ser observadas, incluso apreciadas con mayor detención y por qué no adoptadas.

Dentro de las ventajas que me proveen las capturas de pantalla en el celular, consiste en que son un recurso sencillo de utilizar, que al mismo tiempo funciona como una especie de cámara virtual, con la cual no tengo la necesidad de buscar un encuadre específico, pues basta con la selección completa que genera la pantalla. Además, el poder adoptar lo que deseemos en internet, da la posibilidad de generar uno o más almacenamientos de lo digital. Razón por la que, capturar la realidad digital simbólicamente a través de las imágenes, resultaba interesante y al mismo tiempo asertiva para mi cuerpo de obra.

Para vislumbrar lo que significa para mi investigación el gesto de efectuar una captura de pantalla, es preciso generar un paralelo en relación a la noción de *huella* que define Roland Barthes (1980) sobre la fotografía. Considerándola como poseedora de una realidad y de un pasado, por tanto, la condición del tiempo en esta se vuelve determinante. De esta forma “el noema” (pensamiento) o esencia de la fotografía que denomina como el “*esto ha sido*”, corresponde a aquello que estaba presente, la constatación simultanea de que algo o alguien que existió y ya no existe. Así mismo sucede con la huella de cualquier publicación o imagen digital dentro de las redes sociales, pudiendo ser fáciles de borrar o desaparecer de nuestra mirada y del espacio en cuestión.

Frente a esta analogía del concepto de huella con los pantallazos, recuerdo aquella creencia de algunos pueblos originarios en África, donde consideraban que sacar una fotografía implicaba robar el alma de la persona. Resulta curioso pensar que un dispositivo de la imagen puede poseer tales poderes. De ahí que surgen interrogantes como: ¿Se podría afirmar que en sí la captura de pantalla actúa como un dispositivo del robo? ¿Es posible robar algo que es de carácter público? si las redes sociales funcionan como canales globales de comunicación pública, ¿porque el gesto de apropiarnos de lo que transita frente a nuestra mirada puede ser reprochable para algunos? ¿Somos algunos artistas visuales verdaderos amigos de

lo ajeno? A fin de cuentas, podríamos aplicar la lógica de que: finalmente se roba u apropia lo que es susceptible de serlo.



Imagen N°5. Captura de pantalla definición de *Mujer peligrosa* en diccionario de Instagram, 2020.

Fuente: @lasdefiniciones

Volviendo a la presencia fugaz de las imágenes, para ejemplificar podemos volver al caso de las historias de Instagram. En su origen, fueron creadas para ser efímeras, con una duración de 24 horas, en cambio, si decidimos transformarlas en “historias destacadas”, lograremos que el tiempo en estar arriba aumente el doble o incluso podamos guardarlas a modo de cápsulas en la aplicación. La captura de pantalla, es por tanto la herramienta que me permite dejar en la memoria algo que está destinado a un eventual olvido: “Memoria que mañana nos olvidará sacándose de entre los dientes los restos de nuestros píxeles para devorar lo último. Porque sólo parece haber lugar para la voracidad del instante como insaciable necesidad de ahora” (Zafra, 2015, P.3).

Gracias al poder que me otorgaba esta práctica herramienta, me vi en la necesidad de almacenar la “esencia humana” que se despliega en la red, tal como si se tratara de documentos o archivos pertenecientes a un momento histórico.

Tanto los documentos como las capturas significan un constante recordar, incluso hasta lo impensado. Entre aquellas publicaciones online que me interesaba “inmortalizar” en imágenes, se encuentran las que hasta el día de hoy me producen indignación y carcajadas. La bipolaridad de mis reacciones hizo que el proceso de recolección no estuviera exento de memes (imagen acompañada de texto de carácter inmediato que se vuelve viral en la red), por lo que decidí indagar en temas sobre la contingencia nacional e internacional dentro de Latinoamérica, sin dejar de lado esta imagen gráfica cargada de humor y de crítica.

La acción de los algoritmos y esa obsesión que me caracteriza, me llevaron a transitar por problemáticas sociales tales como el aborto, el femicidio, sexismo, junto a otras formas en las que se despliega la violencia de género. Frente a la diversidad de temas y problemáticas, opte por realizar un seguimiento digital al debate en torno al aborto en Chile y Argentina durante los años 2017 y 2018. Discusión que después de años volvía a la palestra, provocando también una multitud de protestas tanto en las calles de ambos países como en las redes sociales. En el caso de Chile la discusión del año 2017 estaba en aprobar o no la ley para la despenalización del aborto en tres causales (inviabilidad fetal, violación y riesgo vital de la mujer). Ley que pese a las adversidades fue finalmente promulgada el 14 de septiembre de 2017. Para el año 2018 se presentó en Argentina el proyecto de ley de “Interrupción Voluntario del embarazo”, donde por primera vez era tratado por el Poder Legislativo. En esa oportunidad el proyecto buscaba reconocer el aborto como un derecho hasta la semana 14 (tercer mes de embarazo) y hasta el fin del embarazo en tres causales, incluyéndolo también en el programa médico obligatorio.

En mi experiencia no guardo recuerdos previos de haber presenciado debates en las redes sociales, donde el aborto fuese planteado de forma tan abierta y reiterada como sucedió entre los años 2017 (Chile) y 2018 (Argentina):

La penalización del aborto en Chile se logra cambiar a mediados del año 2017 luego de casi tres décadas de ausencia de debate democrático tanto en el parlamento como en la opinión pública; el cambio se realiza a través de una ley de interrupción voluntaria del embarazo por tres causales permitiendo un avance determinante en la protección y garantía de los

derechos reproductivos de las mujeres y niñas chilenas. (Dides Castillo y Fernandez, 2018, p.63)



Imagen N°6. Captura de pantalla a meme sobre el aborto, 2018.

Fuente: Propia

Dentro de las protestas que nacieron en torno a este debate, se produjo un evidente “enfrentamiento virtual” entre dos grupos antagónicos de forma aparentemente orgánica: aquellos que están a favor de la ley para despenalizar el aborto versus los que se declaran en contra. En el primer grupo encontramos a las feministas, la denominada “marea verde” y en el segundo grupo se encuentran los que han sido llamados “pro-vida”, conformados por grupos conservadores de derecha, generalmente seguidores de la religión católica.

Observar por las calles a jóvenes orgullosas y sin miedo con su pañuelo verde al cuello, como por el otro lado, ver a mujeres “pro-vida” llevando su pañuelo

celeste cual manto de virgen, se volvió un espectáculo de imágenes mediadas y masificadas a gran velocidad por la pantalla.



La investigación de la antropóloga feminista Rita Segato (2018) sobre las marchas actuales, nos habla del rol que juegan los “anti-derechos” (pro-vidas) o “monoteístas”, los cuales siempre van a preferir una confrontación con un otro, ya que al ser monopólicos poseen una única verdad y creen en un único Dios, lo que hace que no puedan convivir con personas que poseen ideas distintas a las de ellos, es entonces cuando deben declarar “la guerra”, la que se manifiesta tanto en el mundo físico como en el digital.

Guerra que se escuda en lo valórico, aun cuando los derechos sexuales y reproductivos no pertenecen a ese ámbito, sin embargo, así lo han trasladado. Otra forma tendencioso propia de estos grupos reaccionarios es a partir de la creación de la “Ideología de género”, por la cual luchan personas llenas de mensajes de odio que han osado transitar por las calles con un bus que no aboga precisamente por la libertad.

Siguiendo con esta línea y de acuerdo con lo que señala Zafra (2017):

Los imaginarios conservadores se valen de la celeridad para asentar formas de poder. La razón señalaría cómo en su ejercicio normalizado, la pareja celeridad y exceso contribuye a reforzar emociones e ideas preconcebidas, bajo la lógica de que no puede haber parada reflexiva sin tiempo para ello.

Ante la velocidad, la inercia sólo tolera ideas que ya estaban en nosotros, o sensaciones y emociones que valgan en tanto no exijan mayor posicionamiento que sentir”, “gustar” o “disgustar”. (p.3)



A raíz de estas disputas sobre el aborto, surgieron interrogantes enmarcadas en la manera en que eran representados ambos grupos con sus respectivos planteamientos ideológicos en internet, y a partir de eso, ver estrategias para visibilizar estas “guerras digitales”. En un comienzo, me pareció relevante observar lo que ocurría con el uso del lenguaje escrito, expresado en infinidad de comentarios o publicaciones que hablaban sobre el aborto, lo que evidenciaba aquellas posturas de estos grupos extremos. Reafirmando así, el papel de las capturas de pantalla como medio idóneo para trabajar con este relato escrito y hacer finalmente representaciones visuales, de la infinidad de textos que se desplegaban.

Una referencia de lo que presenta Rita Segato, se dio en una de las marchas organizadas por los “pro-vida o anti-derechos” al alero de la Iglesia Católica y agrupaciones religiosas en el país vecino. Dentro de este magno evento, recuerdo haber observado una serie de imágenes fotográficas en las redes sociales de un bebe de grandes dimensiones, probablemente elaborado con papel maché y que por lo demás tenía nombre. Esta creación monoteísta logró transformarse en el verdadero “niño símbolo” de las marchas con tendencias ultra-conservadoras.

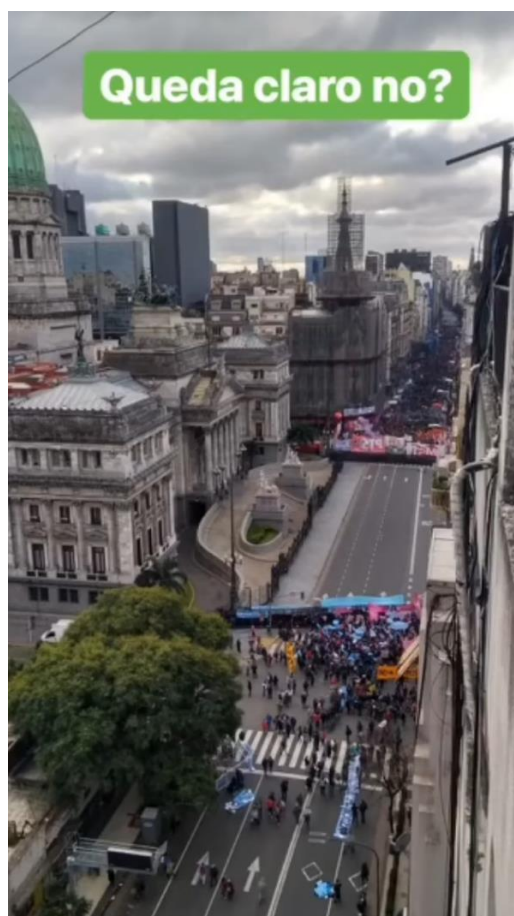


Imagen N° 7. Captura de pantalla historia de Instagram sobre manifestaciones próvida y feministas en argentina, 2018. Fuente: Propia

Junto a este gran descubrimiento, surge el denominado “Feto ingeniero”. Cuyo origen se debió a que un creativo manifestante llevaba un cartel con la imagen de un feto y a su lado la siguiente consigna: “yo también quiero ser ingeniero”. De esta manera, éramos espectadores de un desfile visual entre fetos con la expectativa de ser ingenieros y bebés de 400 semanas (exagerando su tiempo de gestación), que comenzaban a ser los nuevos íconos protagonistas de las marchas. La inmediata difusión de esta y otras imágenes por medio de las redes sociales, dio paso a la creación de memes y comentarios provenientes -aparentemente- de su bando antagónico: las feministas. Al mismo tiempo y como contra-respuesta se encontraban publicaciones de intolerancia extrema, dándose en un intercambio acalorado de “opiniones”.



Imagen N° 8. Captura de pantalla a meme sobre feto de 400 semanas, 2018.

Fuente: Propia



Imagen N°9. Captura de pantalla publicación twitter de comediante Malena Pichot, 2018.

Fuente: Propia



Imagen N° 10. Captura de pantalla a meme sobre el famoso feto ingeniero, 2018. Fuente: Propia

ARCHIVO CAPTURADO: VIOLENCIA ALGORÍTMICA

Mi intención por documentar este momento histórico, se da a partir de la selección y recolección de imágenes que a primera vista parecen sólo anecdóticas o destinadas a su temprano desuso. Como señalé anteriormente, en un comienzo mi propósito fue trabajar únicamente con texto, pero debido a los diversos formatos visuales que se presentaban, opté por almacenar un gran archivo digital que contiene conversaciones, debates, memes, publicaciones o noticias de las manifestaciones generando así una visión panorámica más amplia que permitiera el análisis del conjunto y, a la vez, la particularidad de cada imagen y sobre todo el contraste semántico e ideológico de éstas, tanto por lo que representan como por sus materialidades.

Antes de comenzar todo este proceso de búsqueda, dentro de Facebook he elegido seguir ciertas páginas con temáticas de género, por tanto, se podría decir que parte del material capturado sobre el aborto estuvo a merced del algoritmo.

Me propuse ir en búsqueda del contenido de forma rutinaria cada vez que ingresaba a las redes sociales, pero no siempre fue posible. Una vez recopilado un número importante de imágenes, las carpetas que eran generadas por el celular fueron traspasadas a mi computador. Luego de revisar los archivos, se escogían aquellas imágenes que me parecía, podían representar o evidenciar esta polarización en torno al aborto, llevada al extremo.



Imagen N°11. Capturas de pantalla publicación e ilustración sobre el aborto, 2018.

Fuente: Propia

Otra de las decisiones estratégicas a destacar, consiste en mantener la estética del contexto online donde fue encontrado el material. Como gran parte de las capturas era realizada en las plataformas de Instagram y Facebook, es posible dar cuenta también del diseño de sus interfaces. Esto significaba también observar y “congelar” el número de reacciones que expresan los usuarios de forma positiva

y negativa, a través de los “likes” o “enojos”. Además, en la captura de pantalla, generalmente viene añadido el nombre del usuario, grupo o página de la red y en ocasiones la fecha donde fueron halladas estas imágenes.

Violencia algorítmica fue el examen final del primer semestre del año 2018, que dio vida a esta captura y recolección de imágenes digitales. En aquella oportunidad, debíamos escoger alguno de las estrategias análogas aprendidos en el curso *Operaciones y Procedimientos*, entre las que se encontraba el cianotipo y papel salado. Mi elección siempre estuvo inclinada hacia el cianotipo, técnica fotográfica que utiliza sales férricas: citrato de hierro y amonio verde con ferricianuro de potasio, ambos disueltos en agua. Dichos químicos sirven para producir papeles y otros soportes que son afectados por la luz, denominados elementos fotosensibles. Lo que me interesaba de este proceso por contacto, fueron los rasgos experimentales a la hora de elegir los soportes, pudiendo variar las dimensiones de estos y la utilización de distintas matrices.

En esa línea, el procedimiento consiste en preparar los componentes químicos, que luego se disponen en un algún soporte (papel o tela) y sobre este se coloca una imagen en negativo, la que se expone a la luz natural o luz ultravioleta, y se sumerge en agua para que las sales de los químicos no expuestas a la luz se disuelvan, finalmente el resultado es una impresión con un Azul de Prusia intenso - que puede adquirir mayor o menor intensidad- de la imagen en positivo.

De ello, me interesa poder unir el oficio artesanal con el digital, y particularmente el que transita en red. Me parecía que con ello podía poner en tensión la inmediatez de internet. Una manera de quitar la cualidad fugaz propia de lo digital era traspasar las imágenes a un medio análogo que permitiera una mayor subsistencia de la imagen y su soporte. Este procedimiento fotográfico cautivó mi atención y con la práctica logré tener un mayor manejo de él. La versatilidad y propiedades que posee como la sensación térmica del frío que expresa por el azul de Prusia podría remitir, al mismo tiempo, a la frialdad de las redes sociales, por su parecido a los colores usados por la interfaz de Facebook. Sin embargo, paradójicamente, a medida que pasa el tiempo y con la exposición a la luz, el azul

que caracteriza al cianotipo se va desgastando, causando que la imagen pierda nitidez e intensidad, produciendo su eventual desaparición.



Imagen N°12. Cianotipo sobre tela de memes sobre el aborto, 2018. Fuente: Propia

La técnica del cianotipo fue finalmente utilizada para imprimir las capturas de pantalla sobre una tela de algodón encontrada en uno de mis recorridos por la mítica calle rosas del centro de Santiago. Una peculiaridad de la tela que me llevó a adquirirla, es su diseño textil, el cual simulaba diferentes marcos o recuadros vacíos. Ante la imposibilidad de mantener esos espacios sin intervenir (*horror vacui*) opté por incorporar las capturas sobre la información visual recopilada en torno al aborto, lo que permitía poder apreciar dicha selección en amplitud y detalle.

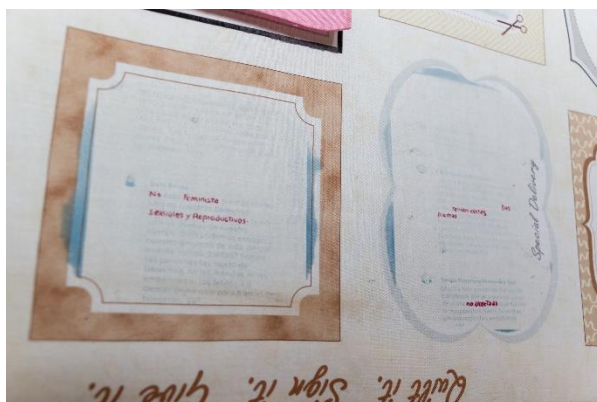


Imagen N° 13. Bordado y cianotipos deslavados de comentarios sobre el aborto, 2018. Fuente: Propia



Imagen N°14. Tela de algodón luego de ser intervenida con cianotipo y bordado, 2018. Fuente: Propia

ENMARCAR EL INSTANTE EFÍMERO: MONTAJE

Para el montaje final de este proyecto, se optó por dejar ciertos marcos en blanco, mientras otros fueron intervenidos a través del bordado. Utilicé un hilo rojo con el que se bordaron frases, palabras o símbolos propios del grupo de feministas, entre las que se encuentran: “si los hombres parieran el aborto sería legal”, “Legal”, “Miso” (misoprostol), “Aborto es vida”, “clandestina” y “yo decido”. Con el bordado se hace una referencia a las labores domésticas de la mujer en las que tiene que poner sus manos y habilidades al servicio de un otro. También se comprende como un ritual personal de introspección.

Alrededor de la tela se encontraban orbitando diferentes marcos –reales– con imágenes de la virgen María, pertenecientes al interior de un colegio de mujeres, que fueron recopiladas previamente a través de una cámara estenopeica.

Recalcar, por tanto, que la intención de enmarcar las imágenes sobre los enfrentamientos en torno al aborto en Facebook particularmente, consistía en dejar de alguna forma en la memoria algo que fácilmente puede ser pasajero. Podemos

entender también la necesidad de rellenar los marcos de la tela con imágenes digitales, como un gesto similar a lo que es enmarcar un retrato.

El procedimiento se basa en presentar algo que comúnmente no querríamos o no tendríamos en nuestra pared y que puede pasar desapercibido con la acumulación de información del espacio virtual. Es por esa razón que me interesa visibilizar el paso de lo intangible de la imagen digital a lo tangible de una técnica análoga como lo es el cianotipo sobre tela en bastidor.

De manera que, el resultado de las impresiones de este procedimiento, nos remite de manera paradójica a los movimientos pro-vida, debido al uso del color azul o celeste que representa el manto de la virgen María. Sin embargo, con el paso del tiempo, el color de la impresión en cianotipo va perdiendo saturación o el tono puro, lo cual azarosamente coincide con el carácter efímero de la imagen digital. Finalmente, la referencia en torno a las capturas de pantalla, las disputas o enfrentamientos digitales que abordo en este trabajo en particular, marca un precedente que se replicará a lo largo de los proyectos posteriores.



Imagen N°15. Detalle bordado de palabra *legal*, referido a la legalidad del aborto, 2018. Fuente: Propia

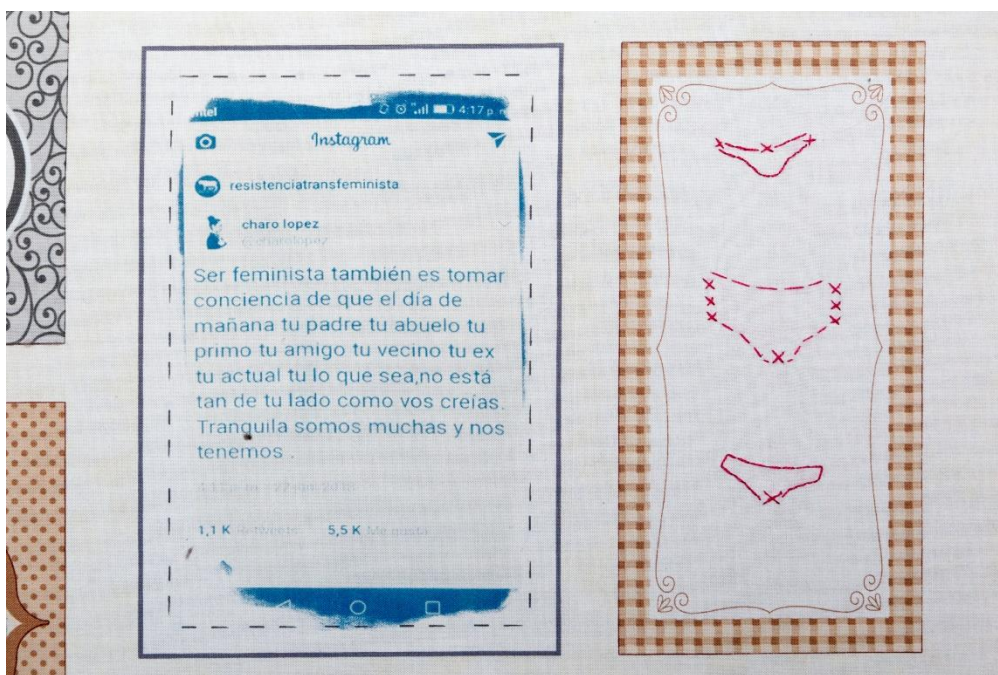


Imagen N° 16. Cianotipo y bordado que alude a la ropa interior femenina, 2018. Fuente: Propia



Imagen N°17. Detalle bordado de palabra Miso, referido a la pastilla Misoprostol usada para abortar, 2018.
Fuente: Propia



Imagen N°18. Detalle proyecto *Violencia algorítmica*, 2018.

Fuente: Propia



Imagen N°19. Detalle bordado y cianotipo de proyecto *Violencia algorítmica*, 2018.

Fuente: Propia



Imagen N°20 y N°21. Montaje final proyecto *Violencia algorítmica*, 2018.

Fuente: Propia

LENGUAJE DE ODIO COMO PRODUCTOR DE IMAGEN

El segundo proyecto de obra denominado *Mucha Lucha*, se concibe como una continuación del análisis desarrollado en torno a las disputas o enfrentamientos que he podido encontrar en redes sociales. Por lo tanto, forma parte importante de una de esas propuestas, la cual consta de dos partes:

La primera parte del proyecto se origina en el año 2016 y fue retomado el año 2018, a partir de una observación sobre el cruce del imaginario entre la lucha libre y el rol de la mujer. De esta manera, surge la necesidad de tomar fotografías a mujeres simulando diversas poses de lucha, permitiendo la incorporación de poses más seductoras junto con la utilización de sus respectivas máscaras y vestuarios.

En esta primera instancia, es posible abordar características formales y estéticas que definen la serie fotográfica, tales como que el cuerpo de las modelos se encuentra al desnudo y solo algunas partes íntimas permanecen cubiertas con flores de plástico, haciendo una analogía con la denominación coloquial que hacemos de la “flor” al órgano femenino. Además, el criterio de selección de las modelos no buscaba un patrón específico sino, más bien, la incorporación de cuerpos que retrataran una diversidad de identidades y, a su vez, representan la lucha que hemos debido llevar las mujeres en contra de las imposiciones que brindan los estereotipos de género.

En relación a la utilización de máscaras, es importante señalar que fueron realizadas por adolescentes femeninas -ex alumnas del primer colegio donde trabajé como profesora- las cuales tuvieron como encargo crear un personaje ficticio de lucha libre. Estas máscaras se alejan del lugar común de las o los luchadores profesionales y pertenecen a un imaginario creativo visto por adolescentes hoy en día. Por otro lado, la máscara nos lleva al universo de lo anónimo, el cual oculta el rostro como último refugio, por lo que la identidad de la mujer desaparece y aparece el personaje ficticio.



Imagen N°22 y23. Fotografía superior: exalumnas portando sus respectivas máscaras de lucha libre
 Fotografía inferior: registro de pre-producción y postproducción de luchadora, 2018.
 Fuente: Propia

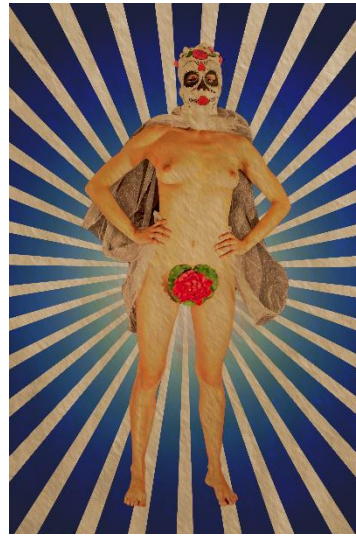


Imagen N°24. Parte de la primera serie de luchadoras, 2018.

Fuente: Propia

La segunda parte del proyecto nace de la observación del lenguaje peyorativo hacia las feministas inscrito en las redes sociales. Un ejercicio revelador que me llevó a trabajar con este tema, fue en una ocasión en que el noticiero 24 horas de TVN empezó a transmitir “en vivo” una movilización conocida como “pañuelazo feminista” por el aborto en Santiago. Debajo de la transmisión, se podían percibir un sin fin de comentarios de usuarios que ingresaban a observar y a expresar su “opinión” sobre esta instancia. Más no eran comentarios del todo pasivos, sino que estaban cargados de violencia y odio frente a lo que era transmitido, utilizando así una serie de insultos y reacciones de molestia. Dichos términos se fueron repitiendo en

cuestión de minutos e incluso segundos. Por tanto, la reiteración del lenguaje violento sin duda no pasaba desapercibida.

Esto llevaba a pensar que el porcentaje de antifeministas conectados era mayor que las mismas aliadas de las protagonistas del video. Frente a este fenómeno me interesó profundizar en cómo la reiteración del lenguaje permite que se traspasen estos discursos sociales de odio en las redes sociales.

La acción inmediata estuvo en realizar varias capturas de pantalla a medida que iban apareciendo más y más insultos, para luego juntar las imágenes y dar cuenta que en cada captura de pantalla había al menos uno o más de estos. Si tuviera que clasificar el peso del lenguaje textual utilizado, podría decir que se encontraban algunos con tonos “más suevas” como *ridículas* y otros adquirían tonos más fuertes, conjugando palabras como “asesinas califas” o “asesinas descerebradas”. Claramente estos espacios públicos e instancias en vivo, dan pie a que la violencia se normalice y se desborde el lenguaje, ya que en ningún momento los comentarios ofensivos, fueron bloqueados o reportados a pesar de su calibre.

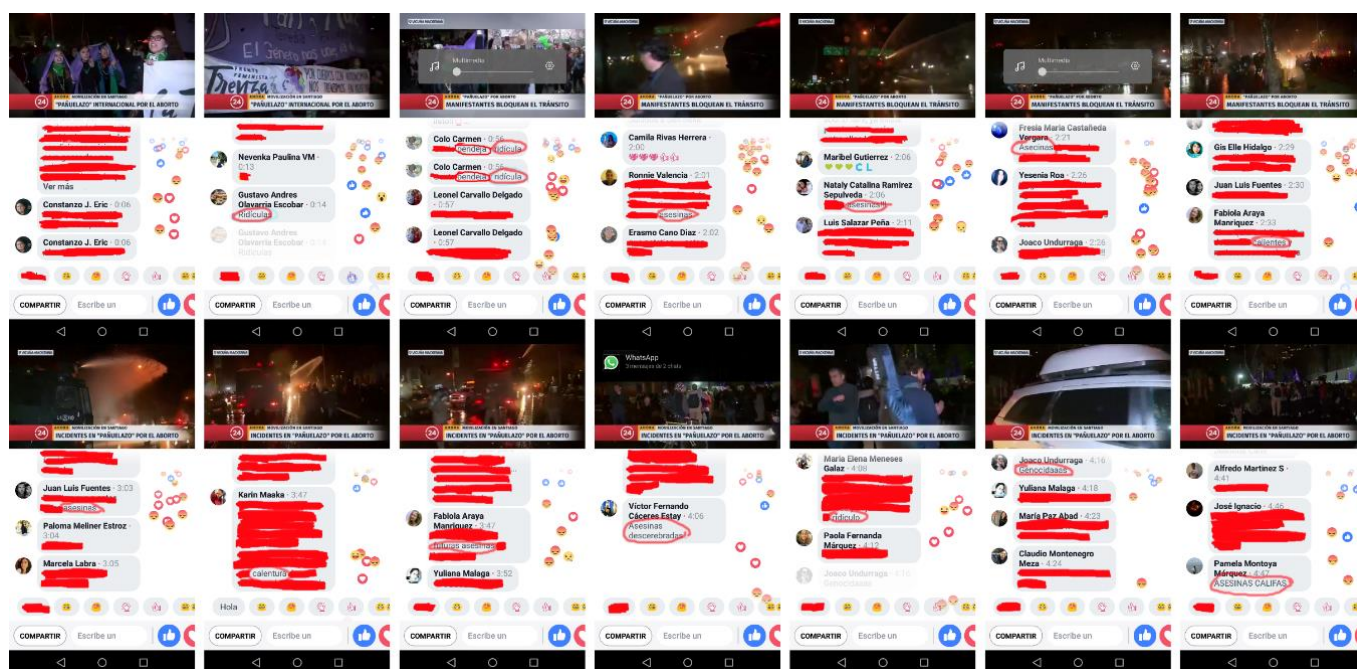


Imagen N° 25. Selección de capturas de pantalla con lenguaje violento de transmisión en vivo, 2018.

Fuente: Propia

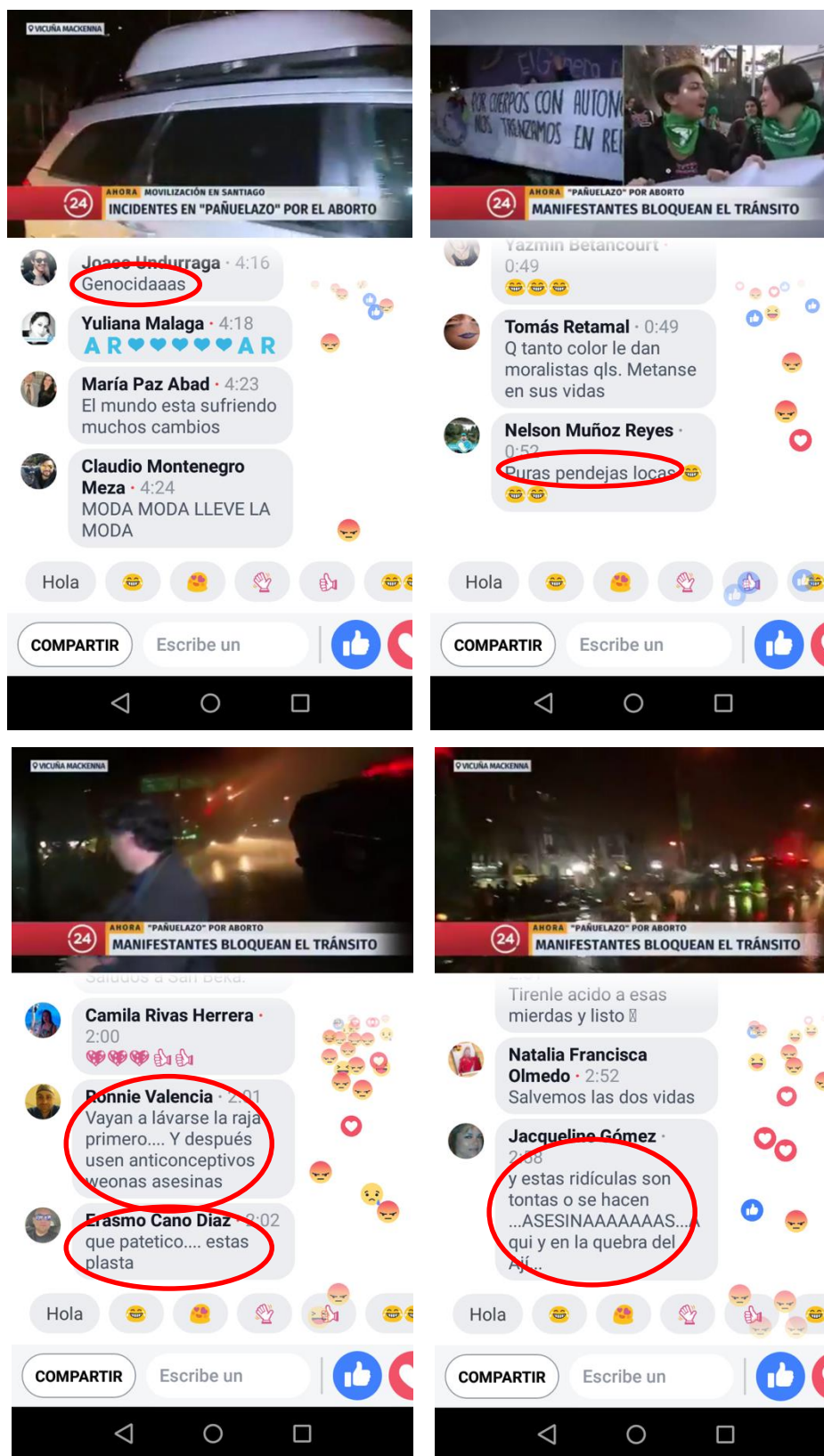


Imagen N°26. Detalle capturas de pantalla a publicaciones en comentarios con lenguaje violento de transmisión en vivo, 2018. Fuente: Propia

Luego de este primer ejercicio revelador, tomé la decisión de adentrarme en mayor profundidad en algunos medios de circulación del odio al amparo del anonimato, es decir en perfiles falsos, grupos de Facebook y ciertos usuarios de Twitter con tendencias ultra-conservadoras, en donde el límite de la tolerancia es puesto en juego.

Facebook tiene la opción de reunir usuarios en distintos grupos auto-gestionados de carácter público o privado. Dentro de sus normas comunitarias, se encuentra la prohibición de generar grupos con temáticas de discriminación o mensajes que inciten al odio, faltas de respeto y deshonra, que pudieran ofender y herir a las personas. Es evidente que tales normas no son tomadas en cuenta, aun cuando existe la opción de reportarlos para que no sigan funcionando. De manera que es posible observar que en varios de estos, sean público o privados, la violencia es presentada en una gama de formas sin limitaciones: insultos o términos ofensivos, acosos sexuales, bullying, exhibición de desnudos como venganza o deshonra, pedofilia, entre otros tipos de violencia. A lo que habría que agregar:

Las redes sociales sirven como agentes de producción social y cultural, pero también como en la vida real, de reproducción de la violencia. No se trata de pensar que porque hay redes sociales existe violencia o que ésta es un fenómeno nuevo en las redes sociales, no. Hay un matiz que debemos pensar. Las redes sociales no son otra cosa que el reproductor de los fenómenos que habitan y han construido a esta sociedad. Lo nuevo lo preponderante es el hecho de que la violencia se multiplica exponencialmente, se hace viral, se ve por todos lados, y todos quieren participar en ella, aunque su participación sólo sea ideal más que real, pero está ahí, potencialmente se lleva a cabo, se pone en acción, en obra. (Constante, 2013, p.120)

Una forma de comprender esta preponderancia de la violencia en las redes sociales, analizando el comportamiento de ciertas personas, es a través del libro *En el enjambre* (2014) del filósofo Byun Chul Han. Autor que reflexiona en un principio,

sobre el cambio en la conducta de las personas que no reparan en las consecuencias. Para eso aborda el concepto de *respeto*, el cual se relaciona con el pathos de la mirada, que significa la acción de *mirar hacia atrás*, ver a la distancia. Las nuevas tecnologías carecen del ejercicio de la distancia. En lugar de respetar, existe otro término: el *espectare*, es decir espectáculo. Vivimos en una sociedad del espectáculo y del escándalo en la que se eliminan las distancias físicas y geográficas, pero también las mentales.

El emisor del mensaje en estas nuevas formas de comunicación, aparece en muchas ocasiones como emisor anónimo, adquiriendo la facultad de la no-distancia y el no-respeto. Como anónimo vive cómodamente en las redes sociales, propagando información—cualquiera sea- de forma inmediata.

En sus inicios las redes sociales apuntaban a que todos fuéramos emisores y receptores simultáneamente, desafiando las jerarquías y apuntando a la horizontalidad de las relaciones. Pese a eso, Chul-Han nos presenta una sociedad horizontal que se encuentra indignada, y sin distancias. Indignación digital que en opinión de Chul-Han no pasa al plano político o la acción transformadora. En consecuencia, esta nueva sociedad de la indignación no produce cambios sustanciales, debido a que ya no existe una sociedad en masa, que tenga solidez junto con coherencia ideológica. Lo que constata en cambio es un enjambre de individuos aislados y en soledad, que generan ruido constante, pero sin una voz sólida. Estos seres anónimos se exponen y pretender ser “alguien” y porque pretenden eso, pueden ser anónimos y ocultar su verdadera identidad. La indignación de las personas sin un discurso en común puede entonces enfatizar la sensación de soledad.

Los solitarios digitales son activos consumidores de información, hacen que esta se desmediate, afectando directamente al periodismo y generando así horizontalidad mediática. Ahora la mirada se fija en el “propio yo”, en vez de preocuparnos y respetar a los otros con sus diferencias. El enjambre, entonces, vulgariza su lenguaje y su cultura. Al tener la opción de mirar(nos) constantemente

en la pantalla negra nos convertimos en personas iconoclastas, donde la imagen tiene que ser perfecta o perfeccionada, similar a una ilusión, alejada entonces de lo que consideramos realidad. Todo lo que sucede en las redes sociales puede formar parte de un relato ficticio perfectamente concebido, o también pueden ser consideradas un mundo paralelo tan válido como el real.

Otra de las ideas un tanto evidentes que propone este filósofo, es sobre el hecho de que la información necesita circular de forma rápida e inmediata, pero para eso requiere que las plataformas digitales sean lo más libres y flexibles, es decir con bajas protecciones y defensas, de modo que permitan transmitir toda la información, independiente de si esta pueda causar un daño o jugar en la integridad de las personas. Acá reside parte del problema de la violencia en los medios online.

Aquellos planteamientos del autor, fueron posibles de constatar a comienzos del año 2018, cuando descubrí la existencia de un grupo global y privado de mujeres feministas, que tenía como objetivo denunciar masivamente a grupos, páginas o perfiles de usuarios- posibles solitarios digitales- que se dedican a acosar, amenazar, burlar o ridiculizar a las mujeres, en especial a las feministas. La acción de denunciar en forma masiva, implica, por ende, un eventual cierre de estos grupos o perfiles, logrando así evitar que sigan perpetuando la violencia y odio machista que sin tapujos promueven en estos espacios.

Este tipo de prácticas feministas, de reunión, encuentro y de lucha contra la violencia patriarcal en el espacio online, tienen como antecedente el ciberfeminismo de los años 90, el cual veía en la llegada de Internet una promesa. Existía la creencia y esperanza de que la internet ofrecería a mujeres y adeptos al feminismo un nuevo comienzo para crear nuevos lenguajes, programas y plataformas, declarando el ciberespacio como un lugar libre donde no importara el género, edad, sexo, raza o posición económica de los usuarios, rechazando por tanto nuestra aparente forma física y material.

Donna Harraway (1984), fue una de las pioneras en busca de esta liberación con su libro *Manifiesto Cyborg*, en donde nos propone una nueva identidad

denominada de dicho nombre, un híbrido entre cuerpo y máquina que se alejaba del sistema sexo-género binario. De manera que, para algunas mujeres el ciberespacio se consideraba una plataforma inherentemente libre de las mismas viejas relaciones y luchas entre géneros. Sin embargo, pareciera que aquellas ideas formaban parte de una utopía, que se alejaba de la realidad, pero importantes de rescatar y replicar en su conjunto.

Por eso resulta crucial que se reconozca nuevamente que los llamados “nuevos medios” existen dentro de un marco social que ya está establecido dentro de sus prácticas y encarnado en unos entornos económicos, políticos, y culturales que siguen siendo profundamente violentos. Hoy en día nos encontramos ante una situación en donde internet más que ser un espacio homogéneo y de liberación ha aportado al ritual misógino, trasladando la violencia del mundo físico al online de forma deliberada. Como expresa Zafra (2005):

Si bien es cierto que en sus primeros años Internet fue considerado por la mayoría de las mujeres usuarias como una oportunidad para la acción política efectiva (su estructura desjerarquizada parecía idónea para ello), la red no ha resistido a la escritura invisible y al ojo ciego del poder patriarcal y sigue reiterando modelos de dominación, amparados en muchos casos por el arrojo que da el anonimato y por los procesos autorregulatorios de aquéllos que ven que las identidades históricamente fuertes y las situaciones de dominación y poder reaccionarias que las mantienen se desmoronan. (párr. 7)

El desafío está en poder identificar denunciar y generar conciencia de las acciones reprochables que se despliegan en este contexto: [...]Y sigue siendo un reto lograr que la comunidad de personas conectadas reconozca que la intimidación y el acoso de niñas, raros, queer y mujeres en Internet amenaza crudamente la igualdad y la libertad de expresión. No en pocas ocasiones [...]bajo delitos camuflados como falsa “libertad de expresión” (Zafra, 2017, p.9).

Sin embargo, no podemos ver todo con aires de pesimismo. Las alianzas que se logran entre mujeres como el grupo de denuncias masivas en Facebook, puede considerarse también un logro propio del ciberfeminismo, son parte de su legado. La sororidad online, o “aquellarres virtuales” conforman espacios donde es posible compartir las mismas opresiones, los mismos miedos y también los mismos privilegios. Finalmente, Zafra nos recalca que la verdadera revolución de internet se encontraba en las alianzas: “De manera que hoy podemos advertir que los mayores logros y movilizaciones no han venido de las formas de representación, sino de la increíble potencia que la alianza de mujeres y feministas ha evidenciado en Internet.” (2018, p.12)

Volviendo a lo que me llevó adentrarme en el grupo de denuncias masivas en Facebook, fue observar su funcionamiento desde el interior, es por eso que me puse en contacto con una de las integrantes chilenas, la que de forma inmediata me incluye en ese espacio. Cuando tuve la posibilidad de hablar con ella, en unas de las conversaciones explicitó el funcionamiento de las denuncias y nombró algunas de las comunidades o grupos públicos que han reportado sin mayores logros, grupos de acosadores anti-feministas, que se han vuelto bastante problemáticos, con nombres igualmente agresivos: *El bunker antifeminista*, *The Antifeminist Warrior*, *La guía del varón*, fueron los principalmente nombrados.

Junto a esa información, me interesó vislumbrar el significado que ella podía atribuirle a las redes sociales y la importancia de ser parte de un grupo de denuncias masivas, a lo que responde:

“Entiendo las redes sociales como una parte fundamental en nuestra vida diaria. En ellas se propagan muchos pensamientos e incluso ideologías, por lo que su divulgación es potente. Al denunciar puedo ayudar a que no se sigan propagando ese tipo de pensamientos de carácter violento. La tarea está también en poder educar por estos medios.”

Por su parte, me propuso investigar lo que sucedía también en Twitter al compartir el contacto de un amigo suyo que se dedicaba a observar el funcionamiento de la violencia en ese espacio. El me comentaba que efectivamente

hay una circulación masiva de ciertos comentarios, los cuales tienden a la ridiculización de las manifestaciones feministas y aparecen una serie de términos a través de hashtags, que se han ido repitiendo en el tiempo, tales como *Femiloca* y *Feminazi*, Podemos tomar en cuenta que dichos insultos utilizados, son creados muchas veces a partir de la apropiación de conceptos que los usuarios tergiversan y devuelven vacíos de contenido, es así como finalmente se desborda y banaliza el uso del lenguaje.

Al constatar una parte de lo que sucedía en Facebook y Twitter me propuse indagar en Instagram, el cual se caracteriza popularmente por llegar a un público más joven. Sin embargo, en aquella ocasión no pude observar un comportamiento de violencia textual similar a lo que sucede en las otras redes, lo que no significa que esto no exista. Aun así, dentro de este espacio virtual, existen actualmente distintos colectivos feministas, que pueden implementar las denominadas censuras o denuncias anónimas.



Imagen N° 27. Captura de pantalla sobre grupo público de Facebook *The Antifeminist Warrior* (2018)

Fuente: Facebook

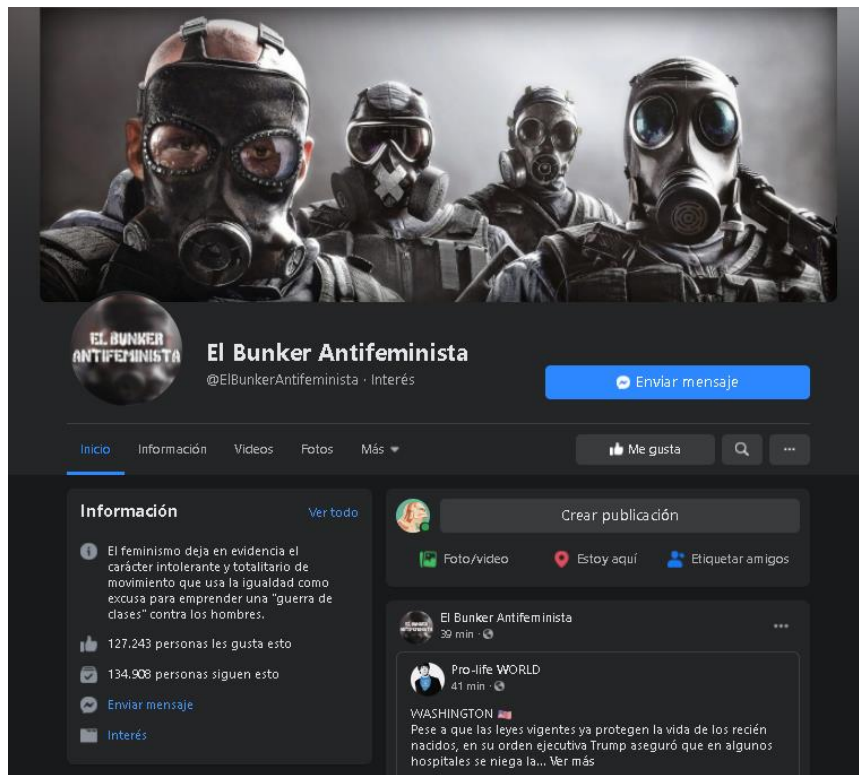


Imagen N° 28. Captura de pantalla sobre grupo público de Facebook *El bunker antifeminista*. 2018.

Fuente: propia



Imagen N° 29. Capturas de pantalla en twitter sobre publicaciones con el término *Feminazi*,

2018. Fuente: propia

La observación del lenguaje textual violento y peyorativo que circula en las redes sociales, funcionó finalmente como elemento catalizador de obra. Para continuar con la presentación del proceso creativo de obra, es preciso abarcar con antelación ciertos referentes teóricos y visuales, que se acercan a las metodologías de obra adoptadas:

Contextualicemos: la utilización de un lenguaje violento y peyorativo por parte de las personas ha gozado de larga data, un ejemplo clarificador de esto, es a partir del término *Queer*, que en sus inicios fue un insulto o término peyorativo propio de los años ´80. Este adjetivo cuyo significado era *extraño, anormal o retorcido*, era asignado a todas aquellas personas disidentes que cuestionaban lo binario y las categorías universales o fijas. En la literatura y conferencias que realiza Paul B Preciado, explica que uno de los principales aportes de Foucault es plantear que las técnicas de poder son siempre construcciones históricas y culturales, que no tiene una dimensión esencial, por lo que es posible apropiarse de ellas, sacarlas de contexto y resignificarlas, transformándolas así en otra cosa. A su vez, señala que el término *feminismo* fue utilizado por primera vez en 1871 por un médico francés para designar los efectos secundarios de la enfermedad de la tuberculosis en los hombres. Dichos efectos producían una pérdida de los caracteres secundarios masculinos y daban cabida a una “feminización” del cuerpo masculino, lo cual tiene una connotación despectiva. Tomando esto en consideración, palabras como *Feminismo, Queer, homosexualidad, transexualidad o género* no fueron inventadas por los agentes involucrados, sino por el contrario por un discurso médico opresor de los últimos siglos. Sin embargo, tanto el movimiento *Queer* y los distintos *Feminismos* se han apropiado de estos términos y los utilizan como bandera de lucha. Paradójicamente, como expone Preciado, los primeros feministas han sido hombres, tanto “los tuberculosos” como los que solidarizaban con las mujeres que reclamaban el derecho a voto e igualdad política. Esta última noción fue utilizada por Alexander Dumas hijo, no como forma de apoyo, sino para criticar directamente a los hombres.

En complemento con lo anterior, una de las prácticas literarias que desarrolló el escritor chileno Pedro Lemebel consistía de igual forma en la apropiación de

terminologías de carácter peyorativo que condenaba a las minorías sexuales: *marica, loca, trava, culorroto*, son algunas. Por otro lado, en el ámbito de las artes visuales se encuentra un trabajo del artista visual Felipe Rivas San Martín, perteneciente a un colectivo de disidencia sexual llamada CUDS. La obra cuyo nombre es *Tengo un amigo heterosexual y lo apoyo*, funciona irónicamente a modo de cita de otra frase utilizada alguna vez por heterosexuales: *Tengo un amigo gay y lo apoyo*. Como señala Rivas-San Martín en su página web:

[...] Al cambiar el término homosexual por heterosexual, se produce al principio un efecto de confusión en los lectores y luego un segundo momento, en el que ese lector puede tomar distancia de los discursos tradicionales sobre la sexualidad y apreciarlos de una manera crítica. (Sección información obra, párr. 2)

A medida que fui investigando sobre el poder del lenguaje violento y sus repercusiones, tomé en cuenta que en sí las imágenes de las luchadoras se encontraban incompletas, debido a que no portaban un nombre que las pudiera identificar y diferenciar, entendiendo también que las personas nos pensamos y nos piensan en categorías todo el tiempo. Dotar de nombres a las imágenes de las luchadoras permitiría que se volvieran memorables e impactantes al público, similar a lo que sucede con las luchadoras profesionales que forman parte de este deporte.

Una vez asignados nombres como *Femiloca, Feminazi, Femiorca* y *Femihistérica*, se procede a generar y rescatar otros que igualmente forman parte de este imaginario, tales como *Calienta Sopa* o *Calienta Caldos*, *Mata ingenieros* (referencia del feto ingeniero) y *Bestia*. Cada una pensada para formar parte de tres bandos o facciones denominados: *Perras del Mal, Las Intocables* y *Furia Vegana*. La historia de las luchadoras y sus facciones se recopila en el fotolibro *Mucha Lucha*, el cual presenta un relato ficticio sobre el origen de un Campeonato Mundial Femenino de Lucha libre llamado “Mucha Lucha” creado el 8 de marzo del año 2018 y organizado por el *Salón de la Histeria* (SDH), en el que se presenta nueve luchadoras de renombre. La publicación se considera otro medio y soporte con el que se difunde el proyecto.

En efecto, la estrategia de apropiación (o adopción) y traslado de los insultos o términos peyorativos al plano identitario y la construcción de una imagen asociada de cada una de las luchadoras, da paso a la siguiente pregunta: ¿Qué puede significar la construcción y representación de una luchadora enmascarada con un nombre determinadamente violento? Lo que busca esta acción es contribuir a la problematización de temáticas vigentes como la violencia de género en las redes sociales, vistas en el uso peyorativo del lenguaje y en generar una relectura al momento de visibilizarla. ¿De qué manera sería posible generar un mayor alcance de aquello? La respuesta está en su traslado a la calle.

ENTRE CALLES Y REDES

En medio de la decisión de trasladar las imágenes al espacio público surgía la interrogante de ¿cómo volver a la calle algo que no se quiere ver y que se encuentra en las redes sociales? la alternativa estuvo en convertir las imágenes fotográficas en afiches, y seleccionando lugares específicos en donde pudieran convivir o dialogar con el lugar y los espectadores.

Las primeras intervenciones callejeras realizadas con los afiches de las luchadoras, tuvieron lugar en el centro de Santiago. Se optó por salir a pegar con engrudo junto a un amigo encargado del registro fotográfico y audiovisual, al caer la noche, debido a la concurrencia de personas durante el día y por el carácter clandestino que conlleva realizar estas intervenciones.

En esta primera acción se intentó generar un diálogo con los elementos propios del lugar, que actuaban como soportes al igual que los muros. Esto se puede apreciar en la intervención realizada a un soporte informativo de películas XXX disponibles, que se encontraba a la entrada del mítico cine “Capri” en las cercanías de la Plaza de Armas. Junto a eso, se pudo efectuar una intervención sobre una publicidad del banco BCI, que llamaba a generar un diálogo irónico con

la frase “Nos estamos reinventando para ti”. También gran parte de la publicidad lumínica en los paraderos del transantiago formó parte de estos soportes.

Como era de esperar, gran parte de los afiches pegados no duraron más de una semana en los muros o soportes intervenidos, debido en parte a la censura que suele desplegar por parte de otras agentes que taparon los afiches con spray u otra imagen en papel, produciendo una jerarquía de estrategias visuales (solapadas). A su vez se encuentran los fiscalizadores de la limpieza y pulcritud en las calles, los reconocidos “removedores de carteles”, lo que da cuenta del carácter efímero que tienen estas expresiones visuales en la vía pública.

Lo que buscaban estas primeras instancias de intervención eran generar un gesto político de visibilización y diálogo en el mundo offline, criticando a estos términos y construcciones sociales por medio de la re-apropiación del lenguaje.

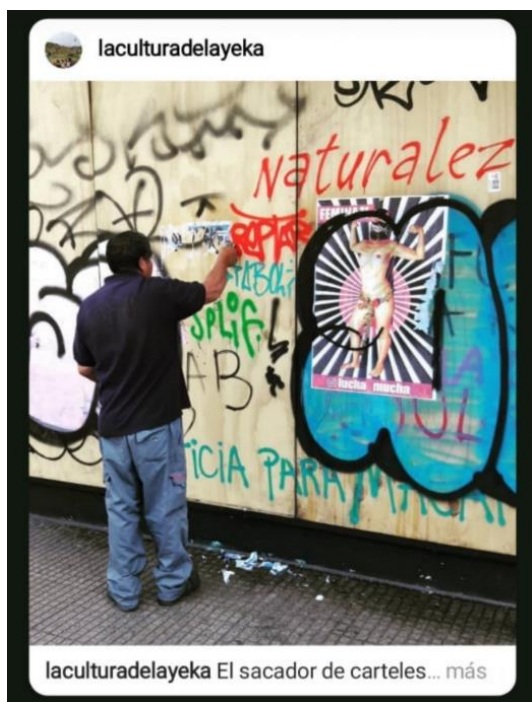


Imagen Nº 30. Captura de pantalla a sacador de carteles en el frontis del GAM, 2018.

Fuente: Propia

En este proceso, la calle surge como soporte material de los afiches y como ejercicio político de resistencia al tomar la calle: “Al fin y al cabo con las acciones no se trata tan solo de dar a entender algo en el espacio público, también es importante cambiar este espacio <<ocupado y escenificado>> y llenarlo con nuevas asociaciones.” (Blisset y VVAA, 2000, p.37)

Hay que considerar además que el afiche o cartel es una herramienta de información que históricamente se ha pensado y utilizado políticamente. Al momento de llamar a movilizaciones y protestas es el recurso instantáneo por excelencia.

A propósito de movilizaciones, luego de las primeras intervenciones en la calle, opté por cambiar el contexto anterior por las marchas o movilizaciones feministas. Esta segunda instancia resulta diferente a la anterior, ya que en estas convocatorias existen colectivos activistas con intereses comunes que buscan mostrar también su imaginario y descontento en las calles. En cambio, pegar afiches un día cualquiera, da espacio para la observación del transeúnte común y corriente, el cual no está necesariamente relacionado con las demandas feministas. Por tanto, el público que circula los lugares es otros y a media que se puede ir avanzando en las marchas, las personas asistentes pueden fotografiar los afiches al poco tiempo de haberlos dejado en el muro

Para esta instancia se prevé devolver este lenguaje de las redes sociales a través de la plataforma Instagram. Para eso se crea un perfil llamado @lucha_mucha__donde principalmente se realiza difusión sobre las acciones realizadas en el espacio público. Cada uno de los afiches o stickers llevaba escrito el nombre de dicho perfil para su difusión. Esta nueva alternativa permitió que el perfil de Instagram y por ende las imágenes de las luchadoras, circularán de forma rápida y masiva en cuestión de minutos.

Con motivo de la primera marcha convoqué a amigas que me apoyaron a pegar los stickers y afiches, funcionando como un colectivo anónimo, al cubrir nuestros rostros con las máscaras que se utilizaron para las luchadoras.

Posterior a las acciones colectivas en marchas feministas, decidí continuar con la difusión de las imágenes del proyecto, repartiendo stickers a algunos amigos que viven en distintas comunas de Santiago para que los pudieran pegar donde quisieran. Sus efectos no se hicieron esperar, ya que la campaña creada en instagram junto al hallazgo de los stickers en distintos puntos de la capital, dió cuenta la efectividad de esta red en la proliferación de imágenes.



Imagen Nº 31. Primeras intervenciones nocturnas con afiches en el centro de Santiago. 2018

Fuente: propia.

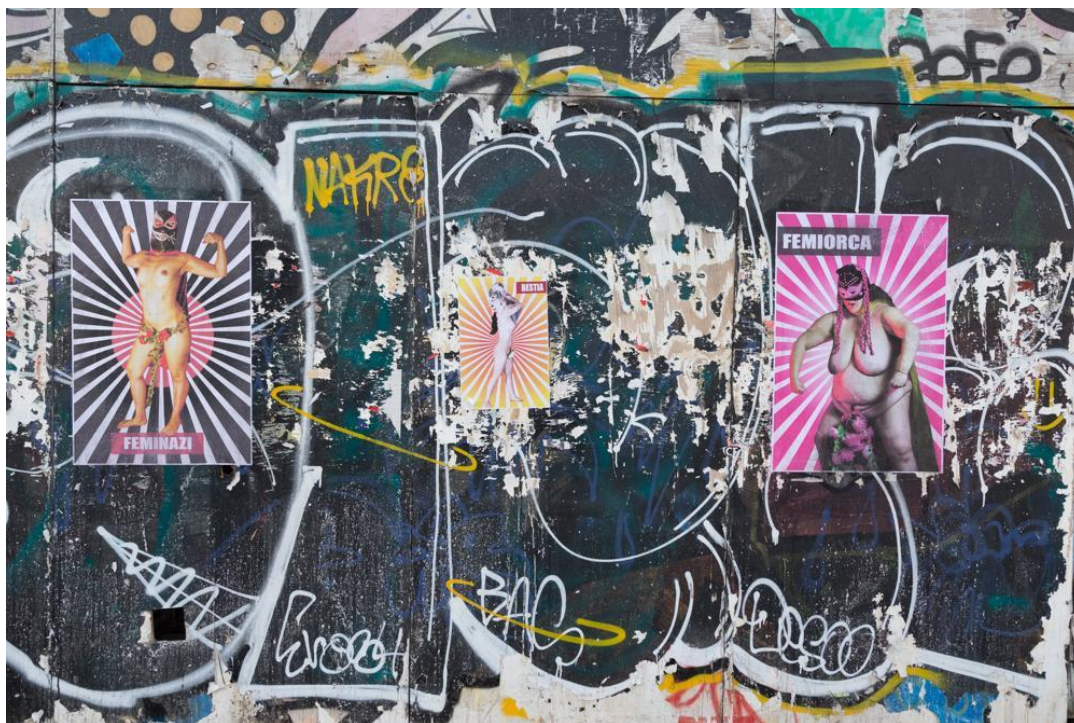


Imagen N°32 y N°33. Fotografía superior: Intervención cartel de banco BCI
 Fotografía inferior: Intervención a muro de construcción en el sector del GAM. 2018
 Fuente: propia.



Imagen Nª34. Intervención colectiva de afiches y stickers en marcha feminista, 22 de noviembre, Santiago 2018. Fuente: propia.

VIOLENCIA Y MERCHANDISING

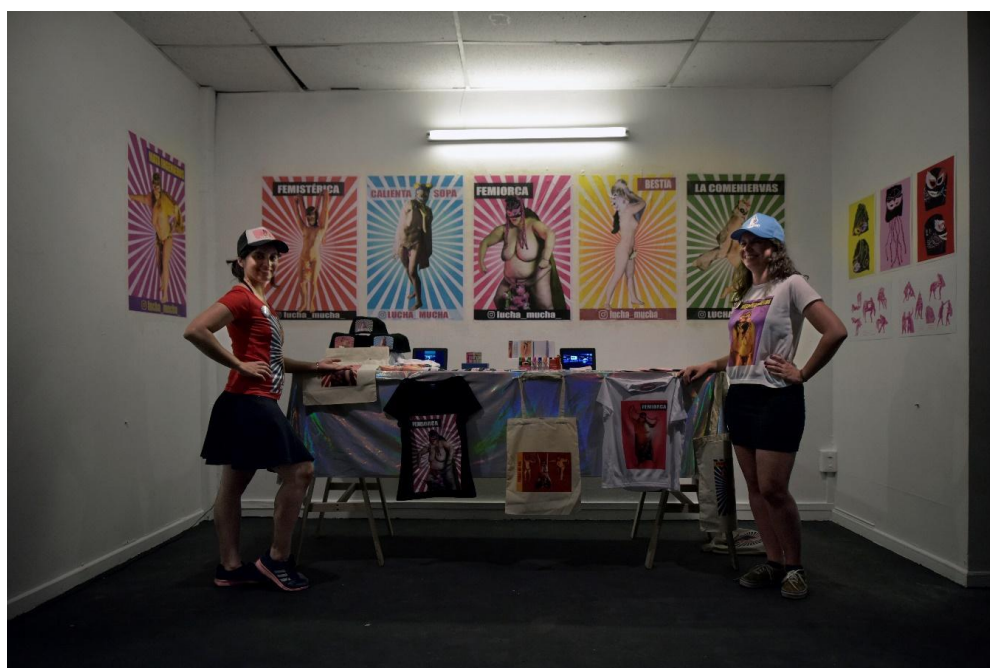
Finalmente, para el examen de final del primer año, surge la idea de en crear una nueva “marca” de productos de lucha libre donde la violencia de género sea su principal protagonista. Para eso se realizan diversos productos tales como: chapitas, imanes, espejos, labiales, poleras, jockeys y el fotolibro que guarda similitud a una revista o álbum de colección.

La acumulación y creación de estos nuevos productos podría develar la existencia de posibles consumidores, ya sea porque le importan o porque se siente atraídos o identificados. ¿Estarían dispuestos a llevar una polera con la imagen de una luchadora cuyo nombre es ofensivo? ¿Cuántas veces hemos escuchado decir

o referirse a nosotras con los términos *Feminazi* o *Caliente Sopa*? ¿Cuántos más de estos insultos existen en el imaginario misógino?

Probablemente llevar una polera con esas características significa un riesgo o miedo al qué dirán, quizás precisamente por lo que implica finalmente llevar a cuentas estas etiquetas, de las que hemos sido víctimas más tiempo del que hubiésemos imaginado.

Los elementos mencionados que forman parte de este merchandising, se sitúan entre el imaginario proveniente de la feria de las pulgas y el comercio de productos masivos y baratos, donde la repetición y la imitación son sus mecanismos recurrentes. De manera que son re-creados, manipulados y resignificados. A través de estos gestos nace un tono de juego que invita a la risa y al mismo tiempo a la incomodidad del espectador-consumidor.



ImagenNº35. Montaje de obra y performace con merchandising de proyecto Mucha Lucha, 2018.

Fuente: propia.



Imagen N°36. Detalle de merchandising proyecto Mucha Lucha, 2018.

Fuente: propia.

El uso del *merchandising* permite que la obra continúe portando el componente crítico y de humor marcado por la ironía. Comportándose esta como una actitud, herramienta y un modo de pensamiento que caracteriza a algunos artistas actuales.

Referentes como Martin Sastre (Uruguay) y Nina Dotti (Venezuela) hacen propio el lenguaje de la ironía, la parodia y la cultura popular en sus acciones de arte:

Martin Sastre es artista visual y director de películas como *Miss Tacuarembó* y *Nasha Natacha*, protagonizadas por la cantante Uruguaya Natalia Oreiro. Su obra se caracteriza por la apropiación de los símbolos de la cultura pop, los cuales los inserta en el campo del arte como sucede con la figura de Hello Kitty, la que es representada en sus videos vestida de monja y para la muestra en el MAVI del año 2014 en Chile, la pudimos ver encarnada en la ex presidenta Michelle Bachelet. Junto a estas estrategias, realiza una crítica -desde adentro- a los MCM, haciendo uso de sus herramientas, como la publicidad y el marketing. Con ironía y sarcasmo elabora y caracteriza una serie de personajes ficticios donde nos muestra su faceta camaleónica.

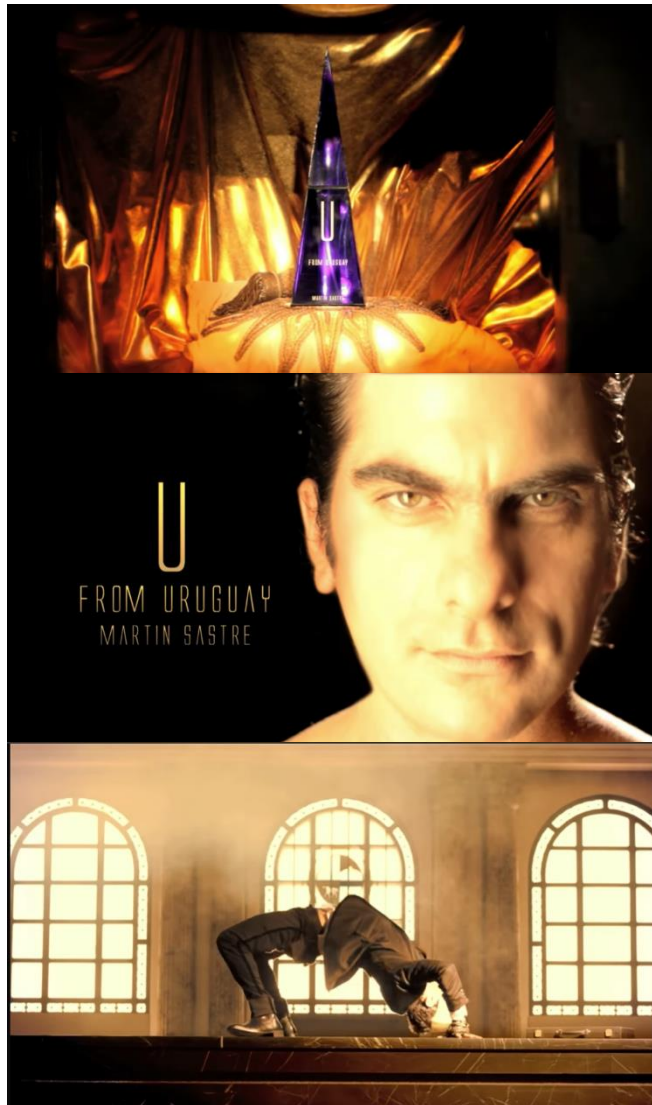


Imagen N°37. Captura de pantalla fotogramas obra audiovisual *U from Uruguay*, 2018.

Fuente: Propia

Uno de los proyectos que refleja gran parte de las estrategias creativas de Sartre es “U from Uruguay” del año 2013, el cual consiste en un perfume realizado con esencias de las flores que cultiva el ex presidente Uruguayo José Mujica en su casa. Por medio de un video, a modo de spot publicitario (comercial) marcado por códigos de la cultura popular y las banalidades de lujo, Sartre nos presente la fragancia creada en la que él es protagonista.

Partiendo de la misma premisa, la artista venezolana Nina Dotti, busca generar con sus performances y videos, conciencia social orientada a fortalecer los derechos políticos, económicos, sociales y culturales, haciendo uso de estrategias publicitarias, como las campañas para presidentes. Analiza los estereotipos y roles vinculados a las mujeres dentro del contexto político. Al mismo tiempo alienta y convoca la manifestación de distintos actores sociales en el espacio público.

Durante la Bienal de Arte de Basel en Miami (2014) presenta por primera vez a “Miss Wynwood”. Performance e instalación de objetos de campaña política, en la que decide lanzarse contra el actual presidente Estados Unidos Donald Trump y en la que no logra ser la primera mujer presidenta a pesar de su calidad de extranjera.

Mediante esta obra, la artista buscaba hacer de Wynwood un lugar memorable a través del lenguaje de la cultura de masas. Su propuesta reúne una serie fotográfica, dos videos, esculturas 3D, una instalación, posters políticos, material POP, y una publicación editada por la propia artista que recoge la experiencia de sus performances bajo el personaje de Miss Wynwood.





Imagen N°38 y N°39. Instalación de obra de campaña Miss Wynwood en bienal de Arte Basel, Miami, 2014.
Fuente: <https://www.misswynwood.com/index.php/en/>

De esta forma el proyecto Mucha Lucha busca en sus diferentes vertientes y procedimientos combatir formas rutinarias de violencia mediante la apropiación crítica y subversión irónica de las estéticas de marketing hegemónicas. Trabajar con una imagen irónica desde lo visual ya es por sí mismo un reto, pues la ironía ha sido estudiada principalmente desde la literatura y el lenguaje. Popularizar la concepción de mujer guerrera y luchadora en conjunto con la popularización de la violencia de género hace que se vuelva una nueva experiencia para el espectador. Apropiarse del lenguaje violento constituye una forma de observación que permite a la artista pararse y re-plantearse ante esas problemáticas en primera persona como otra identidad o representación femenina.

Resumiendo, en esta segunda parte, la reflexión en torno a la proliferación de imágenes en las redes sociales, se efectúa mediante un recorrido por dos obras significativas: *Violencia Algorítmica* y *Mucha Lucha*. En las que el recurso de la

captura de pantalla fue fundamental para el hallazgo y posterior apropiación de imágenes masivas en torno al debate del aborto y el lenguaje peyorativo en palabras como Feminazi, Femiloca, Femiorca. Estas prácticas propias de la violencia de género hacia las mujeres, son percibidas dentro de esta censura del exceso como bien define Remedios Zafra, la que finalmente se torna violencia desde el mundo offline al online. En *Violencia Algorítmica* hubo una vuelta a lo manual (oficio), mediante la técnica análoga del cianotipo y el bordado en tela. Este primer procedimiento se contrapone a la inmediatez de las imágenes digitales, permitiendo imprimir en una tela de algodón una selección de capturas de pantalla en torno al aborto. Por otro lado, la obra multimodal de *Mucha lucha* se despliega mediante diversas acciones de intervención en las calles, en las que se utilizaron afiches y stickers de las luchadoras con nombres ofensivos. En la última fase de esta obra, se recalca el uso de estrategias del humor irónico, a través de diversos productos de consumo que forman parte de un merchandising, lo que significa apropiarse no solo del lenguaje sino de los objetos o medios en donde es posible difundir este tipo de violencia de género.

La revisión de los postulados que presentan diversos autores como Remedios Zafra quien habla en torno a la hipervisibilidad de información en la red que excede nuestra mirada, complementado con el actual paradigma visual que Fontcuberta denomina la postfotografía, donde las personas responden y adoptan lo que circula en estos espacios online, sin necesidad de generar algo en bruto. Esto sin duda pone en aprietos la noción de autoría, por tanto, la importancia está en el nuevo contexto al que desplazaremos las imágenes adoptadas. Por otro parte, la noción de huella presentada por Roland Barthes apunta a comprender la adopción digital, de lo instantáneo y efímero, relacionado al gesto de capturar la pantalla mediante el celular, frente a una creciente necesidad de recordar y dejar en la memoria. De la mano de Byun Chul Han, Paul B Preciado, nos acercamos a un análisis histórico dentro del contexto de las redes sociales, que nos traslada al gesto de apropiación del lenguaje, el cual se ha desplegado tanto en el campo de la literatura como de las artes visuales.

PARTE III:

MOVIMIENTOS SOCIALES, HUMO Y ESTALLIDO DE IMÁGENES



Imagen N°40. Estudiantes secundarios evadiendo el metro de Santiago, octubre 2019.

Fuente: CNN Chile

En la segunda parte de esta memoria me enfoqué en las redes sociales que fueron el objeto de estudio, donde se observa más elocuentemente la violencia y el choque entre quienes opinan distinto. Fueron, por tanto, el territorio de experimentación y fuente de apropiación de imágenes digitales que desplacé al espacio público offline mediante procedimientos análogos (cianotipo), intervenciones callejeras (afiches) y merchandising para la venta.

El recorrido por los dos proyectos de obra anteriores, resulta valioso porque nos dan pistas para la propuesta de este apartado final, esta vez tomando como

temática un hecho contingente en nuestro país: el estallido social del 18 de octubre de 2019. En esta ocasión, las redes son consideradas como instancias de comunicación y herramientas relevantes para las movilizaciones sociales, llegando incluso a conformarse como el medio alternativo utilizado para informar y organizar a las personas. El análisis de este escenario nos llevará a la obra final de magister: *Sahumerios para la revolución*, la cual consiste en una serie de sahumeros elaborados a partir de imágenes provenientes de las redes sociales, las cuales van desde íconos populares, personajes políticos y situaciones que marcaron este momento histórico.

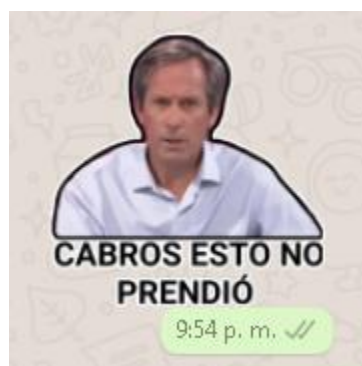
A modo de comprender el proyecto final, se recurre primero a la presentación de una crónica biográfica sobre el comienzo de la revuelta social. Junto a eso, se hará una revisión de autores y artistas visuales que actúan como referentes de mi trabajo. En primer lugar, tomaré la visión de Manuel Castells ante el fenómeno de lo que considera “estallidos o explosiones sociales” a nivel global. Su enfoque nos ayuda a situarnos en el contexto mencionado y en la reflexión sobre el rol de internet, como soporte fundamental en las manifestaciones sociales. Luego, los conceptos *Surveillance* y *Sousveillance* acuñados por Steve Mann son relacionados con el uso de los dispositivos de la imagen para la circulación y monitoreo de dicho acontecimiento. En diálogo con algunos aspectos centrales de mi trabajo me interesaron los planteamientos presentados por Hito Steyerl, Joan Fontcuberta y Walter Benjamin. Particularmente importante me ha parecido tomar el concepto de *imagenes pobres* de Steyerl, bajo el alero del paradigma visual de la Postfotografía trabajado por Fontcuberta. Imágenes masivas que, tal como mencioné en el capítulo anterior, dejan de tener un único dueño al desplazarse por diversos medios y contextos, formando parte de una acción democratizadora que se relaciona con los avances de la tecnología, junto a las condiciones de producción, en las que la creciente acumulación digital termina por poner en juego el concepto de “aura” propuesto por Benjamín.

El proceso creativo de los sahumeros nos llevará a considerar otra arista fundamental en mi trabajo: el uso de la parodia y el fotomontaje como estrategias

creativas. Se expone entonces la naturaleza y técnica de la parodia literaria a través de la autora Francisca Iñiguez Barrena, enfoque que se relaciona y contrasta con la noción de *Parodia postmoderna* de Linda Hutcheon. Asimismo, me han interesado referentes artísticos que han utilizado la parodia a través del fotomontaje, que presenta y analiza Montero (2014), los cuales se remontan a los dadaístas, Internacional Situacionista hasta cuya influencia ha llegado incluso a los medios de prensa como el periódico The Clinic.

La noción de rito, incluso, ha sido otro recurso irónico por algunas artistas. Por ejemplo, en el contexto latinoamericano tenemos al colectivo feminista mexicano *Polvo de Gallina Negra* (1983-1993) quienes usaban acciones performáticas evocando las tradiciones populares vinculadas a la magia negra, en especial en su obra *El respeto al derecho del cuerpo ajeno es la paz* (1983). Finalmente, la activación de la obra a través de la acción de salir “Pa la calle”, se resume en tres acciones diferentes, dando un cierre a este último proceso de investigación y creación.

“CABROS, ESTO NO PRENDIÓ”: MOVIMIENTOS SOCIALES EN LA REVUELTA



A través del siguiente relato en modalidad de crónica, pretendo exteriorizar vivencias personales que consolidan la última etapa de la investigación, extrayendo de este un

panorama espacio-temporal que contextualiza las dinámicas para entender mis decisiones materiales y visuales en el proyecto de obra.

ADVERTENCIA, las opiniones vertidas en este relato son de exclusiva responsabilidad de quién las emite, siendo estos comentarios los que enfatizan aspectos como el humor expresado en la parodia y la ironía.

Era la tarde del 18 de octubre de 2019, y tras haber pasado un rato agradable con la Lela -mi abuela materna- me dispuse a sacar mi bicicleta del estacionamiento del hogar de ancianos *El atardecer*. Cuando me preparaba para emprender el rumbo de vuelta me llama mi abuela paterna, la “Yayita Kitsch” y; con voz preocupada me pide que me vaya pronto a mi casa porque iba a quedar la “*embarrá*” en la Plaza Italia, -nombre con la que era conocida hasta ese momento- hoy rebautizada popularmente como Plaza Dignidad. En ese instante pensé que el llamado de mi Yaya podría ser una más de sus exageraciones, debido a su extremada preocupación.

A diferencia de los desafortunados dichos de Clemente Pérez -ex director del Metro de Santiago- con respecto a las evasiones estudiantiles en dicho transporte, él responde en una entrevista televisiva: “Cabros, esto no prendió”; no obstante, el pasar de las horas fue consumando los vaticinios de la Yaya y sumergiendo a Pérez en su obstinación y ceguera.

El camino de regreso fue más lento de lo normal, debido a una inesperada congestión vehicular que aún no podía comprender. Al llegar a la altura de la estación de metro Baquedano, pude ver con mis propios ojos lo que mi Yaya había previsto: un grupo no menor de gente -entre manifestantes y personas que iban de paso- al igual que- yo se encontraban a la salida del metro. Intrigada, me quedé un par de minutos en el lugar y supe que las autoridades habían optado por cerrar las estaciones del metro, debido a los disturbios que se desataron al interior.

A modo de contextualizar, “la *embarrá*” que visualizo Yayita Kistch, tenía antecedentes previos al 18 octubre. Los estudiantes secundarios protagonizaron una evasión masiva en distintas estaciones del metro de Santiago, luego de que

subieran el precio del pasaje en 30 pesos. Este gesto fue sin duda la gota que rebalsó el vaso, tras años de injusticias y desigualdades sociales producto de una constitución “mal hecha” y a puertas cerradas en nuestro país, constitución que el día de hoy posee fecha de vencimiento.

La valentía y convicción de los escolares, provocó la acción desesperada del Gobierno, por lo que ese día -como ningún otro- cerraron todos los metros para evitar el continuo actuar de las protestas. Pero lo que no sabían las autoridades era que habían desencadenado una explosión en cadena, hecho re-conocido y denominado actualmente como “el estallido o revuelta social”.

Tras observar por un buen rato la indignación y descontento de las personas que se encontraban en el lugar, me propuse seguir con la misión de juntarme con mi amigo Carlos a tomar una cerveza. Durante todo el trayecto el hedor de las lacrimógenas y partículas del líquido ambiguo que alcanzaban a llegar del Guanaco (carro lanza “agua” de carabineros) no dieron tregua, lo que hacía muy difícil pedalear hacía mi destino. En un momento de cansancio y hambre, me detuve a comprar un pan a las afueras del GAM, en segundos comienzo a sospechar en profundidad que esta situación, este descontento no será del todo pasajero.



Imagen N°41. Frase en muro que representa descontento ciudadano, 2019.

Fuente: <https://www.revistalate.net/chile-lo-que-nos-dicen-los-muros/> Fotografía: Yasna Mussa

Al llegar a la casa de Carlos- cercano al metro Bellas Artes- nos apresuramos a prender la televisión y ver las noticias, en busca de algún tipo de información que nos aclarara sobre lo que estaba aconteciendo. En paralelo, cada uno se encontraba conectado a sus redes sociales (Twitter, Instagram y Facebook) - queríamos contrastar lo que aparecía en las noticias.

El apocalipsis de humo y fuego que en un par de horas se apoderó de nuestro territorio nacional era inesperado, extraño y espectacular al mismo tiempo, digno de un capítulo de la serie *Black Mirror*. Al mismo tiempo, se observaba en las pantallas imágenes de una masa de gente caminando por las calles, en una verdadera travesía al verse impedidas de utilizar el transporte público. Claramente, las circunstancias lograron que mi mente vinculara esos hechos inéditos pero reales con imágenes de ficción.

A pesar de lo complicado que puedo resultar observar personas intentando llegar a su destino, nos agradaba experimentar-a grandes rasgos-esa sensación caótica. Carlos sentía que era como si se estuviese derrumbando un imperio, en donde la gente estuviese reaccionando o más bien despertando de un mal sueño. Porque “Chile despertó” –al menos gran parte-del espejismo del “Oasis” que nos describió alguna vez el presidente Sebastián Piñera al compararnos y recalcar nuestros privilegios en relación con los otros países de Latinoamérica.

Ese despertar implicaba un abrir de ojos colectivo, porque el “grandioso Oasis” nunca fue tal, ya que vivimos en un país donde la estratificación social es bastante marcada, y hoy incluso en tiempos de pandemia, donde tenemos que sobrevivir a un virus que eventualmente puede transformarse en “buena persona”², se han visibilizado notoriamente, aun cuando siempre han existido.

² <https://www.elmostrador.cl/noticias/multimedia/2020/03/21/que-pasa-si-el-virus-muta-y-se-pone-buena-persona-manalich-se-vuelve-viral-internacional-tras-desafortunada-frase-por-coronavirus/>

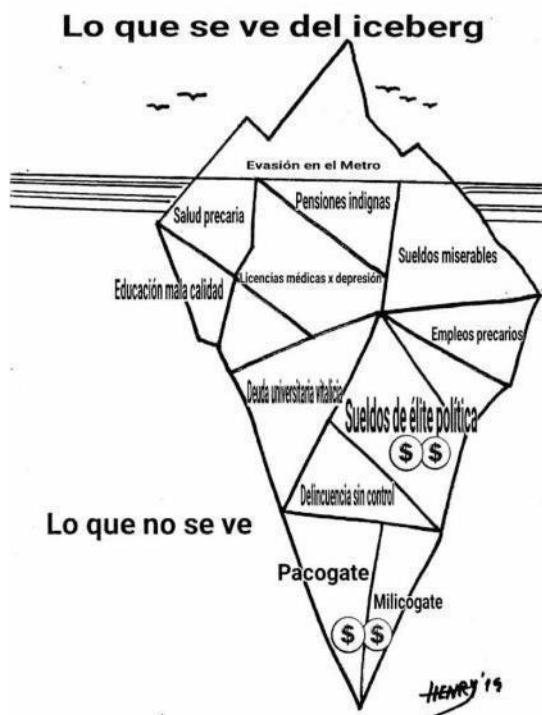


Imagen N°42 y N°43. Proyección de frase *Chile despertó* por el colectivo Delight Lab y gráfico que ilustra parte de las causas del descontento ciudadano, 2019.

Fuentes: <https://artishockrevista.com/2019/10/28/chile-desperto-el-activismo-luminico-de-delight-lab/> y <https://twitter.com/fdbedout/status/1185923868453736456/photo/1>

El caos nos estaba llamando a la puerta, por lo que decidimos hacernos parte del frenesí colectivo y reunirnos con la gente al calor de las barricadas, con nuestra cacerola en mano. Más tarde llega Berni y nos cuenta su aventura épica atravesando los avatares de “la guerra”, cruzando el parque forestal hasta llegar al lugar de encuentro. Al término de la jornada nos fuimos a su casa, ella intentando manejar un monopatín que encontramos en la calle y yo en mi bicicleta. Íbamos alegres, dejando atrás la huella de las barricadas, sin pensar que su olor y la incertidumbre del nuevo despertar seguirían acompañándonos por más tiempo.



Imagen N°44. Presidente Piñera declara la guerra contra "un enemigo poderoso" en televisión abierta, octubre 2019. Fuente: <https://www.diarioelpulso.cl/2019/10/21/la-frase-que-puede-pesar-una-presidencia/>

Resulta destacable el rol que han tenido los estudiantes secundarios de nuestro país al ser catalizadores y protagonistas de las protestas sociales. Su creciente convicción y descontento con el pasar de los años, ha permitido que otros actores sociales decidan unirse a las demandas. Fue en ese "18/O" donde volvieron a ocupar un papel protagónico dentro del estallido social. Fenómeno que se asimila al de otras jóvenes promesas a lo largo del mundo:

Los adolescentes anticiparon lo que venía, como lo anticiparon el 2006 y el 2011, hoy lo hicieron con amplitudes aún mayores porque catalizaron contundentemente la depresión de sus abuelos y la impotencia endeudada de sus padres y no pudieron imaginar otro mundo posible de esta manera, se resistieron a la violencia estructural de un sistema económico que ya no tiene más sentido. Greta Thunberg y muchos otros adolescentes en el mundo de alguna manera representan un descontento intergeneracional, cargan en sus espaldas la autodestrucción del ecosistema, son el ícono propositivo de un horizonte inexistente. (Luego, 2019, párr.13)

En complemento a la trascendencia que han tenido los estudiantes secundarios, encontramos a nivel global, el impulso de una serie de "estallidos o explosiones sociales" como denomina el sociólogo Manuel Castells, refiriéndose a

aquellos acontecimientos que marcaron un antes y un después en la historia de algunos países. Lo interesante es que estas explosiones globales de indignación no fueron aisladas, sino que se desarrollaron de forma cercana o paralela a la revuelta:

Arde Barcelona. Pero también Santiago de Chile. Y Hong Kong. Y Quito. Y hasta hace poco París. Y múltiples focos de indignación a lo largo de este planeta en crisis ecológica, social y política. Las causas son diversas, pero las reacciones y el paso del movimiento pacífico al enfrentamiento con el orden establecido son muy similares. Reivindicación de salir del olvido de las regiones marginadas francesas. El precio del combustible en Ecuador. Aumento de tarifas del metro y la creciente carestía de la vida en Santiago. Demanda de derechos democráticos en Hong Kong [...] (Castells, 2019, párr. 1).

Los movimientos sociales forman parte de este “despertar” y explosión social, por lo que pertenecen a manifestaciones de tipo colectivo que tienen algún grado de repercusión en la manera en que se desenvuelve la sociedad en un momento determinado. Pueden ser muy relevantes debido a su capacidad transformadora y generadora de cambio social, logrando un quiebre en la historia, lo que permite dejar un legado para el futuro.

Se caracterizan por hacer uso del espacio público tanto físico como digital. El primero actúa como lugar de encuentro de la resistencia y el cambio, logrando visibilizar su indignación por medio de las protestas, llevando a cabo formas diversas y creativas de organización. Producto de esta creatividad, nacen una serie de objetos ingeniosos que toman vida y sentido en las manos del que protesta.

Los cuales no requerían de tecnología de última generación, más bien suelen estar basadas en elementos rudimentarios o cotidianos de fácil acceso: escudos protectores con tablas de planchar, flotadores, señaléticas y en el caso de Chile antenas de televisión intervenidas y adaptadas como escudos protectores, junto con máscaras antigases, gafas de natación, cascos de construcción y paraguas,

estas últimas son un ejemplo de algunas de las herramientas que se utilizaron en durante el mes de Julio de 2019 en Tokio, en “La revolución de los paraguas”.

La importancia que se otorga a esta serie de “tácticas de protesta rudimentarias” - un tanto similares a los “objetos o armar hechizas “, con la diferencia que los primeros elementos poseen un fin protector ante la amenaza policial en las protestas - es que forman parte de las referencias creativas. Por otro lado, estas nuevas formas de manifestación, se traducen en la necesidad de renovar el imaginario y los símbolos de las protestas, con un ingenio y sentido del humor que igualmente se replica en Chile.

En el espacio online la utilización de las redes sociales u otras plataformas alternativas, fueron fundamentales en la conformación de estas estrategias innovadoras. En Tokio, por ejemplo, la convocatoria a las manifestaciones en la calle, se realizaba por medio de la aplicación *Pokemon Go*, ya que era un medio difícil de rastrear por las autoridades: “Es a través de las redes interactivas de comunicación como la gente logra conectarse entre sí y compartir su indignación. En este sentido, la internet es un soporte material, un instrumento de la acción de estos movimientos, en la medida en que les permite “movilizar, organizar, deliberar, coordinar y decidir. (Castells, 2012, p.19)



Imagen N°45. Manifestantes en Tokio en la denominada “Revolución de los paraguas”, 2019

Fuente:Instagram.

Debido al llamado realizado a través de Instagram y Facebook, fue muy efectiva la reunión y movilización de ciudadanos en las marchas auto convocadas a nivel nacional en nuestro país: “Casi todos los movimientos sociales actuales se auto-organizan en redes espontáneas, en Internet y fuera de ella, precisamente porque no reconocen liderazgos políticos y van generando los suyos propios.” (Castells, 2019).

Cuentas de Instagram como Galería Cima (@galeriacima), al compartir imágenes en directo, permitieron que las personas que se encontraban en distintos puntos de la capital o del país, pudieran conectarse y estar al tanto de lo que estaba ocurriendo en directo en “la zona cero” y sectores aledaños a la Plaza Dignidad, Además, los anacrónicos mensajes de texto funcionaron como una solución alternativa para evitar la congestión de personas conectadas a internet

La ex Plaza Italia, fue por años conocida por ser el epicentro de encuentros masivos, o celebraciones de todo orden, sobre todo en el ámbito del deporte como el fútbol. Bien lo sabe Yayita Kitsch, que cada año debía convivir con el ruido de las bengalas y el ambiente festivo. En términos simbólicos, la plaza también significó ser considerada como parte de una frontera social, es decir, de una estratificación de clase marcada en términos geográficos. Considerando que los ciudadanos que viven de la ex Plaza Italia hacia arriba son de “barrio alto” y por otro, los que viven hacía abajo se categorizan sutilmente como “barrios populares”.

En la revuelta social, con el cambio de nombre que le otorgaron los ciudadanos a Plaza de la Dignidad, hizo que adquiriera un nuevo sentido simbólico: siguió siendo un lugar de reunión, pero las fronteras de alguna manera se desdibujaban por las demandas que apelan al bien común, donde cada persona pueda tener la posibilidad de vivir en condiciones sociales dignas.



Imagen N°46 y N°47. Localización de Plaza Dignidad y Registro de placa con su nombre en el monumento al general Baquedano, 2019. Fuentes: Google Maps y <https://www.picuki.com/tag/QueLaDignidadSeHagaCostumbre>,

DISPOSITIVOS DE LA IMAGEN: MONITOREO Y VIGILANCIA

El impacto de los dispositivos de la imagen (celulares, cámaras fotográficas y de vídeo) en las manifestaciones antes señaladas en Chile, permitieron que fuera posible denunciar la represión e injusticias por parte de agentes del Estado. La difusión en tiempo real de las imágenes que retrataban lo que estaba ocurriendo durante las protestas, fue clave para revelar y monitorear la información que, por lo general, está en manos de los medios de comunicación tradicionales:

[...]Para informar el acontecer de las movilizaciones desde una perspectiva ciudadana que desafía la narrativa estatal y de los medios de comunicación tradicionales; para compartir asistencia legal, contactar defensores de derechos humanos, para denunciar vulneraciones e informar en tiempo real sobre la legalidad o ilegalidad de conductas de las fuerzas represivas -por ejemplo, informar sobre la legalidad de grabar o fotografías la acción de agentes del Estado-. (Derechos Digitales, 2019)



Imagen N°48. Afiche en muro con frase cuya traducción es: Quién vigila a los vigilantes, noviembre 2019. Fuente: <https://www.instagram.com/p/B5EC4M9JGzz/>

En relación a esto último, me gustaría analizar brevemente las labores de monitoreo o vigilancia que se han gestado a través de los medios de comunicación tradicional y las redes sociales, postulando dos conceptos presentadas por el Canadiense Steve Mann (2013): *Surveillance* y *Sousveillance*.

El término *Surveillance* (unos pocos miran a una multitud) se refiere a aquellas instituciones con poder que utilizan el aparato de la imagen (cámara y video) para vigilar al “criminal”, si se analiza la etimología de la palabra francesa *sur*, significa *arriba* y *veillance* vigilancia. Esto significa que es una vigilancia desde arriba. Las cámaras de vigilancia que se encuentran en las calles son parte de los dispositivos que conforman la *Surveillance*, así como también el registro audiovisual que pueden desarrollar los helicópteros o drones con una mirada ampliada, similar a la mirada de Dios.

En cambio, *Sousveillance* (muchos miran a unos pocos) se refiera a aquellas personas que no tiene ese mismo poder, pero sí utilizan aparatos de la imagen (cámara y video) igualmente para vigilar a las instituciones que los vigilan. *Sous* significa *abajo*, lo que conlleva entonces una vigilancia desde abajo o lo que se entiende por vigilancia inversa. Este tipo de vigilancia suele ser entonces, una actividad emprendida por quienes generalmente son objeto de vigilancia y, por lo tanto, puede considerarse como una forma de observación desde la perspectiva de una persona en una sociedad que se encuentra hipervigilada. La incorporación de cámaras a los dispositivos celulares, sin duda que ha permitido a las personas poder registrar lo que deseen a su paso, sin la necesidad de portar con una cámara fotográfica profesional o de vídeo.

Una manera de interiorizar el término *Sousveillance*, es a partir de lo que fueron las manifestaciones del 18/O, conocidas y difundidas a nivel internacional no solo gracias a la labor de fotógrafos y periodistas profesionales, sino también por personas sin conocimientos fotográficos, posibles “amateurs” con ganas de justicia, que de forma constante compartían y dejaban registro de imágenes en las redes.

La imagen registrada funcionaba como una prueba y testimonio de lo que sucedía en la vida offline (fuera de la red,) pero era compartida, cual tráfico de

imágenes masivo en la vida online. El registro fotográfico de víctimas con traumas oculares provocados por los carabineros, es una de las tantas pruebas de la represión ejercida por la Institución durante el estallido. El concepto *Sousveillance* se traduce, por tanto, en este incesante “vigilar” el accionar de la policía, quienes con furia desatada ejercían además otros tipos de violencia.

Incluso hoy, bajo la pandemia del coronavirus, continúa la búsqueda de registros para presentar la violencia y mutilación de ojos de tantas víctimas, como son los emblemáticos casos de Gustavo Gatica, Fabiola Campillay, y de la fotoperiodista y vocera en DD. HH de la Coordinadora 8M, Nicole Kramm, que en la víspera de la noche de año nuevo recibió de forma sorpresiva, balines en sus ojos mientras pasaba por el parque de carabineros en dirección a Plaza Dignidad ,junto a un grupo de audiovisuales y fotógrafos.



Imagen N°49. Historia de Instagram utilizada campaña de la coordinadora feminista 8M para buscar registro de la noche de año nuevo, 2019. Fuente: <https://www.instagram.com/coordinadorafeminista8m>

Asimismo, podemos dar cuenta que el estallido social no estuvo exento de paradojas o complicaciones en torno al uso de las imágenes. Por un lado, como se señala anteriormente, el registro de imágenes con dispositivos tecnológicos funcionó en gran medida como prueba para demostrar el abusivo trato de carabineros y el atropello a los derechos humanos. Sin embargo, la circulación de imágenes que presentaban los enfrentamientos entre manifestantes y carabineros, se volvió una dualidad en el rol de atestiguar, en razón de que podía ser una pista para detener a los supuestos involucrados. Es por eso que comenzaron a circular advertencias en internet para tener cuidado con el material visual que se subía a las redes y evitar que capturen los rostros, tatuajes o algún elemento que los pudiera delatar. De manera que, imágenes que tenían la finalidad de “vigilar a los vigilantes” (*Sousveillance*) al momento de ser compartidas y subidas a la red podían volverse *Surveillance*, esto da cuenta que estas no tienen funciones fijas, sino que también son posibles de revertir o nos pueden jugar en contra. La imagen finalmente es lo que es donde la dispongamos y de manos de quién esté, sin perder la importancia que adquiere a la vez su receptor.

Una de las desventajas o aprovechamiento en el uso de las imágenes por parte de las autoridades, fue el caso del profesor de matemáticas que rompió un torniquete del metro, imagen capturada mediante las cámaras de seguridad que se encontraban al interior (*Surveillance*). Dicho caso, fue emblemático, debido a que tuvo mayor cobertura e impacto social por las repercusiones de índole legal, a diferencia del paco (carabinero) que aplastó y colisionó con otro carro lanza gases a un joven en plaza dignidad. Con estos hechos podemos dejar en claro que las imágenes que presentan destrucción e incendio valen más que aquellas que muestran situaciones que atentan contra la vida de las personas:

Mientras que los videos de abusos y violencia por parte de carabineros abundan –incluyendo carabineros lanzando piedras a los manifestantes, disparando bombas lacrimógenas al cuerpo de los manifestantes, golpeando a menores de edad, usando menores de edad como escudos humanos y atropellando transeúntes– pareciera ser que estos no son relevantes para el Gobierno que, a pesar de la evidencia,

ha insistido en su llamado a no generalizar respecto al actuar policial y respalda a la institución. (derechos digitales, 2019, párr.6)

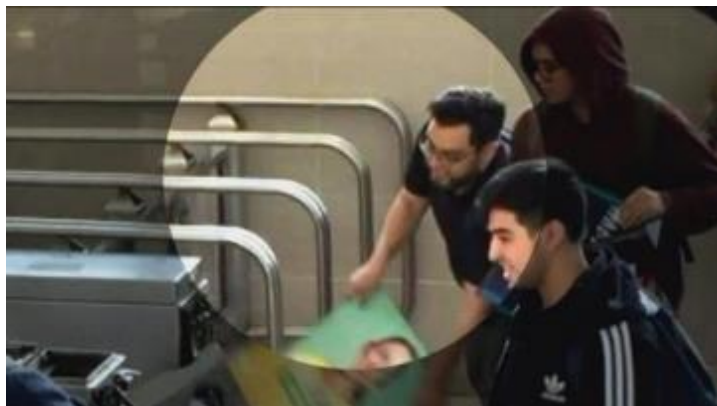


Imagen N°50. Registro de la cámara de vigilancia de Roberto Campos destruyendo torniquete del metro, 2019.

Fuente: https://www.chvnoticias.cl/reportajes/entrevista-profesor-formalizado-danos-metro-san-joaquin_20200106/

Roberto Campos-el profesor de matemáticas- tuvo que pagar en cárcel, no solo por su conducta, sino por la osadía de formar parte de quienes han manifestado su descontento. Los canales de televisión se dedicaron a difundir el vídeo, con el cual, esta persona en ese entonces identificada como “peligro para la sociedad”, fue víctima del aparente poder punitivo del uso de la imagen y las tecnologías digitales como evidencia; aquí es cuando en definitiva el término *Surveillance* cobra mayor sentido.

LOS MCM: RESPONSABILIDAD Y DECADENCIA

Si bien -desde sus inicios- los Medios de Comunicación Masivos (MCM) han tenido la función de informar a las personas sobre los sucesos contingentes: sociales, económicos y políticos, sabemos que su visión nunca ha sido del todo objetiva. Se ha dado cuenta que los MCM trabajan en función de ciertos grupos dominantes que producen un estancamiento cultural e ideológico. Estos reproducen y normalizan la violencia hacía los movimientos sociales, tergiversando o censurando el mensaje según su conveniencia. Por tanto, las imágenes son susceptibles de ser intervenidas y modificadas cuantas veces quieran. En palabras de Fernández y del Solar (2019): “El acto de comunicar supone siempre una elección: visibilizar o excluir, legitimar o invalidar, cuestionar o normalizar; ninguna decisión es arbitraria, se cruzan allí intereses políticos, económicos e ideológicos” (p.64).

Un análisis concreto respecto de la manipulación de imágenes tiene relación por quién y cómo las difunde, existiendo una evidente diferencia entre los MCM tradicionales y las redes sociales. Donde la primera censura, pero a la vez enfatiza en repetir ciertas imágenes. Por su parte la segunda difunde deliberadamente toda aquella información visual invisibilizada por los medios formales. Un ejemplo claro divulgado por televisión es el caso de las pacas (carabineras) quemadas en plaza dignidad, producto de una bomba molotov. Este video fue mostrado repetidas veces y desde distintos ángulos en todos los canales nacionales. Lo sospechoso es que días después circularon por redes sociales imágenes de las supuestas víctimas sin lesiones, disfrutando de una velada de carrete, causando así nuevamente una crisis de confianza, fundada en la sospecha de un nuevo montaje de dicha institución.

Por otro lado, se encuentra el caso del noticiero *Ahora Noticias* del canal nacional Mega, el cual presentó imágenes que no correspondían a supuestos incidentes en la Plaza Sotomayor de Valparaíso, producto de una manifestación. Un testigo in situ evidenció por redes sociales el engaño cometido por ese canal que utilizó imágenes de archivo, lo cual nos hace tomar en cuenta que antes de creer en los medios tradicionales es preciso buscar y chequear fuentes confiables.



Imagen N°51. Publicación en twitter de testigo que evidencia el engaño de las imágenes presentadas en el noticiero. Fuente: <http://www.vivepais.cl/blog/2019/03/09/mega-mostro-imagenes-erroneas-de-manifestaciones-por-el-8m-y-coordinadora-feminista-se-pronuncio/>

Eso conlleva a que algunas personas elijan subvertir la práctica tradicional de comunicación para informarse o divulgarla únicamente por las redes sociales, con la intención de moverse dentro de una comunidad “transparente” que tiene propósitos en común: “Al compartir experiencias, construyen proyectos. Subvierten la práctica habitual de comunicación ocupando el medio y creando el mensaje” (Castells, 2012, p.26)

Los MCM ayudaron a reafirmar la polarización que se generó en la ciudadanía desde el 18/O. Hicieron uso de expresiones e imágenes, con el objetivo de criminalizar a ciertos grupos de personas. Un claro ejemplo de esto es el caso

del grupo denominado como “la primera línea”. Clan heterogéneo, el cual para algunas personas fue considerado como sinónimo de vandalismo. Criminalización que se ajusta a los intereses del gobierno actual, y adquiere mayor sentido al mostrar imágenes de destrucción en el espacio público, en medio de los enfrentamientos con la institución policial. Los canales nacionales fueron los principales precursores de generar esta idea popular del encapuchado como un anti social “pro disturbios”.

En cambio, parte de las redes sociales enaltecieron su función protectora, convirtiéndolos mediáticamente en heroínas y héroes. Dentro de la lucha en la calle, las mujeres de la primera línea adquirieron gran protagonismo, se encontraban escuderas, picadoras, resorteras, las que apuntan con láser o las que apagan las lacrimógenas con un bote con bicarbonato. Personalmente me tocó ver cómo se desenvolvían cada una en sus roles y lo empoderadas que estaban en relación a sus otros compañeros. De igual forma, en las redes sociales circularon imágenes junto a la creación de stickers de whatsapp, direccionando la mirada a entender su función como verdaderas “guerreras”, lo cual transformó finalmente su imagen en íconos imprescindibles que fueron utilizados en mi obra.





Imagen N°52. La denominada *Abuela encapuchada* golpeando con su vara al carro lanza gases. 2019.

Fuente: <https://www.facebook.com/Laizquierdadiariochile/posts/2529141427316153/>

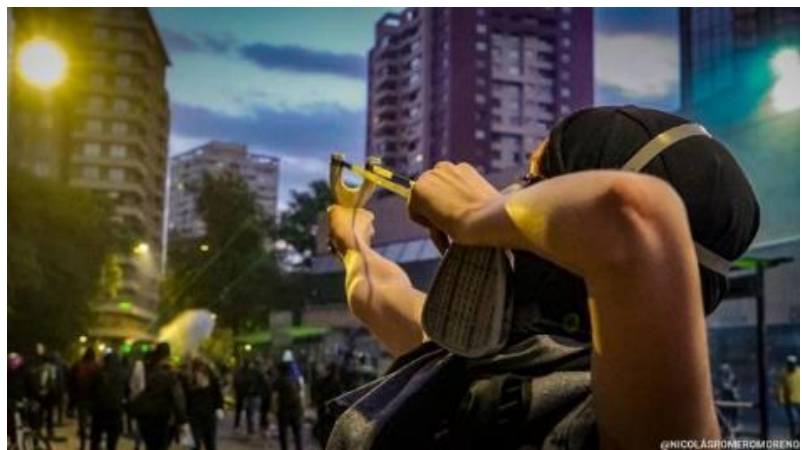


Imagen N°53 y N°54. Mujeres resorteras de la primera línea. 2019.

Fuente: <https://www.tercerainformacion.es/articulo/internacional/26/12/2019/chile-las-mujeres-de-la-primera-linea-de-combate-no-dan-tregua-a-la-violencia-de-los-carabineros/>

De esta manera, esta nueva agrupación de “heroínas y héroes” que de forma orgánica se enfrentaban codo a codo y “a tiro de piedra” con las fuerzas policiales, impedían que estos últimos lograran acceder al lugar donde se encontraba el resto de los manifestantes, volviéndose más cercanos a las personas que cada semana salían a las calles a manifestarse por las demandas sociales, al contrario de los que prefirieron quedarse en su casa consumiendo la televisión.



Imagen N°55. Fotografía de afiche en muro en el centro de Graneros, 2020. Fuente: Propia

CARNAVAL Y EXPRESIONES SOCIALES EN EL ESPACIO PÚBLICO

Lacrimógena batalla
Piedrazos a los cascos
Primero, me da pena
Después, me da asco

Le llenamos la plaza
Bajamo en pasco, limón y agua
En contra de este fiasco

Oh, qué placer
Ver a la fuerzas superiores retroceder
¡Retroceder!

Avanzar siendo millones
Fuentes como un bloque
En un grito colectivo
Contra sus escuadrones

Extracto canción “Acab” de Sarah Hebe

Una particularidad de la revuelta de octubre fue la diversidad de expresiones sociales y culturales en medio de las protestas en Plaza Dignidad. Lo que significó diferentes maneras de habitar la calle, en una confluencia generalmente espontánea, y a ratos más organizada.

La experiencia de vivir a minutos de este lugar de encuentro-la denominada “Zona O”-, me permitió constatar y volver a descubrir este espacio público con el que generamos un nuevo vínculo simbólico, en el que se incorporaban personas de diferentes partes de Santiago, con las que se podía interactuar. Este punto de reunión dividía el espacio en subgrupos temáticos o en funciones específicas, oscilando entre las manifestaciones y la venta callejera.

El primer sector más memorable para muchos, es el del “carnaval”. Espacio al que le atribuyo ese nombre, por el significado de los carnavales, entendiéndolos

como una experiencia colectiva festiva en donde no se respetan normas. Aquel sector era una verdadera revolución con aroma y forma de carnaval, que comenzaba en la calle Seminario con Providencia, rodeaba el monumento del general Baquedano hasta llegar a la calle Vicuña. Permanecía también en un sector del Parque forestal al comienzo del Puente Pio Nono. Todo aquel interesado en manifestarse, sin perder el apetito y sed, gozaba de variadas opciones culinarias, como por ejemplo disfrutar de una cerveza de medio litro con limón, acompañado de dos completos a quinientos pesos.

Para aumentar la sensación de emoción, las lacrimógenas estaban a la orden del día, junto con los baños ácidos del guanaco. Dentro del abanico de agrupaciones que encontrábamos, estaban las que pertenecían tanto a las barras de fútbol, como del mundo de las artes escénicas y musicales, expresiones artístico feministas (“Las tesis” con *Un violador en tu camino*), y los infaltables vendedores ambulantes de comida y productos relacionados con “la guerra”. En cambio, si gustas de emociones extremas y enfrentamientos con la policía, el sector que se encontraba entremedio de la calle Ramón Corbalán con la Alameda era tu espacio, ya que ahí se encontraba el verdadero campo de batalla, donde se anidaba en su mayoría “la primera línea, permitiendo que los del sector del carnaval pudieran continuar.

Sumado a lo anterior, uno de los fenómenos interesantes de intervención social creativa en las calles, que se desglosa de un sincretismo cultural y social-exento de líderes- fue la incorporación de nuevos íconos tanto a nivel nacional como regional. Los denominados “Avengers chilenos”, son personas que se volvieron personajes populares, haciéndose parte de las manifestaciones, y que brindaron apoyo a la causa haciendo uso del humor, por medio de una personificación cercana incluso al ámbito del entretenimiento. A continuación, se expondrá una descripción y análisis en torno a algunos de estos personajes que motivaron, cual soplo de inspiración, a su eventual re-significación en el proceso creativo.

LOS NUEVOS ÍCONOS DEL ESTALLIDO SOCIAL

“We could be heroes”

David Bowie

En el ensayo *Una cosa como tú y yo* del libro *Los condenados de la pantalla* (2012), Hito Steyerl nos plantea el surgimiento de un nuevo tipo de héroe ejemplificado a partir de la canción *Heroes* (1977) de David Bowie. Desarrolla así un análisis de la figura del cantante en el video clip oficial de este single, donde podemos observarlo con un efecto a contra luz contrastado en un fondo negro. Pese a la aparente falta de ambición del video, lo que destaca la autora es en cómo ha sido utilizada la imagen de Bowie mediante técnicas de superposición y el recurso de generar ángulos simultáneos. Gracias a esto ya no vemos un solo cantante sino dos o tres al mismo tiempo:

El héroe de Bowie no solo ha sido clonado, sino que sobre todo se ha convertido en una imagen que puede ser reproducida, multiplicada y copiada, un riff que viaja sin esfuerzo por anuncios que publicitan casi cualquier cosa, un fetiche que empaqueta como producto la glamorosa e impávida imagen de un Bowie más allá de los dos géneros. (p.50)

Así mismo señala que:

La inmortalidad de este héroe ya no se origina en su fuerza para sobrevivir a cualquier prueba, sino en su capacidad de ser fotocopiado, reciclado y reencarnado. La destrucción alterará su forma y apariencia, pero su sustancia permanecerá intacta. La inmortalidad de la cosa es su finitud, no su eternidad”. (p.51)

Esta capacidad de reproducción o reencarnación de la que nos habla Steyerl, la observo precisamente en la aparición de los denominados “Avengers chilenos”, cuyos personajes provienen de diferentes espacios físicos e imaginarios, los cuales fueron viralizados rápidamente gracias a los usuarios de Instagram. Con esto, se convirtieron en una suerte de heroínas y héroes populares con la capacidad de multiplicación y reinterpretación en la pantalla bajo la condición de lo que Steyerl

denomina *imágenes pobres*, las cuales devienen de la dispersión digital, la sobreacumulación y la fácil re-apropiación por parte de los espectadores. Es preciso señalar que más adelante, en el sub-apartado “De la Ramona Parra a la Chapita”, se profundizará en torno a las imágenes pobres.

A modo de contextualizar mis intereses por la creación de personajes producto del estallido, presentaré un inventario social de algunos de los integrantes icónicos que marcaron tendencia en este hecho concreto, definiendo sus roles y anexando imágenes difundidas en redes sociales:

1.-La tía Picacchu o Baila Picachu Baila: Giovanna Grandón trabajaba como chofer de furgón. Devastada frente a la crisis social, decide utilizar el disfraz de Picachu, personaje icónico de la reconocida animación japonesa *Pokemón*, para marchar y bailar en las manifestaciones. Uno de los primeros videos que se viralizó fue en el que se cae bailando y las personas a su alrededor la ayudan a levantarse. Hasta el día de hoy participa de protestas y de otras instancias político -sociales como la campaña para el plebiscito recién pasado.



2.-Pareman: Es un joven encapuchado con el torso al descubierto que forma parte de la primera línea También conocido como el “Capitán Alameda”, haciendo referencia al Capitan América, súper héroe ficticio que aparece en algunos cómics de Marvel. Como su nombre lo indica, Pareman es reconocido por llevar como

escudo un disco Pare para proteger al resto de las personas que se encuentran en las protestas.



3.-El Estúpido y Sensual Spiderman: La persona detrás de la máscara se llama Renato Avilés, bailarín ecuatoriano que al quedar cesante decide darle vida a este personaje. Ha sido uno de los que ha logrado mayor permanencia mediática junto a la Tía Picacchu. Producto de la Pandemia, vuelve a salir en las redes sociales por limpiar el metro junto a otras personas de la primera Línea.



4.-Negro Matapacos: Si bien no es una persona, sino que un animal, fue convertido en una figura icónica importante dentro de las manifestaciones del 2019, como una recuperación de las marchas estudiantiles del 2011, el cual como perro

callejero se hizo conocido por acudir siempre estas y tener un especial rechazo por las fuerzas policiales. Esta reivindicación y recuperación de su imagen, lo ha convertido en símbolo de las manifestaciones sociales en Chile e incluso en el mundo, donde su imagen se ha hecho presente en países como Estados Unidos, Suecia y Japón. Reconocidos fueron los stickers en el metro de Nueva York al momento de evadir los metros.



A raíz de esto, podemos dar cuenta de que Chile se ha abierto a una forma alternativa de hacer comunicación con este tipo de imágenes digitales, e intervenciones creativas en el espacio, rompiendo con el monopolio tradicional de los MCM. Estas prácticas no convencionales de comunicación e intervención, son posibles de asociar con lo que se conoce como *La guerrilla de la comunicación*. Término que corresponden a prácticas políticas con enfoque activista que buscan ser subversivas. Por lo tanto, invitan a experimentar otras formas de hacer política. De ahí que existe el *Manual de la Guerrilla de la Comunicación* recopilación de Luther Blisset; Sonja Brunzels; Grupo Autónomo A.F.R.I.K.A, los que reúnen diversas prácticas subversivas, analizando sus condiciones, posibilidades y límites:

La concepción de la guerrilla de la comunicación forma parte de un proceso donde critican las relaciones sociales de dominio como, por ejemplo, el nuevo y el viejo nacionalismo, el sexismo/patriarcado, el racismo y las formas de producción capitalista vinculadas con éstos; se analiza la normalización de tales relaciones de dominio a nivel de los discursos sociales y de las formas de gramática cultural y se formulan propuesta de cuestionarlas. (2000, p. 6)

Lo interesante y lo que capta finalmente mi atención de estas acciones donde se apropian y tergiversan códigos, formatos, lenguajes, símbolos y ritos dominantes para darle un sentido y contenidos críticos nuevos, radica en que no solo pretenden ser acciones subversivas, sino también experiencias placenteras y divertidas, en donde el humor es fundamental. Este tipo de operaciones las puedo observar especialmente en las performances por “La tía Picacchu” junto al “Estúpido y Sensual Spiderman”. Esta nueva condición que adoptan estas personas para protestar en la calle, nos lleva a entender de mejor manera la re-apropiación de estos personajes, provenientes de mundos tan disímiles como el animé (Pokemón) y el cómic estadounidense (Marvel), en lugar de mostrar su descontento por medio de otras prácticas artísticas.

Una referencia en torno a este tipo de formas creativas de acción contestaría para las manifestaciones, son los denominados “Reflectantes contra el Mal” del año 2011, grupo de acción que nace de unas jornadas de activismo creativo llamadas “Cómo acabar con el Mal” en las que transmitían prácticas y experiencias a gente más joven. De manera similar, al “Estúpido y Sensual Spiderman”, los Reflectantes juegan y se apropian del imaginario de los súper-héroes, siendo estos últimos poseedores de una serie de instrumentos creativos que les permiten hacer frente a la policía: cubos inflados para detenerla, espejos reflectantes para deslumbrar a los helicópteros de vigilancia, vestimentas especiales para proteger el cuerpo o disfraces que rompen con los códigos tradicionales de las marchas son algunas de ellas. Estrategias que, por los demás nos dirigen a la referencia de las protestas creativas y organizadas en Tokio anteriormente señaladas.

El imaginario de “Los reflectantes” puede estar basado en una parodia de la tradición arquetípica del héroe clásico, por sus luminosos y contemporáneos trajes, en cambio, “El Estúpido y Sensual Spiderman” hace una parodia de este personaje arácnido al utilizar el vestuario original, mostrando sus coquetos movimientos de cadera por medio del baile. Esta acción repite un patrón de comportamiento performático, activando su malestar frente a la situación actual.

Al hacer uso del humor estos personajes subvierten la dramatización de la protesta generando-a mi juicio- mayor identificación en la gente, volviendo incluso más deseable su presencia en las calles. Esas tácticas que logran poner en juego elementos reales y ficticios, que canalizan de otro modo los momentos de tensión y violencia durante las protestas, son procedimientos que sin duda me ha interesado incorporar en mis proyectos.

De modo que, “los Avengers chilenos” comenzaron a aparecer frecuentemente en las calles y en el espacio digital ¿Habría pensado alguna vez Mark Zuckerberg que sus famosas redes sociales iban a permitir espacios de reunión y creación en pos de los movimientos sociales?



Imagen N°56 y N°57. Imagen izquierda corresponde a los *Reflectantes contra el mal* e imagen derecha Los *Avengers chilenos*, 2019. Fuentes: <https://reflectantes.wordpress.com/> y <https://los40.cl/2019/vengadores-chilenos-se-reunen-en-plaza-de-la-dignidad-36392.html>

Este análisis visual moviliza la imaginación, por la forma en que operaron sus imágenes en ambos espacios públicos y cómo formaron parte de quienes las adoptaron y reinterpretaron en busca de un significado. A medida que iba observando este fenómeno y con el paso de los días, pude dar cuenta que, prácticamente gran parte de las personas que se desenvuelven en el mundo del arte y la ilustración estaban realizando trabajos creativos en función de estas “figuras de acción”. Fue tanto el impacto social y atractivo visual generado, que rápidamente se comenzaron a

difundir y a serializar todo tipo de formatos (digitales y físicos), como por ejemplo afiches, stickers, chapita, pañuelo o incluso cartas del tarot.

DE LA RAMONA PARRA A LA CHAPITA

Dicen que “todo entra por los ojos” y efectivamente desde hace un buen tiempo nos hemos visto bombardeados diariamente con imágenes -sobre todo- provenientes de la publicidad. A partir de esto, podemos dar cuenta de diversas posturas y valores que se proyectan en las marcas, como también identificar una serie de contradicciones. Un ejemplo de esto es que a partir del año 2018 y con el boom de una aparente nueva ola feminista, pareciera que las grandes marcas en nuestro país han observado atentamente cada una de sus pasos, para- acto seguido- apropiarse del discurso y transformarlo en una moda. Este fenómeno agarró tal vuelo que se volvió parte de una fórmula, en donde se comercializaron poleras con consignas feministas tales como: “Girl power”, “niunamenos”, “Girls just wanna have fun-damental rights”, entre otras, con una estética digna de Hello Kitty.

La mayoría de las personas hemos comprado alguna vez productos que están bajo el alero de las grandes marcas, entendiendo estas como aquellas que pertenecen al retail (Falabella, Ripley, Almacenes París), ya sea porque son más accesibles en términos del lugar en donde se encuentran (malls u centros comerciales) o por que de vez en cuando podemos aprovecharnos de las ofertas de temporada, lo cual hace que se genere una mayor competencia con las marcas independientes o de autor. Aquí es donde los MCM a través de la publicidad juegan un rol importante en nosotros, ya que nos influyen al momento de tener que tomar nuestras decisiones de consumo.



Imagen N°58. Captura de pantalla a página de Falabella, modelo utilizando polera juvenil con la frase “Girl Power”, 2019. Fuente: Falabella



Imagen N°59. Captura de pantalla a página de mercado libre, polera juvenil rosada con la frase “Girl Power”, 2019. Fuente: Mercado Libre

En este sentido, podemos preguntarnos ¿Realmente las marcas buscan incorporarse a la lucha de estos movimientos sociales o en definitiva son una forma más de aprovechamiento del momento? Pareciera que efectivamente, al provenir estas acciones del retail, sí se aprovechan de una ventaja económica, sumado a eso ¿Qué sucede cuando se trata de marcas que visibilizan la igualdad, pero no

tienen tallas para todas las mujeres? Entonces, si el feminismo fue y está siendo fuertemente mercantilizado ¿Significa entonces que se ha vaciado en su contenido? ¿Si es bueno para el capitalismo vender consignas sociales, puede ser también bueno para una corriente o movimiento social? ¿Qué es finalmente más violento, rehusar del capitalismo o hacernos parte de él? Sin duda que, vender una consigna o ideología política y volverla “cool” a través de una gran marca puede ser la mejor estrategia en ambos casos, ya que, si no podemos destruir el capitalismo, entonces usémoslo a nuestro favor.

Los autores canadienses Joseph Heath y Andrew Potter del libro “Rebelarse vende: el negocio de la contracultura”, exponen la siguiente hipótesis: Desde sus orígenes, los movimientos sociales que han sido parte de la contracultura han intentado crear-en vano- una serie de productos alternativos para alejarse del capitalismo, sin embargo, el capitalismo ha podido beneficiarse a todas luces de dichas prácticas. Junto con esto atribuyen que gran parte de estos movimientos “rebeldes” -como los llaman de manera despectiva- no han logrado sus objetivos debido a que sus acciones conllevan un grado de “diversión”, lo que ha hecho que sus planteamientos y objetivos reales no sean tomados en serio: “Nada le ha sido más rentable al capital que la escena ritualizada de sus propias disidencias”. (Montecinos , 2013, p.57)

Un fenómeno similar ocurre en las marchas feministas en Chile. Hay un punto de encuentro e inicio de estas en donde distintas personas venden y comercializan pañoletas, chapitas y otros elementos que buscan identificarnos a lo largo de su recorrido. ¿Será posible que mientras más pañoletas o chapitas llevo conmigo me transformo en una “súper feminista”? ¿La venta y consumo de objetos con una “carga feminista” suma o resta?

Por otro lado, antes de que el feminismo se transformara en una moda, existió- y aún existe- la sobre-explotación y proliferación de productos en torno la imagen de la artista mexicana Frida Kahlo. Pero ¿Por qué Frida Kahlo? ¿Por qué esta artista mexicana y no otra? ¿Será que Kahlo se estará retorciendo en su tumba? Estas interrogantes dan pie para reflexionar a partir de la contingencia en

nuestro país. Con el estallido social, las protestas y marchas que se desarrollaron en Plaza Dignidad fueron re-conocidas por estar plagadas de gente, en especial los días viernes. Este ritual colectivo a gran escala, daba pie para que los vendedores ambulantes sacarán su mejor paño-en algunos casos- los dispusieran en la calle y empezaran a presentarnos una variedad de productos interesantes y para todos los gustos.

Los productos que estaban a la venta, consistían en un verdadero *merchandising* inspirado en y para las protestas sociales. Esto da cuenta que nuevamente, tal como sucedió en marchas anteriores, el estallido social era parte de una mercantilización. Frente a este interesante acontecimiento es que me pregunto: ¿La mercantilización del estallido hace que se banalice o potencie la lucha de los movimientos sociales? ¿Las imágenes plasmadas en los productos a la venta suman o restan al accionar político?

Pañuelos con frases tales como: “Chile despertó”, “No estamos en guerra, estamos unidos”, “No más AFP”, “El violador eres tú”, fueron algunos de los productos que más se podían encontrar a la venta, no había manifestación sin pañuelos, los cuales no solo servían para llevar al cuello, si no para protegernos de los continuos gases de las lacrimógenas y para ocultar el rostro evitando así ser reconocidos. Hoy lamentablemente en lugar de pañoletas nos vemos obligados a cubrir el rostro con mascarillas, las cuales también han adquirido connotaciones políticas para vislumbrar ciertos discursos, como el caso de las mascarillas con la frase “No más AFP” que portaba un día en el congreso la diputada comunista Camila Vallejos.



Imagen N°60. Registro de venta de pañoletas con consignas durante una protesta, noviembre 2019.

Fuente: Propia

Dependiendo del sector en donde se encontraban los vendedores de pañoletas su precio variaba, por ejemplo, a la altura de la calle Salvador por Providencia los pañuelos para la marcha feminista se encontraban a 2 mil pesos o más, pero si nos íbamos acercando a la Plaza Dignidad estos reducían significativamente sus precios.

Estaban también los productos que tenían una función más “decorativa” o que por las características del objeto no podía ser usado cual vestimenta, me refiero a los imanes para el refrigerador, los stickers o afiches con imágenes de figuras como el perro mata pacos, Víctor Jara, entre otros.

Me pareció interesante poder observar con detención el gesto de re-apropiación hacía las imágenes de internet que hábilmente utilizaron los vendedores en la calle, siguiendo a Fontcuberta (2016): “no es tan importante en manos de quién está la imagen, sino a qué contexto ha quedado desplazada, y qué nuevo sentido ha adquirido como consecuencia de este desplazamiento” (p.59).



Imagen N° 61. Registro de venta en la calle de imanes durante una protesta, diciembre 2019.

Fuente: Propia



Imagen N°62. Registro de venta en la calle de imágenes enmarcadas de algunos íconos populares, noviembre 2019. Fuente: Propia

De esta manera entendemos que el valor de las imágenes se va modificando al transformarse en objetos de consumo.

Por otra parte, si nos detenemos a observarlo con ojo crítico, la mayoría de los productos que se encontraban a la venta eran de peor calidad porque no correspondía a la imagen original hecha por sus “verdaderos” creadores. Fue aquí, donde la autoría perdía todo sentido y la piratería ganaba terreno. La forma en que pude constatar aquello, es porque sigo la cuenta de una ilustradora que realizó imágenes de la contingencia inmortalizadas en mazos del tarot. Cierta día en que me encontraba caminando y “vitrineando” los nuevos “productos de la guerra”, mi sorpresa fue al ver estos mazos transformados en stickers donde aparecía el Negro Mata Pacos. Lo que varió finalmente fue su calidad un tanto pixeleada y la idea original de la ilustradora. Aun así, esta suerte de “plagiarismo” creativo no evitó que comprara una serie de stickers.

La superabundancia de las imágenes señaladas en productos en la calle, se puede entender debido al fenómeno de la generación -casi incontrolable- de contenidos. La creación y propagación de estas sobre el acontecer nacional, fue realizada de forma inmediata, inclusive simultánea por un sin número de personas. Este fenómeno de spamización de la imagen accionó un llamativo vínculo social propio de las manifestaciones que llama a la organización y a la lucha:

A medida que el pueblo es cada vez más un fabricante de imágenes - y no el sujeto o el objeto de la mismas - quizá también sea cada vez más consciente de que puede tener lugar en la producción colectiva de una imagen y no siendo representado en una. Cualquier imagen es un terreno común para la acción y la pasión, una zona de tráfico entre las cosas y las intensidades. (Steyerl, 2014, p.181)

Como reflexión y reivindicación, mi interés hasta este punto guarda relación directa con el hecho de rescatar los regímenes de producción y circulación de las imágenes digitales, transformadas finalmente en productos de consumo, que Steyerl vincula con la noción de imágenes pobres, y que al mismo tiempo se

complementa con la noción de Post- fotografía de Joan Fontcuberta, analiza previamente en la segunda parte de esta memoria.

Dentro de algunas de las características de “Las imágenes pobres” destacan la baja resolución o nitidez. En el régimen mediático las imágenes con alta definición suelen ser más valoradas que las que están disminuida: “se ha hecho de la resolución un fetiche, como si su falta equivaliera a la castración del autor” (P.36). Veo en la acción de los vendedores ambulantes, una aparente “mala calidad” en sus impresiones, las cuales restan definición a la imagen, pero que, a pesar de su baja calidad, provocan dudas entre lo real y lo pirateado. A pesar de perder sustancia visual (calidad) y material, ganan impacto por la velocidad de circulación. A nivel semántico adquieren, por tanto, mayor valor artístico para mi obra.

Gran parte de las imágenes que se difundieron masivamente por las redes sociales, las considero pertenecientes a la resistencia o de la lucha del pueblo, como verdaderos fragmentos de la realidad, por lo que:

La imagen pobre ya no se trata de la cosa real el original originario. En vez de eso, trata de sus propias condiciones reales de existencia: la circulación en enjambre, la dispersión digital, las temporalidades fracturadas y flexibles. Trata del desafío y de la apropiación tanto como del conformismo y de la explotación. En resumen, trata sobre la realidad. (Steyerl, p.48)

Agregado a lo anterior, la autora nos explica que unos de los valores de la imagen pobre residen en que puede ser infinitamente compartida: “la economía de las imágenes pobres consiste en algo más que meras descargas: se pueden guardar los archivos, verlos de nuevo, incluso reeditarlos o mejorarlos de ser necesario. Y los resultados circulan” (p.39).

Además, en la fabricación o re- apropiación de las imágenes digitales, ya sea desde el lugar de los que están a favor del movimiento social, sus detractores o los que buscan simplemente un fin más comercial como los vendedores ambulantes, se observa que: “Son una “instantánea de la condición afectiva” global, hecha de neurosis, paranoia y miedo, así como diversión y distracción”. (Steyerl, 2014, p.43)

El gesto de re-apropiación o adopción de imágenes pobres sobre el estallido social, se relaciona también directamente con lo que Walter Benjamin señala en su texto *La obra de Arte en la época de la reproductibilidad técnica* (1936), que la causa de la acumulación y circulación de imágenes provenientes del arte, es debido a la relación entre las condiciones de producción capitalista y los avances tecnológicos propios de la época. Por lo tanto, imágenes que en algún momento fueron de carácter elitista hoy pueden ser parte de una acción democratizadora y ver la luz de infinitas maneras. Una de ellas consiste en “resurgir o resucitar” como señala Steyerl mediante formas alternativas y semi-visibles, destacando la utilización de plataformas de acceso público, la grabación de imágenes de forma clandestina con el celular, entre otras.

Las microeconomías “aspiracionales o de subsistencia” generadas por los consumidores de imágenes, han superado e incluso innovado en las técnicas planteadas por los productores tradicionales. Esta tendencia se da fuertemente cuando un acontecimiento de estas características (estallido social) los dota de estrategias de participación y autonomía al momento de producir sus propios productos. Esta “revolución mercantil” propicia una economía básica de subsistencia, que obliga al “micro empresario” a gestionar sus propios medios de elaboración y circulación en el espacio público.

SAHUMERIOS PARA LA REVOLUCIÓN

“Entre lo sagrado y lo profano se
tejen rebeldías”

Julia Antivilo Peña

Corresponde al último proyecto de obra realizado entre el 2019 y durante este año 2020. A grandes rasgos consiste en la elaboración y presentación de una serie de sahumerios con sus respectivos envoltorios, oraciones y rellenos herbarios, que posteriormente son llevados a la calle para su venta. Cada uno de estos objetos, presentan una estética y diseño particular para tener una variedad de productos. El diseño es realizado con imágenes encontradas en la red, de personajes provenientes del mundo de la política e “íconos sociales” que se volvieron recurrentes gracias a su constante y excesiva circulación.

Junto a esto, se incorporaron imágenes de acontecimientos que considero fueron importantes dentro de dicho contexto: *Arrasa todo* (incendio del Cine Arte Alameda), *Renacer una y otra vez* (la quema de la escultura del “mítico matapacos”) y *Mal de ojo* (Los traumas oculares por parte de la represión de carabineros), fueron algunos de ellos. Este tipo de imágenes mencionadas son producto de una adopción o re-apropiación paródica al ser editadas y posteriormente transformadas en objetos poderosos.

Para este proyecto me enfoqué nuevamente en trabajar con la visualidad de los discursos o enfrentamientos antagónicos, de manera que cada uno de los personajes, íconos y acontecimientos utilizados fueron divididos en dos grandes grupos, que he nombrado: “Imágenes del Poder” vs “Imágenes del Pueblo”. El primer grupo corresponde a personajes políticos que en su mayoría forman parte o pertenecieron al gobierno actual de nuestro país, alguno de ellos corresponde a : *El big Data* (Gonzalo Blumel, ex Ministro del Interior), *Santa Cecilia* (Cecilia Morel, la Primera Dama), *La Correlona* (Evelyn Matthei, Alcaldesa de Providencia), *El mártir* (Andrés Chadwick, anterior ex Ministro del Interior), *Shanta Pecheu* (Marcela

Cubillos, ex Ministra de Educación), y *Paco Perkin* (aludiendo a la Institución de Carabineros) dentro de otros.

En cambio, en las imágenes del pueblo o de la resistencia, se presentan personajes en su mayoría anónimos como la *Santa evasora* (estudiante secundaria que evadió el primer torniquete del metro), unos pertenecientes a la primera línea *Mujer Alfa*, *La máxima*, *El vandálico*, *Espanta Pacos*, la abanderada de la primera línea en el congreso *La encapuchada* (Pamela Jiles, Diputada) y *Cascos rojos* (voluntarios de la salud que auxiliaban a las personas durante las manifestaciones). Al mismo tiempo no quise dejar de lado a los “amantes revolucionarios” y es por eso que decidí crear una colección especial relacionada con el campo de la sexualidad y el amor, llamados: *Besos y barricadas* junto a *Amor y Contención*.

Así como existen una variedad de santos para invocar y pedirles distintas necesidades, también en mis sahumerios ocurre esta diferenciación de figuras e intenciones, en los que el contexto socio-político se puede acoplar a las estrategias mercantiles, donde lo religioso y lo pagano se funden en elementos milagrosos, generando así una nueva experiencia con las imágenes y con los objetos.

La elección de este elemento sagrado se contextualiza en relación a la primera aproximación empírica que tuve con ellos, enmarcado dentro de lo que era uno de mis rituales personales predilectos, asistiendo a ferias en busca de cachureos, gesto apreciativo en la toma de decisiones, lo cual nos remite a la acción de curiosear señalado por Cusicanqui.

El encuentro inesperado tuvo lugar un día domingo en la feria libre de Arrieta, dentro de la comuna de La Reina. En aquella ocasión, mi intención era buscar algún objeto u elemento que me pudiera servir para elaborar un nuevo proyecto de obra. Mientras registraba algunos objetos prometedores, me encontré con el puesto de una mujer que vendía sahumerios, velas, pulseras y otros objetos a los que se les atribuían poderes “mágicos”. Recuerdo que lo primero que llamó mi atención sobre los sahumerios, fue la estética gráfica de sus envoltorios, donde la diagramación buscaba comunicar a través de la figura central el propósito de todos los elementos constituyentes del envoltorio. Así podemos ver generalmente en la parte superior el

nombre del santo/personaje/ícono, a los costados se encontraba la función para la que estaba fabricado y finalmente al reverso tenemos la oración que se debe recitar al momento de ser quemados. Todo esto presentado visualmente con colores contrastantes que resaltaban en el texto por sobre el fondo en tonalidades menos saturadas.

La eficiencia de este producto serializado por sobre la calidad de la imagen impresa, se evidenciaba en el uso de un papel “cualquiera” o de bajo costo. Su envoltorio de plástico transparente le concedía efectividad a la función mercantilista de su presentación como producto final, una suerte de producción “amateur”, que resultaba fascinante para mis ojos.

A pesar de esta “precariedad” material que era propia del sahumero, me interesaba el hecho de que tanto el nombre, la figura central, el poder de las hierbas y oraciones, significaban llevar a cabo una acción específica, un gesto, un ritual, que me trasladaba además a aquellas acciones sagradas un tanto más conservadoras, pero al mismo tiempo bien pauteados, que conozco bien y son propias del cristianismo. Los elegidos fueron *La Pompa Gira* (para atraer el amor), *Santa Elena* (unión de parejas) y otro para llamar al dinero, porque en ese entonces, tenía la creencia y esperanza de que nunca debía faltar amor ni dinero en mi vida. Más que una creencia a ciegas, la incertidumbre o la sospecha de ver qué era lo que guardaban en su interior, fue otro de los motores que me llevó a comprarlos. Sin embargo, para mi desgracia, fui víctima de un engaño, debido a que en todos los sahumeros se encontraba el mismo contenido “aromático” que no producía combustión alguna. Todo el escepticismo que tenía sobre los rituales y la magia, se vio reforzado luego de este desafortunado acontecimiento. Aun cuando no fue posible realizar mi ritual de quema para atraer el amor y el dinero, este episodio concluyó en algo que quizás no esperaba, aquel engaño iba a ser el motivo principal para realizar mis propios sahumeros.



Imagen N° 63. Sahumerios comprados en Feria de Arrieta, 2019. Fuente: Propia

Contrario a lo que fueron los seudo- sahumerios de la feria, los sahumerios originales se caracterizan por expeler un perfume o aroma especial, *sahumar* significa “inundar con humo un lugar o espacio con el fin de perfumar”. Si bien el olor de los sahumerios es importante, su verdadera importancia radica en el tipo de hierba utilizada.

Cada una de las hierbas poseen propiedades específicas que las vuelve acreedoras de ciertos “poderes” cuando están en contacto con el fuego. Si hacemos el ejercicio de buscar en internet para ver en que nos puede ayudar cada una de estas, podemos descubrir, por ejemplo, que un puñado de hojitas de manzanilla ayuda a fortalecer el amor y además nos dan suerte en el juego, Por otro lado, si nuestro objetivo es alejar enemigos o malas energías, el romero es un perfecto aliado. Lo que significa que las hierbas tienen propiedades para fines muy diversos. Esta significancia y poder atribuible a las hierbas fue otro factor a tomar en consideración a la hora de elaborar mis propios aromas herbarios. De esto se puede desprender que parte del pensar popular (pagano) en conjunto con lo religioso, se vuelven finalmente una verdad, una creencia esperanzadora, una fé.

Luego de investigar sobre las propiedades de las plantas, se fueron destinando ciertas hierbas a cada sahumerio según las características del personaje o acontecimiento elegido. La lista generada otorgaba singularidad y carácter a cada uno de ellos, a diferencia de lo que pasa con los seudo-sahumerios, carentes de

singularidad. De esta forma, los envoltorios fueron rellenos con diferentes hierbas que dependiendo a lo que estaban destinadas remarcaban su poder.

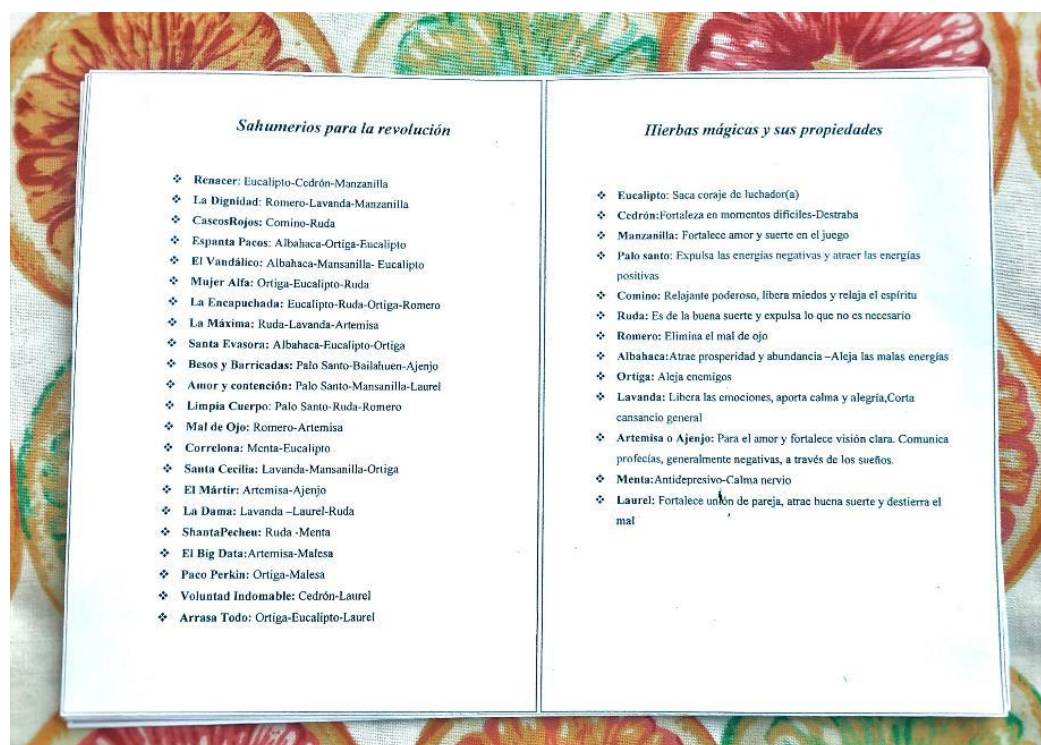


Imagen N°64. Lista de Hierbas para los sahumerios con nombres y propiedades, 2020. Fuente: Propia

Un componente fundamental en los sahumerios, son las oraciones que se encuentran al reverso de cada envoltorio. Las oraciones funcionan como conjuros o fórmulas que podrían activarse al momento de ser recitadas. Estas se basaron en oraciones cristianas y paganas que posteriormente fueron modificadas. De igual manera, se crearon oraciones de forma autónoma desprovistas de referentes y además se generaron textos colaborativos con amigos (@re_versa). Estas funcionan como complemento de la imagen sincrética entendiendo que su lectura nos entrega nuevas pistas de los personajes e íconos utilizados y de ciertos acontecimientos a destacar en el estallido social.

El gesto ritual de recitar una oración específica, mientras se quema un conjunto de hierbas poderosas, conlleva a querer comprobar la eficacia de estas

para conceder nuestras peticiones. Esta operación ritual está también en creer (tener fé) y esperar que las hierbas funcionen para los fines deseados.

La confluencia de los elementos, imagen, texto y hierbas generan relaciones impensadas e interesantes:

“Los elementos se enlazan sintácticamente en el rito. O se sustituyen y describen relaciones paradigmáticas. El diagnóstico de un mal puede hacerse leyendo el naípe español o bien observando los orines; un maleficio puede causarse clavando agujas en un muñeco de trapo o martirizando a un sapo.” (Moulian,1995, p. 298)



Imagen N°65 . Sahumerio Santa Evasora, 2020. Fuente: Propia

SANTA EVASORA

ORACIÓN

*Para que la vejez no sea
una copia dolorosa de la muerte
Santa evasora, salta el torniquete
Por nosotros
Para que el camino sea el mismo para todes
Para que crecer sea un viaje
y no una competencia
Santa evasora, salta el torniquete
Por nosotros
Para que podamos morir de muerte
y no de pobreza
Santa evasora, salta el torniquete
Por nosotros*

(Repita y agregue sus propias intenciones)

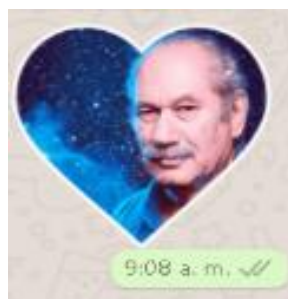


Imagen N°66. Reverso de sahumero con oración Santa Evasora, 2020. Fuente: Propia.

Dentro de lo que han significado los sahumerios en términos históricos, podemos dar cuenta de que han acompañado al ser humano desde tiempos remotos, el comienzo de este rito se dio en el antiguo Egipto, los cuales eran utilizados por los sacerdotes en ceremonias de purificación. Al mismo tiempo, en América Latina en países como Perú, Brasil, Colombia, y Chile estos han sido un elemento primordial en diversas prácticas rituales, ya sea como instrumento de meditación o para fomentar la curación espiritual.

Antiguamente era responsabilidad de un “agente mágico” llevar a cabo los rituales con sahumerios, tales agentes son conocidas como las machis, curanderas, meicas y santiguadoras, las cuales realizaban ofrendas en señal de adoración a un Dios. Otros de sus fines era también ayudar en la salud y limpiar ambientes. En definitiva, prender y cuidar del fuego era una tarea esencial de estas mujeres, por ende, se buscaba que las protagonistas de dicha tarea fueran de edad avanzada, atribuyéndoles un rol de guías para la vida terrenal y eterna.

En la actualidad, estos místicos elementos continúan guardando propiedades para lo que deseamos: la limpieza de un lugar, atraer el amor, protección, salud, llamar al dinero o lo que sea dictaminado por los reconocidos gurús espirituales de la televisión chilena: Pedro Engels y Yolanda Sultana, ambos dentro de su estilo, han enseñado a los televidentes a como avivar el humo de un sahumerio, incluso en el contexto de un mundial de fútbol o bien en un estudio de televisión.



HACIA NUEVAS ECONOMÍAS DE LAS IMÁGENES

A diferencia de lo que pudo haber sido el sahumerio en sus orígenes, hoy se ha vuelto un elemento apropiado por los medios de comunicación y el mercado, transformado y reducido a un producto accesible para todos y de bajo costo que, en algunos casos, como mi primer acercamiento con estos, no producen el efecto deseado:

La amalgama expone, entonces, la recursividad de los procesos de contacto cultural y aculturación: el mestizaje en nuestra cultura refiere a procesos de mestizaje en las culturas que nos fundan. Estos, a su vez, refieren a otros y así sucesivamente. Consideremos, además, el vértigo comunicativo de la cultura de masas que serializa, multiplica y centrifuga los objetos místicos” (Moulian, 1995, p.6)

Resultaba interesante fusionar imágenes de imaginarios y mundos tan disímiles como íconos o personajes de la contingencia nacional, con referencias visuales usualmente utilizadas para rituales paganos y cristianos. Respondiendo, por tanto, a un sincretismo cultural e ideológico. Entendiendo sincretismo como el proceso mediante el cual se concilian o amalgaman diferentes expresiones culturales o religiosas para conformar una nueva tradición.

El mensaje de los sahumerios originales es captado por las manos del mercado, lo que genera la transformación de toda forma de rituales (religiosos o paganos) sagrados en meros elementos de consumo. Por tanto, las imágenes digitales, se alejan de su posición original para transformarse en figuras de consumo, con milagros igualmente mercantilizados. Este proceso de mercantilización de objetos e imágenes es una muestra de cómo el sistema económico apoyado en las tecnologías electrónicas y digitales terminan por captar cualquier representación -ya sea subversiva o no -de la sociedad.

Un proyecto fotográfico que hace referencia a la producción masiva de objetos milagrosos, es el trabajo de la artista Thais Medina llamado *Brazilian packaged miracles*. Medina nos explica que estos productos se encuentran en tiendas esotéricas brasileñas y que su producción ocurre en pequeñas fábricas o a menudo en los patios traseros de algunas casas, donde sus propietarios son los responsables de la producción y difusión. Verdaderos trabajos casero, elaborados generalmente a mano, con empaques específicos.

La artista señala que el público objetivo al que están dirigidos estos productos son personas de clase baja, debido a sus precios económicos. A pesar de eso, las tiendas especializadas en su venta son visitadas por todo tipo de personas, sin importar su clase. En cuanto a la apariencia o estética gráfica de estos paquetes milagros, se caracterizan por adoptar colores llamativos y por hacer uso de imágenes gráficas (ilustración) o fotográficas, las que tiene una función descriptiva del milagro deseado.

Lo que hace finalmente Medina a través del registro fotográfico de estos paquetes milagrosos, es representar y evidenciar ciertas creencias, que parte de la sociedad brasileña opta por hacer propia, es decir hay un número significativo de gente que cree o participa de estos rituales que milagrosamente nos pueden cambiar la vida. Creencias y magias que para otras personas caen usualmente bajo la categoría peyorativa de “supersticiones”. La apariencia de estas micro-industrias de la fe, puede catalogarse por ende como un imaginario popular propio del *kistch*.

El término “imaginario”, es profundizado por el filósofo Cornelius Castoriadis en gran parte de sus obras: *La Institución Imaginaria de la Sociedad* (1975), *Figuras de lo pensable* (2001). A modo de resumen, Castoriadis señala en ellas que este término -en su uso más corriente- quiere referirse en primera instancia a algo que se encuentra “inventado” y por tanto alejado de lo “real”. Por ende, las sociedades para subsistir precisan de una serie de significaciones que definan “su mundo”, el imaginario es ese sistema: “Esas significaciones que pueden expresarse no sólo en el discurso textual, sino también en los íconos y

manifestaciones materiales con los cuales una comunidad desea representarse y ser reconocida (Carrasco, 2007, párr. 6)

Asimismo, la lógica del mercado de estos milagros empaquetados, apunta a la autosuficiencia en la búsqueda del milagro -cualquiera que este sea- “compra y te llevas un milagro”, puede ser parte su slogan. Por lo que no hace falta ir en búsqueda de algún un agente externo como eran curanderas, meicas, hechiceros, ya que, con un solo producto, puedes lograr tus fines necesarios, en tiendas físicas y virtuales que ayudan a propagar rápidamente dichos productos.

Hoy en día se puede comprender que dentro de los efectos de estos elementos con connotaciones poderosas-sean verdaderas o no- al pertenecer a la cultura de masas, está en la posibilidad de mezclar o vincular el tiempo pasado con el presente, el imaginario de lo político con lo religioso y lo sagrado con lo profano.



Imagen N°67. *Brazilian Packaged miracle*, Thais Medina, 2013

Fuente: <https://www.thaismedina.com/brazilian-packaged-miracle>

FOTOMONTAJE Y PARODIA: ESTRATEGIAS DE CREACIÓN

“La parodia postmoderna es desconstructivamente crítica y constructivamente creativa a la vez, haciendo paradójicamente que tengamos conciencia tanto de los límites como de los poderes de la representación en cualquier medio.”

Sherrie Levine

Etimológicamente, la palabra “parodia” significa voz culta proveniente del latín *parodīa*, tomada del griego *paroidía*, derivado de *paraideín* (“cantar junto a algo o según algo”). La etimología *oda* se refiere al canto; *para*, “a lo largo de”, “al lado de”; *parodien* sería el hecho de cantar de otro modo, bien sea en falseta o con otro tono, deformando la melodía (Iñiguez Barrena, 1995) esto es, como una voz que sobresale no precisamente en su volumen o belleza, sino porque se presenta auditivamente, maquillada en exceso.

Tomando como referencia el libro *La parodia dramática, naturaleza y técnica* de la autora Francisca Iñiguez Barrena (1995), la parodia en la literatura no sólo es una estrategia para abordar un objeto, sino que también corresponde a una forma de recepción y un modo de intertextualidad, de diálogo. Algo así como una acción entre un rescate y una reformulación de lenguajes ajenos, como una repetición con una distancia crítica. En otras palabras, corresponde a un acto de aceptación en el que se hace de lo ajeno algo propio.

Es además donde la parodia ha potenciado su particular lenguaje, en la que comprende un texto parodiante (hipertexto) y el texto parodiado (hipotexto), ambos niveles se distinguen por una distancia crítica impregnada de ironía. La parodia expone el objeto parodiado y le rinde homenaje- a su manera- simultáneamente. Es por eso que en el discurso parodiante no se debe olvidar el texto parodiado. De esta manera, en mi trabajo el interés reside en parodiar la lógica del sahumero, es decir imitar dicho objeto en su totalidad.

El modo operativo de la parodia, en esa misma línea investigativa, resulta bastante similar al gesto de apropiación en el arte, ya desde el modernismo, como una nueva estrategia y más rotundamente en el postmodernismo, donde el gesto de apropiación se vuelve el letemotiv de la obra. Ya sea bajo el nombre de cita irónica, pastiche, intertextualidad o parodia, la acción o su proceder, transmite una misma idea.

Según la teórica Linda Hutcheon (2006), la parodia corresponde a una forma de representación en la que se pone en tela de juicio la noción de originalidad, entendida como algo único. No es una imitación o una réplica, sino una forma de representar, es decir construir imágenes deconstruyendo y subvirtiendo al mismo tiempo. Así se ilustra entonces su potencial crítico, valiéndose de elementos visuales apropiados u adoptados. Veo a esta forma crítica como una estrategia de revisión impugnadora, donde se puede dirigir la atención y la mirada hacia la historia, vale decir, la contingencia.

La recolección de imágenes digitales estuvo a merced de las apariciones o acontecimientos en las redes sociales y los MCM. De alguna manera la inmediatez y rápida difusión de estos contenidos, frustró mi objetivo de abarcar la gran mayoría de potenciales personajes que fueron surgiendo, pero se intentó trabajar con los personajes -a mi gusto- más representativos de la revuelta.

De forma paralela a la búsqueda y captura de las imágenes comencé a elaborar una suerte de imitación o simulación, como se quiera, del sahumero original. Para eso fui en busca de referencias en internet y de los pseudo-sahumerios en la feria. Las herramientas que me permitían lograr un acercamiento a sus códigos visuales fueron el fotomontaje y retoque con programas de edición digital.

Trabajar la técnica del fotomontaje con personajes de la escena pública remite a las estrategias realizadas por el diario popular chileno “The Clinic”. Siendo su nombre la parodia del lugar donde Augusto Pinochet se encontraba realizando sus exámenes médicos al momento de ser arrestado: “The London Clinic”. Este hito

motivó a sus creadores para generar esta publicación en el año 1998 y desde entonces se ha ido reinventando con éxito. Sin duda que lo característico de este diario son sus llamativas portadas que nos han sacado más de alguna carcajada al lograr vulnerar y transgredir la imagen de tantos políticos.

Esa transgresión de la imagen de ciertas figuras políticas, nos lleva a lo que Silvia Rivera Cusicaqui nombra como “Formas creativas de kill de carácter” o “creatividad burlona” porque: “son los siglos de colonialismo que nos han enseñado a combatir el mal con la parodia y con la risa, con la teatralidad y ridiculización del otro”. tomando como ejemplo un baile de Bolivia en el que se burlan de los españoles.



Imagen N°68. Portadas de *The Clinic* con motivo del estallido social, 2019

Fuente: <https://www.facebook.com/media/set/?vanity=thecliniconline&set=a.40761585591560>

Lo que me interesa de este gesto es la re-apropiación de la imagen de personajes públicos, los cuales en algún momento eran vistos como seres “intocables” como por ejemplo la figura de Pinochet, finalmente se deshacen como

figuras autoritarias sobrehumanas y pasan a ser un objeto de crítica y burla a través de esta estrategia digital. La misma operación paródica de montaje fotográfico era realizada por los dadaístas en Berlín, los que recogían diversas fotografías provenientes de revistas con reportajes políticos para expresar su crítica ante la coyuntura política de su tiempo. Luego fueron los integrantes de la Internacional Situacionista quienes instalaron el término “detournement “(desvío) que consiste en acciones de arte en las que se toman objetos o imágenes dominantes para la confección de contra-mensajes, distorsionando su significado y uso original.

En mis sahumeros la estrategia paródica como forma de protesta y crítica se hace evidente al igual que las imágenes de las portadas del *The Clinic*, los montajes fotográficos Dadaístas, y los secuestros de imágenes dominantes de los Situacionistas. Como bien señala Montero (2014):

Desde esa doble articulación entre verdad y ficción (sic) es que la fotografía ha encontrado un canal de expresión política que ha cobrado sentido desde el extrañamiento en sus distintas facetas. Ya sea desde el derroche creativo, la prolijidad técnica de la apropiación o el humor como detonante escandaloso o absurdo, la utilización de la fotografía y el montaje han sabido encontrar hoy más que nunca un lugar de sentido comunicativo sin precedentes cuyas conexiones podemos rastrear en la historia a partir de dos operaciones básicas: apropiación y montaje. (p.3)

Así también, el humor que se fue generando en la creación de oraciones para cada uno, actuaban como formas narrativas que me permitieron contar historias, porque tal como señala Donna Haraway en el documental *Story Telling for Earthly Survival* del director Fabrizio Terranova: “Hay que aprender a contar otras historias y cómo aportar cosas al trabajo de quienes ya están narrando de manera diferente” (2016, 35m,52s)

Un referente artístico directo que hace uso de herramientas críticas del humor como la ironía y la parodia, es el reconocido colectivo de artistas mexicanas *Polvo de Gallina Negra* conformado por Mónica Mayer y Maris Bustamante, siendo las primeras mujeres mexicanas en considerarse artistas feministas, cuyo principal

objetivo era cuestionar los estereotipos que atribuyen imágenes cercadas a las mujeres. Su nombre adquiere un peculiar significado: “La decisión de ponerle al grupo *Polvo de Gallina Negra*, que es un remedio contra el mal de ojo, fue sencilla: considerábamos que en este mundo es difícil ser artista y más peliagudo ser mujer artista y tremendo tratar de ser artista feminista, por lo que pensamos que sería sabio protegernos desde el nombre.” (Mayer, 2017, Párr. 3)

Su primera performance llamada “El respeto al derecho al cuerpo ajeno es paz” realizada el 7 de octubre de 1983 en el Hemiciclo a Juárez, fue dentro del contexto de una manifestación feminista en contra de la violencia de género.

La acción consistió en preparar una pócima que funcionaba para “el mal de ojo” hacia los violadores, una vez preparada, comenzaron a repartir al público espectador paquetes con este polvo mágico. Posterior a la performance, la receta fue publicada en revistas y apareció incluso en televisión. Estas acciones colectivas buscaban crear distintas maneras de hacer arte con la intención de llegar a nuevas audiencias, muy distintas a las que suelen concurrir a los museos y galerías. La particular masificación de su obra se orientaba, por tanto, en los MCM como la televisión, propuesta innovadora en ese tiempo y para este tipo de arte. Se puede evidenciar, además, que este colectivo de artistas opta por utilizar el humor frente a la violencia de género, en vez de adoptar un tono dramático o victimizante. De ahí la justificación del producto final como una manera de transformar su sentido contestatario hacia los abusadores.

En definitiva, podemos dar cuenta de que la producción de la obra “Mal de ojo para los violadores” fue realizada de forma casera, generando una clara referencia con las mujeres que hacen uso de pócimas mágicas y rituales para “maldecir” en este caso a los violadores. La utilización de medios formales de difusión y circulación como la televisión e informales como el espacio público, demuestran la factibilidad de su rápida y variada difusión en el vínculo intrínseco con el humor.

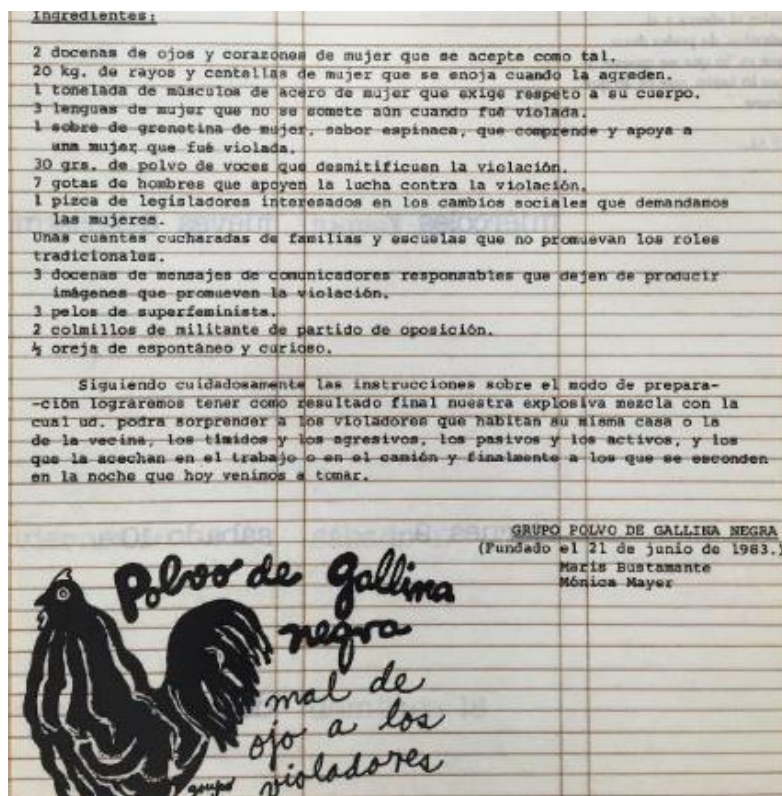


Imagen N° 69 y N° 70. Paquete de Polvo de Gallina Negra, mal de ojo a los violadores y texto con los ingredientes de Polvo de Gallina Negra, Fuente: <https://pregunte.pintomiraya.com/index.php/la-obra/feminismo-y-formacion/item/12-polvo-de-gallina-negra>

MERCANTILIZACIÓN DOMÉSTICA: ANTESALA DE LA ACCIÓN

Volviendo al proceso de creación, después de realizar la edición y retoque de las imágenes correspondientes a cada uno de los sahumeros, se procede a la etapa de impresión para generar sus envoltorios (packing). En esta se logra generar un carácter masivo de la reproducción de la imagen en serie para su eventual venta.

En un principio esta etapa de producción de la obra fue pensada para ser llevada a cabo de forma individual, pero debido a la cantidad de impresiones realizada, se optó por recurrir nuevamente al apoyo de amigos (mano de obra), recordando que el trabajo colaborativo y la importancia del colectivo ha sido un ingrediente esencial en mis obras, que apunta a dejar de lado los individualismos.

El lugar de operaciones para llevar a cabo dicha labor fue el living de mi casa, que comenzó a funcionar como taller de arte desde que empecé los estudios de Magíster. Cada uno se encargaba de tareas específicas. Por un lado, yo era la encargada de plegar y pegar los paquetes de sahumeros, luego Jakin en el sillón tenía la misión de seleccionar y rellenar cada una de las mezclas de hierbas que se encuentran en el interior. Pilar en la mesa- haciendo gala de sus dotes gráficos y manuales- se encargada de generar el diseño del cartel “Sahumerios para la Revolución” para colocar luego sobre el paño de tela y además elaboraba las medallas de las pulseras de “La onda milagrosa”, basadas en un diseño entregado previamente.



Imagen N°71. Detalle de la distribución de tareas para el armado final de los envoltorios, diciembre 2019.

Fotografías: Alexis Llerena



Imagen N°72. Pulseras de la onda milagrosa como complemento a los sahumerios, diciembre 2019.

Fuente: propia.

PA' LA CALLE

“El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de subida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero”

Nicolás Bourriaud

La calle es un lugar de mercado e intercambio social en todo sentido. Interacciones que forman parte de las prácticas y los modos de hacer cotidianos en el espacio público. A lo que se entiende que este espacio posee un ritmo y vida propia. Dichas características se vuelven precisas de considerar, internalizarlas y hacerlas propia

para comenzar la acción. El accionar físico que se gatilla en la calle, no es del todo cómoda o relajada, requiere de estar alerta y actuar con rapidez.

Mi primera salida de intervención con los sahumeros en la calle, fue con la intención de convertirme en una vendedora callejera, adquirieron un fin comercial-activista, por lo que mi obra debía ser activada en un espacio propicio para la comercialización. Es por esa razón que el primer lugar al cuál tuve la intención de dirigirme era en las cercanías de Plaza Dignidad, en la esquina de la calle Seminario con Providencia, lugar donde originalmente comenzaba el comercio ambulante y además porque en sus inmediaciones se hicieron visibles públicamente, gran parte de los personajes que figuran en los sahumeros, pertenecientes a las imágenes de la resistencia.

Ese día no había rastro de ningún vendedor, salvo mis amigos y las pocas personas que se encontraban protestando a mí alrededor, lo que me obligó a adaptarme y aceptar las circunstancias.

En esta primera ocasión, la venta de mis sahumeros no tuvo el éxito y efecto deseado, debido a que los Carabineros nos echaron del lugar a los pocos minutos de habernos instalado con el paño. Sin embargo, mi amiga la “corazón nómada” registró un video en vivo por Instagram desde que llegamos al lugar hasta el momento exacto en que los carabineros -que se encontraban al otro extremo de la calle -corrieron hacia nosotros, dispersándonos del lugar. Mis amigos huyeron despavoridos y solo ella se quedó conmigo esperando que recogiera todos los sahumeros junto a los pocillos de greda que se encontraban aún encendidos.

Mientras intentaba recoger todos mis productos, ellos me increparon señalando que el comercio ambulante estaba prohibido, pateando un par de sahumeros, en una forma ruda de acercármelos. Sin duda, este hecho pone de manifiesto las difíciles circunstancias a las que los comerciantes ambulantes se enfrentan día a día por el continuo hostigamiento policial y el poder que adquieren las imágenes en objetos “ilegales”. Mi respuesta frente a ese accionar brutal, resultó -a mi pesar -un tanto pasiva, “no es necesario” les dije de forma reiterada, sacando así un poco de voz entre el humo y el calor de la tarde. La performance culmina al

retirarnos del lugar con los ojos bañados en lacrimógenas, junto a “corazón nómada” y los sahumeros que continuaban ardiendo, a la espera de una próxima oportunidad.

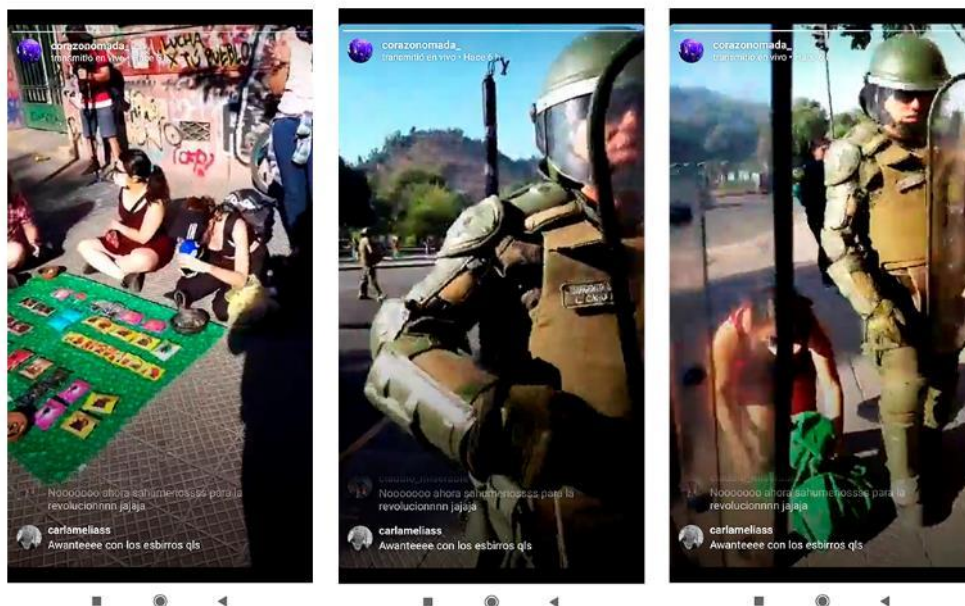


Imagen N°73. Registro Instagram de Intervención y performance callejera en calle seminario, diciembre 2019.

Fuente: Propia

Al intentar una nueva salida a la calle el escenario fue diferente. Frente a la necesidad de vender los sahumeros, fui el día previo al 24 de diciembre, por lo que la gente se encontraba sedienta de consumo, además me encontraba en mi segundo intento, luego de ser increpada en Seminario con Providencia, lo cual ahora mi destino fue el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). Justamente en ambos patios de este lugar se habían dispuesto mesas por la Feria independiente “Furia del Libro”.

La decisión consistió en ubicar el paño a la salida o entrada de la feria, para que el público asistente pudiera observar los sahumeros con mayor detención y eventualmente llevarse alguno como regalo de navidad. A mi llegada, ya había un par de personas que pensaron en una oportunidad de venta al igual que yo.

Lo que resultaba interesante de esta instancia -mucho más tranquila que la anterior- radica en que se podía efectivamente generar una interacción con el transeúnte, que asombrado o curioso, llegaba por el olor del sahumerio encendido y al ver que se trataba de personajes o situaciones reconocidas encarnadas en dichos objetos, sus risas tímidas y salvajes no dejaban de asomarse, confirmando que para lograr un éxito de venta es mejor buscar alternativas para hacer reír al cliente, porque como dicen, el cliente siempre tiene la razón.

Los más interesados preguntaban por el contenido misterioso de lo sahumerios “¿Tienen palo santo?” decían algunos, a lo que respondía que cada sahumerio posee una mezcla herbaria especial y diferente, donde acudía de inmediato a mi lista rudimentaria, nombrando cada uno de los componentes, con el fin de captar aún más su atención.

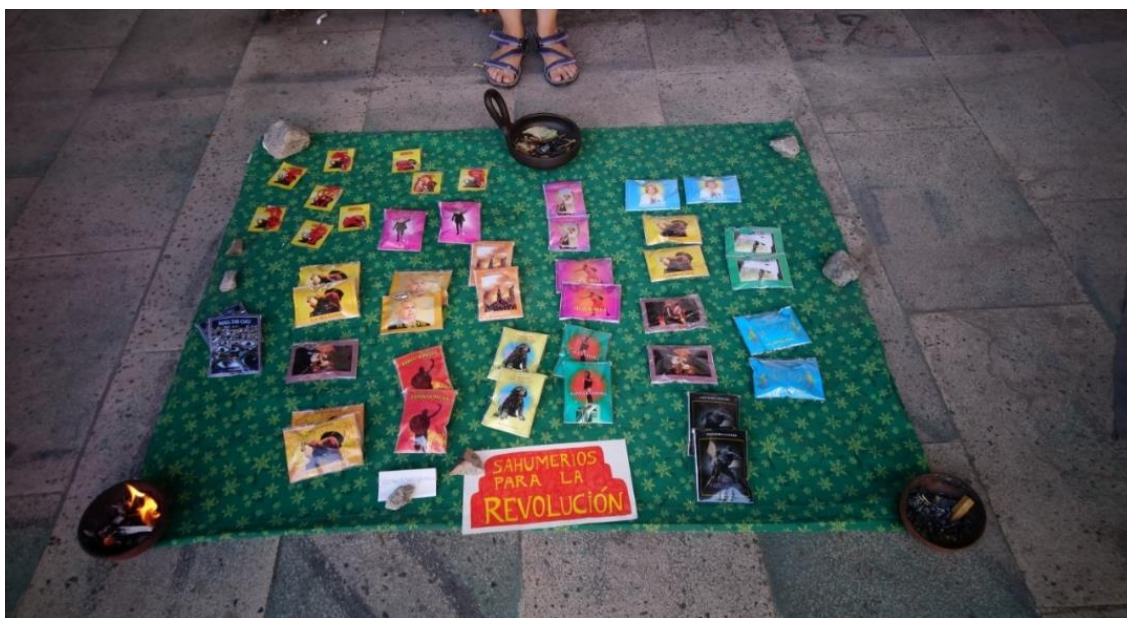




Imagen N° 74 y N° 75. Fotografía superior: Intervención y performance callejera a las afueras del GAM, contexto Furia del Libro, diciembre 2019. Fotografía inferior: Instalación examen final *Sahumerios para la Revolución*, enero 2020. Fotografía: Darío Tapia

La tercera acción acontece durante el 18 de octubre de este año 2020, a un año del estallido. Tal como se anunciaba (o esperaba), asistió un gran cúmulo de gente a la Plaza Dignidad y lugares cercanos, haciendo difícil circular por ahí. A pesar de eso, podíamos observar en gran medida la venta de productos alusivos a este acontecimiento. El espacio dónde mayormente se concentraban los vendedores era llegando al metro Universidad Católica, en ambas calzadas, pero por sobre todo frente al GAM. Tiramos el paño y dispusimos los sahumerios junto a la infaltable “corazón nómada”, a la espera de algún interesado.

La afluencia de gente que cada minuto pasaba por la calle no mostraba gran interés en comprar, porque su verdadera intención estaba en la efervescencia y ánimo festivo –en su mayoría- con una lata de cerveza, por lo que, a pesar de la oferta puesta en marcha, no existía una motivación real por consumir, al menos no sahumerios u otros objetos con motivo de la revuelta, pero si se detenían por unos minutos a observar los peculiares productos generados desde y para la revolución.

Estas tres acciones realizadas en la vía pública, fueron una invitación a transitar por los bordes, explorar lugares, estrategias de recorrido; abrirme a otras posibilidades y aproximarse a lo desconocido. Proyecto que en la actualidad se encuentra en un espacio de difusión cultural, el famoso cubo blanco que se encuentra en Balmaceda Arte Joven, junto a otras dos jóvenes promesas que dialogan en conjunto con el espacio público, dónde se juega con los límites. En palabras de la artista Ximena Zomosa, curadora de la explosión:

La estrategia callejera de la artista Macarena Vio, se realiza también desde la “ilegalidad” del comercio ambulante. El producto que vende se ofrece desde el límite de lo creíble, los sahumerios para espantar a la policía, para proteger al activista, para pedir protección a las figuras más simbólicas del estallido social, la escolar salta torniquetes, el perro Matapacos. Todos forman parte de la iconografía e invocaciones de fe popular, que la artista traslada desde esa imaginería al arte. (2020, párr. 5).



Nº 76. Captura de pantalla GIF invitación exposición colectiva *Pa la calle*, 2020. Fuente: propia.

En síntesis, el extenso camino vivenciado desde el contexto de la revuelta del 18 de octubre en nuestro país, me llevó en primer lugar a indagar sobre los dispositivos de la imagen que eran utilizados en las protestas, observando cómo estos permiten un monitoreo o vigilancia, dependiendo de dónde se mire, de un lado a otro, lo que manifiesta la flexibilidad y aparente vulnerabilidad que tienen las imágenes que se encuentran a merced de quién las maneja.

Las expresiones sociales en la vía pública, me llevaron a la observación de los “Avengers chilenos”, personajes que fueron tomando vida y sumando adherentes a medida que pasaban los meses. Este tipo de acciones performáticas, son vinculadas con otras prácticas no tradicionales de protesta como fueron “Los Reflectantes contra el mal”. Con estos nuevos iconos, las calles cercanas a la plaza Dignidad se vieron invadidas de vendedores callejeros, quienes planteaban si la venta de sus productos masivos con la apropiación despiadada de consignas e imágenes “robadas” sobre la revuelta, aportaban o distaban de los verdaderos propósitos del estallido.

Esta situación me llevó a comprender que, mis intereses se desplazan entre el carácter masivo de las imágenes digitales, entendidas como “imágenes pobres”, que comenzaron a circular en torno a la revuelta y en cómo se han vuelto finalmente catalizadoras y movilizadoras de prácticas de arte contemporáneo, al poder divorciarlas de su contexto original y transformarlas en productos de consumo: Los sahumeros para la revolución, separados entre las imágenes del pueblo o de la resistencia, que hacen de este gesto una adopción o re-apropiación paródica.

Las salidas “Pa la calle”, se vuelven parte importante de la alteración de la “normalidad” de este espacio, el que meses previos ya había sido invadido por una serie de expresiones sociales, entre ellas los vendedores callejeros. Finalmente, la obra *Sahumerios para la Revolución* apuesta por la complicidad de los transeúntes, aquellos posibles compradores y aliados revolucionarios.



Imagen N°76 y N°77. Intervención y performance callejera a las afueras del GAM junto a otros vendedores, conmemoración 18 octubre 2020. Fuente: Propia

CONCLUSIONES

"El Humor es la única y más subversiva arma que tenemos"

Marcia Tucker

Trabajar con momentos históricos y de contingencia social me ha permitido evidenciar el giro de un nuevo paradigma visual. Aspectos como el acceso, exceso e inmediatez en la producción y consumo de imágenes en el terreno de lo virtual nos proponen una nueva forma de relacionarnos con ellas, instaurando al mismo tiempo una manera diferente de comunicarnos entre nosotros.

Este fenómeno se vuelve más elocuente sobre todo ahora que nos hemos visto obligados a estar confinados en nuestras casas siendo parte de un experimento gubernamental "paso a paso", lo que hace que afloren una serie de sentimientos que de alguna forma se han vuelto colectivos, conforme al miedo, la soledad y la incertidumbre de lo que vaya a suceder en un futuro cercano. Algunos hemos elegido ampararnos en el mundo *online* y los dispositivos de la imagen, teniendo que redefinir nuestras vivencias como también nuestros espacios en medio de la pandemia, lo cual ha llevado a descubrir nuevas formas de ver el mundo desde lo digital, a una generación que ha comenzado a interactuar a través de la hiperconectividad.

Una de las particularidades que presenta este nuevo paradigma visual y comunicacional denominado-Postfotografía, es que las imágenes no pertenecen únicamente a sus (primeros) creadores sino a quienes hacen uso de éstas, quedando al alcance de todo aquel que las desee. Esta circulación excesiva de las imágenes, nos llama -desde mi posición como artista- a modificarlas ya que " toda imagen concita también la superposición de autorías" (Fontcuberta, 2017, p.125) lo que conlleva a generar nuevas intenciones y significados.

Sabemos que las comunicaciones y las interacciones virtuales no son del todo pasivas o agradables, ya que en ellas residen también formas de violencia que generan conflictos a través de las imágenes. Mi motivación ha sido enfrentar, desde la creatividad de las artes visuales estas expresiones tanto textuales como visuales que he encontrado en la red, que así mismo me duelen y dañan como mujer-artista-feminista. La reapropiación paródica ha sido la forma de subvertir el régimen estético e ideológico de las imágenes, sus discursos y soportes. Es por eso que gran parte de mis decisiones creativas han estado en recurrir a esta forma de humor en conjunto con la ironía, en vez de hacer de la ira y la victimización nuestro bastión de batalla. Como bien citan a Roland Barthes en el Manual de la guerrilla de la comunicación: “Alterar el código es más subversivo que destruirlo”. (AFRIKA, 2000, p. 1) Apuesto, entonces por la creación de obras artísticas que permitan cuestionar y al mismo tiempo divertir, esbozando risas -como un anzuelo- y llamando al juego de lo ficticio para denunciar situaciones de injusticia y pensar entre todas, nuevas formas de convivencia.

A modo de cierre es preciso señalar sobre todo lo aprendido que:

En la primera parte de la investigación mis intereses fueron circulando en torno a la relación que se ha gestado con los objetos y las imágenes a raíz de mis vivencias personales. Con una mirada optimista, me pude dar cuenta del gran aporte y valor estético de los recorridos en mi quehacer artístico, transformándose en verdaderos rituales por las calles, que en tiempos de pandemia se han visto en gran parte truncados. Adjudicar además un valor simbólico y diferente a los objetos encontrados en estos andares, siendo parte de mis estrategias de creación y por qué no de consumo. Entiendo las imágenes como sus representaciones desde mi experiencia cercana con dichos elementos comunes, los cuales adquieren mayor significado visual y simbólico gracias a sus componentes materiales.

Luego en la segunda parte pude perpetuar otro tipo de rituales en los que el gesto curiosear es trasladado al espacio online con las imágenes digitales en un mundo cada vez más mediado por las pantallas, donde lo real y lo virtual se

mezclan. Este recorrido digital no ha sido del todo fácil porque por un lado las imágenes y discursos pueden estar limitados en nuestro perfil social y por otra también está el control de los algoritmos sobre lo que vemos o no en las redes: (..)ante el exceso sólo vemos aquellos más accesibles, los generados por las voces con más influencia online, o por las redes que habitamos, casi siempre formadas por personas que piensan de manera muy parecida. “(Zafra, 2017, p.3)

La creciente circulación de contenido e Imágenes en las redes sociales viene entonces a definir el relato público de estos medios en los que la violencia de género se expande día a día. El primer gesto de captura y reapropiación crítica fue el propulsor para los siguientes proyectos. La recolección por medio de capturas permite observar con mayor conciencia y detención las imágenes. Como huella permite ser una evidencia y un recordatorio para nuestra memoria sobre las disputas en torno a temas tan trascendentales como el debate en torno al aborto.

El paso de lo digital hacía el cianotipo como técnica por contacto, consta de un procedimiento análogo que requiere de mayor tiempo para que la imagen aparezca, por lo que se contrapone a la prisa e inmediatez de las imágenes digitales.

Por otra parte, descubrir el lenguaje violento propio de “cofradías antifeministas” subvertirlo por medio de la reencarnación de mujeres luchadoras y la posterior elaboración de productos masivos, vino a reafirmar la importancia del humor a través de la ironía y de generar trabajo colectivo con mis amigos y cercanos, ayudando a dar forma al proyecto Mucha Lucha.

Además, en este segundo capítulo se vuelve evidente mi interés por el desplazamiento entre los límites de lo ficticio y la realidad. Así mismo la intención de plantearme lugares donde me interesa que circulen mis trabajos como ha sido el espacio público tanto físico como digital.

En la investigación del tercer capítulo exploré nuevas líneas de trabajo, ya no enfocadas únicamente en el feminismo y la violencia de género, sino en relación a la influencia de las imágenes digitales en los movimientos sociales a raíz del

estallido social en nuestro país, el cual fue adquiriendo mayor relevancia gracias a la circulación masiva de imágenes con sus paradojas y complicaciones en relación a quién las posee y cómo las utiliza, dando cuenta que son armas de doble filo.

La masificación y difusión de imágenes no solo se dio en el espacio *online*, sino que, en el espacio de la calle a través de su mercantilización, adoptando otras formas y significados que se ponen en tensión con la elaboración de sahumeros “poderosos”. La puesta en escena en la calle y en los medios digitales da cuenta de que mis proyectos van dirigido a un grupo masivo, es decir personas de todo tipo sean ajenas o que no tengan vinculación con el mundo del arte

Me parece relevante rescatar cómo las obras se fueron modificando o adaptando, desde la utilización de procedimientos análogos y manuales como el cianotipo y el bordado, hasta la elaboración de elementos accesibles con un lenguaje y estética popular, que son puestos a la venta masiva en la calle, ferias, y incluso Instagram.

En resumen, la unión de estos tres proyectos de obra se da en la captura y adopción de imágenes que nos bombardean diariamente en las redes sociales, y que finalmente se encarnan en personajes con nombres peyorativos desde un ámbito particular como puede ser la lucha libre. Al mismo tiempo esta última se hace presente en el espacio público del mundo digital y la calle, a través de las marchas convocadas a favor o en contra del aborto, igualmente sucede con las luchas que llevaron a cabo los ciudadanos y los integrantes de la primera línea con los agentes del Estado debido a la revuelta de octubre.

La forma en que son procesadas estas tres disputas binarias, de imaginarios extremos, es por medio de las imágenes pobres, en un desplazamiento de lo intangible (digital) a lo material (objetos). Por ende, a lo efímero le otorgo un peso de realidad mediante la creación de productos –objetos.

Esos desplazamientos de un medio a otro, se ven reflejado en formas narrativas que me han permitido contar nuevas historias con toques de humor irónico, entendiendo que la ira y la victimización pueden ser respuestas

completamente razonables frente a un contexto de violencia. Sin embargo, pareciera que mi forma espontánea está en la desarticulación del humor.

Me interesa poder rescatar como reflexión y reivindicación de esta investigación, los regímenes de producción y circulación de las imágenes digitales, transformadas finalmente en productos de consumo- que Hito Steyerl relaciona con la noción de *imágenes pobres*, complementada al mismo tiempo con la noción de *Postfotografía* señalada por Joan Fontcuberta.

De manera que mi trabajo ha rondado en un constante cuestionamiento a las particularidades estéticas y semánticas de la producción de imágenes populares, tanto por lo que representan (la información), cómo lo representan (códigos culturales) y por la materialidad de sus soportes.

Sin duda, este recorrido práctico-investigativo de largo aliento, significa una puerta de entrada a seguir explorando en torno a las imágenes y la contingencia, bajo la consigna: “la resistencia no es solo aguantar sino construir algo nuevo”.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, María Elena. *Introducción a las teorías feministas*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ES7kK2Xe1TU&list=PLiUMhsFRNiRh082j7F3sLU5ZmnobWQQu8&index=3>
- Barthes, Roland (1989) *La cámara Lúcida: nota sobre la fotografía*. Buenos Aires, Paidós.
- Braidotti, R (2002). *Un ciberfeminismo diferente*. Recuperado de: <http://www.rebellion.org/hemeroteca/mujer/030806braidotti.htm>
- Benjamin, W. *La obra de arte en época de la reproducción mecánica*. Madrid. Taurus.
- Castells, Manuel. *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de Internet*. Ciudad) Alianza Editorial, 2012.
- Castells, Manuel. (26 de octubre, 2019) Explosiones sociales. *La Vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/opinion/20191025/471186542407/explosiones-sociales.html>
- Castillo, C y Fernández, C (2018) *Dossier sobre el aborto en Latinoamérica*. Recuperado de <http://mileschile.cl/wp-content/uploads/2018/05/aborto-en-Chile-avances-en-derechos-humanos.pdf>
- Ciper Chile (2019). *“Cabros, esto no prendió”: protestas estudiantiles, desobediencia civil y estallido social en Chile*. Recuperado de: <https://ciperchile.cl/2019/10/26/cabros-esto-no-prendio-protestas-estudiantiles-desobediencia-civil-y-estallido-social-en-chile/>
- Chul Hang, Byung. (2016) *Topología de la Violencia*. Barcelona Herder Editorial.
- Derechos digitales (2019) El Gobierno al escrutinio de las redes: lo que las imágenes ocultan. Recuperado de <https://www.derechosdigitales.org/14074/el-gobierno-al-escrutinio-de-las-redes-lo-que-las-imagenes-ocultan/>
- Fontcuberta, Joan (2016) *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gago, V. (2015). *Silvia Rivera Cusicanqui: Contra el colonialismo interno*. Entrevista en Anfibia. Universidad de San Martín. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/contra-el-colonialismo-interno/>

- Greenberg, Clement (1939). *Vanguardia y Kitsch*. Recuperado de http://eva.fhuce.edu.uy/pluginfile.php/56911/mod_resource/content/0/Greenberg_-_Vanguardia_y_Kitsch.pdf
- Gómez, B. (30 de octubre, 2019) *Manuel Castells: "Encontrarán una salida a la crisis, pero no con la política actual"*. Entrevista en La tercera. Recuperado de: <https://www.latercera.com/culto/2019/10/30/manuel-castells-chile/>
- Grupo autónomo A.F.R.I.K.A / Blisset, L & Brünzels, S 2000, *Manual de guerrilla de la comunicación*, Barcelona, Virus editorial.
- Heath, Joseph y Potter Andrew. (2005) *Rebelarse vende*. Madrid, Santillana Ediciones Generales.
- Hutcheon, Linda, *La política de la parodia postmoderna*. Recuperado de https://www.mnba.gob.cl/617/articles-8672_archivo_04.pdf
- Iñiguez Barrena, Francisca. (1995) *La parodia dramática, naturaleza y técnica*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Man, Steve. *Veillance and Reciprocal Transparency: Surveillance versus Sousveillance, AR Glass, Lifelogging, and Wearable Computing*. Recuperado de: <http://wearcam.org/veillance/part1.pdf>
- Manovich, Lev (2008) *El software toma el mando*. Recuperado de https://catedrados.com.ar/media/Lev-Manovich-El-Software-toma-el-Mando-2008-Introducci%C3%B3n-_Estudios-de-Software-para-principiantes-.pdf
- Montero, Valentina (2014) *Fotografía desobediente y bastarda*. Recuperado de: https://www.academia.edu/26906575/Fotografia_desobediente_y_bastarda.
- Montenegro, Luna. (2019) *Violencia estructural y feminismo: apuntes para una discusión* en libro *Violencia estructural y feminismo*. Recuperado de --- <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wp-content/uploads/2019/09/Violencia-Estructural-y-Feminismo.pdf>
- Moulian, Rodrigo. (1995) *Magia y Síntesis cultural Ritos híbridos*. Recuperado de <https://www.aacademica.org/ii.congreso.chileno.de.antropologia/44.pdf>
- Moulian, T. (2014) *El consumo me consume*. Santiago de Chile: Lom ediciones.
- Preciado B, *Paul B Preciado, el origen de la palabra feminismo*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1MdQ1E01y7c>
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas Chixi desde la historia andina*. Recuperado de https://www.academia.edu/40473536/Silvia_Rivera_Cusicanqui_Sociologia_de_la_imagen.

- Sarasola, Beñat. (2019, diciembre). *La reproductibilidad técnica y el kitsch: ecos de dos debates estéticos*. Revista de filosofía Volumen 76. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rfilosof/v76/0718-4360-rfilosof-76-00167.pdf>
- Segato, Rita (2018) *Fundamentalismo no es tener determinadas creencias, sino vincularlo con la política y trancar la historia*. La diaria. Recuperado de: <https://ladiaria.com.uy/feminismos/articulo/2018/7/rita-segato-fundamentalismo-no-es-tener-determinadas-creencias-sino-vincularlo-con-la-politica-y-trancar-la-historia/>
- Zafra, Remedios (2015) *La censura del exceso*. Recuperado de https://www.remedioszafra.net/Art_RZafra-Paradigma.pdf
- Zafra, Remedios (2017) *Carne, pixeles y revolución* Recuperado de https://www.remedioszafra.net/Prologo_RZafra_De-esto-no-se-habla-2017.pdf
- Zafra, Remedios (2017) *Redes y Posverdad*, del libro colectivo: *En la era de la posverdad*, ed. Calambur.
- Zafra, R. (2005) *La escritura invisible, el ojo ciego y otras formas (fragmentadas) del poder y la violencia de género en internet*. Recuperado de <https://www.remedioszafra.net/carceldeamor/vsc/textos/textorz.html>