



UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
PROGRAMA DE MAGÍSTER EN ARTE Y PATRIMONIO

LAS PERSPECTIVAS DE LAS FOTÓGRAFAS EN EL ESTALLIDO SOCIAL DE
OCTUBRE DEL 2019 EN CONCEPCIÓN DE CHILE

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
MAGÍSTER EN ARTE Y PATRIMONIO

POR

VICTORIA ANDREA FUENTES ASTUDILLO

Directora de la tesis: Natascha de Cortillas Diego
Co-directora de la tesis: Alejandra Brito

CONCEPCIÓN, 29 de abril del 2024.

Contenido

Portada	1
Índice de Ilustraciones.....	4
Agradecimientos	5
Resumen	6
Abstract.....	7
Introducción	8
Presentación del tema.....	10
Exposición general del problema	13
Justificación de la relevancia de su investigación	16
Estado del arte de la investigación en torno al tema.....	18
Estallido Social	18
Espacio público	20
Feminismo	21
Fotografía	22
Fotografía Feminista	24
Marco teórico	26
Historia:	26
<i>Espacio público: Expresiones en las calles</i>	26
<i>El Estallido Social en Concepción:</i>	34
<i>Feminismo y Estallido social</i>	37
Fotografía	48
<i>Ejercicio fotográfico</i>	48
<i>Fotografía desde enfoques feministas</i>	56
Eventuales proyecciones de la investigación y sus resultados	68
Metodología	69
Preguntas	69
Objetivos.....	70
Objetivo general	70
Objetivos específicos	70
Resultados	77
Descripción del contexto del Estallido social	79
<i>Lectura del estallido social</i>	79

<i>Sucesos sociales y políticos que convocaron a las fotógrafas en el estallido social</i> ..	84
<i>Rol de la producción fotográfica en la percepción del estallido social en la sociedad</i>	89
<i>Lo que buscaron resaltar de las acciones del estallido social</i>	92
<i>Desafíos que enfrentaron al crear imágenes durante el período del estallido social</i> ..	94
Caracterización del ejercicio fotográfico profesional	102
<i>Descubrimiento de la fotografía</i>	102
<i>Motivación inicial para comenzar a tomar fotografías</i>	105
<i>Temas que les atrae capturar</i>	107
<i>Preparación académica:</i>	109
<i>Áreas en las que se han desempeñado</i>	111
<i>Exposiciones y proyectos</i>	113
<i>Momento más emocionante o destacado en su trayectoria como fotógrafa</i>	121
<i>Pertinencias del ejercicio fotográfico autónomo independiente</i>	123
<i>Enfoque político y social que determina el quehacer fotográfico</i>	125
<i>Qué intentaron transmitir a través de sus fotografías en el estallido social</i>	128
<i>Experiencias vividas como mujer durante el estallido que impactaron en la producción</i>	132
<i>Tipo de tensiones que revelan las imágenes producidas por mujeres fotógrafas y que colaboran en los procesos sociales</i>	137
<i>Símbolos que reflejan sus fotografías</i>	144
Aportes de perspectivas de género y feministas	147
<i>Construcción de un cambio de paradigma respecto a igualdad de género</i>	147
<i>Aporte a la valorización y reconocimiento de las mujeres y sus vivencias</i>	148
<i>La fotografía feminista como medio de resistencia contra la opresión patriarcal</i>	152
<i>Experiencias de las mujeres en la fotografía</i>	160
Discusión	164
Feminismo y Estallido social:	165
Historia y Memoria	172
Disputa del espacio público	178
Cuerpo y performance	187
Visibilizar a las “otras”	197
Conclusiones	211
Referencias	214

Índice de Ilustraciones

Imagen 1 Las Tesis, “Día contra el femicidio”, [Fotografía] por Mariana Soledad	12
Imagen 2 8M en Concepción [Fotografía] por Isis Fuentealba	14
Imagen 3: 8M Concepción, [Fotografía], por Camila Lasalle	67
Imagen 4: Archivo, rotonda de la Revolución [Fotografía], por Isis Fuentealba	73
Imagen 5: Músicos en el estallido social en Concepción, [Fotografía] por Mariana	85
Imagen 6: Marcha 8 de marzo “No + Acoso”, [Fotografía] por Paula Leonor.....	88
Imagen 7: Adulta mayor herida en protesta por jubilación, [Fotografía], por Mariana	90
Imagen 8: Performance "un violador en tu camino" [Fotografía], por Mariana	93
Imagen 9: Archivo fotográfico, [Fotografía], por María Eliana Vega	100
Imagen 10: Piangueras,[Fotografía], por Camila Lasalle.....	108
Imagen 11: "El violador eres tú", [Fotografía], por Isis Fuentealba	117
Imagen 12: Fotógrafas de la colectiva Miradas Lúcidas e Insolentes	119
Imagen 13: Fotógrafas feministas en la marcha, [Fotografía], por Camila Lasalle	122
Imagen 14: Represión en el estallido social, [Fotografía], por Mariana Soledad	129
Imagen 15: Deuda histórica, [Fotografía], por Isis Fuentealba	130
Imagen 16: Día internacional contra la violencia hacia mujer, [Fotografía], por Paula Leonor.....	132
Imagen 17: No estamos en guerra, [Fotografía], por Paula Leonor	134
Imagen 18: Marcha de las colectivas, [Fotografía], por Isis Fuentealba.....	140
Imagen 19: Performance de la Colectiva Efímera, [Fotografía], por Paula Leonor.....	142
Imagen 20: Símbolos feministas, [Fotografía], por Isis Fuentealba.....	144
Imagen 21: Maternidad, [Fotografía], por Paula Leonor.....	146
Imagen 22: Mujeres que vivieron la dictadura, [Fotografía], por Isis Fuentealba	163

Agradecimientos

Quiero expresar mi sincero agradecimiento, en primer lugar, a mi familia, y en especial a mis padres, Victoria y Alfredo. Su apoyo incondicional ha sido fundamental a lo largo de este proceso, acompañándome con paciencia y amor. También quiero reconocer el cuidado y respaldo constante de mi hermana Paula, así como agradecerle por estar siempre a mi lado.

Un agradecimiento especial va dirigido a mi esposo, Camilo, quien ha demostrado una creencia constante en mí y ha brindado su amor incondicional en cada uno de mis proyectos. Su apoyo ha sido invaluable.

Quisiera expresar mi gratitud hacia mi tía Patricia, quien ha compartido generosamente su conocimiento y tiempo conmigo, demostrando siempre cariño y dedicación.

Asimismo, deseo reconocer y agradecer a mis profesores guías por sus valiosos aportes, así como destacar la importancia de las fotografías que participaron en este estudio, a quienes agradezco sinceramente por su disposición amorosa a dialogar.

Finalmente, extendiendo mi agradecimiento a todos y todas quienes han contribuido de alguna manera en este camino.

Resumen

La presente investigación tiene por objetivo interpretar las perspectivas de las fotógrafas en la producción profesional de hechos históricos, en específico, el estallido social del 2019 en Concepción, desde el enfoque feminista. El propósito es estudiar la visión de las fotógrafas que producen archivo, identificando y analizando los diferentes componentes que ellas presentan acerca del hecho en cuestión, estableciendo relaciones entre ellas y otras fuentes de información.

La fotografía con enfoques feministas ha introducido la voz y la mirada de las mujeres, antes invisibilizadas por el patriarcado, y busca desconectarlas del rol tradicional que se les ha impuesto a lo largo de la historia, en este sentido, tiene relación con los derechos humanos, con la autodeterminación de cuerpos y territorios.

La metodología utilizada es de tipo no probabilística y el muestreo es por propósito, centrada en mujeres fotógrafas profesionales, cuyas publicaciones estén centradas en el estallido social y se identifiquen con el feminismo. Este último punto será trabajado por medio de entrevistas y el material visual será analizado bajo sus propios criterios considerados a su vez como hallazgos de la investigación. Por esta razón, la estrategia de recolección de datos es crear una narración en conjunto con las participantes.

A través de esta investigación se pretende identificar la producción de cuatro fotografías feministas y analizar su expresión crítica en torno a los temas claves presentes en las manifestaciones y el cómo interpelan al espectador respecto del estallido social de octubre del 2019, desde la mirada feminista.

Palabras clave: Perspectivas de fotógrafas – Estallido social – Espacio público – Enfoques feministas – Fotografía – Fotografía con perspectiva de género

Abstract

The objective of this research is to interpret the perspectives of photographers in the professional production of historical events, specifically, the social outbreak of 2019 in Concepción, from a feminist approach. The purpose is to study the vision of the photographs that produce archives, identifying and analyzing the different components that they present about the event in question, establishing relationships between them and other sources of information.

Photography with feminist approaches has introduced the voice and gaze of women, previously made invisible by patriarchy, and seeks to disconnect them from the traditional role that has been imposed on them throughout history, in this sense, it is related to human rights, with the self-determination of bodies and territories.

The methodology used is non-probabilistic and the sampling is by purpose, focused on professional women photographers, whose publications are focused on the social outbreak and identify with feminism. This last point will be worked on through interviews and the visual material will be analyzed under its own criteria, considered in turn as research findings. For this reason, the data collection strategy is to create a narrative together with the participants.

Through this research, the aim is to identify the production of four feminist photographs and analyze their critical expression around the key themes present in the demonstrations and how they challenge the viewer regarding the social outbreak of October 2019, from a feminist perspective.

Keywords: Perspectives of female photographers – Social outbreak – Public space – Feminist approaches – Photography – Photography with a gender perspective

Introducción

La presente investigación aborda las perspectivas de las fotógrafas en el estallido social de octubre de 2019 en Concepción, Chile. La relevancia de esta temática en el ámbito académico y social radica en varios aspectos fundamentales.

En primer lugar, la fotografía, como medio de expresión, despliega una poderosa capacidad para interpelar a quienes la observan, siempre cargada de intenciones y mensajes. En este sentido, las fotógrafas, al capturar imágenes durante el estallido social, ofrecen una perspectiva única y auténtica de las experiencias vividas por las mujeres en ese contexto. Esto permite visibilizar aspectos específicos de su participación, resistencia y experiencias que podrían pasar desapercibidos en otros medios.

A pesar de su crucial labor en la representación de realidades marginadas, las fotógrafas también han experimentado la invisibilización de su labor, ya que la historia ha sido forjada desde el androcentrismo, relegando las contribuciones y experiencias de las mujeres a un segundo plano. La fotografía, como medio visual, puede desafiar esta narrativa tradicional al proporcionar un registro visual de la participación de las mujeres en eventos históricos como el estallido social.

Dentro de este contexto, el estallido social de octubre de 2019 en Concepción, Chile, se presenta como un escenario crucial para explorar las perspectivas de las fotógrafas. Puesto que, la fotografía contribuye a la construcción de la memoria colectiva al documentar momentos clave. En este caso, las fotógrafas pueden ayudar a construir una narrativa feminista al capturar imágenes que reflejen la lucha por la equidad de género, la resistencia a la opresión y la participación de las mujeres en el movimiento social.

Durante el estallido social en Concepción, las colectivas feministas llevaron a cabo diversas acciones destinadas a difundir el discurso feminista. Su objetivo era ampliar la discusión hacia la comunidad, compartir conocimientos y establecer conexiones

significativas con diversas organizaciones sociales.

Las fotografías capturadas por mujeres durante este periodo de agitación social pueden convertirse en herramientas sumamente poderosas para el activismo feminista. Estas imágenes no solo tienen el potencial de inspirar, informar y movilizar a la sociedad, sino que también ofrecen una representación auténtica de la participación de las mujeres en la resistencia social. Al analizar estas representaciones visuales, se puede profundizar en la manera en que impactan las percepciones de género y contribuyen de manera efectiva a la deconstrucción de estereotipos arraigados en la sociedad.

En este contexto, la fotografía emerge como una herramienta poderosa para capturar y comunicar la esencia del movimiento feminista y el estallido social en Concepción. ¿Cómo han contribuido las fotografías a visibilizar y cuestionar las realidades y demandas específicas de las mujeres en este contexto sociopolítico? ¿Cómo han logrado plasmar en sus imágenes las expresiones, símbolos y resistencias de un movimiento que busca transformar lenguajes y prácticas en las diversas áreas de la vida social?

Esta investigación se propone abordar la interpretación de la producción fotográfica de las mujeres durante el estallido social de octubre de 2019 en Concepción, Chile, desde una perspectiva feminista. Este enfoque permitirá explorar y comprender el impacto visual de las experiencias y demandas de las mujeres en un momento clave de movilización social, destacando la importancia de la representación fotográfica en la construcción de narrativas de género y la reivindicación de espacios visuales equitativos.

Presentación del tema

En octubre del 2019 se generó un estallido social en Chile, donde estuvieron presentes diversos sectores de la población, tales como los que señala la Comisión Chilena de Derechos Humanos, en ella se menciona a los representantes del gremio de profesores y de los estudiantes universitarios, a los trabajadores del sector público y privado, a las organizaciones feministas, las comunidades de diversidad sexual, las agrupaciones de derechos humanos, entre otras, quienes salieron a las calles a demandar dignidad, en el marco del gran desequilibrio y desigualdad de la sociedad chilena. Dicho estallido social, de acuerdo con Sergio Grez Toso (2019), fue el clímax de las demandas realizadas durante treinta años por los diversos sectores a un modelo neoliberal que no respetaba los derechos humanos, “la incapacidad de este modelo de satisfacer las necesidades y/o expectativas que en algún momento pudo haber generado en una parte importante de la población” (p.13). Así también, señala que fue el cúmulo de escándalos de corrupción, colusiones, fraudes y el consecuente descrédito de la clase dirigente.

En el contexto del estallido social, se generaron diversas expresiones de descontento social, tales como manifestaciones, marchas, concentraciones, performances, obras audiovisuales e intervenciones urbanas. Este movimiento, impulsado por años de abuso y aprovechamiento por parte de la elite política y económica, se convirtió en un espacio donde la sociedad expresó su rechazo a las condiciones que la habían llevado a este punto.

Dentro de este estallido, se destacó una potente revuelta feminista que se gestó como continuación de las manifestaciones estudiantiles de mayo de 2018. Esta corriente feminista adquirió aún más fuerza después de tres décadas de silencio (Richard, 2021, p.312). Alejandra Castillo (2019) señala que esta revuelta hizo visible la violencia

patriarcal arraigada en las instituciones, en la cotidianidad de la vida privada y en los perjuicios causados por el modelo económico neoliberal en el tejido social (p.51)

La documentación de las manifestaciones mediante el uso de la fotografía ofrece una lectura feminista de este hecho histórico. Entendiendo que la fotografía, según la teoría antropológica, ha sido considerada tanto como documento histórico o fuente informadora, como una forma de representación. Investigaciones han demostrado que en el proceso fotográfico intervienen diversos factores y actores (Martín, 2005, p.2). De acuerdo con Vargas (2006), la fotografía revela el punto de vista del autor, su intencionalidad, su forma de mirar, su postura ante la realidad y su ideología (p.74). En este sentido, las imágenes capturadas por fotógrafas durante el estallido social no solo documentan los hechos, sino que también transmiten su perspectiva única y su interpretación de los acontecimientos, enriqueciendo así la narrativa histórica con una mirada feminista.

Las mujeres fotógrafas con enfoques feministas utilizaron los recursos visuales, las manifestaciones y los discursos que se crearon en las calles para establecer una inquietud, incentivar la opinión y enriquecer la discusión (Ayala y Martínez, 2008, p.183), es decir, la fotografía, como enuncia María Short (2013) “ofrece una experiencia visual de un conjunto de circunstancias que permite compartir o transmitir una comprensión que va más allá de las palabras” (p.13), contribuye a la lucha contra el sesgo de género ya que, involucra nuevas opiniones, de las mujeres, y esto permite conocer los procesos políticos desde un punto de vista de los “otros”.

En octubre del 2019 el feminismo “apareció en foros y conversaciones en centros comunales y regionales, en organizaciones sindicales y hasta en los partidos políticos” (Castillo, 2019, p.51), así como también en las redes sociales, pues esta es “la primera gran revuelta social chilena que se despliega en un régimen escópico de “pantallas e imágenes digitales” (Castillo, 2020). En tal sentido, la revuelta no toma lugar sólo en la

“calle”, sino también en su simultánea duplicación digital.

Las fotografías feministas tuvieron un rol destacado al desenvolverse en un contexto fuertemente machista y represivo para mostrar desde su punto de vista e interpretación las experiencias vividas en cada proceso del estallido social. Además, sus fotografías siguen siendo hoy "inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía" (Sontag, 2006, p.41) que buscan resaltar o subrayar parte de la realidad del estallido y que permiten hablar de perspectiva de género y enfoques feministas.

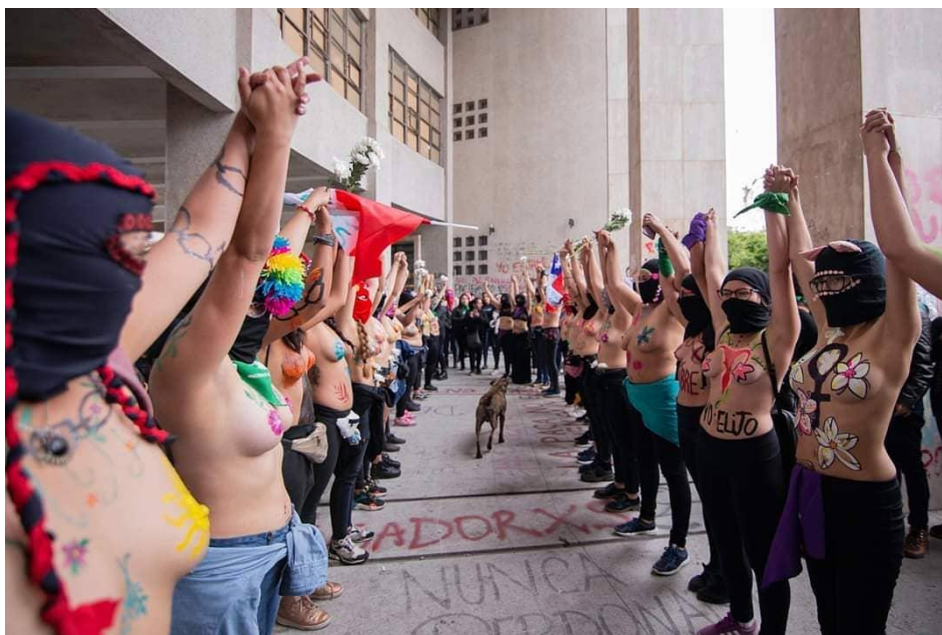


Imagen 1: Las Tesis, Día contra el femicidio en Concepción [Fotografía] por Mariana Soledad, 20 de diciembre del 2019, Facebook, recuperada en:

https://web.facebook.com/marianasoledadfotografia/photos/pb.100067898234469.-2207520000/1451875421632280/?type=3&locale=es_LA

Exposición general del problema

El papel de las mujeres fue fundamental durante el estallido social, ya que habían protagonizado acontecimientos significativos previos a la revuelta. Su organización demostró la originalidad de las convocatorias, utilizando las redes sociales para fortalecer y complementar las campañas. La organización femenina articuló y transversalizó las demandas feministas, entrelazadas con otras, respaldadas por un proyecto político claro, un trabajo en red y descentralizado, y una radicalidad que se manifestó en su voluntad de cambio profundo y acción directa. Esto permitió que el feminismo se integrara profundamente con las demandas generales, potenciándose en el levantamiento (Ganter, Zarzuri, Henríquez, Goecke, 2022, p. 279).

Asimismo, las mujeres revitalizaron la movilización cuando esta estaba disminuyendo, especialmente a través de performances. Según Juan Pablo Luna (2020), lograron fusionar demandas que hasta entonces no tenían una identidad clara, dando voz a aspectos de la protesta que no habían sido previamente identificados (como se citó en Ganter, Zarzuri, Henríquez, Goecke, 2022, p.138).

En Concepción, el movimiento feminista se reasentó a una "organización feminista secundaria" que se puso al servicio de mujeres y disidencias presentes en los territorios (Bocaz, 2022, p.89). La educación feminista se presentó como una oportunidad "abierta a mujeres interesadas en conocer sobre feminismo y participación política " (Bocaz, 2022, p.89).

En el contexto de las marchas, Concepción implementó estrategias para difundir el discurso feminista, incluyendo la agitación y propaganda política. Esto se materializó a través de la creación de palomas, lienzos, murales y performances (Bocaz, 2022, p.84). La intervención más destacada a nivel nacional fue "Un violador en tu camino", realizada

en Concepción el 8 de diciembre, convocando alrededor de 5.000 mujeres en las afueras de la catedral, un lugar simbólico identificado como la representación física que encapsula los sentidos del patriarcado en la ciudad (Varela, 2022, p.59).

A pesar de la relevancia del papel desempeñado por las mujeres en el estallido social, se observa una escasez de escritos e investigaciones que profundicen en su historia y acciones durante este período, sobre todo en Concepción.



Imagen 2: 8M en Concepción [Fotografía] por Isis Fuentealba, 8 de marzo del 2020, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/B9fmO28AGQf/>

Las imágenes, incluyendo las fotografías, ofrecen una valiosa fuente de información para comprender los valores, representaciones y discursos predominantes en los contextos socioculturales en los que se encuentran (de Alba, 2010, p.42). Durante el estallido social, la fotografía desempeñó un papel crucial al documentar los acontecimientos, difundir las marchas y las performances, visibilizar situaciones de conflicto social y transmitir y expresar opiniones, emociones y narrativas.

La fotografía es principalmente un medio para expresar un mensaje que interpele al espectador, “nunca es imparcial: opta, demarca, sugiere -y en el límite impone- una

visión de mundo” (Suárez, 2008, p.24), cuestiona, expresa, resignifica momentos o espacios, otorga significados a personas, sucesos o espacios.

La fotografía es utilizada por las fotógrafas para mostrar las experiencias de otros que estaban fuera del marco establecido, como las mujeres, que siempre han estado bajo la égida de los hombres (Campo, 2018, p.8). Sin embargo, las fotógrafas también han sido invisibilizadas, por lo que hay un trabajo pendiente en materia de valorización de sus sensibilidades artísticas, así como también de sus aportes al reconocimiento de las mujeres, sus vivencias, sus posiciones sociales, la búsqueda de reivindicaciones, requerimientos e inquietudes.

Noelia Torvisco (2021) señala que el papel femenino ha estado tradicionalmente restringido a roles pasivos y que sus creaciones han sido opacadas a pesar de ser de gran relevancia (p.14), no es valorado de forma equitativa, por ello las mujeres se aíslan y las ideas feministas no están unificadas, lo que acrecienta la distancia psicológica y cultural (p.44). Se prefiere al hombre, blanco y que se ajusta al sistema de valores de la clases media o alta (Giunta, 2018, p.46) y no aquello que se concentra en lo que queda fuera del marco de la representación, la historia y la justicia patriarcales, o lo que es lo mismo: de la vida de la mayoría de las mujeres” (Phelan, 2005). Se debe enfrentar este problema y mostrar las imágenes, las fotografías que colaboran en la construcción de una realidad con enfoque de género, a lo otro, pues contienen un sinfín de significados.

Existe una marcada ausencia de estudios y análisis específicos que aborden las perspectivas y experiencias de las fotógrafas que estuvieron involucradas en el estallido social, enmarcando y capturando a las mujeres y sus vivencias. Por lo tanto, mi desafío radica en la habilidad para abordar la interpretación de la producción fotográfica de las mujeres en el contexto del estallido social de octubre de 2019 en Concepción, Chile, desde enfoques feministas.

Justificación de la relevancia de su investigación

El contexto cultural e histórico impacta en las fotografías, que crean imágenes con un lenguaje distinto.

Walter Benjamin (1998) señala que los momentos históricos más enriquecedores son aquellos donde ocurren eventos revolucionarios o de gran impacto para la sociedad, pues se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial (p.4).

También, Rancière (2010), afirma que es en estos contextos donde surge el arte crítico, que no tiene por objetivo concientizar o movilizar, sino que crear otras formas de sentido común, disensuales, para hacer ver lo invisible, para reactivar de forma novedosa las capacidades de hablar, de representar y de actuar (p.19).

El estallido conmovió a la población, a través de las variaciones, los combates que sucedieron a su alrededor, las ideologías transmitidas en las calles, las expresiones de la sociedad, la “eclosión de imágenes, grafitis, mensajes y performances” (Llanos, 2021, p.81); las fotografías se apropian de los símbolos y las expresiones de las mujeres en las calles y las conjugan con sus perspectivas creando significados, códigos estéticos con una nueva narrativa que incluye enfoques feministas.

Entonces, el análisis de las perspectivas de las fotografías, durante el estallido social brinda, en primer lugar, la oportunidad de identificar nuevas formas de representación y narrativas visuales que ponen de relieve las experiencias y luchas específicas de las mujeres en este contexto sociopolítico. Como señala Robert, las mujeres siempre han sido discriminadas, esto las vuelve más capaces de percibir y mostrar las opresiones, es una tendencia a “reconocer lo que está mal, a observar las violencias e injusticias” (como se citó en Aguad, 2021).

En segundo lugar, al examinar el trabajo de las fotografías durante el Estallido

Social, se hace posible visibilizar su labor y su contribución en la construcción de la memoria colectiva. En un contexto fuertemente representado y liderado por los hombres, las mujeres y, en específico las fotógrafas han tenido que abrirse paso para expresar su interpretación de las circunstancias. Por lo tanto, como indica Natalia Campo (2017) “al crear sus miradas, las mujeres adquieren autonomía, están quebrando la construcción heteronormativa que ha devenido historia legítima” (p.15).

En tercer lugar, el estudio de la fotografía realizada por mujeres, durante el Estallido Social, invita a una reflexión crítica sobre la representación de la realidad social. Puesto que, desafía a cuestionar los marcos dominantes de representación y a considerar cómo las imágenes pueden ser utilizadas para dar voz a los subalternos, desafiar las estructuras de poder y promover la justicia social. Por lo que, la fotografía se convierte en un arma narrativa, “un medio de resistencia contra la opresión ya sea patriarcal, social, colonial o política” (Ibid.).

Finalmente, explorar las formas en que la fotografía, puede contribuir a la comprensión de los procesos sociales y a la construcción de la memoria histórica. Se pretende considerar las perspectivas de las fotógrafas, no solo como un medio de acceso a la realidad que trasciende los recursos técnicos básicos (García, 2021, p.80), sino también como una herramienta para analizar imágenes con profundidad, emotividad y una sólida base teórica.

Estado del arte de la investigación en torno al tema

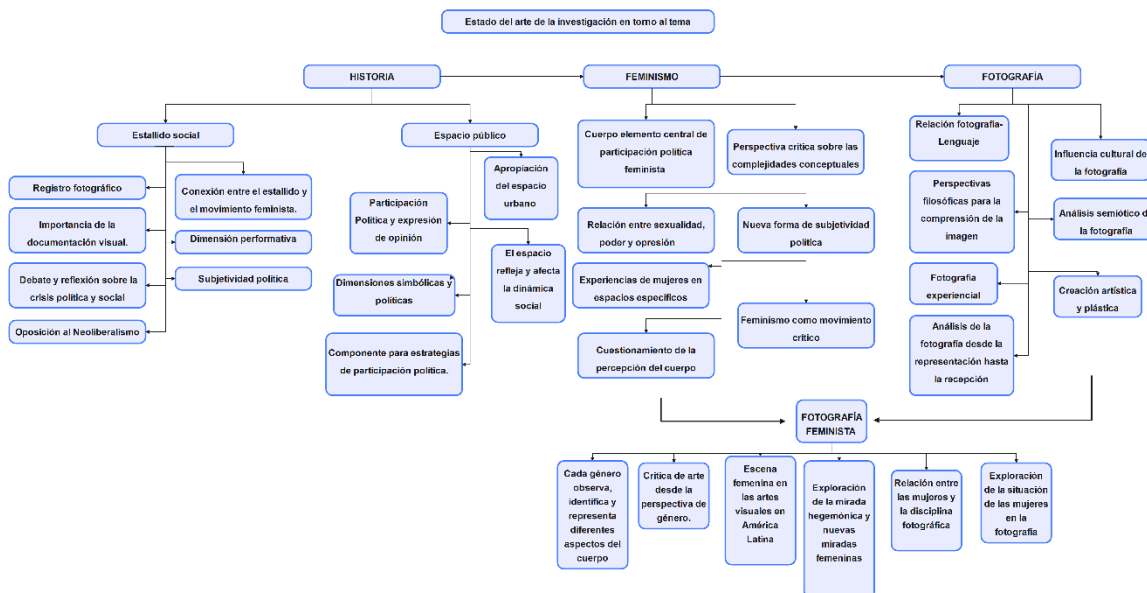


Figura 1 Mapa conceptual que presenta la producción investigativa relacionada con el tema

Estallido Social

Con respecto al estallido social en Chile el 2019 se cuenta con un amplio registro fotográfico, como “Hitos del Estallido Social” (2020) por Retrato Independiente, una organización de fotógrafas y fotógrafos del Gran Concepción. La importancia de este libro para la investigación es en primera instancia, que recoge trabajos de fotógrafas independientes, también, que es un repaso cronológico de los hitos más significativos del estallido y, además, que rescata archivos de Concepción, la ciudad puntual a estudiar.

Del mismo modo, Iván Ojeda y la Revista Némesis publican “Postales del Estallido Social chileno: Entre la vivencia y la memoria”, el 2020. “En resistencia. Registros del pueblo exigiendo dignidad Chile” del 2020 de Maar Ediciones que contiene los registros de fotógrafas de todo el país.

Respecto a la investigación sobre el estallido social se trabajó con “Chile Despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre” un libro elaborado por un grupo de historiadoras e historiadores del Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile como Artaza, Candina, Esteve, Folchi, Grez, Guerrero, Martínez, Matus, Peñaloza, Sanhueza y Zavala que, a partir de la crisis política del país, busca contribuir al debate y entregar una reflexión e interpretación sobre la crisis política, la movilización social y los desafíos frente al proceso constituyente.

"El despertar chileno: Revuelta y subjetividad política" (2022) de Ganter, Zarzuri, Henríquez y Goecke, explora la relación entre la revuelta social en Chile y la formación de la subjetividad política, destacando el despertar colectivo que caracterizó este periodo.

"La revuelta performativa. Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno" (2021) de Iván Pinto y María José Bello, examina la dimensión performativa del estallido social, proponiendo una ampliación de la comprensión de cuerpos e imágenes en el espacio público.

"La revuelta contra el neoliberalismo" (2019) de Alejandra Castillo, aborda la revuelta social en el contexto de la oposición al neoliberalismo, analizando las motivaciones y las dinámicas detrás de este levantamiento popular.

"Estallido Social e Historia de las Mujeres: construcción de genealogía política feminista en Chile" (2020) de Karelía Cerda, se centra en la conexión entre el estallido social y la historia de las mujeres, explorando la construcción de una genealogía política feminista en Chile.

Fabiola Ibáñez y Fernanda Stang en "La emergencia del movimiento feminista en el estallido social chileno" (2021), examinan la emergencia y el papel del movimiento feminista durante el estallido social, destacando su contribución y presencia significativa.

En "Revuelta social y archivo visual en el Chile actual" (2021) Bernardita Llanos explora la relación entre la revuelta social y el archivo visual en el contexto chileno

contemporáneo, destacando la importancia de la documentación visual para comprender estos eventos.

Estos trabajos ofrecen una visión completa y matizada del estallido social en Chile, abordando aspectos políticos, históricos, performativos y de género, y proporcionan una base sólida para la comprensión de este período crucial en la historia reciente del país.

Espacio público

El estado del arte en investigación respecto al espacio público ha sido abordado por destacados autores que han explorado diversas dimensiones de este tema. Algunos de los trabajos clave incluyen "La condición humana" de Hannah Arendt (2009), a través de la cual aborda la importancia del espacio público como un lugar donde los individuos pueden participar en la acción política y compartir sus opiniones.

"Espacio público y espacio político: La ciudad como el lugar para las estrategias de participación" de Julio Alguacil (2008), donde analiza el espacio público como un componente crucial para las estrategias de participación política, destacando la ciudad como un lugar central.

"El espacio público como ideología" de Manuel Delgado y Daniel Malet (2007) es un trabajo que aborda el espacio público desde una perspectiva ideológica, explorando las dimensiones simbólicas y políticas que influyen en su configuración.

"Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles" de Manuel Delgado (2007) presenta una mirada antropológica a las sociedades contemporáneas, analizando cómo las calles y el espacio público reflejan y afectan la dinámica social.

"En Marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social" de Carol Illanes (2013), aborda la relación entre el arte, la violencia y el cuerpo en el

contexto de las manifestaciones sociales, destacando la importancia del espacio público como escenario de expresión.

"Territorios en disputa: la apropiación del espacio urbano tras el estallido social del 18/O. El caso de la plaza de la Dignidad" de Caulkins, Fontana, Aracena y Cobos (2020), se centra en la apropiación del espacio urbano en el contexto del estallido social, específicamente examinando el caso de la Plaza de la Dignidad.

Estos estudios contribuyen a una comprensión más profunda de cómo el espacio público se convierte en un escenario complejo que refleja y moldea la vida social, política y cultural. Desde la filosofía hasta la antropología y la reflexión contemporánea sobre eventos sociales, estos autores han arrojado luz sobre diferentes facetas del espacio público y su importancia en la construcción y expresión de la sociedad.

Feminismo

El estado del arte en investigación sobre el feminismo ha sido significativamente enriquecido por las contribuciones de diversos autores que abordan aspectos críticos y teóricos del movimiento feminista. Algunos de los trabajos fundamentales incluyen "Vulnerabilidad corporal, coalición y la política de la calle" (2017) de Judith Butler. La autora examina la vulnerabilidad corporal como un punto central para la formación de coaliciones y la participación política en el espacio público, contribuyendo a una comprensión más profunda de las dinámicas feministas.

En "Sexo, género y feminismo: Tres categorías en pugna" (2007) Gabriela Castellanos explora las tensiones y disputas en torno a las categorías de sexo, género y feminismo, ofreciendo una perspectiva crítica que ilumina las complejidades conceptuales dentro del movimiento feminista.

"Política Sexual" de Kate Millett es un trabajo clásico, un referente esencial en la teoría feminista. Millett examina la relación entre la sexualidad, el poder y la opresión, estableciendo las bases para la comprensión crítica de las dinámicas sexuales en el contexto patriarcal.

"Feminismo: un movimiento crítico" (2006) de Justa Montero, aborda el feminismo como un movimiento crítico, explorando sus fundamentos y su capacidad para cuestionar y transformar estructuras sociales y culturales.

Nelly Richard, en su obra "Feminismos, género y diferencia(s)" (2008), destaca el feminismo como una nueva forma de subjetividad política capaz de intervenir en los debates y luchas de poder entre sujetos e instituciones políticas y sociales del país (Franken, 2008, p. 120).

Alejandra Castillo, a través de sus trabajos como "Imagen Cuerpo" (2015) y "Nudos feministas" (2011), desafía el feminismo esencialista, cuestionando la percepción del cuerpo como un depósito de "presencia" y "cercanía". Sus escritos abogan por una reconsideración de las categorías "hombre" y "mujer" como construcciones discursivas impuestas por la cultura. Propone un feminismo de la interrupción que enjuicia los elementos que modernamente has construido a la mujer: estos es la familia sentimental, el contrato sexual y la idea de madre cívica.

El libro "La guerra contra las mujeres" de Rita Segato y "El feminismo es para todo el mundo" de Bell Hooks (2017) también contribuyen con aportes valiosos a la comprensión y discusión del feminismo desde diferentes ángulos y contextos.

Fotografía

El estado del arte en investigación sobre la fotografía aborda diversas

perspectivas teóricas y conceptuales a través de obras significativas de diferentes autores. Entre ellas se destacan "Sobre la fotografía" de Susan Sontag, que examina la influencia cultural y la interpretación de las imágenes fotográficas en la sociedad; "Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra" (2004) de José Concha, que profundiza en la relación entre la fotografía y el lenguaje, trascendiendo el mero referente visual; "Los ojos de la piel: la fotografía experiencial" (2019) de Gabriela Lobato, que explora la fotografía desde una perspectiva experiencial, considerando cómo las imágenes impactan nuestros sentidos; "La imagen fotográfica como creación plástica" de Mónica Molina, que aborda la fotografía desde el punto de vista de la creación artística y plástica.

Además, se incorporan obras clásicas y fundamentales, como "El acto fotográfico" de Pierre Dubois (1983), que analiza la fotografía desde la representación hasta la recepción.

Asimismo, se incluyen contribuciones de filósofos como Hans-Georg Gadamer ("Fundamentos de una hermenéutica. Verdad y método filosófica") y Vilém Flusser ("Hacia una filosofía de la fotografía"), quienes aportan perspectivas filosóficas a la comprensión de la imagen fotográfica.

Las reflexiones de Roland Barthes en "Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces" ofrecen un análisis semiótico de la fotografía, mientras que Marcelo Rojas en "El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI" ahonda en la relación entre la fotografía y la imaginación cultural.

Pierre Bourdieu, en "Un arte medio ensayo sobre los usos sociales de la fotografía", examina la función social de la fotografía y su papel en la construcción de significados.

Otros autores relevantes incluyen a María García de Molero y José Farías de Estany con "La especificidad semiótica del texto fotográfico," Tania Lenzi con "La

fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y/o narrativo," y María García con "Del pensamiento del fotógrafo a la experiencia estética. La Filosofía visual de Andreas Feininger" (2021). Estas obras amplían la comprensión de la fotografía como un medio discursivo y estético en constante evolución.

Fotografía Feminista

El estado del arte en investigación sobre la fotografía feminista ha experimentado un crecimiento significativo, abordando la intersección entre la fotografía y la perspectiva de género. Diversos autores han explorado este campo desde diferentes ángulos, contribuyendo a la comprensión crítica de cómo la fotografía puede ser utilizada como una herramienta para expresar y cuestionar las dimensiones de género en la sociedad contemporánea. A continuación, se presentan algunas de las contribuciones clave:

Natalia Campo, en "Fotografía y enfoques de género: Aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres" (2018), explora la influencia de la mirada hegemónica masculina en la fotografía y cómo los estudios de género han cuestionado y dado lugar a las miradas de las mujeres en este medio.

Noelia Torvisco, en su obra sobre "Fotografía feminista y activista" (2021), analiza la relación entre las mujeres y la disciplina fotográfica, destacando el surgimiento de una corriente de fotografía feminista y reivindicativa.

Andrea Giunta, en "Feminismo y arte latinoamericano" (2018), presenta un panorama teórico y cuantitativo de la escena femenina en las artes visuales en América Latina, destacando la contribución de artistas en la construcción de una imaginación emancipadora.

El estudio de Ana Muñoz y María González (2013) se enfoca en las primeras mujeres fotógrafas, analizando la situación de las mujeres como objeto (modelo) y sujeto

(fotógrafa) y reflexionando sobre la influencia de los medios de comunicación en la construcción de la imagen femenina en la fotografía.

Rocío De la Villa Andura (2013) explora la crítica de arte desde la perspectiva de género, acortando la distancia con las audiencias y promoviendo una mirada crítica desde la óptica de género.

Los autores Carolina Serrano, Emilio Ruiz, Héctor Serrano y Fernanda Valdés en “La lente del género: La corporalidad desde la mirada de fotografías” (2021) señalan que cada género, observa, identifica y representa diversos aspectos y detalles del cuerpo. Esta representación social se refleja en la creación de imágenes artísticas que contribuyen a la formación de identidades individuales y colectivas, aunque con ciertos sesgos. En otras palabras, cada género aporta una perspectiva única a través de su mirada.

Estos estudios y obras han contribuido a la construcción de un corpus teórico que examina críticamente la relación entre la fotografía y el feminismo, destacando el potencial de las imágenes visuales para desafiar y transformar las narrativas de género predominantes. La fotografía feminista se ha convertido en un medio poderoso para expresar experiencias, cuestionar normas y contribuir a la construcción de una conciencia crítica en torno a las cuestiones de género.

Marco teórico

Historia:

En este apartado se desarrollarán Espacio público, Estallido social en Concepción y Feminismo y Estallido social.

Espacio público: Expresiones en las calles

Hannah Arendt (2009) explica que el espacio público significa mundo, ya que es común entre todos, pero se distingue de la tierra o la naturaleza ya que, no sólo se camina o se cultiva en él, sino que “está relacionado con los objetos fabricados por las manos del hombre, así como con los asuntos de quienes habitan juntos en el mundo hecho por el hombre” (p.61).

Para Julio Alguacil (2008) el espacio público se entiende como “lugar donde todo ciudadano tiene derecho a circular, a estar y hacer” (p.204). Estos son derechos de libertad de movimiento, de poder apropiarse de un espacio y de posibilidad para participar en el espacio.

En el espacio público se mueven personas diferentes, pero que tienen conciencia de la probabilidad de “encontrarse, interactuar y finalmente interaccionar, por ello el compartir el espacio creativamente significa estar en un lugar, ser parte, sentirse parte, tomar o tener parte y hacer lugar” (Alguacil, 2008, p.205).

De este modo, se presentan características del ámbito público como una fusión parcial, un entorno social inclusivo y la comunicación entre individuos desconocidos. Como afirma Manuel Delgado (2007) “lo generado no es una comunidad, sino un pacto entre personas individuales que prescinden o ponen provisionalmente entre paréntesis lo que les separa, al haber encontrado una unidad moral más o menos eventual” (p.172).

Esta situación, en que predomina el anonimato, es descrita en el sentido sociológico como la *Öffentlichkeit*, una forma primitiva de vida pública, “donde los

individuos tienen la libertad de establecer contacto o distanciarse según su voluntad” (Bahrtdt, 1969, como se citó en Schlack, 2007, p.25). Estos se fusionan provisionalmente solo con una finalidad, y se vinculan porque existen lazos entre ellos de “integración que son al mismo tiempo culturales, normativos, psicológicos, comunicacionales y prácticos, y que son tan poderosos como efímeros” (Delgado, 2007, p.158). Los vínculos culturales, como el arte, los valores y emblemas de la sociedad (Montes Rojas, 2006, p.26, como se citó en Berger, 2016, p.24), son parte de la esencia relacional y participativa de la ciudad, por ello, la significación y apropiación del arte público se vuelve fundamental, principalmente porque “la ciudad no existe solo en cuanto espacio geográfico delimitado – en tanto forma”- sino más bien como una espacialidad con-formadora” (Montes Rojas, 2006, p.25, como se citó en Berger, 2016, p.20)

El arte habla a través de la ciudad y, sus lugares son elementos moleculares de un lenguaje que narra la legitimación y victoria de los congregados en una marcha o lugar y, ya sea que el grupo esté estático o en movimiento, el relato que se crea enfatiza la dominación que han ejercido sobre el espacio y el tiempo durante un corto período. Es un triunfo simbólico de las fuerzas culturales representadas por el grupo reunido, que se exhiben y hacen valer sobre el conjunto de la sociedad (Delgado, 2007, p.161).

Respecto al espacio público político desde el pensamiento de Arendt (1996) “requiere del establecimiento de leyes” (como se citó en Di Pego, 2006, p.8), que ordene la interacción entre los ciudadanos y que lo dote de cierta perdurabilidad.

Manuel Delgado y Daniel Malet (2007) coinciden en que el espacio público, entendido desde la política, es una “esfera de coexistencia pacífica y armoniosa de lo heterogéneo de la sociedad” (p.2), que evita la opresión mutua y donde conviven sin que unos sean por sobre otros. Es dentro de este espacio donde la sociedad toma decisiones pragmáticas para superar las diferencias sin negarlas por completo, definiéndolas en un ámbito privado separado.

De este modo, el espacio público se caracteriza como un lugar de libre acuerdo entre individuos autónomos y emancipados que viven, en tanto se encuadran en él, una experiencia masiva de desafiliación, que encuentran su reconocimiento en relación con otros, y que en esa relación razonan y argumentan en un espacio discursivo abierto con el objetivo de alcanzar el entendimiento mutuo y la comprensión normativa. Entonces, entendemos que el ser humano “es mientras piensa”; en este sentido, es posible asumir que el ser es en la medida en que participa del mundo de las ideas (Illanez, 2013, p.53), solo existe en la medida en que está inmerso en un espacio, ya que sin este elemento fundamental no habría existido.

Si entendemos que la existencia del ser se encuentra intrínsecamente ligada a su relación con el espacio, podemos afirmar que habita. En otras palabras, solo puede existir en la medida en que está inmerso en un entorno físico y simbólico, “porque si no hay espacio, no hay pensamiento” como indica el concepto del *dasein* heideggeriano, “donde la pregunta por el ser se responde mediante un estar en el mundo” (Illanes, 2013, p.53), el ser humano no es un ente aislado, sino que se encuentra inmerso en un entorno que moldea su experiencia y percepción del mundo.

La ciudad para Arendt (2009) “es la organización de la gente tal como surge de actuar y hablar juntos (...) es el espacio donde yo aparezco ante otros como otros aparecen ante mí” (p.221). Es en la ciudad donde el individuo se encuentra inmerso en un entorno rico en perspectivas diversas, entrelazadas en una red compleja de conexiones y organizaciones. La ciudad, en el ámbito local, brinda la cercanía y el contacto directo, basado en la confianza y el mutuo conocimiento, donde las personas pueden participar en estrategias colaborativas que les permiten generar y acceder a estructuras de acción política comunes (Alguacil, 2008, p.214)

En la ciudad los ciudadanos pueden acceder a “organizaciones de orden gubernamental (gobiernos locales) y de orden societario (organizaciones y movimientos

sociales). Ambos tipos de estructuras, por su posición privilegiada de proximidad y de ser potencialmente difusores de los principios universalistas son escuelas de democracia” (Alguacil, 2008, p.214). A través de estas estructuras los ciudadanos pueden adquirir las habilidades necesarias para la participación política y, por ende, convertirse en individuos proactivos dentro de la sociedad. Estas estructuras están más preparadas para involucrar a los ciudadanos en procesos de comunicación y deliberación y, por lo tanto, “están en mejor disposición de transmitir las habilidades necesarias para desenvolverse en el ámbito político (Alguacil, 2008, p.214)

Ahora, dentro de un contexto capitalista, globalizado e individualista la pregunta es cómo se conforman vínculos que devienen en acción política colectiva. Para Julio Alguacil (2008) esto se genera por la interculturalidad, “que instituye nuevos vínculos entre el sujeto personalizado y lo universal, haciendo de éste un ciudadano a la vez local y universal que adquiere una nueva ética” (p.213) Esta ética equilibra lo individual y lo colectivo y, reforzada por la comunicación y el conocimiento, estimula el devenir consciente. De esta manera, proyecta una acción colectiva, a través de movimientos sociales “que buscan no tanto la reivindicación de los derechos, de la dignidad, de los nuevos valores, como de hacerlos realidad y de aplicarlos directamente cuando tienen oportunidades” (Alguacil, 2008, p.214).

Manuel Delgado y Daniel Malet (2007) también indican que el espacio público, desde el aspecto físico, tiene un rol trascendente, ya que, es más que simplemente un lugar de vida social es un espacio donde los sistemas nominalmente democráticos ven y confirman su naturaleza igualitaria, es donde se ejercen y protegen los derechos fundamentales de expresión y reunión, que son herramientas esenciales para el control y la vigilancia de los poderes establecidos. Desde este espacio, los ciudadanos pueden desafiar y cuestionar las acciones y políticas que emergen a todos (p.6).

Por ello, la ciudad como espacio público, sus calles y plazas son parte

“constitutiva de las expresiones de descontento y organización ciudadana” (Benski, Langman, Perrugoría y Tejerina, 2013, En Fernández, 2013, p.29). En estos espacios los ciudadanos “que se presumen racionales, libres e iguales se visibilizan para proclamar su verdad con relación a temas que les conciernen” (Delgado, 2007, p.163), crean asociaciones que muchas veces son transitorias, que se hacen presentes en un sitio de paso público, apropiándose de él u ocupándolo sólo en tanto que se usa y que se establece contacto entre estos sólo mientras se utiliza el espacio.

La ciudad no se limita a ser solo el escenario en el que se refleja las visiones dominantes del Estado, sino que también es un resultado de la reacción y la resistencia, “de la posibilidad de construir una realidad “otra”, desde la precariedad y organicidad de las y los actores libremente autoconvocados en el espacio público” (Caulkins, Fontana, Aracena, y Cobos, 2020, p.164) especialmente en aquellos lugares que adquieren un significado simbólico como objeto de disputa frente al poder hegemónico, en el contexto de un estallido social.

Los protagonistas de las movilizaciones son los peatones, ciudadanos comunes de la ciudad, que se apropian, junto con otros iguales, de calles, plazas, paseos, avenidas, con el propósito de transformarlos en escenarios de representaciones colectivas que resultan simultáneamente comunes y extraordinarias (Delgado, 2007, p.155). Estas manifestaciones utilizan el espacio público para expresar sus ideas políticas (Fernández, 2013, p.29) y, participar de los asuntos colectivos, así como también controlar socialmente los poderes públicos (Delgado, 2007, p.164). De acuerdo con Édgar Talledos (2015) la ciudad si bien es considerada como unidad demográfica, económica y sobre todo política, no deja de ser un espacio conflictivo, así lo evidencia la historia, en ella “han emergido revoluciones, protestas, disturbios e innumerables desacuerdos en la forma de organizar el mundo urbano, nunca ha sido un espacio armonioso, sin conflicto o violencia” (p.688, como se citó en Riquelme, 2021, p.16)

La ciudad y las calles son el centro de acumulación capitalista pero también evidencian la lucha de clases. “Las plazas centrales simbólicas de la ciudad postindustrial aparecen como escenarios de imposición de un orden hegemónico y las mismas son ocupadas para la movilización social” (Harvey, 2012, p.171, como se citó en Lago Martínez, 2015, pág. 115).

Respecto a las estrategias de movilización social se puede observar, como ejemplo, los estudios respecto a movimientos dentro del campo de salud mental. En Chile se evidenció en el “movimiento loco” desarrollado entre 2014 y 2018, que involucró a personas que experimentaron locura o psiquiatrización que, con anterioridad conformaron movimientos sociales a partir de “la articulación de espacios de intercambio entre pares y la ampliación de lugares de participación centrados en la promoción del activismo social” (De Juan Franco, 2021; Guzmán-Martínez, Pujal, Mora y García-Dauder, 2021, como se citó en Cea Madrid, 2022, p.28). Siguiendo los argumentos de Juan Carlos Cea (2022), para que se conforme un movimiento social deben conjugarse ciertos elementos como, la motivación o empoderamiento de los ciudadanos, la disposición de recursos organizativos que impulsen a la acción colectiva, “las prácticas de activismo social, los procesos educativos y las estrategias de producción de conocimiento” (p.29). El hecho de tener la posibilidad de expresar e influir en la toma de decisiones públicas y de ser convocados como ciudadanos en las materias que los afectaban (Chamberlin, 1998, como se citó en Cea, 2022, p.30) empoderó a estos pacientes y, a través de las movilizaciones y protestas impulsó procesos de democratización.

Felipe Saravia (2019) expone que el estallido social del 2019 en Chile fue la apropiación colectiva del espacio público cotidiano, pues allí los ciudadanos se encontraron con otros y nacieron ideas a partir del “caminar, saltar, bailar y gritar juntos, alzar banderas, golpear tambores y ollas, arrancar de carabineros y su acción represiva”, es decir, acciones que modificaron el espacio que antes tenía por función “el flujo de los

distintos factores requeridos en el proceso productivo, es decir, flujo de la fuerza de trabajo, materias primas y mercancía en general”

Para este autor, el espacio público se transforma en 3 sentidos, como detención de flujos y reflexividad, como germen de nuevas formas de sociabilidad y como símbolo de unidad, autonomía y dignidad. Con respecto a la primera idea, el autor considera que se transforma en un hito espacio-temporal, pues se trastoca el uso del espacio, que pasa de lo cotidiano y laboral a la movilización y, temporal porque la normalidad se detiene para dar paso a la reflexión.

En el segundo caso, el espacio se transforma como medio social, donde los ciudadanos antes desconocidos entre sí ahora interactúan para “dialogar en torno a problemáticas comunes, para compartir sus emociones, desarrollar análisis social y coordinar acciones colectivas” (Saravia, 2019).

Finalmente, es símbolo de unidad, autonomía y dignidad en tanto que reúnen a individuos diversos y distintos con un objetivo en común, representa independencia, pues se desafía el uso convencional y cotidiano del espacio, lo que permite afirmar la autonomía de las acciones individuales en relación con las normas o instituciones que las regulan (Saravia, 2019).

Para los autores Matthew Caulkins, Mauro Fontana, Felipe Aracena y Mabel Cobos (2020) el espacio público refleja diversas proyecciones políticas que emergen y se contraponen al proyecto hegemónico del Estado y la disputa por este se evidenció aún más durante el estallido social de octubre del 2019 en Chile. La ciudad se vio modificada y configurada a través de las manifestaciones realizadas por los ciudadanos, mediante cuerpos, objetos y grafitis. El espacio público vivió momentos álgidos de enfrentamientos entre las fuerzas policiales y los combatientes, donde se presentaron “guanacos”, balines, proyectiles, entre otros. Sin embargo, la transformación del espacio persiste en el tiempo. “La mañana después del enfrentamiento es posible observar en el sector una gran

cantidad de destrozos en aceras y mobiliario público y privado, y múltiples grafitis y afiches en las paredes, con variopintos mensajes. Persiste aún el gas lacrimógeno de las contiendas y se siente un vacío fantasmagórico” (Caulkins, Fontana, Aracena y Cobos, 2020, p.165).

Respecto a los objetos resignificados que modifican el espacio se observan veredas, paraderos, rejas y semáforos, todos utilizados para combatir, transformados en armas.

El desmantelamiento de semáforos modifica la calidad del espacio circundante, obligando a conductores y transeúntes a negociar cruces y turnos. Para los autores el espacio “pasa a ser el soporte (y la huella) de la lucha política” (Caulkins, Fontana, Aracena y Cobos, 2020, p.167).

“Los grafitis son elementos pregnantes” (Caulkins, Fontana, Aracena y Cobos, 2020, p.168), ya que marcan los espacios donde se expresan de manera plena las ideas relacionadas con el conflicto social en curso. Estas ideas abarcan desde la exhortación a la resistencia hasta la convocatoria para construir realidades alternativas, alejadas de las lógicas dominantes de las últimas tres décadas.

Por otro lado, las marchas contribuyen a conformar nuevos territorios temporales, puesto que los cuerpos ocupan las calles impidiendo el libre transcurso de vehículos y transporte público, además de la movilización de bienes y servicios. “cada grupo organizado, o individuo, tiene lugar para el desarrollo de su protesta” (Caulkins, Fontana, Aracena y Cobos, 2020, p.169). De esta manera, se crean las performances, como identidades de resistencia, un ejemplo de estas es la obra *El violador eres tú*, que se replicó a lo largo de todo Chile e inclusive llegó al extranjero.

Por ello se reconoce el empleo del cuerpo femenino como una forma de protesta. La exhibición de torsos desnudos en las manifestaciones feministas se volvió algo recurrente. Esto, por un lado, le otorgó un nuevo significado a las concepciones

consumistas que se han impuesto sobre los cuerpos de las mujeres. Además, buscó establecer una apropiación del espacio público con el objetivo de difundir las demandas del movimiento feminista. Esta estrategia se desarrolló como parte del ciclo de protestas impulsado por el movimiento feminista en 2018 (Varela, 2022, p.58).

Iván Pinto y María José Bello (2022) señalan que las acciones corporales realizadas por los colectivos feministas tuvieron gran repercusión no sólo en las calles, sino también en las redes sociales, “las tecnologías facilitaron, activaron y difundieron estas puestas en escenas, que configuraban nuevas formas de ser mujer en comunidad” (p.207)

Ahora, respecto a estas demandas, Nancy Fraser (1997) señala que, de acuerdo con la historiografía revisionista, las mujeres, integradas a los grupos sociales subordinados al igual que trabajadores, personas de color, gays y lesbianas, han llegado a la conclusión de que es favorable conformar públicos alternativos:

“Propongo llamar a estos públicos, contra públicos subalternos para indicar que se trata de espacios discursivos paralelos donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contra-discursos, lo que a su vez les permite formular interpretaciones opuestas de sus identidades, intereses y necesidades” (p.157, como se citó en Di Pego, 2006, p.6).

El Estallido Social en Concepción:

En el espacio público de Concepción existían lazos de integración, que en algunos casos estaban presentes desde la universidad, ya que esta ciudad es reconocida a nivel nacional como una ciudad universitaria que “compromete a la población universitaria con los problemas del país” (Varela, 2022, p.25), por lo que, dejó marcado en algunos ciudadanos las inquietudes que devinieron en una efervescente movilización estudiantil.

Además, se desarrollaron “organizaciones de orden gubernamental (gobiernos locales) y de orden societario (organizaciones y movimientos sociales)” como la “Red de Mujeres por la Memoria, Coordinadora Asamblea Constituyente, Federación Nacional de Trabajadores del Servicio Nacional de Salud (FENATS), Central de Trabajadores Clasistas, Federación de Estudiantes de la Universidad de Concepción (FEC), Asociación Mapuche, Contra el TPP11, Protección del Cerro Caracol, Semillero Nativo, Red de Historiadoras Feministas, Asamblea Separatista, Colegio de profesores, las Asambleas Comunales, entre otras”. (Radio Kurruf, 2019), algunas de estas fueron transitorias mientras que otras tenían años de historia y se mantienen a lo largo del tiempo. Estos espacios de conversación sirvieron para que los ciudadanos pudiesen transmitir sus experiencias y opiniones como también moldear su percepción del mundo. Uno de los temas que se trataron en estas asambleas fue el género, con proclamas como los derechos sexuales y reproductivos, el aborto legal, libre, seguro y gratuito sin las tres causales y sin objeción de conciencia, el reconocimiento y valorización del trabajo doméstico, como también la violencia estatal hacia las mujeres y la comunidad LGBTI (La Izquierda Diario, 2019).

Los lugares constituyeron núcleos de lenguaje en Concepción, que narran la legitimación y victoria de los congregados, esto es visible en las expresiones artísticas realizadas en el espacio público, como “murales creados con spray, afiches pegados rápidamente en las calles, mensajes apelativos en las murallas de multitiendas, la adulteración de los nombres de las calles y la proyección de la frase “Ni pena ni miedo”” (Departamento de artes plásticas Udec, 2021). A partir del florecimiento del arte se crearon organizaciones para abordar las temáticas, una de ellas fue la Asamblea de Artistas Autoconvocadxs, que “agrupó a diversos/as trabajadores/as culturales: artistas circenses, visuales, teatristas, bailarines/as y artistas educadores utilizaron la calle como plataforma de creación” (Departamento de artes plásticas Udec, 2021). Sus performances

se tomaron el espacio público:

“Colores verdes y morados, carteles y lienzos. Caras cubiertas y torsos - descubiertos. Tambores y cantos. Bailes y gritos. Cuerpos y un mismo cuerpo. Desbordes e intensidad, momento excepcional. Rabia y alegría. Demanda y proclama. Movilización y movimiento. Lo privado puesto en lo público: cuerpos reconocidos y ya no negados, porque es desde los cuerpos que se levanta la demanda; emocionalidad que acompaña, porque es desde una vida sin miedo que se sostiene la demanda (Ibañez y Stang, 2021, p.208)”.

En este sentido, la performance fue un recurso expresivo que adquirió diversas formas de emplear el cuerpo (Urzúa, 2019, p 120, como se citó en Ibañez y Stang, 2021, p.208). El uso del cuerpo más allá de lo biológico, que trasciende el espacio y “se visibiliza desde lo social; un cuerpo como territorio, con posibilidad de ser entendido, tanto desde las prácticas sociales como desde su representación” (Ibañez y Stang, 2021, p.209).

La performance “desde el punto de vista del lenguaje y la disputa simbólica al patriarcado, vertida en la vorágine del flujo de las redes sociales, provocó un efecto de aceleración y viralización de la imagen feminista en las pantallas” (Pinto y Bello, 2022, p.208), al punto de trasladarse a contextos internacionales, puesto que generó identificación en otros miles de mujeres (Pinto y Bello, 2022, p.209).

Las imágenes producidas a partir de esta explosión cultural, así como de las protestas, se transmitieron a través de la dimensión virtual, en plataformas como Instagram, YouTube, Twitter, entre otros, que resultaron parte activa de la lucha, no sólo dejando registro, sino también difundiendo y organizando las marchas. (Pinto y Bello, 2022, p.198).

También el espacio público de Concepción fue alterado por medio del derribo de monumentos y esculturas como ritual de exterminio de la cultura conquistadora y colonial

(Pinto y Bello, 2022, p.203), un ejemplo de ello fue el derribo de la estatua de Pedro de Valdivia, una acción anticolonial de negación/resistencia y de posibilidad restauradora (Alvarado y Quezada, 2021, p.4). Los ejercicios de desmonumentalización son una contienda estética, una “guerra de imágenes” que revelan un dilema político de primer orden y que confrontan narrativas y horizontes de posibilidad (Alvarado y Quezada, 2021, p.9).

Feminismo y Estallido social

El concepto de feminismo tiene muchas definiciones, para Bell Hooks (2017) “es un movimiento para acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión” (p.21), para Alejandra Castillo (2011) “es una política de lo múltiple, evoca diversos sentidos y da refugio a diferentes tipos de prácticas y agenciamientos” (p.11), para Nelly Richard el feminismo como concepto mezcla distintos planos de referencia, acción y pensamiento, en primer lugar se entiende como práctica de los movimientos feministas, pues estos se manifiestan desde la fuerza contestataria para luchar contra “los efectos de la discriminación sexual tanto en las estructuras públicas como en los mundos privados” (p.7). En segundo lugar, se entiende como teoría elaborada por las mujeres, desde la perspectiva de género, “para revisar las bases epistemológicas del conocimiento y cuestionar el falso supuesto de la imparcialidad del saber que encubre arbitrariedades, prejuicios y exclusiones tras la máscara filosófica de lo neutro” (ibid.). En tercer lugar, alude al trabajo crítico de “desmontar los artefactos culturales y las tecnologías de la representación” (ibid.), en busca de construir significados que discrepen de las definiciones hegemónicas. El feminismo es entendido por Nancy Fraser como un movimiento social democrático, lo que ella denomina “contraesfera publica”, que tiene por objetivo “abrir un nuevo espacio discursivo colectivo en el que las mujeres tomen la palabra para expresar sus propias necesidades” (como se citó en Guerra, 2009, p.339).

Justa Montero (2006) aclara que el feminismo “no es un dogma ni un proceso acabado; no dispone de una teoría y proyecto cerrado ni de una práctica preestablecida” (p.169).

En la actualidad, entendemos el feminismo como un campo de acción expansivo, policéntrico y heterogéneo. Como bien señala Sonia Álvarez (1998), el feminismo abarca una amplia gama de terrenos culturales, sociales y políticos, gracias a la capacidad proactiva de los distintos enfoques que lo componen. (p.93).

Ahora, el feminismo no se trata solamente de enfoques, sino de intencionalidad de la transformación social. Propone reconocer la violencia que enfrentan las mujeres y, al mismo tiempo, tomar medidas para combatir su uso. En este sentido, las respuestas no solo se establecen desde la teoría, sino que también desde la acción activista feminista. (Rojas, 2019, p.18 y 19).

Si bien el feminismo destaca por su heterogeneidad, durante el año 2018, hubo temáticas que unificaron a las distintas corrientes del feminismo. Este hecho no solo tuvo lugar en Chile, sino también en gran parte de América Latina y Estados Unidos.

El movimiento #NiUnaMenos, que inició el 2015 en Argentina, luchó contra la violencia hacia las mujeres y el femicidio. En Chile, este influyó y motivó a miles de mujeres para comenzar a denunciar la violencia de género, de tal manera que fue el génesis de la movilización el 2018.

El movimiento #MeToo ha sido un tema relevante en todo el mundo, y Chile no ha sido la excepción. Inició en 2007 cuando Tarana Burke acuñó el término para denunciar abusos sexuales hacia niñas afrodescendientes. Luego, fue la actriz Alyssa Milano quien masificó la protesta a través de las redes sociales, principalmente en Twitter. En Chile, un grupo de actrices se unieron para denunciar casos de acoso y abuso sexual por parte de directores y personalidades predominantes en la industria cultural chilena. (Reyes-

Housholder y Roque, 2019, p.195.), esto contribuyó a que se visibilizara la violencia de género en el país.

De hecho, el año 2018 fue un momento crucial en Chile para la articulación del movimiento feminista con el movimiento estudiantil, el cual ha sido un actor político de resistencia protagónico en el país desde la posdictadura (De Fina y Figueroa, 2019). Los paros se realizaron en cerca de 26 universidades por una educación no sexista y la incorporación de protocolos en caso de abuso y/o acoso sexual (CNNChile, 2019). El resultado de las manifestaciones fue la creación de protocolos, reglamentos, oficinas de género (Sepúlveda, s.f.), equidad de género en la distribución de puestos docentes, incorporación de textos de autoría femenina en las bibliografías, el uso del lenguaje inclusivo, entre otros aspectos (Ibáñez y Stang, 2021, p.200).

Estas movilizaciones que antecedieron el estallido social del 2019 articularon el movimiento feminista, y de mujeres estudiantes (Sáenz, 2020), “como dice Alia Trabucco, es importante no separar la revuelta social del movimiento feminista” (Trabucco en Sáenz, 2020).

El estallido social del 2019 se caracterizó por cacerolazos, grafitis irónicos como reflexivos, música con temas emblemáticos como “El derecho de vivir en paz”, de Víctor Jara, o “El baile de los que sobran”, de Los Prisioneros y las performances. Estas últimas fueron dirigidas principalmente por grupos feministas, y entre ellas, “una que recorrió el mundo como reguero de pólvora: “Un violador en tu camino”, del Colectivo Las Tesis” (Ibáñez y Stang, 2021, p.199). Como reafirma Violeta Montero, socióloga y directora del magister Política y Gobierno de la Universidad de Concepción (UdeC), las mujeres tuvieron una participación distinta, ya que en las movilizaciones se expresaban con formas corporales, y eran desarrolladas en distintos espacios (Luengo, 2020).

La performance feminista alcanzó su punto más álgido en el estallido social con ‘Un violador en tu camino’ de LasTesis, el 25 de noviembre del 2019. Daniela López

señala que, con la performance, el movimiento feminista dio un salto de politización muy importante, ya que va más allá de la exposición de la violencia individual del agresor y se enfoca en la violencia estructural del modelo de desarrollo neoliberal y “señala que la reproducción de la desigualdad, precariedad y explotación hacia la mujer radica en el Estado, sus instituciones y la estructura económica” (Freixas, 2020).

La politización no institucional del estallido social se alimentó en buena medida del movimiento feminista, una ola que se había instalado con hitos previos (Ibáñez y Stang, 2021, p.201), como la marcha del 8M del 2019. Y es que este movimiento ya era un feminismo organizado, con intervenciones de artes performáticas o por medio de acciones constantes a través de redes sociales (Bruna, 2020 s/p), articulado en diversas organizaciones de mujeres, a nivel vecinal, estudiantil, sectoriales y de profesionales, en un mismo sentir, luchar principalmente contra la violencia (Segovia, 2020, s/p).

También, en el centro del estallido, la proclama fue la desigualdad económica y social en la que se encuentra sumida gran parte de la población. La precarización laboral y el endeudamiento masivo contrastan con la acumulación de riqueza por parte de una minoría privilegiada. Ahora, el sistema de dominación y subordinación más opresor es el del género, como indica Daniela López este problema se agudiza en las mujeres, en este sentido, las mujeres son protagonistas en contra del statu quo. Y es que las mujeres tienen un doble trabajo, “se les asigna el trabajo reproductivo (doméstico y de cuidados) no remunerado como un atributo ‘natural’ femenino”. A esto, se suma la división sexual del trabajo y la baja valoración de los trabajos “feminizados” (López como se citó en Segovia, 2020, s/p).

Por lo tanto, como indica Lorena Fries, abogada y directora de Corporación Humanas, el feminismo no se sumó a las demandas del estallido social, sino que las demandas sociales se hicieron parte de ese feminismo, pues en todas ellas las mujeres son las más afectadas: “pensiones, brecha salarial, discriminación en términos de

soberanía del cuerpo, trabajo –las mujeres siguen accediendo a carreras feminizadas que a su vez son menos valoradas en el mercado–, violencia y educación”. (Pariente, 2020).

Del mismo modo, Nancy Fraser (2008) señala que el feminismo reclama la “redistribución en materia económica, el reconocimiento en el ámbito sociocultural y la representación en lo político” (p.87, como se citó en Pávez y Urzua, 2021, p.122). La redistribución económica se materializaría en una reorganización de la división de trabajo, el cambio de la estructura de la titularidad de propiedad, la ampliación de la participación en los procesos de toma de decisiones financieras o la metamorfosis de otras bases económicas fundamentales (Pávez y Urzua, 2021, p.122)

Respecto a la brecha salarial de género, entre los años 2019 y 2022 se evidenció que, en 259 entidades relacionadas al rubro administrativo y medio, esta alcanza un 10,1%, mientras que en el nivel ejecutivo donde se analizaron 192 entidades, existe una diferencia de 13,6%. (Fundación ChileMujeres, Ministerio de Hacienda y Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, 2023, p.29).

De acuerdo con Cha y Weeden (2014) esta brecha se debería a la mayor cantidad de horas que el hombre dedica al trabajo (como se citó en Astudillo, Aburto, Acuña y Arce, 2022, p.89), puesto que existe una baja conciliación entre familias y el mercado laboral (Fundación ChileMujeres, Ministerio de Hacienda y Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, 2023, p.29), y son las mujeres las que se ven obligadas a dedicar más tiempo a la crianza de los hijos y a quehaceres del hogar, como también, el hecho de que las empresas deban brindar el beneficio de sala cuna a sus trabajadores¹, ha fundado la creencia de que la contratación de una mujer supone un costo laboral más alto, aun cuando se ha demostrado que no representa ningún coste adicional real²

¹ Art.203 del Código del Trabajo.

² Los permisos de lactancia y reemplazo por licencia de maternidad en Argentina, Brasil, Chile, México y Uruguay no superan el 2% de la remuneración bruta mensual de la mujer, según Estudio de Abramo y Todaro (2002) para la OIT.

(Bosch, García, Manríquez y Valenzuela, 2018, p.551).

Esto ha provocado que las mujeres tengan mayor dificultad para conseguir trabajo, de acuerdo con la OCDE (2015), Chile ocupa el cuarto lugar de los países con menor participación laboral femenina “entre los países pertenecientes a esta organización, con una tasa muy inferior a 63%, cifra que promedian los países de la organización” (Bosch, García, Manríquez y Valenzuela, 2018, p.548).

Además de que “la participación de mujeres dentro de las organizaciones se concentra principalmente en los escalafones de menor nivel jerárquico” (Fundación ChileMujeres, Ministerio de Hacienda y Ministerio de Economía, Fomento y Turismo, 2023, p.24).

Además de estas demandas socioeconómicas, Fraser (2008-2012) señala la dimensión cultural, el reconocimiento y respeto hacia las mujeres, injusticias históricas, “aquellas derivadas de patrones sociales de representación, interpretación y comunicación, que, entonces, demandan cambio cultural o simbólico” (como se citó en Pávez y Urzua, 2021, p.122). Esta “violencia histórica hacia las mujeres atraviesa la sociedad en todos sus ámbitos desde la pedagogía y los claustros hasta el trabajo, la familia y el lenguaje” (Oyarzún, 2018, p.103 como se citó en Llanos, 2021, p.176).

Los patrones sociales, a lo largo de la historia, han asociado las características biológicas de las mujeres con la naturaleza, como la menstruación, el embarazo, los hijos, la lactancia y la menopausia, es decir, aquello que es débil, obstinada, dulce, maternal, estúpida, péfida y amoral (Angelín, 2014, p.1078). En este sentido, al ser naturaleza, su historia está conformada por su cuerpo, un cuerpo del cual no es dueña “porque sólo existe como objeto para otros, o en función de otros, y en torno al cual se centra una vida que es la historia de una expropiación” (Basaglia, 1983, p.35 como se citó en Angelín, 2014, p.1080).

Por ello, bajo las relaciones de poder, jerarquías y costumbres, los cuerpos

terminan cumpliendo normas y padrones culturales (Angelín, 2014, p.1080), así los cuerpos femeninos son disciplinados y regulados, son presa de la dominación justificada por la cultura. Un padrón cultural es la labor doméstica, que es atribuida a las mujeres como su “lugar natural” por su relación cercana con la reproducción biológica (Peredo, 2003, p.54) y es un rol asignado desde la infancia. Estas labores, además de ser una carga pesada por la cantidad de actividades requeridas, no es pagada, aun cuando es totalmente necesaria para la subsistencia y reproducción familiar y social (Peredo, 2003, p.55).

La mayoría de las mujeres en la actualidad tiene una doble jornada, trabajan en la esfera productiva y de manera paralela en el trabajo doméstico. Es decir,

“no solamente significa la realización de dos tipos de trabajo en un sólo día, uno en el espacio público y otro en el espacio privado, y en una doble lógica de trabajo, sino también el sometimiento a una doble explotación y discriminación” (Peredo, 2003, p.57).

En los estratos intermedios y superiores, las mujeres solucionan esta cuestión empleando a otras mujeres, generalmente aquellas que poseen menos recursos, para que asuman la responsabilidad del trabajo doméstico, pero no se realiza una “conversación social sobre la necesidad que los hombres trabajen en el universo doméstico, en la medida que este es desvalorizado” y en consecuencia asignado al género femenino (Montecino, 2008, p.400).

Dentro del mismo espacio familiar ocurre la dominación violenta, como indica Ana Cagigas (2002) “es más probable que una persona sea agredida o asesinada por algún familiar o en su casa, que en otro lugar o por otra persona” (p.307). El empleo de la violencia es una forma de demostrar el poder. El hombre busca oprimir a la mujer por medio de la fuerza, “ya sea física, psicológica, económica, política, etc.” (Cagigas, 2000, p.310). El recurso de la violencia es el intento de mantener el poder que la mujer busca

reestructurar, mantener dominada a quien considera un objeto de pertenencia, de tal forma que “impone sus criterios, la desvaloriza, la tiene por inferior y la somete con la humillación y la vejación” (Cagigas, 2000, p. 311).

Lamentablemente la dominación violenta patriarcal se mantiene también porque “las mujeres, no ponen la resistencia que deberían, y más a menudo de lo que sería deseable consienten su subordinación y llegan incluso a defender la conducta machista de los hombres” (Cagigas, 2000, p. 312). Existen variadas teorías para explicar esta conducta, como también perfiles de la víctima, pero todas coinciden que la mujer receptora de violencia es una “persona con altos niveles de dependencia emocional con respecto al agresor” (Hernández, 2017, p.36), así como también la existencia de dependencia económica, preocupación por los hijos, los años de relación, la falta de una red de apoyo, entre otros. Una determinante de gran relevancia son las medidas que se toman tras la denuncia, los juicios tienden a demorar demasiado, como también la manera de operar de carabineros “induce a errores” (Centro de Derechos Humanos UDP, 2010, p188), esto se evidencia en los partes policiales, que entregan “datos fragmentarios o sin información de contacto, registro no fiel del relato de la víctima, (por lo que) entorpecen la rápida evaluación de los riesgos por parte del sistema” (Centro de Derechos Humanos UDP, 2010, p.190)

De acuerdo con CIPER (2021) las investigaciones judiciales de los femicidios siguen manteniendo niveles altos de incidencia “de un total de 131 femicidios reconocidos por SernamEG, sólo el 14,5% de los juicios está concluido y el 51% se encuentra en proceso. En el 27% de los casos los imputados se suicidaron, lo que originó el sobreseimiento”, esto se debería a que “se siguen investigando como homicidios o intentos de homicidio comunes y no con una perspectiva de género”, además de no tener registrados eventos previos de violencia, por ello, las muertes ocurren “en circunstancias poco claras o que aparentan ser suicidios” y terminan cerrados porque no se tiene

suficiente información para justificar un femicidio. (CIPER, 2021).

Por lo que, las acciones feministas en las marchas del 2018, del 8M del 2019 y en el estallido social, no sólo visibilizaron las distintas brechas que existen en nuestro país y los distintos tipos de violencia, como la económica y sexual, sino que se volvió en un tema de conversación y de trabajo en distintas casas de estudio, en la sociedad civil, en todas partes (Barro como se citó en Luengo, 08 de marzo del 2020). Se buscó empoderar a las mujeres llamándolas a la acción, involucrándolas en las movilizaciones, así como también concientizando a la población respecto a igualdad de género (Lamperti, como se citó en Luengo, 2020).

En la historia de las movilizaciones, los hombres siempre han protagonizado la lucha, como en la pintura “Huelga en Bogotá” (1978) de Clemencia Lucena, donde los hombres lideran la huelga, mientras que las mujeres ocupan un lugar secundario en la cocina, preparando el alimento para los obreros, ellas apoyan el paro, pero no lo protagonizan. “Ellas están en segunda línea, detrás, en un tamaño menor dentro del conjunto de la representación” (Giunta, 2018, p.90). Esto también se ve reflejado en sus demandas, ya que no luchan por sus derechos individuales, como la maternidad, la interioridad, sino que la liberación de la clase obrera “encapsula todas estas preocupaciones” (Giunta, 2018, p.93).

En el estallido social del 2019, las mujeres participan en las diversas líneas, están “en las marchas, en los piquetes sanitarios, las performances, en las ollas comunes y en la mismísima primera línea” (Tejo, 2020). Si bien no son la mayoría en la primera línea, ya que tienden a ser segregadas o segregarse de los episodios de violencia en las manifestaciones, si fueron miles las que salieron a las calles y se enfrentaron a la violencia y la represión policial (Escobar, 2022, p.70), se pusieron capuchas o balaclavas y se presentaron al frente, “tirando piedras o recogiendo bombas lacrimógenas, o desempeñando el rol de escuderas entre otros” (Escobar, 2022, p.70). Las mujeres

pertenecieron a la primera línea, que era un grupo heterogéneo, de diferentes edades, estratos sociales, profesiones, y lugares (Escobar, 2022, pp.99-100).

Luego que los hombres comenzaron a utilizar capuchas para ocultarse de los carabineros, por miedo a ser reconocidos y tener represalias, las mujeres comenzaron a distinguirse, pero no muestran su rostro por una razón superior, porque significa un símbolo de unidad y apoyo entre mujeres, es la manifestación de todas quienes tanto física como ideológicamente viven en un territorio de resistencia (di Girolamo, 2019).

Se crearon espacios de conversación vecinales para hablar sobre la “elaboración de iniciativas desde experiencias situadas, coherentes, amorosas y atentas a la distribución equitativa de los roles”, así como también en la resistencia a las opresiones patriarcales, colonialistas y capitalistas, deshaciendo formas de poder tradicionales. (Cabnal, 2020, como se citó en Tapia de la Fuente, 2022, p.9)

La política del cuerpo fue un tema preponderante. Como indica el lema de *Las Tesis* “el violador eres tú”, la proclama fue recuperar la soberanía del cuerpo, la denuncia de los abusos sexuales y la falta de justicia por parte del Estado. De acuerdo con la Red Chilena contra la violencia hacia las mujeres, el 2019 hubo 64 femicidios y un suicidio femicida, conocido como el caso de Antonia Barra.

Las denuncias por violencia están ligadas a la vida privada de las mujeres, ya que esta se da principalmente “en las relaciones íntimas, familiares y personales”, donde se genera la violencia machista impunemente, por ello las performances, manifestaciones y demandas “vuelven público lo privado” (Miranda y Cerna, 2022, p.42).

Durante las movilizaciones la violencia sexual también estuvo presente, como respuesta estatal, a través de carabineros, en detenciones y abusos contra las mujeres (Sáenz de Tejada, 2020). Entonces el cuerpo, como indica Butler es “escenario en el que tiene lugar el sufrimiento político y, al mismo tiempo, lugar privilegiado de la acción encarnada en que se concierta con otros cuerpos para dar a conocer su existencia”

(Butler, 2017, como se citó en Boitano, 2022).

Por último, las mujeres demandaron participación política, dado que existe una brecha entre la representación de hombres y el de mujeres. Los desafíos de los colectivos feministas eran “no sólo denunciar, sino también incidir con sus nuevos discursos en otros actores e instituciones para que se reconozca la legitimidad de sus concepciones, de sus demandas, de sus organizaciones y de nuevas formas de hacer política” (Garretón, 2021, p.302).

En un estudio realizado por Monserrat Sepúlveda y Alejandra Zuleta sobre la asignación de mujeres al gabinete en Chile entre 1990 al 2020 se evidenció que las mujeres continúan siendo minoría en los espacios de representación política. “El Senado, por ejemplo, está compuesto en un 30% por mujeres, la Cámara de Diputados y Diputadas en un 23%, las gobernaciones en un 19%, las alcaldías en un 17% y las concejalías en un 33%” (Sepúlveda y Zuleta, 2021).

En el estallido social del 2019 se hizo relevante el tema de la desigualdad de género, pero ya estaba instalado desde el mayo feminista del 2018, como señala María Cristina Escudero “la idea de que había que abrirles más espacios a las mujeres permeó paulatinamente, “(...). Los partidos tradicionales y los movimientos sociales concordaron con esta evaluación de que había un déficit de participación femenina en los espacios de poder” (como se citó en Hafemann, 2020, p.85), por ello, al momento de plantear la idea de una nueva constitución era inimaginable un proyecto sin paridad y “tenían claro que, si eso no ocurría, la demanda y el levantamiento de movimiento feminista iba a ser mucho más fuerte de lo que ya había sido” (Carrera, como se citó en Hafemann, 2020, p.85).

El feminismo es político, sus acciones plantean un cuestionamiento a la organización tradicional que funciona jerárquicamente y con liderazgos individuales, “en definitiva, las formas patriarcales”, por ello sus formas incluyen “la deliberación colectiva, los diálogos horizontales y propicia espacios de cuidado colectivo” (Red Chilena Contra la

Violencia hacia las Mujeres, 2019, en Ibáñez y Stang, 2021, p.204), donde se generan vínculos asociativos entre vecinos y sobre todo entre mujeres, gestionan el cuidado de la comunidad, se piensa de manera conjunta, se proponen estrategias a partir de las experiencias de todos (Tapia de la Fuente, 2021, p.10), un giro hacia lo íntimo, lo personal pasa a ser político. La práctica feminista “sitúa el foco en gestos, modos y decisiones que han sido puestas en acción en la experiencia y en la vida social” (Misciagno, 1997, como se citó en Tapia de la Fuente, 2021, p.10).

Por ello, las movilizaciones de mayo del 2018 y 2019 se llevaron a cabo a través de una política de relacionamiento, en espacios de conversación, en asambleas, círculos de mujeres, talleres de ginecología y clases de danza, entre otros., “instalando nuevos códigos políticos que diluyeron las fronteras entre lo público y lo privado, entre el discurso y la práctica” (Archivo Nacional, s/f, como se citó en Ibáñez y Stang, 2021, p.205)

Fotografía

En este apartado se desarrollarán el ejercicio fotográfico y fotografía desde enfoques feministas.

Ejercicio fotográfico

La fotografía es una imagen, una entidad autónoma con una intensidad propia (Rojas Mix, 2006, p.21), que como indica José Pablo Concha (2001) “es un fenómeno que se nos presenta a la mirada y que nos remite a algo que no es él”, pues es transparencia, como el lenguaje “antes de ser pensado es usado” (Concha, 2004, p.17), entonces es un signo, que ocupa el lugar de otra cosa (Concha, 2001, p.266), un índice, en el que “existe un conjunto de elementos que se articulan de una manera particular, propia, para movilizar contenidos codificados (Concha, 2004, p.19) y que, mantiene con su referente una conexión real, “de contigüidad física, de copresencia inmediata”

(Dubois, 1983, p.56), por ello es capaz de crear realidades de diversa índole y trascendencia: “estéticas, históricas, culturales, psicológicas, mercantiles” (Rojas Mix, 2006, p. 22). A partir de sus propiedades reflexiva e indexical es “descripción, representación e interpretación del mensaje que comunica”, por ello es también texto, pues informa y nos coloca en contacto sensible con lo que refleja (Raposo, 2009, p.7). Su lugar es el representamen, una conexión directa con el objeto o sujeto, capta su existencia como cosa singular en el mundo (García de Molero y Farías de Estany, 2007, p.110). Para Gadamer (1993) la imagen supone un “incremento de ser”, se convierte en una emanación del original, reflejando aspectos de su esencia y contribuyendo a su significado y existencia (p. 189).

De acuerdo con la clasificación de Peirce³, la fotografía en un primer tiempo es ícono o signo icónico, dada la semejanza con su objeto, en segundo tiempo es símbolo o lenguaje, determinado por el código y su convención, y en tercer tiempo, índice, por la conexión o contigüidad del referente. “La fotografía es principalmente un signo indicial que luego pasa a ser ícono y/o símbolo” (García de Molero y Farías de Estany, 2007, p.108).

La imagen fotográfica como signo expone de mejor manera la realidad, la parte más interna, a lo afectivo (Langland, 2005, como se citó en Raposo, 2009, p.7), proporciona una perspectiva más rica y compleja de la realidad social en comparación con los enfoques escritos convencionales de la ciencia social (Rivera, 2015, p.88). Para Rivera (2015) las imágenes pueden revelar y resaltar las fuerzas y tensiones que dan forma a la sociedad, como incorporar las voces subalternas, también resaltar la

³ Modelo triádico de Charles S. Peirce, que “plantea el concepto del índice o índice en relación con el objeto (referente) dentro de esa otra tríada que se completa con el representamen (expresión) y el interpretante (idea, respuesta o acción que el signo produce en el intérprete) y que explica las tres etapas del proceso cognoscitivo: primeridad, segundidad y terceridad” (García de Molero y Farías de Estany, 2007, p.108)

complejidad de la experiencia humana y las imperfecciones en las normas establecidas, nos muestran cómo son realmente las cosas en lugar de imaginar cómo podrían ser (p.88). Por eso, la cámara ha de ser usada como “un medio para ampliar los horizontes del hombre” (García, 2021, p. 81).

Para Vilém Flusser (1990) “las imágenes son superficies significativas. En la mayoría de los casos, estas significan algo "exterior", y tienen la finalidad de hacer que ese "algo" se vuelva imaginable para nosotros” (p.11), la abstracción de esta imagen, su codificación se entiende como imaginación. El espectador observa y registra la imagen y obtiene un significado, “con dos intenciones: la manifiesta en la imagen misma y la manifiesta en el observador. Por tanto, las imágenes no son conjuntos de símbolos denotativos como los números, si no conjuntos de símbolos connotativos: las imágenes son susceptibles de interpretación” (Flusser, 1990, p.11).

La imagen significa un enigma, puesto que es “una dualidad irreductible y original: ella es, por esencia, eso que es repetible y reproducible, pero, al mismo tiempo, es aparición de un único” (Agamben, 2004, p.139), es única y, parte del mundo inteligible porque es una idea, pero también pertenece al mundo de lo sensible, puesto que es el principio mismo de la reproductibilidad (Agamben, 2004, p.138).

Barthes (2021) al igual que Flusser, distingue estos dos mensajes asociados a la imagen, el denotado, que se refiere al contenido literal y objetivo, la representación visual de la realidad, como personas, objetos o paisajes y, no hay lugar para el desarrollo de un segundo mensaje” (P.14) Por otro lado, el mensaje connotado, que se refiere a los significados adicionales y simbólicos que se atribuyen a la imagen, aquello que la sociedad opina sobre esa representación (Barthes, 2021, p.14).

Ahora el hecho de que la fotografía sea significado o símbolo comprende de acuerdo con Concha (2004) un lenguaje. Esto la distingue de cualquier otro modo de crear una imagen, por su especial manera de articular sus elementos sintácticos (p.21)

Para realizar una sintaxis fotográfica primero se deben reconocer los elementos constituyentes de la fotografía y luego realizar un método hermenéutico (Concha, 2004, p.19). Estos elementos son la técnica (la óptica, la mecánica y la química), el tiempo y espacio en que se produce la fotografía.

Entonces, la imagen fotográfica, entendida como una ficción, toma forma a partir de la técnica y esto nos “remite a un mundo creado por el fotógrafo” (Concha, 2004, P.29). El método de creación fotográfica o técnica puede ser tradicional o digital. José Pablo Concha (2001) realiza una distinción entre estas, considera que la imagen tradicional es sin manipulación posterior al momento de ser registrada, mientras que la digital si lo es (pp.267-268).

Como en el mensaje connotativo, que se observa, por ejemplo, la fotografía de prensa, al ser un objeto que “ha sido trabajado, seleccionado, compuesto, elaborado y tratado de acuerdo con normas profesionales, estéticas o ideológicas, no solo se percibe y se recibe, sino que se lee” (Barthes, 2021, p.15) y, la lectura implica la relación de signos, el desarrollo de un código. De modo que, la lectura de la fotografía es perceptiva, porque es interpretada mediante los sentidos, histórica, porque depende del conocimiento que posee el espectador para descifrar sus signos, es cognitiva, porque evoca conocimientos previos o referencias culturales (Barthes, 2021, p.25), inconsciente porque está determinada por las pautas o pulsaciones que impone la época o grupo social (Rojas Mix, 2006, p.55), experiencial, porque identificamos lo que vivimos (Rojas Mix, 2006, p.56) e ideológica, ya que puede transmitir y reforzar determinadas ideologías, perpetuar estereotipos o cuestionar el statu quo (Barthes, 2021, p.25). Por ello, también puede

influir en el espectador, en la medida que este manifieste interés por la imagen y su contenido, como también por las relaciones simbólicas que establezca con los elementos inmersos en ella (Molina, s.f.).

Esta postura coincide con lo que plantea José Pablo Concha (2004), que señala que la fotografía es una ficción, dado que para su realización operan varios “tiempos”; el tiempo de la toma, el tiempo circunstancial del fotógrafo, el tiempo que “se tome el observador para recorrer la imagen y distinguir aquello que la fotografía propone, sin olvidar el tiempo interior del observador” (p.24), por lo que concluye que lo único que puede ser la fotografía es una aparición simbólica, abierta a infinitas posibilidades de interpretación y que se recrea infinitamente en quien la observa (p.25). Así también lo reafirma Milagros García (2021), el espectador “ya no capta el objeto, sino aquello que de él ha hecho el fotógrafo, mediante sus propios ojos y el instrumento mediador, la cámara” (p.75), debe abandonar la idea de que lo que observa en la fotografía es totalmente fiel y real (García, 2021, p.83). Inclusive Pierre Bourdieu (2003) postula que la fotografía artística “se define en relación con el sujeto que fotografía, y no con el objeto fotografiado” (p.181). Además, explica que la fotografía nunca es objetiva, puesto que es inevitable que el ser humano limite sus capacidades creadoras, que ponga su marca en ello (p.258).

Pierre Bourdieu (2003) añade que la fotógrafa o fotógrafo utiliza diversos medios artísticos aprendidos por la técnica, para convertir la fotografía “en algo unívoco y vincular el exceso de significante a un significado único” (p. 271), como también que se observe el significado por sobre la referencia ocupada.

Este trabajo técnico de elaboración de la fotografía, que es denominado como connotación por Barthes (2021) se obtiene mediante niveles de producción, como “elección, tratamiento técnico, encuadre, compaginación, que consiste, en definitiva, en la codificación del análogo fotográfico” (p.16), como también a estrategias y técnicas

utilizadas para añadir significados adicionales y simbólicos a una imagen, como trucaje, pose, objetos, fotogenia, esteticismo y sintaxis (p.17)

Respecto al medio hermenéutico que menciona José Pablo Concha (2021) para leer la fotografía, señala que dependen de cada observador y su propia experiencia (p.29). Y es que, la fotografía comunica en tanto comparte nuestras mismas coordenadas, en tanto es vinculante (Concha, 2021, p.30), en tanto símbolo es un primer interpretante, se ubica tanto en el autor como en el perceptor, es decir ambos tienen una influencia en cómo se interpreta y se le atribuye un significado a la fotografía, sobre todo el fotógrafo que transmite emociones y experiencias (feeling) (García de Molero y Farías de Estany, 2007, p.110).

Como el palimpsesto, “un texto se lee a través de otro, no importa lo fragmentaria, intermitente o caótica que sea su relación” (Owens, 1991-95, p.33), una fotografía se lee a través de la mirada de aquel que la captó y la extrajo de un contexto histórico en específico y la resignificó intencionalmente, dependiendo de la inteligencia o empatía con un tema que para el fotógrafo es apropiado (Berger y Mohr, 2007, p.49) como explica Susan Sontag (2006) aunque pareciera que la cámara sólo captura la realidad, también la interpreta:

“las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos (...) hacer imágenes es un acontecimiento en sí mismo, y uno que se arroga derechos cada vez más perentorios para interferir, invadir o ignorar lo que esté sucediendo” (p.20,26).

Por lo tanto, el fotógrafo escribe un mensaje en su fotografía, como expresó el fotógrafo Ansel Adams “una fotografía no es un accidente, es un concepto”, es decir, la imagen existe en la mente del fotógrafo durante o antes de la creación (Sontag, 2006,

p.167). Por ello, la fotografía es “una oportunidad suprema para la expresión propia” (Sontag 2006 p.169)

La fotografía está atravesada por lo que la artista que la preservó entiende y quiere rescatar de ese momento en el tiempo, por sus convicciones y su forma de comprender el mundo. Como añade Claudia Rodríguez (2021) la fotógrafa crea imágenes a partir de sus ideas y de la realidad y busca manifestar ideas, emociones, pensamientos, y sentimientos (Molina, s.f.). En este sentido, la imagen es un “fenómeno de conciencia y no una simple reproducción de la realidad” (Castillo, 1990, p.67), es un punto de vista, “un acto intencional, único, selectivo y por ello excluyente, dirigido a un objeto/sujeto y situación concreta” (Vargas, 2006, p.84). Aunque la fotógrafa sea amateur, su elección depende de un punto de vista y aunque pareciera que sus decisiones fueran espontaneas, “son por sí mismas reveladoras de una opinión, de una intención, de unos gustos o valores culturales” (Lenzi, 2009, p.14). La construcción de una fotografía es entonces como crear un mundo imaginario o ficticio, pero que igualmente está determinado por convenciones, códigos y simbolismos que pertenecen a la sociedad (Lenzi, 2009, p.17).

Leer una fotografía implica “reconocer la forma específica que tiene de relacionarse con lo fotografiado” (Ibid., p.193), esto involucra no solo el aspecto físico de los objetos o sujetos, sino también el contexto, emociones, simbolismos y mensajes más profundos. Por ello, para entender una fotografía se debe analizar el contexto y las circunstancias de enunciación (García de Molero y Farías de Estany, 2007, p.109).

La capacidad del espectador de asociar la imagen fotográfica con la realidad fotografiada es “leer más allá de la imagen lo que, a través de ese sistema arbitrario de signos, se comunica o incluso, lo que sustrae a la comunicación – como contenido” (Collinwood-Selby, 2009, p.192). Además, esta lectura es interpretación, pues la imagen

es subjetiva y artística, ya que ha sido seleccionada, editada y transformada por el código específico de la fotografía y refleja la perspectiva del fotógrafo (Collingwood-Selby, 2009, p.192).

Asimismo, la fotografía no es un simple medio a través del cual el fotógrafo le comunica un contenido extra-fotográfico al espectador, sino que es “el medio en el que – más allá de toda administración, más allá de todo código y convención – el ser fotógrafo, de la fotografía y de lo fotografiado, se comunica – se expresa” (Collingwood-Selby, 2009, p.190), manifiesta su propio ser, su esencia, y su visión del mundo. La fotografía un “contenido simbólico que se escapa de sus propios márgenes” (Concha, 2004, p.31).

De acuerdo con Gadamer (1993) la imagen es más que una representación del original, posee una realidad propia. El original puede representarse de otras formas, “cuando se representa así, esto deja de ser un proceso accidental para pasar a pertenecer a su propio ser” (p.189), agrega una dimensión adicional a su existencia y significado, un “incremento de ser”. La imagen emana del original, reflejando y transmitiendo aspectos de su esencia.

Por ello, para interpretar la imagen es precisa la hermenéutica, el intérprete debe participar de la obra, “jugar a ser jugado”, interactuar con el objeto y su significado, de tal manera de comprenderse en la comprensión, de ver reflejado en el ser del objeto sus propias experiencias, “la hermenéutica es un constante reconocerse como perteneciente a un mundo de vida que no se agota en nuestra subjetividad” (García, 2002), porque cada interprete tiene “una nueva creación del comprender” (Lizarazo, 2004, p.36), un acceso al lenguaje que involucra historia y es motivada y distante de otras apropiaciones, es decir, en cada interprete esta se actualiza y circula (Lizarazo, 2004, p.36). El receptor es el, “agente poseedor de la capacidad de imaginar” (Lenzi, 2009, p.13), de reconocer una

imagen y “aportarle su propia experiencia, sus vivencias y entendimientos” (Lenzi, 2009, p.13).

La interpretación de una fotografía es producto de un grupo de procesos, desde la visualización de la imagen “hasta las condiciones intelectuales, culturales, sociales, afectivas, religiosas, etc., de aquello que ‘ve’ la imagen” (Lenzi, 2009, p.14), con estos conocimientos puede reconocer y comprender los signos, iconos o símbolos que se emiten en la imagen.

Ahora, como indica Zúñiga (2019), las imágenes al poseer el poder de transmitir una narrativa se arrojan un rol activo en las movilizaciones sociales, pues conectan, movilizan, arrojan furia, imprecán, enternecen, declaran, persuaden, acusan, reclaman, alzan la voz y preservan ante la arremetida de la indiferencia (como se citó en Pinto y Bello, 2022, p.199). Por ello, el estallido social creó y, legitimo sus imágenes “que buscaron contestar, responder y crear nuevas relaciones de sentido” como las fotografías performativas que buscaban romper con códigos establecidos en especial aquellos con enfoques feministas y crear nuevas narrativas que “buscaban componer nuevas relaciones entre comunidad e imagen, entre política e imaginación” (Pinto y Bello, 2022, p.199) e incorporar de esta manera los discursos desde el punto de vista de los “otros”, las mujeres. Por lo tanto, a partir de este conjunto de pensamientos, es posible afirmar la fotografía como una potencia discursiva.

Fotografía desde enfoques feministas

Es de mi interés comprender y reconocer cual es la intención de quién toma la fotografía, cómo se lee la obra a través de los enfoques feministas y, de qué manera influye en esta perspectiva el contexto histórico.

La fotografía históricamente ha sido controlada por los hombres, por ello, la fotografía realizada por mujeres es una disrupción sistemática, una interpelación a la mirada hegemónica y absolutista de los varones, que desde los inicios de la fotografía se implantó como paradigma (Campo, 2018, p.8).

Este paradigma, como muchos otros, como señala Montecino, lo marcó la cultura basada en diferencias sexuales, y conformó las relaciones sociales entre hombres y mujeres, en una gran parte de las sociedades, e impuso "la dominación de los primeros sobre las segundas." (Montecino, 2008, p.396).

La cultura, de acuerdo con Montecino, en primer lugar, ha asociado la oposición entre naturaleza y cultura con la dicotomía mujer/hombre. Esta asociación se manifiesta en los imaginarios que colocan a las mujeres junto a la naturaleza y a los hombres al lado de la cultura. A través de símbolos y diferencias sexuales, se ha concebido a las mujeres como ligadas a la naturaleza, en virtud de su capacidad cíclica para la menstruación, la gestación y el parto, mientras que los hombres, al carecer de estas cualidades, se han situado al lado de la creación artificial, signos y herramientas (Montecino, 2008, p.396).

Este modo de construir culturalmente las diferencias sexuales ha llevado a la predominancia de relaciones sociales de dominación de los hombres sobre las mujeres en muchas sociedades. Sonia Montecino (2008) sostiene que la sujeción y subordinación han estado presentes en las bases del surgimiento de la sociedad humana, siendo las construcciones simbólicas las que han legitimado este orden, especialmente en lo referente al control reproductivo de las mujeres (p.397).

Por ello, dentro del contexto histórico global, la lucha de las mujeres comenzó como un esfuerzo por dejar de ser consideradas objetos y "convertirse en sujetos con derechos, voz y acceso a los mismos espacios que los hombres" (Montecino, 2008,

p.397). Estos derechos abarcaban aspectos políticos, laborales, educacionales y reproductivos. Y recientemente se ha ampliado la lucha por los derechos sobre el cuerpo de las mujeres.

En la historia latinoamericana las mujeres debieron abrirse paso en un contexto represivo y patriarcal. En el periodo de dictadura en Chile no sólo lucharon por la democracia sino también “contra la dictadura del patriarcado y contra el anquilosamiento que los canales habituales de expresión política -los partidos- no lograban superar” (Rosa y Novoa, 2017, 173).

En la posdictadura brasileña de las décadas de los 80 y 90, se vivió una situación análoga a la chilena, en la que las mujeres emergieron como actores políticos al imponer sus ideas a través de la reconceptualización de sus propios cuerpos. En este contexto, redefinieron las "categorías de género y los significados de la sexualidad femenina, así como sus roles de madres, esposas e hijas" (Rosa y Novoa, 2017, p. 179). Esta reconfiguración de identidades no se limitó únicamente al ámbito personal, sino que trascendió a sus obras, generando imaginarios subversivos que desmontaron el concepto convencional de nación. La intersección entre lo político y lo personal se convirtió en el epicentro del "pensamiento feminista" (Rosa y Novoa, 2017, p. 179), evidenciando la poderosa influencia de las experiencias individuales en la construcción de una narrativa colectiva.

Entonces, la fotografía permite nuevos agenciamientos, “la oportunidad para que las mujeres asuman acciones que subviertan esa especie de statu quo a través de una apropiación de su trayectoria” (Campo, 2017, p.16), un medio para reestructurar la jerarquía social, para salir de la subordinación, “una forma de apropiación del poder, no solamente de la expresión sino también de los escenarios de producción y distribución” (Campo, 2017, p.15).

Andrea Giunta (2018) resalta que, a lo largo de la historia, el cuerpo femenino ha sido mayormente abordado desde la perspectiva del deseo masculino (p. 59). Esta mirada objetivadora hacia el cuerpo de las mujeres se ve reflejada, según Sonia Montecino (2008), en su comercialización como mercancía, especialmente a través de las industrias culturales, como los medios de comunicación masiva, que lo consideran un objeto de seducción y venta (p. 397-398). De manera paralela, las industrias médicas y el mercado farmacéutico han convertido aspectos naturales de la vida femenina, como la menarquia, el parto y la menopausia, junto con sus consecuentes "trastornos" hormonales, psíquicos y físicos, en un negocio lucrativo. Curiosamente, Montecino (2008, p. 398) destaca que no se le atribuye la misma importancia a la andropausia o al envejecimiento masculino.

Este enfoque comercial y médico ha llevado a que el cuerpo de las mujeres sea subsumido en complejas maquinarias de apariencia física como un pasaporte público para el consumo (Montecino, 2008, p. 399). Anteriormente asociado al rol de la madre, el cuerpo femenino actualmente se ve sometido a la imposición del concepto de "cuerpo perfecto", basado en perspectivas médicas, cosméticas y nutricionales, y que se valora como un símbolo de prestigio (Montecino, 2008, p. 399). Este cambio en la percepción del cuerpo femenino refleja la presión contemporánea sobre las mujeres para ajustarse a estándares idealizados, consolidando así un paradigma que va más allá del deseo masculino y se extiende a la esfera del consumo y la apariencia.

Arlene Raven complementa estas observaciones al señalar que, a pesar de que las formas fáticas o vaginales podían ser utilizadas tanto por hombres como por mujeres, existía una carencia en profundizar en la perspectiva femenina sobre temas fundamentales como la experiencia social y cultural (Giunta, 2018, p. 144-145). Estos temas incluyen aspectos tan relevantes como el lecho conyugal, la violación, el uso de

tampones o la asociación del color rosa. Para abordar estas cuestiones de manera más completa, era necesario adoptar un enfoque feminista, como subrayan Giunta y Raven, destacando la importancia de explorar la visión de la mujer sobre su propio cuerpo desde una perspectiva que trascienda las construcciones tradicionales dominadas por el deseo masculino.

Principalmente las mujeres fotógrafas con enfoques feministas manifiestan su inconformismo respecto al lugar que le otorga el sistema patriarcal y se posicionan políticamente para denunciar esta situación. La cámara se transforma en un arma de lucha contra los estereotipos como la sumisión, la domesticidad, la cosificación de los cuerpos, la irracionalidad y la inestabilidad emocional, también para rescatar a las mujeres del “espacio de la interioridad y la interiorización, de la invisibilidad y la invisibilización: de lo que permanece difuso y confuso porque, semi-oculto en el mundo de la privacidad, no logra ser discernible ni identificable”. (Richard, 2021, p.264).

La fotografía, cuando es tomada por un hombre, no solo captura su imagen, sino que también revela cómo la percibe, “en consecuencia, el aspecto o apariencia que tenga una mujer para un hombre puede determinar el modo en que este la trate” (Berger, 1972, p.27). Por otro lado, cuando una mujer es la autora de la fotografía, esta refleja “cómo le gustaría a todo su yo que le trataran. Y este tratamiento ejemplar de sí misma por sí misma constituye su presencia. La presencia de toda mujer regula lo que es y no es “permisible” en su presencia” (Berger, 1972, p.27). En palabras de Berger (1972, p. 27), la presencia de una mujer regula lo que es y no es “permisible” en su entorno

La fotografía realizada por mujeres emerge como una poderosa herramienta para explorar las experiencias que han marcado sus vidas, abordando no solo sus recuerdos, sino también sus diversas condiciones y su posición multifacética en la sociedad. Según Rosa y Novoa (2017, p. 51), estas mujeres no solo capturan imágenes, sino que también

revelan aspectos clave de su existencia, tales como su posición social, su participación en la sociedad civil y su identidad como sujetas políticas pluralistas.

Este enfoque va más allá de la mera representación visual, adentrándose en el contexto y las dificultades que estas fotografías enfrentan. Entre estas adversidades se encuentran la violencia de género y los conflictos a los que han estado expuestas en el proceso de crear y producir imágenes, como señala Campo (2017, p. 15).

En consecuencia, los espacios destinados a la creación y las asociaciones dedicadas a la reflexión y el trabajo conforman un mapa que revela las complejas relaciones femeninas, "(...) una cartografía invisible sobre las practicas artísticas de las mujeres en la que se reclama a la diferencia, la posesión o la carencia de la libertad, la identidad, la transgresión y la solidaridad" (Rosa y Novoa, 2017, p.51). En resumen, la fotografía se erige como un medio a través del cual estas mujeres no solo capturan momentos, sino que también expresan su singularidad y contribuyen a la construcción de narrativas que trascienden los límites convencionales.

La fotografía feminista, según la perspectiva de Susana Carro (2010), se fundamenta en tres pilares fundamentales. En primer lugar, se concibe "como instrumento para la reflexión sobre la experiencia de género" (p. 95 como se citó en Torvisco, 2021, p.35). En este sentido, su propósito es ir más allá de la mera representación visual, buscando generar un espacio que invite a la contemplación y análisis de las complejas dinámicas que influyen en la vivencia femenina.

El segundo pilar se centra en la adopción de "nuevas formas de expresión y materiales que acaben con los usos jerárquicos" (Carro, 2010, p. 95 como se citó en Torvisco, 2021, p.35). Este enfoque innovador busca romper con los paradigmas

establecidos, propiciando un diálogo visual que desafíe las estructuras convencionales y promueva la diversidad en la representación de la experiencia de género.

Finalmente, el tercer pilar implica “la exploración del imaginario vaginal para despertar la conciencia sobre el cuerpo y la identidad sexual, así como representar la sexualidad femenina de una forma nueva y positiva” (Carro, 2010, p. 95 como se citó en Torvisco, 2021, p.35). Este enfoque, no solo se limita a capturar imágenes, sino que pretende generar una narrativa visual que contribuya a redefinir y empoderar la percepción de la sexualidad femenina en la sociedad contemporánea.

Según Rosa María Rivera (1999), el concepto de género se convierte en una herramienta esencial para señalar las "construcciones culturales" que representan la creación social de ideas respecto a los roles asignados a mujeres y hombres. La autora sugiere que el discurso feminista adquiere su máxima potencia cuando amplía su abanico crítico y se utiliza como una herramienta para poner de manifiesto el funcionamiento del poder y sus diversas estrategias (pp. 11-15, citado en Giunta, 2018, p. 57).

En síntesis, la fotografía feminista se erige como un medio dinámico y transformador, capaz de cuestionar, revelar y reconfigurar las narrativas visuales asociadas a la experiencia de género. La concordancia entre el concepto de género propuesto por Rivera (1999) y el poder crítico del discurso feminista, tal como lo señala Giunta (2018, p. 57), sugiere que la fotografía no solo captura imágenes, sino que también actúa como un agente activo en la deconstrucción de las construcciones culturales y en la exposición de las dinámicas de poder que subyacen en la sociedad.

En este contexto, la fotografía se convierte en una expresión artística y política que va más allá de lo visual, contribuyendo a la transformación y redefinición de las percepciones sobre los roles de género.

García (2016) refuerza la idea de que las fotógrafas, al trabajar desde sus propias experiencias, llevan a cabo reivindicaciones ideológicas. Este proceso implica el uso de la imagen real o la ejecución de trabajos performativos, así como la recreación de escenarios; elementos que, según García (2016, p. 62), distancian sus imágenes de un perfil meramente documentalista. En lugar de limitarse a la representación objetiva de la realidad, estas artistas buscan realizar un traslado simbólico que les permite abordar temas sociales y políticos, especialmente aquellos que han sido silenciados por las estructuras del capitalismo y el patriarcado.

En este sentido, las fotógrafas se esfuerzan por acercarse a la realidad social, como destaca Torvisco (2021) enfocándose en los “los problemas político-sociales silenciados por los pilares del capitalismo y el patriarcado” (p.35) y se orienta hacia aspectos cruciales como la cultura, la educación y los medios de comunicación. La intención es clara: desvelar y confrontar aquellos aspectos de la sociedad que han sido suprimidos o ignorados, al tiempo que se busca provocar reflexiones y debates sobre las complejidades de estos temas a menudo marginados en la esfera pública. En última instancia, la labor de las fotógrafas se convierte en un acto comprometido con la transformación social y la amplificación de voces y realidades que requieren ser visibilizadas.

Como indica la artista Voluspa Jarpa (2021) “Es momento de que las mujeres empiecen a narrar los procesos históricos, y no solo testimoniar la vivencia desprendida de estos desarrollos, ya que hay factores que solo se entienden desde una perspectiva femenina”. Para ella, las mujeres pueden contribuir a hacer visibles las historias que no han sido narradas, desde puntos de vista distintos a los que podría dar un hombre (Jarpa como se citó en Jiménez, 2021).

En este sentido, como señala John Berger (1968), la fotografía permite comprobar, confirmar o construir una nueva visión de la realidad, por ello es crucial para luchar contra una ideología o contra la cultura y la tradición (p.16). Entonces, la capacidad de la fotografía para desafiar y cambiar estas percepciones la convierte en una herramienta valiosa en la lucha contra ideologías restrictivas y en la promoción de una visión más inclusiva y equitativa de la realidad.

Las fotógrafas desempeñan un papel fundamental al transmitir sus ideas a través de la imagen, dando voz y visibilidad a mujeres que han sido históricamente ignoradas y excluidas de los discursos públicos y del espacio visual. Según De la Villa Andura (2013), estas artistas asignan a estas mujeres un lugar “como agentes en el espacio de representación, donde antes solo eran representadas” (p.12). Asimismo, identifican el sexismo arraigado en la cultura visual como un mecanismo de dominación estructural inherente al patriarcado.

Dentro del ámbito de la fotografía feminista, algunas artistas se centran especialmente en el cuerpo femenino, buscando “subvertir los valores que le han sido tradicionalmente otorgados a la mujer en esta área” (Torvisco, 2021, p.52). Al capturar imágenes, estas fotógrafas exploran lo que ha sido considerado tabú, como la desnudes del cuerpo femenino, el embarazo y la maternidad. Su enfoque desafiante no solo busca romper con estereotipos arraigados, sino también cuestionar y dismantelar las restricciones impuestas a la representación del cuerpo de la mujer en la esfera visual y social.

También, la cámara se convierte en una poderosa herramienta sociopolítica de denuncia social y crítica para las mujeres fotógrafas, permitiéndoles recuperar el control sobre sus imágenes y la narrativa de sus propios cuerpos (Muñoz y González, 2013, p.46). La fotografía, vista desde la perspectiva de quien vive el suceso, se convierte en un

instante de realidad que revela el contacto entre los cuerpos y lo que verdaderamente ocurrió, acercándonos a esos encuentros que han sido desclasificados (Giunta, 2018, p.229).

Dubois (1986) subraya que la captura de la imagen implica un “uso racional de la fotografía como vehículo que reproduce su representación de la realidad” (pp. 37-38, como se citó en Campo, 2017, p.13). Desde esta imagen, las mujeres feministas pueden establecer un espacio y un acto comunicativo que adquieren dimensiones políticas e históricas más visibles. Este enfoque crea una dialéctica con los hombres en condiciones de igualdad, como apunta Campo (2017, p. 14). Entonces, la fotografía, desde la perspectiva de las mujeres feministas, se erige como un medio activo que va más allá de la simple representación visual, contribuyendo a la construcción de narrativas políticas y sociales más equitativas.

La fotografía feminista se posiciona como una potente herramienta de denuncia contra el sistema patriarcal, cuestionando y reclamando la asignación de roles. Desde sus propias experiencias, las fotógrafas exponen “situaciones, bien reales o escenificadas” (Diego, 2011, como se citó en Muñoz y González, 2013, p.46). En este contexto, se destaca la afirmación de Caffarena (1992) de que “la emancipación de la mujer y la conquista de cada una de sus reivindicaciones” sólo puede ser por sus medios y organizaciones (p.103, como se citó en Rosa y Novoa, 2017, p.172).

Desde una dialéctica de las percepciones de las fotógrafas con una mirada distinta se resignifican los cuerpos, los discursos y los territorios de las mujeres respecto a un orden político y hegemónico (Castro, 2018, p.14). Se reivindica la valía de las mujeres en todos los ámbitos políticos, socioculturales y artísticos, utilizando la fotografía como elemento de “provocación social y difusión de ideas contra el sistema patriarcal” (Muñoz y González, 2013, p.46).

Maura Reilly (2015), enfocándose en el mundo del arte, sostiene que para abordar los problemas estructurales es esencial promover el reconocimiento, aceptación y concientización de la desigualdad entre los sexos. Además, subraya la importancia de educar a “los incrédulos que afirman que, porque hay señales de mejora, la batalla ha sido ganada” (pp.39-47, como se citó en Giunta, 2018, p.67).

A través de las fotografías con enfoques feministas se generan imágenes que ofrecen nuevas perspectivas y adoptan apropiaciones icónicas; estas, posteriormente, se socializan y se reelaboran culturalmente desde dimensiones ideológicas, políticas y sociales (Campo, 2017, p.15). Este proceso no solo contribuye a la transformación visual, sino que también impulsa la construcción de narrativas que desafían las estructuras establecidas, fomentando así una conciencia crítica en torno a la desigualdad de género.

El impacto de estas relecturas de mujeres respecto a lo femenino no se limita al ámbito visual, sino que también se extiende a cambios culturales significativos. Montecino (2008, p.398) destaca que este proceso ha modificado las funciones consideradas "naturales" de las mujeres, como las labores domésticas tradicionales, incluyendo cocinar, el mantenimiento del hogar, el cuidado de enfermos y la salud familiar. Estos cambios son atribuibles al creciente acceso de las mujeres al mercado laboral y a sus logros relativos en la transformación de los roles domésticos. En consecuencia, las reinterpretaciones visuales y las acciones feministas han desencadenado una serie de transformaciones culturales más amplias, cuestionando y alterando las percepciones tradicionales de género y reconfigurando las funciones asignadas a las mujeres en la sociedad contemporánea.

En conclusión, la fotografía feminista se posiciona como una forma de resistencia y denuncia contra el sistema patriarcal, otorgando voz y visibilidad a mujeres históricamente marginadas. Este medio no solo capta imágenes, sino que también actúa

como un agente activo en la deconstrucción de construcciones culturales y en la exposición de las dinámicas de poder presentes en la sociedad. La capacidad de la fotografía para desafiar ideologías restrictivas y promover una visión más inclusiva y equitativa la convierte en una herramienta valiosa en la lucha por la igualdad de género.



Imagen 3: 8M Concepción, [Fotografía], por Camila Lasalle, 9 de marzo del 2019, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/Buyw5cxn0XW/?hl=es>

Eventuales proyecciones de la investigación y sus resultados

La fotografía con perspectiva de género constituye un discurso diferente y relevante pues está relacionado con un conflicto vigente sobre los derechos de las mujeres, en este sentido contribuye a la discusión e investigación académica. Esta investigación tiene proyección en la visibilización del machismo, como también en la apertura del debate sobre las herramientas y estrategias para cambiar la presencia del patriarcado en la sociedad chilena. Y es que es importante recordar que, en el escenario del estallido Social, se visibilizaron las experiencias de las mujeres, incluyendo múltiples generaciones, que además comparten las mismas “problemáticas devenidas de la construcción social del género y lo que involucra para cada una de dichas generaciones el ser mujer, considerando además otros múltiples factores de discriminación que atraviesan el género” (Cerdeira, 2020, p.8). En este sentido, esta investigación permite analizar las fotografías artísticas desde la perspectiva de género que incluya las problemáticas que vinculan a las mujeres. El sujeto, al observar las fotografías de acuerdo con Estela Quintar (2015) puede transitar por identidades socio culturales diversas (p.377). Esta investigación es un aporte a la historiografía con relación a una nueva mirada respecto al estallido social, desde la perspectiva de las fotógrafas.

Esta investigación tiene por objeto reconocer la perspectiva de fotógrafas de Concepción, contribuye a la convivencia social, a la discusión y superación del patriarcado, al archivo histórico y cultural de dicha ciudad. Así como también descentralizar los estudios sobre las mujeres, sobre sus perspectivas y también sobre su rol como fotógrafas. Ya que la mayor parte de las investigaciones realizadas en Chile suelen ser sobre Santiago como principal y única referente, pero no se debe olvidar que Chile es un país con diversas regiones y, cada una de ellas tiene un enfoque particular y un contexto enriquecedor y único para aportar.

Metodología

Hipótesis de trabajo

Las representaciones fotográficas dependen de la condición de género y dan cuenta de la perspectiva de las mujeres en contexto de conflictos sociales.

Preguntas

1. ¿Cuáles son las perspectivas de las fotógrafas respecto a su producción profesional en el contexto del estallido social de octubre del 2019 en Concepción de Chile?
2. ¿Qué caracteriza las perspectivas de las fotógrafas y su producción profesional en el contexto del estallido social de octubre del 2019 en Concepción de Chile?
3. ¿De qué manera la fotografía profesional puede dar cuenta de perspectivas feministas en contextos de conflicto social?

Objetivos

Objetivo general

Interpretar las perspectivas de las fotografías en la producción profesional de hechos históricos, en específico, del estallido social del 2019 en Concepción, desde enfoques feministas.

Objetivos específicos

1. Describir el contexto del Estallido social en que se produce y se observa la fotografía profesional de mujeres
2. Caracterizar el ejercicio fotográfico profesional producido por mujeres en el estallido social del 2019 en Concepción
3. Estudiar los aportes de perspectivas de género y feministas en las definiciones de la producción fotográfica

Contexto de estudio

El estallido social es definido por Svampa (2010), Garretón (2016) y Castells (2019), como una gran ruptura, una crisis de legitimidad y agotamiento de las formas predominantes de la autoridad política y de la democracia representativa (Ganter, Zarzuri, Henríquez, Goecke, 2022, p.40). Este se caracterizó por adoptar formatos de coordinación popular, participación horizontal, más directa y no jerarquizada y que, hizo “buen provecho político de las tecnologías de la información y comunicación digitales (Ganter, Zarzuri, Henríquez, Goecke, 2022, p.41).

En Concepción, el estallido se caracterizó por las manifestaciones y marchas, en ellas los manifestantes que, si bien iniciaron con estudiantes en Santiago, sumaron a mujeres y hombres profesionales, trabajadores de la salud, profesores, adultos mayores, es decir, a todos aquellos que se sintieron identificados con las proclamas de esta revolución, pero de igual forma, en Concepción destacaron los jóvenes, que marcaron “una permanente presencia en las diversas formas de manifestaciones en la zona céntrica” (Muñoz, 2019).

Las marchas y manifestaciones se realizaron principalmente en la Universidad de Concepción (UdeC), las avenidas Bernardo O'Higgins, Paicaví y en el barrio cívico, “deteniéndose en la Plaza Independencia (en el centro de la ciudad)” (de Souza, 2020, p.160). En la denominada “El sur del Biobío” se levantaron “cacerolazos, encuentros infantiles y acciones permanentes en distintos lugares de la comuna (Asamblea Comunal San Pedro de la Paz, 2019, como se citó en Ganter, Zarzuri, Henríquez, Goecke, 2022, p. 206). En estos lugares se generó un punto de inflexión social, de encuentro, de teatro y fue “el púlpito de la masa politizada para exponer sus críticas y pensamientos” (de Souza, 2020, p.160).

También, en las manifestaciones se adaptó la ciudad, dando “distintos formatos y

niveles que reconfiguraron el espacio público y marcaron hitos” (Ganter, Zarzuri, Henríquez, Goecke, 2022, p.363), un ejemplo de ello fue:

“la remoción de la estatua de Pedro de Valdivia en Plaza Independencia (Roa, 2019), los destrozos y múltiples quemas a caja Los Andes del sector de Tribunales (Hillmann, 2019), el incendio que destruyó Homecenter Sodimac de avenida Los Carrera (Tauran, 2019) y el saqueo, incendio y desmantelamiento del Telepizza de Paicaví (Márquez, 2019)” (Ganter, Zarzuri, Henríquez, Goecke, 2022, p.363)

El estallido social tuvo como respuesta del Estado la represión y violencia, de acuerdo con Javiera Briones (2022) existieron puntos masivos en Concepción donde se concentró la gente y se dieron los enfrentamientos más álgidos y disputados con las fuerzas policiales de manera recurrente, las denominadas “zona cero”. Estas se concentraron en tres puntos, la Plaza René Schneider, más conocida como Plaza Tribunales, la Plaza de la Independencia, recientemente renombrada como Plaza Lautaro y la Rotonda Paicaví, también llamada Rotonda Resistencia y Paicarrera. (p.370). Además, Briones (2022) señala que un lugar de gran importancia para el desarrollo del arte y performance en la ciudad se dio en el local de Telepizza de Paicaví que fue transformado por los ciudadanos en ResisteArte, “un punto de encuentro de valor social y productivo (p.374).

Al igual que en las grandes ciudades del país, una de las convocatorias más visibilizadas durante el estallido fue la realizada en torno al Día Internacional de la Mujer Trabajadora, el 8 de marzo. Destacaron las temáticas como aborto libre, la lucha contra la violencia patriarcal y el abuso sexual, entre otras, que convergieron en asambleas y reuniones que “buscaban problematizar el cotidiano, ampliar las demandas del movimiento feminista” (Davis, 2019).

Las fotografías estuvieron presentes en las marchas y convocatorias registrando y

preservando memorias y hechos para el presente. Como señala Muriel Esparza, fotógrafa documental del estallido en Concepción:

“las fotos que hago son más de protesta, porque ahí es donde se ejerce la mayor violencia que muchas veces no se registra. También me he preocupado de registrar la organización vecinal que surgió luego del estallido, es una recuperación del sentido social dentro de las poblaciones” (Álvarez, 2020).



Imagen 4: Archivo, rotonda de la Revolución [Fotografía], por Isis Fuentealba, 19 de enero del 2020, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/B7hUDRLgoFO/>

Universo de actores y muestra de entrevistados/as

La presente investigación utilizó una metodología cualitativa y muestras no probabilísticas, ya que los métodos no probabilísticos, evitan las generalizaciones (Vieytes, 2004, p.389).

El muestreo es por propósito, dado que, se eligió a los sujetos y situaciones según los fines de estudio (Vieytes, 2004, p.404). En este caso, los sujetos son mujeres fotógrafas profesionales, con obra que circula en torno al estallido social y que se identifican con el feminismo.

El análisis del material visual fue bajo los propios criterios de las fotógrafas, es decir, se recogieron estos a partir de las entrevistas que buscaron recoger sus principales motivaciones e intereses en la producción fotográfica.

Estrategias de recolección de datos

El presente estudio se centra en reconocer las perspectivas de las fotógrafas en la producción artística de hechos históricos, en específico, del estallido social del 2019 en Concepción, desde enfoques feministas.

Aborda tres objetivos específicos a través de una metodología de tipo cualitativa, basada en un análisis individual, por lo que tiene un carácter interpretativo.

El primer objetivo es describir el contexto del Estallido social en que se produce la fotografía artística de mujeres. Para recoger datos se utilizó la estrategia de análisis de fuentes escritas, el fichaje bibliográfico y la entrevistas a una muestra de 4 fotógrafas que produjeron fotografía durante el estallido social en Concepción. Las fuentes utilizadas fueron artículos y libros, fotografías y foto-libros, como también archivos de prensa y los testimonios de las fotógrafas participantes. Los instrumentos diseñados fueron fichas bibliográficas y las entrevistas a fotógrafas.

El segundo objetivo es caracterizar la fotografía artística producida por mujeres en el estallido social del 2019 en Concepción. Para ello la estrategia de recolección de datos fue la selección y compilación de fuentes visuales (fotografías producidas en Concepción), cuyas fuentes son las fotografías artísticas y foto-libros del estallido social, como también la bibliografía sobre la fotografía artística de mujeres, para levantar criterios de análisis.

El tercer objetivo es estudiar los aportes de perspectivas de género y feministas en las definiciones de fotografía artística. Para ello la estrategia de recolección de datos fue una exhaustiva revisión bibliográfica. El instrumento diseñado fue una ficha bibliográfica.

Estrategias de análisis de datos

Con relación al primer objetivo que es describir el contexto del Estallido social en que se produce la fotografía artística de mujeres, las estrategias de análisis fueron la lectura y análisis de fuentes escritas, fuentes visuales y entrevistas.

De acuerdo con el segundo objetivo que es caracterizar la fotografía artística producida por mujeres en el estallido social del 2019 en Concepción, la estrategia de análisis fue la categorización y descripción de acuerdo con la bibliografía y los criterios de análisis levantados.

Finalmente, con respecto al tercer objetivo, estudiar los aportes de perspectivas de género y feministas en las definiciones de fotografía artística, se analizaron las fuentes bibliográficas a través de fichas bibliográficas, la comparación y selección de los datos y la redacción de conclusiones.

Consentimiento Informado

Como señalan Loraine Blaxter, Christina Hughes y Malcolm Tight (2002) “cada investigador, tiene el deber ante sí mismo, ante sus colegas, ante los sujetos investigados

y ante el público que leerá su trabajo, de actuar con responsabilidad durante el proceso de recolección, análisis y difusión de los datos” (p.199). Por lo que, se solicitó el consentimiento informado a las participantes, de tal manera que están en conocimiento de los requerimientos, teniendo presente la propuesta realizada y, la confidencialidad, anonimato y posibilidad de retirarse en el momento que ellas deseen conveniente, teniendo en claro que esta decisión no tendrá ninguna consecuencia (Cornejo, Mendoza y Rojas, 2008, p.34).

Se aclara que la entrevistadora de esta tesis fue la investigadora responsable del estudio, la tesista del Magister en Arte y Patrimonio, Victoria Fuentes Astudillo (Rut: 19.294.175-k), proyecto adscrito al Departamento de Humanidades y Arte de Concepción.

La conversación producto de la entrevista fue de carácter voluntaria y libre. Asimismo, se aclara que la entrevista no reporta beneficio económico para la entrevistada y que la conversación fue registrada a través de medios como grabadora digital y de notas registradas por la tesista del Magister en Arte y Patrimonio, Victoria Fuentes y, cuyos datos y soporte quedan almacenados en su notebook personal y será ella la responsable de custodiar la información.

Los resultados del estudio están circunscritos exclusivamente al ámbito académico y universitario, resguardados por el Comité de Ética de la Universidad de Concepción.

Por último, se consigna que la participación en el proyecto de investigación no reviste ningún riesgo (ni físico, ni psicológico) que se derive directamente de su implementación. Por el contrario, su testimonio contribuye al acervo historiográfico y documental sobre las mujeres fotógrafas y su rol en el estallido social en la ciudad de Concepción, Chile.

Resultados

A continuación, se exponen los datos sobre la muestra de entrevistadas:

Camila Lasalle Ramírez: originaria de Concepción, realizó sus estudios sobre Fotografía Periodística y Comunicación Audiovisual Digital en el Instituto Valle Central en Santiago y en el Instituto Profesional Santo Tomás. Se ha desempeñado como fotógrafa en Diario La Tercera, Revista Qué Pasa, Agencia China Xinhua, Agencia France Presse, Agencia Stock, Agencia Uno, Diario El Resumen; Además de Corporativos como Universidad Santo Tomás, Universidad Católica, Secretaría General de Gobierno, Mall Plaza, INACAP, Ministerio de Obras Públicas, etc. Ha realizado colaboraciones con medios independientes de Concepción como Metiendo ruido y El resumen. Ha realizado exposiciones y proyectos como “Las calles son nuestras”, exposición terremoto 2010, Insurrección y Barbarie I, II y III y Las Piangueras.

Mariana Soledad Hernández Batías: originaria de la comuna de Hualpén, estudió diseño de ambiente en Duoc UC de Concepción. Ha sido fotógrafa de la revista Ruda, Diario El Sur, Revista Velvet, además de trabajar con bandas y músicos como Emociones clandestinas, Santos Dumont, Carlos Cabeza, Inti Illimani, Quilapayún, Sol y Lluvia, Los Tres, Pettinellis, Álvaro Henríquez, Benjamín Walker y Yorka. Ha participado en el Festival internacional de Cine Lebu, FICIL, fotógrafa de Los Temibles Sandovalés en el Festival Internacional Django, en Buenos Aires, Argentina y del proyecto "Concepción Ciudad de la Música", postulación de la Municipalidad de Concepción a la UNESCO. Ha expuesto en locales como Malpaso y Fuente Penquista, en el proyecto Tetarte, en "Conce es Música", en ENFOCO 2020 de la Universidad Santo Tomás y en la exposición Ruta de la música – Sernatur, publicando en libros como El despertar de Chile, Resumen y Manifiesto.

Isis Fuentealba Quiñones: originaria de la comuna de San Pedro de la Paz, es estudiante de periodismo con Licenciatura en Comunicación Social en la Universidad de

Concepción.

Ha realizado fotografías en FILB el 2022 y 2023, en el proyecto "Hedera" del programa formativo en danzas para el Centro Cultural Contención, para RECPRO. Expuso en el punto de Cultura, recibió una mención honrosa en el concurso fotográfico "Los 6 meses que cambiaron Chile" de Wikimedia Commons, fue premiada en el concurso "Revuelta Popular", Londres 38. Realizó una colaboración fotográfica en el fotolibro "Hitos del Estallido Social" del Colectivo Retrato Independiente y en el Fanzine "El sentir del Estallido Social".

Paula Leonor Cisterna Gaete: originaria de la comuna de San Pedro de la Paz, es antropóloga titulada en la Universidad de Concepción, además cuenta con la mención sociocultural. Desde el 2013 trabaja en la digitalización e investigación del archivo fotográfico "Resistencia en Blanco y Negro: Memoria Visual de la protesta callejera en Concepción" junto a la periodista María Eliana Vega. Esta investigación ha pasado por distintas etapas desde una exposición callejera, la publicación de un libro el año 2015 titulado "Resistencia en Blanco y Negro: Memoria Visual de los 80 en Concepción", la realización de cortometrajes, exposiciones en Concepción, Los Ángeles, Tomé y Cañete en el marco de los 50 años desde el Golpe de Estado y además la creación de una página web. Ha realizado exposiciones sobre las marchas feministas del 2017 y 2018 junto a la colectiva Miradas Lúcidas e Insolentes, también la exposición en el Carnaval África en América. Expuso en Balmaceda Arte Joven, el 2015, en la exposición de Rastro Bio Bio. Además, es docente de Antropología de fotografía documental en la Universidad de Concepción. Sus fotografías han sido publicadas en el libro *We March Forth: The Beauty of Women's Activism* (Nosotras marchamos adelante: la belleza del activismo de las mujeres) del proyecto *We march forth* curado por Alexis Woodford Demko.

Descripción del contexto del Estallido social

Lectura del estallido social

Desde la mirada de la fotografía y antropología sociocultural, Paula Leonor Cisterna ha llegado a concluir que las mujeres han alcanzado un alto nivel de organización en los últimos años, mediante diversas movilizaciones, tales como, *Ni una menos* el 2015, la lucha por el aborto el 2016 o las marchas estudiantiles el 2018, lo que impactó significativamente en la sociedad e impulsó el estallido:

“(…) el nivel de organización que habían alcanzado las mujeres en ese momento permeo a la sociedad, creo yo que las mujeres fuimos dando pasos como bien grandes en exigirle al Estado ciertas cosas que hace diez años atrás, parecía como demandas distantes una de la otra o como de un grupo minoritario, pero de repente estallaron, y ya no hubo, no dimos ningún paso atrás.” (Paula Leonor).

La fotógrafa, con una visión muy cercana a la presentada en el artículo de Iván Pinto (2021), se posiciona como parte del colectivo y sostiene que como mujeres han avanzado considerablemente al exigir al Estado ciertos derechos o cambios, que hace diez años eran reclamadas por separado o percibidas como provenientes de un grupo minoritario, como los derechos sexuales y reproductivos, el acoso sexual, en las calles o en las mismas universidades, la discriminación, el derecho a la vida y la sobrevivencia.

La periodista, escritora, dramaturga y fotógrafa, Karelía Cerda (2020) afirma que la razón de esta organización es producto de la unidad que logró el movimiento feminista, sobre todo en los últimos tres años con la irrupción de nuevas generaciones de estudiantes secundarias y universitarias que realizaron masivas convocatorias e impactaron con sus acciones colectivas.

En este sentido, Paula considera que fueron las mujeres, como unidad, las que empoderaron una parte de la población que siempre ha estado oprimida:

“(…) Yo creo que, dentro de los procesos sociales, si uno hace una lectura amplia, la población masculina igual sufre mucho con el sistema en el que estamos, sin duda podemos decir que menos que las mujeres, pero igual hay una serie de opresiones como escondidas y solapadas y que sin querer nosotras, como movimiento feminista, también vamos alumbrando. No es nuestra tarea, pero igual las vamos denunciando porque caen así por su propio peso” (Paula Leonor).

Es decir, Paula Leonor Cisterna ha llegado a la conclusión que la población masculina también experimenta dificultades dentro del sistema social, solo que a veces estas opresiones están "escondidas y solapadas". Aunque, deja en claro que el movimiento feminista no tiene como tarea principal abordar las problemáticas masculinas, inadvertidamente, al iluminar las opresiones que enfrentan las mujeres, producto de problemáticas sociales (como, la necesidad de vivienda, el sistema de pensiones, un mejor sistema de salud o la necesidad de una educación gratuita y de calidad), también incluye las dificultades que afectan a los hombres.

Sin embargo, la investigadora destaca que estas dificultades son, en general, menores que las que enfrentan las mujeres, de modo que explicita la clara diferencia de género en la sociedad. Por ejemplo, son las mujeres las que tienen menores pensiones, las que viven en territorios más periféricos, o son desplazadas de sus territorios, las que administran el hogar, reciben menores ingresos, entre otros.

Cuando la entrevistada afirma "no dimos ningún paso atrás" destaca la determinación y la resistencia continua por parte de las mujeres en la búsqueda de sus objetivos y hace referencia a la lucha histórica de las mujeres por sus derechos, de manera que existe una mirada al pasado, a los logros que se han obtenido, como también, a los desafíos pendientes.

En la entrevista a la fotógrafa Isis Fuentealba, en la que se realiza una lectura sobre el estallido social, en primer lugar, señala que el estallido social en sus inicios no buscaba

un cambio de constitución: “la nueva constitución no era uno de los principios por los cuales se peleaba saliendo a la calle, sino que fue algo entre partidos políticos”. Ella recuerda que, en primera instancia, y citando a Luque – Lora (2021), las movilizaciones reclamaban “un sistema de pensiones más justo, salarios más altos, y mejores servicios públicos de sanidad, educación y transporte” (p.324). Pero, de fondo, todas estas reivindicaciones decantaban en la frustración y el descontento con el sistema consagrado en la constitución de 1980. También, ella señala, la propuesta de nueva constitución surgió de forma posterior y fue en algunas mesas, pero en general “las protestas no estaban coordinadas por una organización en particular” por lo que, la decisión que conectó el estallido con un cambio constitucional fue “el sentimiento de inminente colapso institucional en la elite política” (Somma y Donoso, 2022, p.156).

También, señala que el rechazo fue impactante para los que lucharon en el estallido social, porque era un avance significativo para dar solución a algunas problemáticas sociales, ella asocia este fracaso a varios factores, que se citarán en los siguientes extractos de la entrevista realizada a la fotógrafa Isis Fuentealba:

(...) “Fueron tiempos de mucho movimiento mucha acción, mucha gente y de un momento a otro, sumado por la pandemia, fue quedando en nada, o sea igual como que en los meses de verano, obviamente, el flujo de gente dentro de convocatorias se fue perdiendo (...) la verdad no me sorprende que haya ganado el rechazo el año pasado. En parte, obedece al mismo desconocimiento y el miedo que hay” (Isis Fuentealba).

Aun así, para ella el estallido social dejó importantes avances para la sociabilidad, la organización popular y la movilización:

(...) siento que fue muy importante, sigue siendo muy importante, de hecho, hay colectivos, coordinadoras, grupos que siguen articulándose hasta el día de hoy, post estallido, que crecieron dentro del periodo, como una forma de resistencia,

consistencia, también como de apañe; entonces, por ese lado valoro mucho todo lo que se dio, sumado a que el movimiento feminista en Conce, que, si bien estaba activo, se reactivó de una forma súper interesante, con mayor participación. Considerando igual que, no todos los grupos, pero si grupos de poblaciones, más territoriales, tenían trabajo, pero no era tan activo como se dio durante el periodo.” (Isis Fuentealba).

Respecto de las agrupaciones, Isis distingue dos clases de representantes dentro del estallido social: aquellos que pertenecían a la política o al círculo académico y aquellos que pertenecían a agrupaciones populares. Ella observa que los primeros solían tener más atención por parte de los medios de comunicación oficiales, pero que los segundos eran más populares entre la gente del pueblo. Dentro de estas agrupaciones populares, Isis destaca un espacio de manera particular, se trata del Centro Cultural Víctor Jara⁴, al que describe como un espacio cercano, del cual se siente parte, porque está dentro de su comunidad:

“(…) Hay que asumir que, dentro de todo, quienes tenían participación política, a quienes se les escuchaba, era gente que venía como representante de algún partido o ya más como académico, venían más como de política universitaria, pero muchas veces se dejaba de lado a los sindicatos, la Red de mujeres Penco Lirquén, o el Centro Cultural Víctor Jara que esta acá en Bocasur. Entonces tuvieron espacios, tuvieron visibilidad y, a partir de ello, igual se volvieron espacios muy populares, pero no en el sentido de fama, sino en el aspecto de que la gente iba más hacia ellos.” (Isis Fuentealba).

Para Isis, estos espacios son de gran importancia hasta la actualidad, ya que reúnen a las personas y siguen siendo puntos neurálgicos de unión y organización:

⁴ Organización comunitaria de carácter político-cultural del barrio Boca Sur, en la comuna de San Pedro de la paz.

“(…) El centro Víctor Jara tomo peso en ese periodo y mucha más gente lo conoció y para los incendios del verano aparecieron porque está dentro de su lucha, de que es algo que ya han trabajado muchos años por seguir fortaleciendo los espacios y que a partir de eso algunas cosas mejoren dentro de toda la segregación que les da el Estado.” (Isis Fuentealba).

También, considera que el Estallido social (si bien, no resultó en el apruebo de una nueva constitución), tuvo logros significativos, como la democratización de la sociedad, al abrir las puertas para nuevas organizaciones e involucrar a grupos sociales y etarios que estaban alejados de la participación política y social en movimientos y agrupaciones. Estos que se autodenominan como “los que sobran”, porque, tal y como lo describe Rancière (1995), hacen política desde la distorsión e interrumpen en los espacios públicos (p.42, como se citó en Ganter et al., p.98), además, se autoconvocan “con el objeto de participar en asambleas y cabildos vecinales” (Ganter et al., 2022, p.98), de tal manera que instituyen una comunidad que, como señala Isis, se mantendrá con el tiempo:

“(…) basta ver como en la última convocatoria previa al Apruebo-Rechazo estaba llena de adultos y adultos mayores, probablemente dentro de las últimas generaciones que fueron víctimas de la dictadura, estaban ahí con la fe en que algo podía cambiar (...) se cuenta con mucha participación de personas que tal vez tenían un poco de decepción en la política, pero vieron que la gente no decepcionaba (...) muchas veces se trata como a la gente que no tiene acceso a estudios o tiene accesos más limitados como gente que no sabe y no puede opinar (...) ese periodo se dio [para que] muchos más hablaran y eso con el tiempo se ha mantenido, en menor grado, pero existe.” (Isis Fuentealba).

El hecho de que Isis mencione a grupos generacionales mayores y haga referencia a las vivencias de la dictadura, revela la simpatía que se formó en los jóvenes respecto a los adultos mayores y la vinculación con el pasado y la memoria histórica. Se despertó una

lucha por la reivindicación de “demandas legítimas e históricas, enmarcadas en una expresión intergeneracional y multicultural” (Rivera, 2022).

Sucesos sociales y políticos que convocaron a las fotógrafas en el estallido social

Con respecto al primer objetivo que busca describir el contexto del Estallido social en que se produce la fotografía artística de mujeres, las fotógrafas registraron determinados momentos que se iban suscitando durante las marchas propias del estallido social, con la finalidad de documentar los hechos desde una perspectiva femenina.

La perspectiva de la periodista y fotógrafa, Mariana Soledad Hernández está determinada por sus intereses profesionales. Ella trabaja registrando y documentando a los músicos con el objetivo de promover el turismo musical, por lo que en el estallido social continuó registrando la música, a continuación, se ofrece una serie de fragmentos de la entrevista que se le realizó, con la finalidad de conocer su punto de vista respecto a las marchas realizadas en el contexto del estallido social:

“(...) yo empecé a hacer el registro sobre la música, cómo los músicos son parte de esto y empiezan a salir a las calles (...) exponer que los músicos igual tienen un conflicto, de que están en contra de lo que fue la violencia estatal. Los ojos se perdieron, eso que pasó, que sucedió, ellos estaban en contra. Y lo otro que estaban en contra los chiquillos era de que el sistema de la música igual tiene varias carencias. De hecho, los locales les pagan súper mal. No se valora el medio del arte. Entonces los músicos salen y arman un sindicato por eso, porque tienen

problemáticas sociales también. Y eso para mí era importante registrarlo.” (Mariana Soledad)



Imagen 5: *Músicos en el estallido social en Concepción, [Fotografía] por Mariana, 11 de diciembre 2019, Facebook, recuperada en:*
https://web.facebook.com/marianasoledadfotografia/photos/a.288297774656723/1443292852490537/?locale=es_LA

Además, Mariana Soledad tiene una perspectiva feminista, al respecto señala:

“(…) como estaba haciendo el registro de la música del medio artístico, fui a hacer fotos de las feministas en las intervenciones.” (Mariana Soledad)

Durante la entrevista, la fotógrafa señala algunos puntos importantes referentes al registro que realiza sobre la música y los músicos. En primer lugar, ella documenta la música porque tiene una relación con los músicos y sus demandas. Destaca que los músicos se vinculan con el estallido porque tienen la necesidad de expresar su oposición a la violencia estatal, lo que sugiere una dimensión política o social en la vida de los músicos. Además, señala que el sistema neoliberal chileno también afecta a la cultura del país, ya que existen múltiples deficiencias, específicamente en la remuneración a los músicos. Ella considera que los locales les pagan mal, hecho que refleja una problemática económica en la industria musical. Esto está relacionado con la falta de valoración que la sociedad manifiesta hacia el medio artístico, puesto que no reconoce adecuadamente la

importancia de la música y el arte en general.

Desde su perspectiva, esta sería la causa por la que los músicos toman acción para abordar sus problemas sociales y económicos al formar un sindicato. Esto implica un esfuerzo organizado para mejorar las condiciones laborales y sociales de los músicos.

Finalmente, la fotografía destaca la importancia del registro, de documentar estos problemas y conflictos sociales en torno a la música. Esto sugiere su interés por preservar la historia y las luchas de los músicos.

Es en este contexto que Mariana comienza a involucrarse en el registro del movimiento feminista, de modo que no era su principal objetivo, pero existe en ella el vínculo con las demandas de las mujeres, ideas que expresa a lo largo de la entrevista.

Por último, Mariana menciona un evento que le impactó por su performatividad y su referencia la historia y la memoria, que es el derribo de la estatua de Pedro de Valdivia en Concepción, realizada el 14 de noviembre del 2019, en conmemoración por el primer año de muerte de Camilo Catrillanca⁵, donde los manifestantes derrumbaron la estatua. Al respecto señala:

“(...) tiene que ver como casi algo artístico que genera el pueblo mapuche con unión con el chileno, porque se organizan para poder generar esta caída de 12 minutos (...) que se demoran en tirar de un lado y de otro lado, es un hito porque en realidad tiene que ver con todo lo que es la conquista, con todo lo que es la parte colonial y todo lo que habla la historia del pueblo, cómo se colonizó a través de lo indígena, cómo se mató indígenas, cómo se violó mujeres, dentro de eso

⁵ Fue un joven dirigente y comunero de la localidad de Temucuicui, Región de La Araucanía, lugar en donde falleció asesinado por un Carabinero tras un disparo en su espalda. Su muerte provocó un gran revuelo social y político, ya que puso en evidencia la vulneración de los Derechos Humanos del pueblo Mapuche, pero también diversos montajes y uso desproporcionado de la fuerza que forman parte de una violencia histórica que han vivido las comunidades indígenas en La Araucanía. (Instituto Nacional de Derechos Humanos, 2013).

hacen este hito justo al día que se cumple el año de la muerte de Catrillanca, que lo matan por la espalda. No sé, tiene que ver con todo eso, significativo más que violento, tiene como casi una obra, una performance, efectivamente. Y dejarlo a los pies del Lautaro más encima, arrastrarlo y dejarlo. Claro, todos dicen, “no, pero lo rayaron, lo pisotearon”, como que se van en ese pensamiento, porque, es más, hoy en día la gente como que está con más empatía ante las cosas, lo material, que el significado de las emociones o de los pensamientos, de la historia, de la memoria”. (Mariana Soledad).

Esto nos permite reflexionar en primer lugar en el vínculo que tiene para Mariana la performance, el arte y la fotografía con la crítica y la historia. Ella considera que esta performance tiene un significado profundo relacionado con la conquista, la colonización y la historia del pueblo, incluyendo la violencia y la opresión hacia los indígenas. Para Mariana, el desmoronamiento tiene relevancia pues cuestiona la historia tradicional, desmitifica símbolos construidos por el Estado-Nación y recupera espacios del pueblo.

Finalmente, ella realiza una crítica a la percepción actual de la gente, señalando que la sociedad tiende a enfocarse más en lo material (como el daño físico a la estatua) que en el significado emocional, histórico y memorial de las acciones. Para ella el patrimonio se ha transformado en un “espacio de disputa económica, política y simbólica en el cual participan tres tipos de agentes: el sector privado, el Estado y movimientos sociales” (Bustamante, 2020, p.123). A partir de las investigaciones realizadas por la antropóloga Javiera Bustamante (2020), los monumentos representan poder, valores y grupos socioeconómicos, por lo que, son estos últimos, los que defienden lo material, pero también lo que estos representan.

En el caso de Paula Leonor Cisterna, también continuó trabajando en su línea de producción temática, que es el movimiento feminista. A partir de la entrevista realizada respecto de su trabajo fotográfico durante el estallido social y el feminismo, se puede citar

las siguientes afirmaciones:

“(…) Seguí con mi foco, que ya estaba como definido, que era las mujeres, principalmente mujeres. Después me pasó que me pidieron en un momento una serie del estallido social, yo en realidad me enfoqué en la producción en torno a las mujeres.” (Paula Leonor).

Respecto de la organización del movimiento feminista y el papel que desempeñaron en el estallido, ella expresa lo siguiente:

“(…) yo creo que la manifestación de las mujeres no cambió tanto respecto a lo que ya estaban haciendo, solamente cambio el contexto, que estábamos en el estallido social, pero las mujeres ya llevaban un nivel de organización y de masividad que era innegable” (Paula Leonor).



Imagen 6: Marcha 8 de marzo “No + Acoso”, [Fotografía] por Paula Leonor, 8 de marzo del 2019, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/BvKmiLLHXyk/>

Paula toma la decisión consciente de enfocarse en la producción relacionada con las mujeres en lugar de ampliar su tema a todo el estallido social. Esto indica una

dedicación específica a su línea temática principal. También, sostiene que la manifestación de las mujeres no experimentó un cambio significativo durante el estallido social. Aunque el contexto cambió, las mujeres ya tenían un nivel de organización y masividad que, ella considera innegable y concluye que estas características eran inherentes al movimiento feminista independientemente del contexto social de protesta. Además, se puede deducir la importancia que Paula le otorga al movimiento feminista dentro del estallido, como una potencia y sostén de dicho evento.

Rol de la producción fotográfica en la percepción del estallido social en la sociedad

La intención de Mariana Soledad Hernández fue mostrar lo que estaba sucediendo durante el estallido social en Concepción, ya que los medios oficiales sólo se centraban en Santiago: “en Santiago se estaban dando muchas intervenciones, pero en Conce no se estaban viendo”, además, expresa su rol en el estallido:

“(…) Nosotras estábamos como encargadas de hacer el registro. La única manera de defender a los que estaban ahí protestando era hacer visible lo que estaban haciendo mal, porque lo estaban haciendo por algo, por algo cruel” (Mariana Soledad).

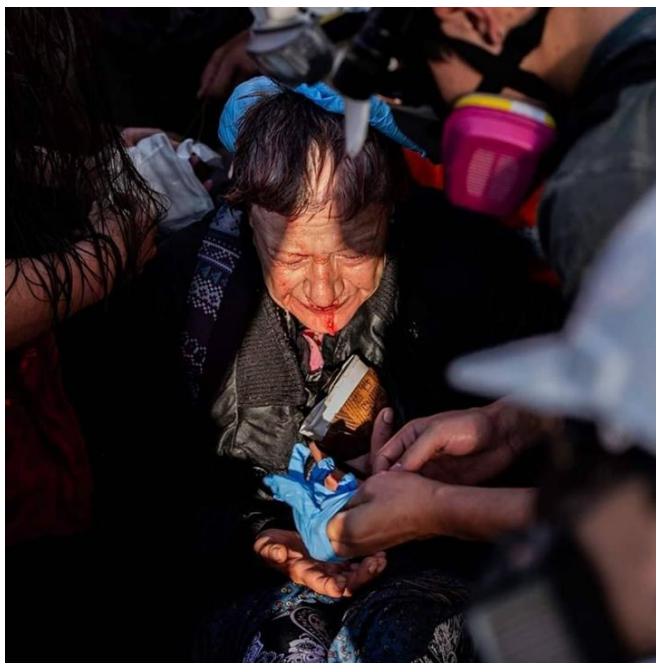


Imagen 7: *Adulta mayor herida en protesta por jubilación, [Fotografía], por Mariana, 25 de enero del 2020, Facebook, recuperado en:*
https://web.facebook.com/photo/?fbid=1488058988013923&set=pcb.1488059031347252&locale=es_LA

Para Mariana, la mención de que los medios solo se centraban en Santiago sugiere una crítica a la falta de cobertura de eventos fuera de la capital, lo que la motiva a asumir el rol de registrar lo que sucede en Concepción.

También, la entrevistada describe que su papel durante el estallido social era el de estar a cargo de hacer el registro fotográfico. Esta responsabilidad se percibe como una forma de defensa hacia aquellos que estaban protestando, y al documentar mediante la fotografía mostrando las acciones de los protestantes, buscaba proporcionar un contexto más completo y comprensible a la sociedad.

Finalmente, Mariana critica las acciones de Carabineros y señalando que de fondo tenían un fin cruel, por lo que era necesario exponerlas. Ella alude a los informes y denuncias del Instituto Nacional de Derechos Humanos y la Amnistía Internacional para establecer que en Chile hubo múltiples violaciones de derechos durante el estallido social y que esto se informó al gobierno y a la institución tan pronto como se hicieron las debidas

denuncias, pero dichas instituciones no actuaron a tiempo, ni tomaron las medidas necesarias y a su alcance para prevenir que las mismas violaciones (de las que tuvieron conocimiento), se repitieran a diario (Amnistía Internacional, 2020, p.107), por ello las denuncias comienzan a realizarse por otros medios, independientes, para dar a conocer a la población lo que sucedía.

En el caso de Paula Leonor, la fotografía en el estallido social tuvo un rol de denuncia: “de que quedara registro gráfico de cosas que hoy en día se están olvidando. La posibilidad de hacer memoria, de refrescar la memoria y en ese momento yo creo que batallar”. En este sentido tomó fotografías para testimoniar y denunciar, “tomando del natural las imágenes (capturar el momento)” documentando lo ocurrido.

Además, señala que las fotografías que tomaba no sólo eran expuestas en papel (llámese, diario, revista, exposición, etc.), sino que principalmente fueron compartidas en redes sociales, con la finalidad de mostrar aquello que se censura en los medios de comunicación oficiales, como la televisión, al respecto ella se refiere con las siguientes palabras:

“(…) Hoy día la fotografía igual disputa un espacio, que es el espacio de las redes sociales, o sea, fue un spam la fotografía todo el tiempo, todos esos meses, pero muy activo. Entonces, creo que hoy día la manifestación no termina en la calle, si no que como que continúa (...) a hacerle el frente a la televisión, que siempre muestran digamos los medios de comunicación, lo que a ellos les conviene y les interesa.” (Paula Leonor).

La mención que realiza Paula de la fotografía como "spam" durante un período extenso indica que la presencia de imágenes fue abrumadora y constante en las redes sociales. Esto resalta la idea de que la fotografía se ha convertido en un medio omnipresente para la expresión y documentación, pero también un medio democrático que llega a todos, sin distinción.

La idea de que la manifestación "no termina en la calle" sugiere que, a través de la difusión constante de imágenes en las redes sociales, la protesta y la expresión pública continúan en un espacio virtual más allá de los lugares físicos de manifestación, y que, a su vez, propicia el diálogo y la discusión al interior de los espacios compartidos por diversos grupos, tales como, las familias, amigos, compañeros de trabajo o de clases, etc.

La entrevistada declara que la fotografía está disputando un espacio significativo en las redes sociales, ya que las imágenes capturadas durante las manifestaciones se compartían activamente en plataformas como Instagram, Twitter, Facebook y WhatsApp, contribuyendo a la narrativa social y política. Además, al disputar espacio en las redes sociales, está haciendo frente a la televisión y a los medios de comunicación tradicionales. De modo que, proporciona una narrativa alternativa y contrarresta la perspectiva de los medios convencionales, que podrían mostrar selectivamente lo que les conviene o interesa.

Por su parte, Alejandra Castillo, respecto de las fotografías, estima que se pueden clasificar en dos tipos; "las imágenes infiltradas, por un lado, que buscaban volver evidentes la represión y persecución policial [y las] imágenes operativas, por otro lado, que no tenían otro fin que "reconocer" para favorecer la búsqueda y captura de posibles infractores a la ley" (citada en Glavic y Pinto, 2020, p.3).

Lo que buscaron resaltar de las acciones del estallido social

Asociado al primer objetivo es de mi interés conocer aquello que las fotógrafas buscaban resaltar del estallido social.

Mariana Soledad, además de retratar a los músicos en las manifestaciones, se dedicó a fotografiar a las feministas en las intervenciones y, señala que aquello que quiso resaltar y captar fue su inteligencia de estas al crear performances para manifestar sus

quejas y demandas, reproduciendo sus palabras, ella se refiere a la performance *Un violador en tu camino*:

“(…) Imagínate que el colectivo *Las Tesis* salen en todos los países. Fuimos súper inteligentes, puesto que a través de una performance hacemos que se haga ver nuestra inquietud, nuestras problemáticas. Yo creo que no hay mujer que no haya pasado por una situación de violencia. Todas somos un tanto inseguras porque hemos pasado por una situación que nos ha violentado. Entonces, que se exponga de una manera esto, con tal de que no sea ni violenta, ni una piedra, no se levante nada, era una intervención artística que representamos a través del cuerpo, a través de los cantos, a través de caminar solamente o performance, presentábamos nuestro parecer, pero súper artístico y creativo.” (Mariana Soledad).



Imagen 8: Performance colectivas *Petronilas*, acompañadas por *Callejeras* autoconvocadas del Biobío, realizando "un violador en tu camino" por Paicarrera en Concepción, [Fotografía], por Mariana, 18 de enero del 2020, Facebook, recuperado en: https://web.facebook.com/marianasoledadfotografia/photos/a.288297774656723/1483613955125093/?locale=es_LA

Mariana realiza una reflexión respecto al colectivo *Las Tesis*, destacando su inteligencia al utilizar la estrategia de la performance, para visibilizar sus inquietudes y

problemáticas, puesto que este formato artístico es pacífico, es creativo y original, Esta performance tuvo un alcance insospechado, llegando a ser tan impactante y efectivo para comunicar sus mensajes que alcanzó a muchas mujeres y llegó a variados países.

La performance del grupo alcanzó reconocimiento a nivel global, lo que sugiere que los medios de comunicación y las redes sociales tuvieron un papel central en este cometido, además, el mensaje fue tan significativo que fue recibido de manera positiva por la población, sobre todo femenina, que se sintió representada.

La intervención artística de *Las Tesis* fue significativa porque busca hacer visible la problemática de la violencia contra las mujeres y, esta es una experiencia compartida. Esto también se identifica en el lugar que asume Mariana dentro del movimiento, pues habla desde la colectividad, de su vínculo con el movimiento desde la identidad común, desde el “nosotras”, “caracterizado por rasgos comunes y una solidaridad específica” (Della Porta y Diani, 2011, p.130, como se citó en Dinamarca, 2019, p.94). Las mujeres participan en las colectivas y en las marchas porque existe una experiencia cotidiana que es transversal en las mujeres, el “sentirse inseguras, subvaloradas, explotadas y discriminadas” (Dinamarca, 2019, p.94), como indica Mariana “todas hemos pasado por una situación que nos ha violentado”.

Desafíos que enfrentaron al crear imágenes durante el período del estallido social

Mariana Soledad relata que estando en la calle tomando fotografías se vio envuelta en situaciones de peligro:

“(…) En tribunales, en eso saco una foto y los pacos estaban con las armas al cuerpo, tirando. Y había uno mirando hacia donde yo estaba y dónde estaban los fotógrafos. Y se avisan que ahí había fotógrafos sacándoles fotos y nos mandan el Guanaco. Nos empiezan a mojar y nosotros detrás de una piedra así, con nuestras

cámaras, y se escondían detrás, hacían como barreras entre ellos para colocar al que estaba disparando al cuerpo en el lado que no se pudieran sacar fotos. Entonces, ¿qué pasaba? Es que me di cuenta de que al final la única manera de defender a los que estaban ahí protestando era hacer visible lo que estaban haciendo mal, porque lo estaban haciendo por algo, por algo cruel. Y empezamos a mostrar la parte donde salían los cabros con heridas en las piernas, compañeros que se atrevieron a sacarle fotos a los que estaban con sangre en los ojos. Entonces, había que mostrar lo que estaba pasando. El otro lado de la protesta, cachái, cómo llegaban y te apaleaban, te pegaban con palos ... debías tener un registro de que no habías hecho nada”. (Mariana Soledad).

Además, Mariana señala que existió censura y persecución hacia aquellos que tomaban fotografías del estallido, y cuenta la experiencia de un amigo fotógrafo que fue detenido porque estaba tomando fotografías y lo procesaron por desórdenes públicos:

“hay muchos de los que se fueron detenidos y al final lo que hicieron fue aceptar de que habían hecho desórdenes públicos porque era peor decir que no, porque llevaba ahí un proceso judicial que era mucho más largo. Entonces, igual existía como ese miedo de tu cámara.” (Mariana Soledad).

Por ello indica que tuvo precaución al hacer fotografías y junto a compañeras fotógrafas preferían quedarse atrás de la primera línea y no lanzar piedras:

“(...) La Isis, la Sandra y yo, nosotras nos quedábamos detrás y hacíamos como que no hacíamos nada. Nosotros solamente estamos observando. Pero, evitamos estar muy expuestas.” (Mariana Soledad).

Ahora, de acuerdo con lo relatado por Mariana se identifican algunos puntos claves. En primer lugar, Mariana señala que en las manifestaciones se enfrentó a situaciones de peligro, donde hubo represión por parte de Carabineros, uno de ellos, que destaca por el contexto en que se encuentra, es el Palacio de tribunales de justicia. En Concepción las

manifestaciones durante el estallido social se dieron en lugares céntricos, uno de ellos fue el Palacio de tribunales, dada su ubicación estratégica en el centro de la ciudad que conectaba la Universidad de Concepción con “diversos ejes con alto nivel de movilidad” (Varela, 2022, p.28), servía como punto de encuentro y de pausa.

También, el Palacio de tribunales fue un espacio cuestionado por la población, porque si bien su labor era ejercer justicia, se mantuvo en silencio ante los abusos cometidos por la institución de Carabineros (Álvarez, 2020), por ello, la población ocupó este espacio como epicentro de movilizaciones y protestas.

También, ella expone que los carabineros utilizaron tácticas y buscaban puntos estratégicos para evitar ser fotografiados mientras realizaban acciones violentas. El uso de violencia por parte de Carabineros nos indica que, en primer lugar, como institución estatal siguen órdenes del Estado y se sienten respaldados por este y, el hecho de que se oculten y se preparen para realizar las acciones, nos señala la búsqueda de un objetivo para conseguir dañar a la población, “sin limitar los medios necesarios para conseguirlo” (Patierno, 2016, p.140).

El Estado legitima acciones de violencia desde el momento que declara que Chile está en guerra contra un enemigo. El concepto de guerra es clave para comprender lo que sucedió durante las movilizaciones. La guerra, es comprendida por Hannah Arendt como “un acto de violencia para obligar al oponente a hacer lo que queremos que haga” (Clausewitz, 2005, como se citó en Arendt, 2006, p. 50) y también significa “el poder del hombre sobre el hombre” (Strausz-Hupé, 1956, p.4, como se citó en Arendt, 2006, p.50), además, su fin es la paz o la victoria (Arendt, 2006, p.70). Por lo que, al momento de declarar la guerra, el gobierno chileno decidió imponer su poder sobre el pueblo, pues lo considera un enemigo a derrotar para poner fin a las movilizaciones.

Además, el cuerpo es usado por carabineros como instrumento de violencia, como también es objeto de violencia, en el caso de los manifestantes. Por ello, para Mariana es

de gran importancia documentar la represión policial y las acciones violentas durante la protesta. Destaca que es la única manera de defender a quienes protestan, de manera que la fotografía es un archivo para testimonio y memoria.

Del mismo modo, Isis Fuentealba explica que estuvo en instancias complejas con carabineros, pero que nunca fue detenida:

“(…) Una vez casi me detienen y mi profe de fotografía narrativa de la U, que es periodista, como que se puso delante mío y yo alcance a zafar, porque fue una encerrona en tribunales. Una vez, unos apoderados del San Pedro Nolasco, me tiraron al suelo, porque pensaron que yo estaba funando la PSU y yo en realidad solo estaba registrando y me tiró la mochila, me empujó, y yo me sentí super vulnerada porque igual fue como ¿Por qué? Y también me llegaron unos lumazos de los pacos en las piernas, me quedo un moretón gigante, me llegaron camotes. El primer día del estallido social en Conce, el 19, me llevo una lacrimógena en la pierna, de hecho, hice un video viral como que los pacos estaban como super violentos en Conce, ahora lo pienso ¿porque estaba tan cerca de cosas que ahora veo como un peligro? (...) pero siempre alcancé a zafar y siempre también como que alcancé a zafar del agua como que o me quedaba toda mojada yo, pero la cámara quedaba guardada”. (Isis Fuentealba).

Además, Isis Fuentealba marca una diferencia entre los manifestantes que había en las convocatorias, aquellos que sólo iban “a tomar y a fumar a las convocatorias”, y añade que estos eran principalmente hombres, y aquellos que eran más comprometidos con la lucha, además resalta la diferencia en la forma en que los participantes hombres vivieron las manifestaciones respecto a las mujeres:

“(…) Yo creo que los hombres no vivieron lo mismo, sumado a que igual como que no solo las fotografías, sino que mujeres sufrieron abuso y acoso dentro de las mismas comisarías o en las mismas calles o también de mismas personas que se

están manifestando, como que por eso yo igual apelo a las convocatorias separatistas, netamente porque me siento más segura. También, de hecho, siento hasta que no podría decirte que percibo que en una convocatoria como mixta me van a asaltar, pero en convocatorias, por ejemplo, feministas, sé que todas se van a tirar encima si alguien me intenta quitar la cámara, en las otras convocatorias no.” (Isis Fuentealba).

Isis Fuentealba destaca que las convocatorias feministas o disidentes se diferenciaban a otras en que: “existe más organización por detrás, pero también como la sensibilidad con la que se capta”.

De acuerdo con lo relatado por la fotógrafa es posible identificar que se enfrentó a diversas situaciones de peligro y confrontación mientras documentaba eventos del estallido social, como casi ser detenida por la policía, ser atacada por apoderados, recibir impactos de lumazos de la policía durante protestas o la llegada de una lacrimógena en la pierna. Estos incidentes subrayan el costo físico y emocional de documentar eventos de protesta.

Además, ella declara que cada acción de violencia que sufrió fue injustificada y en ocasiones se sintió vulnerada. Esto le genera un cuestionamiento y retrospección sobre su decisión de estar tan cerca de situaciones peligrosas.

También, plantea las diferencias entre las experiencias de hombres y mujeres en el estallido, ya que las mujeres, incluyendo fotógrafas, han enfrentado situaciones distintas, como abuso y acoso, en comparación con los hombres. Esto ha generado que se realicen convocatorias separatistas, donde solo participan mujeres, pues le dan más seguridad. Este sentimiento de seguridad se relaciona con la posibilidad de evitar situaciones de abuso o acoso.

En el caso de Paula Leonor, señala que no vivió situaciones de peligro, pero

destaca algunas experiencias que le rodearon:

“(…) creo que no tuve ninguna situación, aparte de una vez haberme atrasado con un toque de queda y haberme topado con un carro lleno de milicos y que uno me gritó y con el arma, pero creo que fueron situaciones que fueron bien masivas, o sea, como que a varias personas nos pasó, no por eso dejan de ser importantes. Tuve una compañera que vivía conmigo, que eso también fue muy impactante que el estallido le desató una crisis de paranoia muy muy grave por así decirlo, como que tuvimos que actuar rápidamente para que la fueran a buscar sus padres sino ya la situación de llevarla a internar porque estaba muy mal, estaba muy descompensada, entonces son cosas en realidad que en ese momento se vivían nomás y a veces uno normaliza, pero en realidad no son normales”. (Paula Leonor).

También, Paula explica que hubo factores personales que afectaron en su perspectiva del estallido, como su investigación en torno a un archivo fotográfico de la dictadura en Concepción, en el cual trabaja desde hace 10 años. En este sentido, ella expresa:

“(…) tiene que ver con los contextos, o sea, yo ahora y toda mi vida viví en San Pedro (…) pero, en ese momento vivía ahí, en pleno centro, donde todo se sentía más fuerte, más violento, la verdad que tenía mucho miedo, pero también (…) estaba recibiendo mucha información del golpe y digamos que, hoy día pienso que es necesario estar preparados y preparadas y yo siento que no lo estamos”. (Paula Leonor).



Imagen 9: Archivo fotográfico Proyecto “Resistencia en blanco y negro”, dictadura en la ciudad de Concepción, [Fotografía], por María Eliana Vega, Instagram, recuperado en: https://www.instagram.com/p/CvyN_CquMw1/

Respecto a las detenciones señala que a sus compañeras fotógrafas no les sucedió nada, pero que cree que esto se debió a que las mujeres estaban más preparadas y se cuidaban:

“(…) todas andábamos cuidándonos mucho. O sea, porque igual una como fotógrafa, cuando ya lleva años tomando fotografías una sabe y va midiendo las cosas como “ya es esta marcha está más está más represiva que otras”, entonces voy tomando ciertos resguardos y yo creo que para el estallido todas tomamos muchos resguardos”. (Paula Leonor).

Paula destaca el caso de un fotógrafo conocido que “fue detenido y que fue muy maltratado” y considera que las mujeres estaban más preparadas para las marchas:

“(…) En general, yo creo que las mujeres por el nivel de organización, que ya teníamos, fuimos mucho más cautelosas. Aparte que ya en algunas

manifestaciones anteriores de mujeres la represión igual se había sentido fuerte”.

Entonces, respecto al testimonio de Paula se enfatiza, en primer lugar, el impacto del estallido social en las personas, sobre todo en la salud mental. Porque muchas de las acciones violentas ocurridas durante el estallido estaban normalizadas por la población, no se tomaban tan en cuenta, aun cuando no dejaban de ser ilegales y una violación a los derechos humanos, permitida por el Estado. Sin embargo, al finalizar las manifestaciones y con el inicio de la pandemia los efectos en la salud se hicieron sentir.

Estos efectos se evidencian en los relatos de Paula, Mariana e Isis, en la represión sufrida, en la práctica de destruir o mutilar los cuerpos y en la traumatización psicoemocional (Madariaga, 2019, p.148) de las personas, lo que les produjo ansiedad, miedo, angustia, depresión y estrés (Aliaga, 2019, como se citó en Contreras y Contreras, 2020, p.20).

Paula vivenció el estallido desde un contexto situacional distinto y con una historia y memoria presente de la dictadura, lo que le generó aún más miedo y estrés.

Por un lado, Paula se sintió afectada por el cambio de casa, ya que antes vivía en un lugar más tranquilo, pero para el estallido se encontraba viviendo en el centro de la ciudad, donde se generaban las marchas y se evidenciaba la violencia y la represión policial.

Además, Paula conocía la historia de la dictadura en Chile más profundamente, pues se encontraba investigando a víctimas de violaciones de los derechos humanos. Entonces, si bien ella no fue víctima directa de la dictadura si fue afectada por las consecuencias que esta dejó, al recepcionar y padecer las experiencias de las víctimas. Las personas que vivieron la violencia en la dictadura o sus familias que sienten la empatía y padecen su sufrimiento “llevan consigo una carga de enfermedad y muerte que los transforma en grupos vulnerables” (Madariaga, 2019, p.150). Por lo que, Paula se enfrentó al estallido desde una posición vulnerable y esto le hizo sentir y percibir todo desde una

perspectiva distinta.

Finalmente, Paula reflexiona en el movimiento feminista y su forma de proceder en el estallido. Considera que las mujeres estaban más preparadas para enfrentar la represión porque ya habían tenido experiencias previas en otras marchas y estaban organizadas frente a cualquier imprevisto o peligro.

Caracterización del ejercicio fotográfico profesional

Descubrimiento de la fotografía

En primera instancia podemos preguntarnos ¿Desde qué contexto parten las fotografías hasta llegar a configurar su experiencia? De acuerdo con sus relatos Camila y Paula tuvieron experiencias estéticas que heredaron de sus familias y que iniciaron desde la niñez.

Camila Lasalle relata que fue desde la infancia a través de su familia:

“(…) Mi padre me enseñó a sacar fotos cuando era muy pequeña, así como, no sé diez años, fue como la primera foto que tomé con la cámara de él. Siento que siempre la imagen estuvo rondándome en la vida, pero con el tiempo descubrí que (…) en su vida la fotografía estaba inserta por mi abuela, porque ella era la que tomaba la foto en sus reuniones familiares, siempre le tomó fotografías a la familia. Ahora ya más de grande, como que le atribuyo más a mi abuela las fotografías en la familia que a mi papá.” (Camila Lasalle).

De lo que relata Camila se evidencia la relación que tiene con la fotografía desde su infancia, destacando la enseñanza en el hogar, lo que generó una persistencia de la imagen en su vida, pero que ya en la adultez considera el rol crucial de la abuela en su cercanía con la fotografía. Esta revelación respecto al papel que cumple la abuela, puede ser un indicador de porque Camila se identifica más con las mujeres y roles dentro del

hogar, a veces escondidos o invisibles para la sociedad, un trabajo que le interesara a lo largo de su carrera.

Para Paula Leonor la conexión con la fotografía comenzó desde la niñez:

“(…) mi mamá estudió fotografía, siempre la vi con una cámara colgando, me llevaba de repente a sus clases para que yo fuera modelo, entonces igual había una conexión con la foto, (…) todos esos procesos que existían antes, que ahora se están recuperando, de esperar las fotos que ella iba a dejar a alguna casa fotográfica y después ir a buscar las fotos, mirarlas, los álbumes fotográficos, así fue como digamos como yo conocí la fotografía y después pasaron los años y yo siento que el inicio fue ese que te digo pero también cuando adolescente me dedicaba hacerme muchas fotografías (…) había ahí una intención de algo que no sabía hacia dónde en que desembocaría” (Paula Leonor).

Paula tiene una conexión inicial con la imagen por medio de su madre y del mismo modo una inmersión temprana en el proceso fotográfico, esto genera un vínculo nostálgico y emocional con la fotografía, así como también revela el porqué del interés de Paula por el archivo, la memoria y el trabajo con técnicas alternativas.

Mariana descubrió la fotografía en su adolescencia en el liceo:

“(…) En ese tiempo, el Balmaceda, que era de Lota, empezó a hacer talleres en los colegios con problemáticas sociales y yo me metí porque me encantaba lo que era artístico. Mi familia no tenía las situaciones económicas para poder estudiar una carrera que fuera arte, que era lo que yo quería, porque era lo más cerca de la fotografía. Entonces, empecé a tomar edición de fotografía con Diseño gráfico y empecé a tomar, como ramos con otras carreras. Empecé a trabajar en DUOC y empecé a ocupar los computadores, los Macs, para aprender a editar, a trabajar en la fotografía.” (Mariana Soledad).

En el caso de Mariana, su vínculo con la fotografía está relacionado con su

situación socioeconómica y su contexto social, ya que fueron las limitaciones económicas las que la llevaron a la elección de la edición de fotografía como una vía accesible al arte. Sin embargo, Mariana destaca que siempre estuvo en ella el interés en el arte y es por ello que mediante diversas formas se acercó a su vocación, por ejemplo, a través de diversas disciplinas dentro de su formación académica y mediante el acceso que tenía a recursos tecnológicos y educativos en DUOC. Esto nos evidencia la perseverancia y el trabajo que significó lograr sus objetivos, además de comprender la situación que vive el chileno promedio que enfrenta problemas económicos y debe luchar para conseguir logros académicos, muchas veces endeudándose con el Estado.

Para Isis el inicio en la fotografía fue en la universidad estudiando fotoperiodismo y participando en el estallido social:

“(...) creo que todo eso se cómo conectó dentro de lo que es el fotoperiodismo. (...) lo que más me llena a mí es el fotoperiodismo por el dinamismo que tiene por toda la historia que hay detrás y también porque es como, casi una trinchera dentro de estos tiempos donde lo visual, lo digital y la comunicación es súper importante y al mismo tiempo como que la imagen habla más a veces que el propio texto o evidencia cosas que no muchos quieren ver o no ven porque pasan tan así, pucha me doy vuelta, está pasando, pero al otro lado la gente está mirando otra cosa y se perdieron esto, claro, yo me perdí lo otro, pero al menos yo puedo tener un registro de lo de acá.” (Isis Fuentealba).

Isis valora la capacidad del fotoperiodismo para documentar y transmitir eventos a lo largo del tiempo, convirtiéndose en un registro visual histórico. Además, lo define como una trinchera, una protección desde la cual puede hacer frente a los medios de comunicación oficiales y puede mostrar lo que no todos ven, pues considera que la imagen puede hablar más que el propio texto, resaltando su poder comunicativo.

También, señala que si bien no puede captar todo lo que está pasando a su

alrededor si puede lograr registrar algunas cosas, sobre todo aquellas que la mayoría no toma en cuenta. Esto afirma la idea de que detrás de una fotografía existe una perspectiva personal y una decisión.

Motivación inicial para comenzar a tomar fotografías

¿Qué motiva a una persona iniciar en la fotografía?

A Isis le gusta mucho admirar las cosas, “mirarlas, como el poder conservar lo que estoy viendo”, pero también poder participar y aportar a la memoria colectiva:

“(…) estar presente dentro de periodos que igual fueron intensos (…) la forma de aportar, poder encapsular un poco lo que pasó, lo que está pasando, y también yo creo que una motivación como principal es aportar a la memoria histórica más con todo lo que son las redes sociales y que ya todo queda en internet.” (Isis Fuentealba).

Esto nos revela el interés de Isis por la observación, vinculado con la idea de apreciar y retener experiencias. Una observación activa, participando en periodos intensos y hechos relevantes para contribuir a la memoria colectiva y al registro histórico. Además, destaca la importancia de las redes sociales como medios para difundir la información, pero también para preservarla en la memoria para las generaciones futuras.

Para Paula hubo dos principales objetivos que la motivaron a iniciar en la fotografía que fue poder denunciar la represión en las marchas. Ella comenzó participando en las marchas universitarias y señala que “había mucha represión adentro de la Universidad”. También le interesaba captar la creatividad que se generaba en las manifestaciones universitarias:

“(…) aparecieron los monos gigantes y cada carrera, cada facultad, de verdad que se esforzaba, se esforzaban en hacer cosas muy creativas, eso me llamó la

atención, porque sentía que eso no salía en la tele, pero también lo otro que me movía, como más desde lo emocional, era la represión, las cosas que una veía que eran bien fuertes igual, (...) como grupo que resistían más desde una fuerza de choque contra carabineros.” (Paula Leonor).

Las experiencias relatadas por Paula nos transmiten su deseo por documentar y mostrar a la sociedad lo positivo de las marchas, que podían ser pacíficas y creativas y no sólo lo negativo que muestran los medios de televisión. Pero también, revelar la represión por parte de carabineros, lo que nos indica que esta no sólo se dio en el estallido social, sino que ya se manifestaba en marchas y movilizaciones anteriores.

Paula también señala que algo que la mueve a fotografiar son las emociones, y estas como señala Amparo Muñoz (2017) “cambian la manera en la que pensamos y son guía de nuestro comportamiento y de lo que miramos”. También, las emociones se revelan a través de las producciones, la emoción se transmite, por ello se destaca el factor subjetivo de la fotografía.

Para Camila una motivación es que la fotografía y la imagen son herramientas poderosas para exponer historias de abuso y visibilizar situaciones que de otra manera podrían pasar desapercibidas:

“(...) la fotografía y la imagen es lo que ha posibilitado que se pueda observar historias de abuso en ciertos lugares, como que se pueda visibilizar y masificar la información ya que es un poder impresionante, genera cambios, genera rupturas en estructuras.” (Camila Lasalle).

Para Camila la capacidad de capturar imágenes facilita la exposición de realidades difíciles y contribuye a visibilizar problemas que requieren atención. Además, la difusión de imágenes impactantes puede catalizar transformaciones sociales y desafiar las normas o sistemas que perpetúan el abuso.

Y, la difusión de imágenes a través de diversos medios puede llegar a audiencias

más amplias, contribuyendo así a la concientización y movilización social.

Temas que les atrae capturar

Las fotografías siempre tienen objetivos, están dirigidas a determinadas funciones o destinatarios, por ejemplo, en el caso de Mariana es su trabajo, ella se dedica a fotografiar conciertos, y a generar identidad:

“(…) mi trabajo ha sido como la identidad de Concepción, como ciudad creativa, como ciudad musical, con los conciertos.”

Para Mariana su labor fotográfica se convierte en una parte integral de la representación visual de la identidad cultural y artística de Concepción. Puesto que, al fotografiar la música, está capturando un modo de expresión y los aspectos del entorno de la comunidad penquista, parte de su subjetividad colectiva (Benavente, 2007, p.35). Además, la fotografía contribuye a proyectar, consolidar y establecer la imagen de la ciudad.

En el caso de Camila algunas de sus fotografías tenían un objetivo noticioso, relacionado con su trabajo en el medio periodístico, pero también toma fotografías para colaborar con medios independientes, enfocado a la protesta, a la marcha, a los movimientos estudiantiles, a los movimientos feministas y el registro de los movimientos sociales ambientales porque:

“(…) necesitaba como equilibrar un poquito para dónde iba mi trabajo (...) soy una persona bastante crítica como de los medios hegemónicos y económicos del país, entonces sentía que no podía darle toda mi fuerza y mi tiempo de trabajo y mi creación fotográfica al diario.” (Camila Lasalle).

Además, realiza un trabajo documental en el que fotografía la historia de la ruralidad y de lo extremo de la Patagonia entorno a la mujer y su desarrollo en el entorno

social, para lo cual se fue a vivir a dicho lugar. También ha viajado por Latinoamérica fotografiando otras realidades:

“(…) un registro que yo realicé en Colombia, anduve unos meses por allá y estuve en una comunidad donde las mujeres adentraban en el manglar a recolectar la piangua, que es un molusco, un bivalvo, como una almeja, que viven en las raíces de los mangles, cuando baja la marea las mujeres se adentran recolectan después se van, la marea sube y queda todo tapado y las acompañe a trabajar y tengo un registro fotográfico documental” (Camila Lasalle).



Imagen 10: Piangueras, esteros del parque nacional Uramba Bahía Málaga, Colombia, [Fotografía], por Camila Lasalle, 5 de octubre de 2019, Instagram, recuperado en: https://www.instagram.com/p/B3QfihMgvQz/?hl=es&img_index=3

Camila desdobra su tiempo para dedicar su vida no sólo a su trabajo en medios periodísticos sino también colaborar con medios independientes, sobre todo porque señala su posición crítica hacia los medios hegemónicos. Esta decisión refleja una posición crítica y comprometida con ciertos valores y causas sociales.

Dentro de su trabajo independiente, Camila decide fotografiar principalmente a las mujeres, mujeres subalternas, populares, invisibles, esto nos da cuenta de su enfoque

feminista y su deseo a aportar a la documentación sobre la vida común de las mujeres, en sus distintas realidades y vivencias.

También, Camila detalla que en su trabajo documental se involucra con las mujeres, adentrándose en sus vidas y prácticas, de tal manera que las conoce y crea material con historia y documento. Una muestra de ello es el hecho de que se fue a vivir a la Patagonia para conocer el entorno de dichas mujeres, como también lo hizo en Colombia, participando de la recolección de pianguas.

Preparación académica:

Una forma de comprender una fotografía y su rol en la sociedad es conociendo a las productoras, pues sus vivencias nos permiten comprender su perspectiva de las cosas. La preparación para convertirse en fotógrafas es una de ellas.

Camila Lasalle estudió fotografía periodística, aunque relata que ya ejercía la fotografía desde su juventud:

“(…) Siento que siempre la imagen estuvo rondándome en la vida (…) No sé, fue como bien innato, fluir y dije, “ya esto me gusta, siempre he sacado fotos en la vida, quizás pueda hacer algo interesante aquí” e ingresé a estudiar fotografía periodística en el 2003.” (Camila Lasalle).

Además, señala que siempre ha sentido que su cerebro funciona en base a la imagen:

“(…) la comprensión del mundo a través de mis ojos, todo es como en imagen, así como hay personas que funcionan con el sonido, no sé, otras con las matemáticas, yo con las imágenes” (Camila Lasalle).

Mariana relata que su educación influyó en su descubrimiento de la fotografía, en primera instancia a través del liceo:

“(…) mi mamá en castigo, me mandó al liceo tres, que fue uno de los liceos con más problemáticas sociales. Y me di cuenta de que era diferente todo. Que en este liceo no había agua caliente, de que la primera semana me pegó una compañera porque la miré (...) Entonces, me di cuenta de que había una problemática importante en estos colegios, que en realidad me metí en un centro de alumnos, pero lo mío fue siempre desde el medio artístico.

En ese tiempo, el Balmaceda⁶, que era de Lota, empezó a hacer talleres en los colegios con problemáticas sociales y yo me metí porque me encantaba lo que era artístico, entonces, ahí como que el arte hace la conciencia, conciencia que es de empatía. Entonces, generalmente, como no empatizamos mucho y no hay muchas áreas musicales ni artísticas, generalmente se pasa que los niños pierdan este sentido de que te importe el otro.” (Mariana Soledad).

Luego Mariana entró a estudiar al Duoc Diseño de ambiente, aunque no era su principal opción, por lo que en el instituto tomo ramos que le acercaban a la fotografía:

“(…) Mi familia no tenía las situaciones económicas para poder estudiar una carrera que fuera arte, que era lo que yo quería, porque era lo más cerca de la fotografía. Entonces, empecé a tomar edición de fotografía con Diseño gráfico y empecé a tomar, como ramos con otras carreras.” (Mariana Soledad).

Isis señala que se interesó en estudiar periodismo, de ahí su cercanía con la fotografía, como también con la comunicación social.

Finalmente, Paula estudió antropología, aunque su interés en la fotografía surge desde la niñez a través del ejemplo de su madre, y este interés se mantendrá en la adolescencia:

⁶ Balmaceda Arte Joven (BAJ) es una corporación cultural sin fines de lucro que promueve la libertad creativa, el pensamiento crítico, la autorreflexión y el sentido de comunidad a través de una educación artística innovadora y de calidad para los y las jóvenes del país.

“(...) cuando adolescente me dedicaba hacerme muchas fotografías de autorretrato y también les hacía a amigas sesiones fotográficas, pero, así como jugando, pero a eso no le daba mayor importancia, pero ahora con el paso del tiempo digo bueno, había ahí una intención de algo que no sabía hacia dónde desembocaría.” (Paula Leonor).

En cada relato se evidencia parte de las experiencias vividas por las fotógrafas que conformaron su mirada. En el caso de Camila, siempre sintió que su vida giraba en torno a la imagen, por lo que estudiar fotografía fue un objetivo para alcanzar la realización personal.

Para Mariana la fotografía significa por una parte una cercanía al arte, que era su primer objetivo de estudio, pero también las vivencias experimentadas en el camino aportaron a su visión, puesto que, el contexto en que vivía y la situación socioeconómica de sus padres permearon en su foco de trabajo, posicionándose como una fotógrafa de la música popular y de las demandas sociales, con un constante cuestionamiento al sistema.

En el caso de Paula la fotografía siempre estuvo ligada a la captura del ser humano, desde algo tan sencillo como fotografiar a sus amigas y hacerse autorretratos. Ella estudio antropología y lo vinculó a la fotografía porque le interesa captar cuerpos y experiencias, eso se evidencia en los trabajos realizados a lo largo de su trayectoria.

Áreas en las que se han desempeñado

Camila Lasalle es una fotógrafa con mucha experiencia, si bien estudio periodismo, su relación con la fotografía inicio mucho antes:

“(...) De adolescente fotografiaba mucho los viajes, andar mochileando, lugares que visitaba, las amistades. Después, cuando ya me pongo a trabajar hice la practica en “La Tercera” en Santiago, y me devolví a Concepción y durante nueve

o diez años fui corresponsal en el Bío Bío del diario “La Tercera”. Entonces, durante todo ese tiempo me dediqué netamente a hechos noticiosos, y en torno a eso, tenía que ir a eventos (...) entonces, era muy periodístico. Y por ahí empecé a colaborar con medios independientes de Concepción (...) principalmente el “Metiendo ruido” que existía en esos años y “El resumen” que todavía existe. Entonces, una de las cosas que me he dedicado, aparte de la pega, que fue como que lo que me gustó mucho hacer, fue el registro de movimientos sociales en Concepción, principalmente.” (Camila Lasalle).

El relato de Camila nos muestra su evolución como fotógrafa, a partir de las experiencias adquiridas a lo largo de su trayectoria. Estas experiencias enriquecen la visión de la fotógrafa, adquiriendo conocimientos y descubriendo nuevas maneras de mirar (Sontag, 2006, p.67).

En el caso de Mariana Soledad siempre ha trabajado la fotografía en torno a la música, como también en diarios y revistas:

“(...) yo trabajé con “Emociones clandestinas”, con “Santos Dumont”, con caleta de bandas, que empezaron a ver mis fotos y me empezaron a llamar. Trabajé en la revista Ruda, trabajé para diario El Sur, trabajé en la revista Velvet, y fue así como todos los días avanzando (...) le he hecho fotos a Inti Illimani, Quilapayún, a todo ese medio, Sol y Lluvia. He trabajado en sí con Carlos Cabeza, con Los Tres, con Pettinellis, Álvaro Henríquez, todo lo que tiene que ver con Los Tres, con Benjamín Walker, he trabajado igual con la Yorka.” (Mariana Soledad).

Para Mariana el trabajo con diversos artistas la han enriquecido aportando experiencias, conocimientos, perfeccionando sus técnicas y habilidades y ampliando su campo de trabajo. Además, Mariana ha adquirido reconocimiento en el medio en que se desempeña, lo que demuestra su tenacidad, perseverancia y sus logros abren puertas para que otras mujeres puedan realizar carrera en el medio, que sigue siendo muy

patriarcal.

Paula comenzó su desempeño en la fotografía en las manifestaciones estudiantiles del 2011 de forma amateur, ya que su especialidad es antropología:

“(…) El año 2011 fue la gran movilización estudiantil, verdad. Y ese año yo empecé a tomar fotos pero así como tímidamente, porque tenía una cámara pequeña, entonces no podía hacer los registros que en realidad me hubiese gustado hacer, y el año 2012 sigo con eso, este fue como el inicio y yo me dediqué a registrar las marchas, las manifestaciones, así partió, como una manera de denuncia, igual como que en realidad mi motivación principal fue denunciar, mostrar lo que pasaba en la U después de las marchas, que había mucha represión adentro de la Universidad.” (Paula Leonor).

Paula vincula sus experiencias como fotógrafa con las marchas universitarias, puesto que eso la llamo a tomar posición por los estudiantes y denunciar. Fueron estas experiencias de lucha que introdujeron a Paula a una temática de fotografía documental y antropológica, como también, la llevaría a estudiar las violaciones a los derechos humanos.

Exposiciones y proyectos

Los proyectos y exposiciones de las fotógrafas reflejan sus intereses, todas ellas han participado en actividades de medios oficiales como también en proyectos personales:

Camila Lasalle ha realizado diversas exposiciones desde su especialidad periodística:

“(…) Como fotógrafa periodística he participado en exposiciones colectivas y algunas individuales. Me dieron posibilidades de exponer en el Santo Tomás en Concepción. Entonces, tuve un tiempo una exposición de fotos más en la sede de Conce y en la sede de Chillán. Y hacía un par de cosas más. Pero, por ejemplo,

también como el 2010 fue el terremoto, hicimos entre la gente que trabajaba en prensa en Concepción, hicimos una exposición colectiva en la Plaza de la Independencia de Conce.” (Camila Lasalle).

El 2018 unió a un grupo de fotógrafas y conformo una colectiva para registrar las marchas feministas:

“(…) Hice un grupo de WhatsApp y le puse el nombre de “Miradas Lucidas e insolentes” y las convoqué. Entonces, estuvimos todo el 2018 haciendo registros, éramos cinco, haciendo registros de marchas, performance, intervención, el 11 de septiembre, las tomas, todas las actividades que podíamos asistir y generamos videos. Entonces, publicábamos en Instagram, en redes las fotos y además generábamos videos con todas las imágenes que hacíamos cada una y hacíamos un videíto, así como con música. Generalmente fueron con temas de música de autoras de Conce también, banditas de Conce, de mujeres, como que tuvimos ese resguardo de ser consecuentes con esa línea igual. Y en el 2019 hicimos la exposición “Las calles son nuestras”. Es nuestra única exposición colaborativa, colectiva, que la inauguramos y fue para el 8 de marzo.” (Camila Lasalle).

Camila tiene también proyectos personales de trabajo documental como también artístico, uno de ellos es la colección “insurrección y Barbarie” que consta de tres tomos y que se enfoca en las manifestaciones estudiantiles y feministas:

“(…) el primer tomo es fotografías de las protestas estudiantiles del 2011 en Concepción, con textos poéticos de un poeta de Conce (...) tengo el tomo dos, ahora recién terminado, que es el Tsunami Feminista, que tiene fotografías desde el 2015 al 2020, principalmente en Concepción, pero hay fotos de Colombia, de Argentina y con textos poéticos de una activista que es de Aysén (...) el tercer tomo que lo tengo diagramado es “Insurrección y Barbarie III, La revolución pingüina”. Tengo fotos de cuando estudiaba en Santiago en negativo y color. Entonces, son

digitalización de fotografías análogas y tengo la diagramación fotográfica lista y estoy ahí viendo cómo genero los textos.” (Camila Lasalle).

También señala que tiene una auto publicación llamada “Las piangueras”, que es un fotolibro de su trabajo documental realizado en Colombia:

“(…) es un registro que yo realicé en Colombia, anduve unos meses por allá y estuve en una comunidad donde las mujeres adentraban en el manglar a recolectar la piangua (...) y las acompañe a trabajar y tengo un registro fotográfico documental.”

Los proyectos realizados por Camila evidencian su versatilidad y diversidad en la práctica fotográfica, abarcando desde la fotografía periodística y exposiciones colectivas hasta proyectos personales centrados en movimientos sociales y experiencias documentales en diferentes lugares como Colombia.

También, Camila demuestra su compromiso con la causa feminista, en cada acción realizada, que aporta nuevas representaciones y discursos y que cuestiona valores, discursos y significados ofreciendo espacios de debate y cuestionamiento.

Además, Camila ha llevado su trabajo a distintos formatos, tanto digitales como también la publicación de su trabajo en fotolibros.

En cuanto a Mariana, sus proyectos y exposiciones se concentran principalmente en la música, algunos de ellos son “Conce es música”, Festival internacional de Lebu, FICIL 2016-2017, Pechakucha, Fotografía de gira banda Florida Argentina “Mendoza-Córdoba-Buenos Aires”, Festival REC fotógrafa independiente Los temibles Sandoval, Fiesta de la música, Alianza Francesa, entre otros.

Respecto a las exposiciones, ha presentado en la Fuente penquista, en Tetarte, elegida por la Universidad de Palermo para exponer su proyecto “Desde Conce ciudad de música”, expuso su trabajo CONVERGENTE en Galería Aura, y en Berlín en el Art Laboratory Berlin, la exposición Unversöhnlich (Irreconciliable), un trabajo colaborativo con

Paula Carmona, Mercvria (Antonia Taulis), Milena Moena y Anís Estrellada (Ana Carrillo Tureo).

Respecto a sus registros durante el estallido, se concentró en los conciertos locales, de bandas de Concepción en espacios emblemáticos y también en la calle, en el contexto del estallido social, de esto surgió la exposición “La imagen del sonido. Calles, bandas y rock en Concepción” que expuso en el Punto de Cultura Federico Ramírez, además de La Fuente Penquista y el Museo del Estallido Social:

“(…) una de las exposiciones que instalé en la municipalidad abajo y después la coloqué, una pequeña, en la Fuente Penquista (…) La llevé al Museo del Estallido Social, igual esta exposición, que tiene que ver con la música en relación, en la calle, cómo los músicos tenían las problemáticas sociales, lo que es de la mujer, feminista”. (Mariana Soledad).

Para Mariana Soledad una de las fotos que más destaca es la caída de la estatua de Pedro de Valdivia, al respecto señala:

“(…) Yo la expuse en Berlín, la del Pedro de Valdivia, la muerte de Catrillanca, que se mantuviera la memoria de esto. La lucha mapuche y todo. La expuse en Berlín junto a cuatro compañeras artistas que son de Santiago y Antofagasta. Y, aun así, como que la expusimos en Santiago y después la queremos colocar acá en Conce, con nuestros medios.”

También, Mariana está comprometida con el movimiento feminista, señala que siempre le ofrecen exponer sobre música, pero que ha pedido exponer sobre el feminismo:

“(…) fui a ofrecerles la idea de que yo quería exponer con otras compañeras y tenía que ver con problemáticas políticas.”

En definitiva, Mariana se destaca por su dedicación a la fotografía musical, su participación en exposiciones tanto nacionales como internacionales, su registro durante el estallido social y su compromiso con el movimiento feminista, abogando por la visibilidad

de problemáticas políticas a través de su trabajo fotográfico.

Con su trayectoria y reconocimiento Mariana ha tomado espacios antes sólo dejados a hombres, no sólo físicos sino también virtuales, dando la posibilidad de ser difundida a grandes masas, inclusive exponiendo fuera de Latinoamérica.

Desde el inicio del estallido social, Isis Fuentealba ha estado involucrada en diversos proyectos y exposiciones fotográficas. Su participación en este contexto comenzó con la creación de imágenes, destacándose especialmente por la fotografía titulada "El violador eres tú", la cual recibió reconocimiento al ser premiada en el concurso de Wikimedia Commons. Además, resalta su colaboración con Mariana Soledad, a quien conoció durante el estallido social y a la que considera no solo una colega, sino también una amiga:

“(...) participé en un Fanzine "El sentir del Estallido Social", estuvieron las fotos hace poco, unas fotos mías con Mariana estuvieron expuestas en el punto de Cultura como en el marco de los 50 años.”

También, Isis menciona las exposiciones realizadas en Londres 38, en el espacio de memorias en Santiago, donde también obtuvo un premio y mención honrosa y la colaboración para la realización del fotolibro "Hitos del Estallido Social" con el Colectivo Retrato Independiente.

El trabajo de Isis revela el alcance que puede tener la fotografía, llegando a medios de máxima difusión como Wikipedia, construyendo nuevos discursos, sentidos y emprendiendo rutas de afrontamiento al pensamiento patriarcal, mediante la construcción de nuevos significados.

Imagen 11: "El violador eres tú", [Fotografía], por Isis Fuentealba, 8 de marzo del 2020, Instagram, recuperada en: <https://www.instagram.com/p/B9f4QnrgHDo/>



Desde su juventud, Paula Leonor se ha dedicado a la fotografía, desempeñando un papel destacado en la preservación y difusión de la memoria histórica. Su labor se centra en una extensa investigación de un archivo fotográfico relacionado con la dictadura militar en Concepción, Chile:

“(...) El trabajo que estoy trabajando este año ya lleva 10 años ya desde que recuperé un archivo fotográfico en torno a la dictadura en Concepción. Y bueno, a partir de eso ha sido una investigación que ha pasado por distintas etapas desde una exposición callejera, año después hicimos un libro con ese archivo fotográfico investigando cada fotografía de la mano de la fotógrafa de la mayoría de las fotos, hicimos también unos cortometrajes, y ya este año estamos igual motivados por los 50 años quisimos hacer una exposición, pero en galería, para revivir un poco el archivo y además crear una página web.” (Paula Leonor).

Paula Leonor no se limita a su investigación sobre la dictadura, sino que también ha dejado su huella en el ámbito de las marchas feministas, específicamente durante el periodo 2017-2018. Colaborando con la colectiva Miradas Lúcidas e Insolentes, con Camila Lassalle, ha contribuido a exposiciones que capturan la fuerza y la expresión de estos movimientos sociales.



Imagen 12: *Fotógrafas de la colectiva Miradas Lúcidas e Insolentes en la exposición “Las calles son nuestras”, [Fotografía], Instagram, recuperado en: https://www.instagram.com/p/Bu_ygqynCdT/*

Adicionalmente, su participación se extiende a eventos conmemorativos, como la celebración de los 10 años del Carnaval África en América, entre otras exposiciones que resaltan la diversidad de su obra fotográfica:

“(…) me invitaron a exponer fotos, también una Expo colectiva. Mi primera exposición fue en Balmaceda Arte Joven que fue como el año 2015. El año pasado también participé en una exposición colectiva que era de técnicas alternativas que lo organizó Rastro Bio Bio, que es un colectivo de fotografía análoga e hicieron un llamado para una convocatoria para técnicas alternativas y ahí yo expuse un trabajo en torno a mi maternidad con la técnica de la clorotipia que son fotografías reveladas en hojas”.

Paula destaca por su destacada labor como docente en la Universidad de Concepción, donde imparte clases de fotografía documental y ha dejado su huella en la publicación de dos fotografías en el libro "Nosotras marchamos adelante: la belleza del activismo de las mujeres"⁷.

Su compromiso con la preservación de la memoria histórica y la documentación de eventos significativos en la historia de Chile se evidencia claramente a través de su trabajo de investigación del archivo fotográfico sobre la dictadura militar. Este proyecto no solo refleja su habilidad como fotógrafa, sino también su profundo compromiso con la verdad histórica y el legado de su país.

Además, la versatilidad de Paula como fotógrafa queda patente en su participación en diversas exposiciones, desde aquellas centradas en marchas feministas hasta eventos culturales y técnicas alternativas. Este amplio espectro de intereses demuestra su capacidad para abordar diversas temáticas a través de su lente, ofreciendo una mirada única y enriquecedora a través de su trabajo fotográfico.

Finalmente, sobre su participación en diversas actividades feministas sugiere su compromiso con el uso de la fotografía como medio para destacar y contribuir a movimientos sociales, en particular, al activismo feminista.

Entonces, las fotógrafas con cada acción y experiencia realizada conquistan espacios y reclaman lo que históricamente han luchado los movimientos feministas, la liberación de las mujeres. Haciendo uso de su profesión se comprometen con su entorno y desde su posición privilegiada para interpretar los acontecimientos y compartirlo (Campelo, 2012, como se citó en Clemente, Febrer y Martínez, 2017, p.78) van quebrando el sistema patriarcal.

⁷ Libro creado por el proyecto We March Forth que recopila fotografías de manifestaciones y activismo de mujeres en todo el mundo.

Momento más emocionante o destacado en su trayectoria como fotógrafa

Para las fotógrafas hay momentos o eventos que destacan en su carrera por dejar una huella en su vida o por el impacto que les ha dejado. Para Camila Lasalle ese evento tiene relación con los cambios y progresos que ha evidenciado en los espacios que ocupan las mujeres fotógrafas, ella destaca dos momentos que se contraponen:

“(…) Como el 2010 fue el terremoto, hicimos, entre la gente que trabajaba en prensa en Concepción, hicimos una exposición colectiva en la Plaza de la Independencia de Conce. Eso es como algo importante igual y lo destaco porque en el 2008 yo era la única fotógrafa de prensa del medio en la región. Como que había una fotógrafa más que trabajaba en una revista, pero de prensa, que anduviera en calles, no había. Y eso es lo lindo del 2018. Yo por ahí tengo una foto donde se ve a un lado como la performance que está a punto de partir y al otro lado se ve toda una media luna de fotógrafas. Y es hermoso, es hermoso porque eran, no sé, 20, 30 cabras con cámaras así haciendo registro y yo quedé, así como, “han pasado diez años y se ha multiplicado exponencialmente, hermoso”. Porque de verdad que, claro, 2010, 2011, ya empiezan a llegar algunas colegas, pero a mí me costó, fue duro, fue duro porque me enfrenté a un medio ultra machista (...) y después ver en el 2018 todas ellas en la calle empoderadas sacando fotos, era como, “Putá, qué lindo, qué lindo, hermoso”. Entonces, esa del 2010 fue bacán porque dentro de toda la lista de fotógrafos, soy como la única mujer que está exponiendo ahí.” (Camila Lasalle).



Imagen 13: *Fotógrafas feministas en la marcha del 25 de julio del 2018 por el aborto libre en Concepción, [Fotografía], por Camila Lasalle, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/BI7hAmyABYb/?hl=es>*

Para Camila la experiencia relatada es gratificante, porque por un lado evidencia el avance en igualdad de género y la extensión del espacio antes reservado sólo para hombres. Por otro lado, Camila al verse como pionera de estos avances, se siente orgullosa y su memoria reconoce aquello que estaba invisible, se devela el aporte realizado “desde puestos y espacios supuestamente masculinos”, por lo tanto, su trabajo dejó una huella en la historia (de la Fuente, 2017, p.79), así como también se evidencia los avances en materia de equidad dentro del medio fotográfico.

Para Mariana un momento significativo es la caída de la estatua de Pedro de Valdivia, que ella destaca como algo artístico que “genera el pueblo mapuche con unión con el chileno”, por lo que tiene mucha significancia, porque “es un hito, porque en realidad tiene que ver con todo lo que es la conquista (...) significativo más que violento, tiene como casi una obra, una performance, efectivamente.” Y señala que los medios de comunicación y algunas opiniones lo ven como un hecho violento y vandálico:

“(...) “no, pero lo rayaron, lo pisotearon”, una mirada material “hoy en día la gente como que está con más empatía ante las cosas, lo material que el significado de

las emociones o de los pensamientos, de la historia, de la memoria” (Mariana).

El testimonio de Mariana sugiere una apreciación más profunda y simbólica de la caída de la estatua, mientras reflexiona sobre la manera en que la sociedad contemporánea aborda y valora estos eventos, destacando la importancia de considerar no solo lo material, sino también el significado más amplio, emocional, histórico o de memoria detrás de la performance. Su trabajo fotográfico se convierte así en una invitación “a mirar más allá del espacio limitado de un formato concreto” (Campo, 2017, p.20), a “leer entre líneas, de volver a mirar, de tejer un nuevo tapiz con las piezas hasta ahora escondidas, siempre cuestionando los valores dados por ciertos e irrefutables” (de la Fuente, 2017, p.80), lo que significa relatar desde otra experiencia.

Pertinencias del ejercicio fotográfico autónomo independiente

Para Camila Lasalle trabajar de forma independiente es libertad de creación y de prensa:

“(…) Yo creo que la mayor pertinencia de eso es poder generar un contenido que no está determinado por una línea editorial específica o por algún grupo económico que quiera instaurar un discurso o hegemónico o represivo o determinadas formas de plantear a la sociedad, no sé, ciertos temas sociales o esconder. La pertinencia de ser independiente, autogestionado o participar como de la contrainformación es justamente poder tener la libertad de prensa que está tan manoseada finalmente, porque en rigor, creo que no existe mucho, está muy censurado todo, entonces es tener un poquito más de porcentaje de libertad para poder expresar y generar contenidos sociales reales más más aterrizados a la cotidianidad de, no sé, de algún entorno, de algún grupo social, de alguna problemática nacional o internacional, como tener la posibilidad de no ser editado.”

Además, Camila detalla que en variadas oportunidades vio sus fotografías manipuladas por las editoriales:

“(…) yo trabajando en prensa muchas veces vi mis fotografías que estaban en cierto contexto, utilizadas en discursos en la nota, con otra finalidad, entonces como la típica, pues tu sacáis fotos en una protesta, una marcha donde cachai que hay una primera instancia, no sé cómo represiva, donde ahí se genera una lucha y es como “oh, los terroristas que destruyen todo”, pero nadie está diciendo que la fuerza policial es la que de repente comienza.”

De acuerdo con la opinión de Camila se evidencia su lucha contra la censura y la manipulación de la información. Busca un espacio donde pueda expresar libremente sus ideas y crear contenidos que reflejen la realidad sin restricciones externas y que sus fotografías revelen sus juicios y su moral.

También, la independencia le permite crear contenidos sociales auténticos y más cercanos a la cotidianidad de diversos entornos y grupos sociales. Se enfoca en ofrecer perspectivas reales y evitar la distorsión de la información por intereses externos.

La afirmación que realiza respecto a que la libertad de prensa está muy censurada sugiere una preocupación por las limitaciones existentes en el actual panorama mediático. Trabajar de forma independiente es percibido como una forma de contrarrestar estas limitaciones y preservar la integridad informativa.

Respecto a Mariana, considera la autonomía e independencia con relación a la colectividad, ya que ha participado en algunas de ellas y considera que pueden ser muy conflictivas y no permiten total libertad de opinión:

“(…) Cuando uno trabaja independiente, al final lo bueno que tiene es que no teni una obligación con nadie. Igual debería de ser más democrático en ese sentido, pero que estamos en una situación que no podemos serlo. Que tenemos que ser independientes en realidad. Es que no sabéis quiénes son los demás. Tú no sabís

ni dónde viven los demás fotógrafos. Tú los vai conociendo ahí en el camino. Y lo otro es que igual empezamos a darnos cuenta de que las colectividades no funcionaban. O sea, funcionaban en parte. Como que tenían conflictos, y que esta dijo esto, y que esta otro. Y nosotros estábamos, así como... Preferimos estar desde afuera.” (Mariana).

Para Mariana, la autonomía de decidir que, cómo y dónde fotografiar, sobre todo en las manifestaciones, no sentirse presionada por las opiniones y las determinaciones de una colectiva o de otras fotógrafas.

La percepción de conflictos y limitaciones en las colectividades indica que Mariana es consciente de los desafíos que pueden surgir al trabajar en grupos. Esto podría deberse a diferencias de opinión, conflictos interpersonales o restricciones a la libertad individual.

Enfoque político y social que determina el quehacer fotográfico

Cada fotografía tiene una postura y perspectiva de las cosas, una ideología, un enfoque político, una mirada particular del mundo que intenciona toda su producción (Vargas, 2006, p.78). Entonces, ¿cuál es el enfoque político de las fotografías?

Camila Lasalle señala que su enfoque político se conformó por las vivencias y el contexto en que se desarrolló desde la niñez:

“(...) viví de pequeña la época de dictadura, mis papás eran estudiantes universitarios, andaban en las marchas. Entonces, siempre ahí hubo un cuestionamiento político-social, como en mi círculo familiar (...) entonces, en mi vida citadina que era muy desde la cotidianidad de mi registro, buscar que me llamaba la atención en los comportamientos humanos, cotidianidad social, en los movimientos sociales.” (Camila Lasalle).

Camila Lasalle señala que su enfoque político se formó a través de la experiencia

directa en la época de dictadura y la participación de su familia en movimientos sociales, estableciendo las bases para su sensibilidad hacia los temas políticos y sociales en su trabajo fotográfico.

Para Mariana Soledad, el enfoque político surge por su contexto socioeconómico y también por sus vivencias:

“(…) mi cuestión política viene (…) del acercamiento que yo tuve en realidad de vivir en Bocasur y que te tuviera que escribir otra dirección, porque no te daban pega, te iban a discriminar por diferentes cosas, porque no tenías los mismos apellidos de tus papás, entonces, yo en mi cuestión política, yo no puedo decir como que, no me inculcaron esto, sino que yo vi la realidad.” (Mariana).

Además, señala que conforme fue trabajando como fotógrafa tuvo que participar de eventos en otros lugares y evidenció la gran desigualdad socioeconómica que existe en Chile, lo que reafirma su pensamiento político:

“(…) Por la Velvet me tocaba ir a los eventos de clase alta y ver la realidad de algunos y la otra realidad. Colegios que iban a clase de Rugby, de Remo y colegios que no tenían agua caliente. Entonces era como una realidad súper ajena, una distancia enorme. Entonces, mi pensamiento político tiene que ver con eso.” (Mariana).

De acuerdo con el relato de Mariana, su enfoque político se origina directamente en su contexto socioeconómico, marcado por la discriminación y las desigualdades en Bocasur. La necesidad de cambiar la dirección para obtener empleo resalta las barreras y prejuicios que enfrentaba en su entorno.

También, Mariana recalca que su enfoque no fue inculcado por otros, sino que se desarrolló a partir de la observación directa de la realidad que vivía.

A la par, la participación en eventos de diferentes estratos sociales le permitió observar de cerca las desigualdades económicas en Chile. La disparidad entre colegios

de élite y aquellos con carencias, reforzó su pensamiento político. Esto lo confirma Hegel (1966) que señala que la conciencia política se conforma a partir de la diferencia, “sólo a través de la existencia de otras conciencias puedo reconocer aquello que no soy” (como se citó en Sandoval y Sarián, 2020, p.3).

Para Isis la política debe ser práctica, debe llevar a una verdadera acción, por ello señala que se siente decepcionada de la política estudiantil, pues considera que no se involucra en la realidad y en los espacios de las personas:

“(…) siento que es como muy encerrada en su espacio de no mirar para el lado, como que se jactan mucho de mirar para el lado y ver lo que está pasando, pero no (...) bacán que te intereses, que quieras ser partícipe, pero no estamos hablando de una real lucha de clases cuando convocái a un mitin, a una charla y no estái como en los espacios donde la gente acciona.” (Isis).

Además, destaca un evento en particular en que participaron los universitarios y generaron un quiebre con la población manifestante, en específico las mujeres del colectivo *Urdiendo Memorias*, que conmemoraban el 11 de septiembre:

“(…) me generan como un poco de choque porque, el año pasado, para la conmemoración del 11 de septiembre, les faltaron el respeto a las mujeres de *Urdiendo Memorias*, expresas y ex torturadas como no, porque ellos querían fuego, querían quemar (...) y fue súper decepcionante ver cómo ellas pedían que por favor no fueran a sacar las cosas, no fueran como a patear los portones metálicos de las farmacias, porque ellas estaban haciendo una conmemoración.”

Por ello, prefiere no militar en partidos políticos, pero sí declararse feminista:

“(…) Siento que a veces como mejor quedarse como sola en cuanto a lo político, como tener como principios y todo, pero no entrar en grupos específicos (...) Soy una persona como de izquierda, pero más allá de definir eso prefiero decir como soy una persona feminista que considera lo de las clases como el agarrar la pala,

como que si una persona va a hablar de política, por favor, que agarre la pala porque si no que viene con como a llenarte un blabla de palabras académicas cuando en realidad no puede ser así.”

Además, señala que no podría ser anarquista porque tiene deberes como ciudadana y comprende que es un ideal lejos de la realidad, pero tampoco empatiza con el pensamiento de derecha porque tiene una crítica al sistema:

“(…) soy una persona que tiene que trabajar, tiene que estudiar, tiene que cumplir con todo y vive con lo que tiene (…) yo soy como hija de la gratuidad y yo estoy estudiando porque tengo gratuidad, sino probablemente no hubiera entrado al tiro a la U, porque tengo dos hermanas y un hermano mellizo, entonces entenderás que una familia que vive a la entrada de Candelaria no es porque sobre la plata y también como fotografiar viniendo como de un espacio así, de una realidad donde no es como “hija, tu vive de la foto, dale dale”, no, al contrario.”

De acuerdo con la narración de Isis se muestra un evidente desencanto con la política estudiantil, viéndola como desconectada y carente de acción concreta en comparación con las realidades y luchas diarias de las personas.

También, manifiesta su preferencia por la acción directa y principios personales en lugar de la militancia partidista, esto sugiere una inclinación hacia una participación política más orientada a la práctica y valores personales.

Finalmente, al no identificarse completamente con el anarquismo ni con la derecha, Isis busca un enfoque político más equilibrado y realista, reconocimiento de sus responsabilidades ciudadanas y crítica constructiva al sistema.

Qué intentaron transmitir a través de sus fotografías en el estallido social

Para Mariana el mensaje era mostrar la verdad de la protesta, garantizando el

cumplimiento de los protocolos por parte de carabineros:

“(…) Yo creo que sobre todo es el estar atenta a lo que yo creo que igual es la función del fotógrafo era el que los pacos cumplieran con su función. Que tenían que avisar dos veces antes de intervenir una protesta, porque ellos tienen que hablarlo por el megáfono, no llegar y tirar agua, que los niños salgan corriendo o las mujeres corriendo. Entonces, había situaciones que tenían que andar con el nombre, que no podían tirar perdigones al cuerpo, todo ese tipo de cosas. La función del fotógrafo era registrar esas cosas. Yo creo que lo que más nos enfocábamos era demostrar de que no se estaba peleando sin sentido, que no era solamente violencia.

Así como un golpe de Estado, como dice Piñera, yo creo de los chiquillos ni siquiera sabían a qué iban. Muchos de los cabros que iban a tirar piedras para mí son como el matapaco. El perro persigue el guanaco porque todos van detrás del guanaco y se siente importante al estarlo, hacerlo. Pero, en realidad (...) no tenían un diálogo político.” (Mariana Soledad).



Imagen 14: Represión en el estallido social, [Fotografía], por Mariana Soledad, 31 de diciembre del 2019, Facebook, recuperado en:

https://web.facebook.com/marianasoledadfotografia/photos/a.288297774656723/1463330647153424/?locale=es_LA

Mariana demuestra un compromiso con la documentación de los eventos durante las protestas para asegurar la transparencia y el cumplimiento de los protocolos por parte de las fuerzas de seguridad. También enfatiza que la protesta tiene un propósito más allá de la violencia, Mariana busca cambiar la percepción general y mostrar que los manifestantes están luchando por causas justas y legítimas.

Mariana critica la percepción del gobierno sobre la protesta, ya que este la compara con un golpe de Estado, lo que para ella es un absurdo entendiendo que gran parte de los manifestantes, en su mayoría jóvenes, no tienen una conciencia política, ni un dialogo definido. Mariana compara a estos manifestantes con el "matapaco", sugiriendo que algunos participan en la protesta sin comprender plenamente sus motivaciones políticas, sino que impulsados por la injusticia percibida y siguiendo a una mayoría.

Respecto a Isis señala que su objetivo era proporcionar una narrativa visual completa de lo que estaba sucediendo en el estallido:

"(...) Yo creo que se podría decir que, casi como una cronología, lo que estaba pasando, un mensaje más de "esto es lo que está pasando" "y estas son las realidades que se ven", porque yo las acompañaba de relatos, a veces no



Imagen 15: Deuda histórica, [Fotografía], por Isis Fuentealba, 18 de agosto del 2019, Instagram, recuperado en: https://www.instagram.com/p/B1U_rP-AzGu/

solamente como del contexto del día, porque igual como que todo fue casi, bueno, no sé si temática, pero sí como ya” hoy por esto, hoy por lo otro”. (...) porque todo tenía como un significado de también no querer mostrar solamente la violencia de la gente a los pacos, policía, lo que sea, sino que también como todo lo que se recepcionaba porque sí o sí, una mecha en el guanaco bacán todos tenían como en la misma foto, pero qué estaba pasando atrás, había otra gente adulta de mayor, por ejemplo, manifestándose por el tema de las pensiones, de las pensiones como de profes.”

Isis se dedica a captar algo más que la vanguardia de las protestas; expresa su compromiso de revelar lo que sucede "detrás de la protesta". Su enfoque se extiende más allá de la lucha violenta en el frente, con el objetivo de representar diversas realidades dentro de la protesta, incluidos los ancianos, los niños y las mujeres. Al hacerlo, proporciona una narrativa visual y contextual que trasciende un énfasis limitado en la violencia.

Además, Isis subraya el amplio espectro de manifestaciones durante las protestas. Su objetivo es resaltar las diversas realidades y motivaciones detrás de estas manifestaciones, reconociendo que los participantes abarcan diferentes grupos de edad. Por lo tanto, Isis se esfuerza por transmitir las complejidades de la agitación social, enfatizando su amplia gama de cuestiones y preocupaciones.

En el caso de Paula destaca su decisión de mantener su atención en el tema del feminismo durante el estallido social, expresando:

“(...) creo que yo seguí con mi foco puesto en el tema del feminismo y seguí como retratando eso en el contexto del estallido, pero no quise salir de ahí. Porque creo que las batallas no hay que soltarlas, entonces no porque estuviéramos en el estallido, aparte que en el estallido había tantas demandas y dentro de esas demandas, una de las que estaba digamos más fuerte y más consolidadas eran

las demandas a nivel del movimiento feminista, entonces, por ende, yo no sentía la necesidad como de cambiar mi foco. Yo seguí con eso y traté de mostrar eso en realidad como seguir compartiendo esa ese tipo de fotografía.” (Paula Leonor).



Imagen 16: Día internacional contra la violencia hacia mujer, La revolución será feminista o no será, [Fotografía], por Paula Leonor, 25 de noviembre del 2019, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/B5iqqPOggO8/>

La persistencia de Paula evidencia coherencia y convicción en su enfoque, sugiriendo que su compromiso con la causa feminista es una parte intrínseca de su identidad y trabajo artístico. Esta elección también podría indicar una conexión personal profunda con esta causa específica.

Al seguir compartiendo fotografías relacionadas con el feminismo durante el estallido social, Paula contribuyó a mantener la visibilidad y conciencia sobre las luchas específicas del movimiento feminista en medio de un contexto más amplio de protesta y demandas sociales.

Experiencias vividas como mujer durante el estallido que impactaron en la producción

En relación con el segundo objetivo, me interesa profundizar en las experiencias únicas vividas por las fotógrafas, centrándome en su condición de mujeres.

Mariana destaca que trabajar en la fotografía como mujer implica competir y enfrentar diversos desafíos, expresando:

“(…) Yo creo que nosotras, las mujeres, tenemos esa mirada de mucha competencia a veces, competencia, porque igual nos cuesta un poco más, porque no tenemos los mismos sueldos, la misma importancia a veces. Los equipos son caros y son pesados, entonces, como que tenía que, con el cuerpo de nosotros, igual hay que hacer que la cámara se vea lo menos posible dentro de lo que andamos trayendo, entonces, es como que está ahí todo el rato alerta, está ahí todo el rato alerta a funcionar.”

El testimonio de Mariana sugiere una desigualdad de género en la industria de la fotografía, donde las mujeres enfrentan obstáculos adicionales en términos de reconocimiento y recursos. Además, destaca la naturaleza potencialmente peligrosa del medio para las mujeres, subrayando la necesidad de estar constantemente alerta y ser adaptable. Este relato pone de manifiesto la importancia de abordar las desigualdades de género en la fotografía y la necesidad de crear entornos más equitativos y seguros para las mujeres en esta industria.

Para Paula, el impacto en su producción fotográfica estuvo intrínsecamente relacionado con su contexto personal, ya que se encontraba inmersa en un proyecto sobre la memoria en torno a la dictadura y la violación de los derechos humanos. Así, su vivencia durante el estallido social se vio inevitablemente influenciada por su conexión con el pasado:

“(…) Mira a mí me impactó mucho, lo que pasa es que yo ese año estaba trabajando ya, yo llevo varios años trabajando con el tema de la memoria en torno a la dictadura. Y ese año nos tocó, junto a María Eliana y una periodista de

derechos humanos, nos tocó comenzar a grabar entrevistas a víctimas directas de la dictadura de los primeros años, entonces también en lo personal digamos que me afectó mucho el estallido porque yo temía mucho,”

Además, Paula, quien siempre había vivido alejada del centro de Concepción en San Pedro, se mudó al epicentro del estallido en el 2019. Este cambio de ubicación intensificó su experiencia al presenciar de manera más directa la violencia que se desarrollaba:

“(…) temía mucho de lo que estaba pasando, andaba muy nerviosa y vivía en pleno centro, además vivía ahí en Galvarino al lado de la plaza Condell, entonces eso de salir a la calle y que hubiera la presencia de militares, de carabineros, a veces hasta de PDI, era algo que yo creo que a todo el mundo le impactaba, pero a mí me significaba, me significó un par de veces como estar muy angustiada, porque yo tenía muy fresca toda la información que me estaba llegando desde las entrevistas.” (Paula Leonor).



Imagen 17: No estamos en guerra, nos están reprimiendo, quieren que tengamos miedo, quieren silenciarnos, [Fotografía], por Paula Leonor, 22 de octubre del 2019, Concepción, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/B39vNsVgiTu/>

Las acciones llevadas a cabo por el Estado chileno durante el estallido hicieron que rememorara las medidas adoptadas durante la dictadura militar, generando preocupación. Reflexionaba sobre cómo la población chilena vivió ese periodo, recordando que un golpe de Estado nunca se imagina ni se espera, y nadie está preparado para enfrentar la violencia. Este contexto añadió capas de complejidad a su trabajo y le permitió explorar la intersección entre la memoria histórica y los acontecimientos contemporáneos:

“(…) una de las cosas que a mí más me hacía ruido era esto de que nos decían que nunca se imaginaron lo que iba a venir, o sea, si se hablaba de un golpe de Estado, pero nunca se imaginaban cuál era la dimensión de ese golpe de Estado, entonces para mí cuando estalla todo esto, yo decía, puede ser que no estemos dimensionando en realidad lo que, por así decir, el enemigo, la respuesta que puede tener y un poco no está tan alejado de la realidad, o sea, si hubo casos de tortura, hubo asesinados, bueno, todas las víctimas de trauma ocular. Entonces como mi miedo quizás tenía que ver con la persecución ya más como definida y que yo creo que también se dio sin lugar a duda, entonces se me mezcló todo eso”.
(Paula Leonor).

En relación con las vivencias de Paula, inicialmente se establecía una conexión emocional arraigada con la memoria histórica en torno a la dictadura militar en Chile. Paula, no limitándose al trabajo con archivos escritos, lleva a cabo entrevistas a víctimas directas, lo que no solo genera un impacto y conexión emocional profunda, sino que también expone la crudeza de los testimonios, dejando una huella indeleble en la memoria.

Además, el traslado al centro de Concepción situó a Paula en el epicentro de los eventos del estallido social, proporcionándole una experiencia más inmediata de la violencia y las tensiones asociadas. El entorno en el que se encontraba Paula durante el estallido social, sumado a la carga emocional significativa debido a los testimonios de la dictadura, le causó angustia y nerviosismo.

Finalmente, Paula destaca la falta de previsión por parte de la población ante la magnitud de los acontecimientos, especialmente en lo que respecta a la respuesta del gobierno frente a las movilizaciones. Ella, consciente de la gravedad de la situación y comparándola con el golpe de Estado de 1973, evidencia la falta de preparación de la población. Por esta razón, Paula señala el temor que experimentaba en esos momentos, fundamentando sus sentimientos en hechos reales, como los casos de tortura, asesinatos y víctimas de trauma ocular.

La referencia que Paula hace al golpe de Estado indica su profunda conexión con el pasado histórico de Chile y sugiere que la experiencia actual le evoca recuerdos y temores asociados con ese periodo.

Isis destaca que las vivencias de las mujeres durante el estallido social fueron diferentes a las de los hombres, y subraya su preparación para actuar en caso de enfrentar situaciones adversas, en sus palabras:

“(…) en temas de pacos yo creo que nos veían más también vulnerables, entonces se acercaban como con más violencia o no con más violencia, pero era como “ella no me va a hacer nada”, como versus un hombre que quizás como que me va a venir a tirar una chuchá o algo así y claro, porque una igual era como “si me va a pasar algo, a quién le voy a avisar, a las compañeras” porque detrás había colectivos feministas, que hacían listas con datos de emergencia de cada una.”
(Isis).

Isis argumenta que la organización de las mujeres era esencial debido a la persistente brecha de género en el trato, no solo por parte de los manifestantes hombres, sino también por los carabineros. Por este motivo, las mujeres estaban preparadas para enfrentar peligros, contando con la solidaridad de colectivas y compañeras, incluso aquellas que eran desconocidas. Este planteamiento nos lleva al tema de la seguridad que las mujeres experimentan diariamente, como destaca Ana Falú (2009): "Algunas mujeres

desarrollan estrategias individuales o colectivas que les permiten superar los obstáculos para usar las ciudades y participar de la vida social, laboral o política" (p.23).

Tipo de tensiones que revelan las imágenes producidas por mujeres fotógrafas y que colaboran en los procesos sociales

Para analizar el ejercicio fotográfico de las mujeres, es esencial comprender las tensiones que se manifiestan en las imágenes capturadas por fotógrafas, así como reconocer el papel crucial que desempeñan en los procesos sociales.

Camila Lasalle sostiene que las fotografías tomadas por mujeres contribuyen significativamente a los procesos sociales al ofrecer su perspectiva, la cual previamente estaba invisibilizada y subestimada. En sus palabras:

"(...) la mujer se ha empoderado en el crear y está creando desde su realidad y sus discursos, entonces todos esos discursos son válidos. Yo he visto muchos trabajos de la mujer en torno al cuerpo, cuerpo-territorio, ¿qué más político que generar esos discursos? siendo que nos han inculcado un discurso de "el cuerpo tiene que satisfacer a la mitad del hombre", como que no es nuestro, ahí hay algo super potente" (Camila L.).

Camila destaca el empoderamiento de las mujeres fotógrafas en el proceso creativo, señalando que ellas están creando desde su realidad y sus discursos. Además, estas producciones aportan ya que ofrecen perspectivas únicas, así como también ayudan a visibilizar la vida de las mujeres.

Según Mariana Soledad, las mujeres fotógrafas aportan con una atención minuciosa a los detalles, impactando en el medio con simbolismo y agregando dimensiones más profundas al discurso: "lo maternal que puede haber dentro de la protesta, lo significativo, el discurso de algo". Al comparar el trabajo fotográfico de mujeres con el de hombres, señala:

“(…) el hombre está más preocupado de hacer la foto y la hice, la gané. Yo creo que igual los hombres son competitivos, más enfocados en otras cosas, pero no quiere decir que esté mal. Yo siento que son otras perspectivas.”

Mariana sostiene que los hombres deben respetar los espacios de las mujeres en las manifestaciones, con el objetivo de generar entornos seguros y asegurar "el protagonismo, el habla y la escucha de las voces de las mujeres en estos espacios" (de Fina y Figueroa, 2019, p.57). Expresa su desconcierto ante la participación de fotógrafos hombres en marchas feministas, observando que la presencia de fotógrafos masculinos puede resultar intrusiva y desplazar a las mujeres de estos eventos:

“(…) yo no entendía por qué los hombres se iban a meter a las marchas feministas, los fotógrafos hombres, y era solamente por sacar fotos. Pero la idea de que hoy día pertenezca a las fotógrafas mujeres es porque queremos que se sientan cómodas las cabras, con sus cuerpos (...) darles los espacios a las compañeras mujeres” (Mariana).

La perspectiva de Mariana respecto a la fotografía realizada por mujeres destaca su contribución única, marcada por una atención detallada, simbolismo y la capacidad de infundir elementos emocionales y simbólicos en las imágenes en el contexto de la protesta social. Subraya que estas diferencias no implican superioridad o inferioridad, sino simplemente perspectivas distintas.

Además, Mariana aboga por la creación de espacios exclusivos para mujeres en manifestaciones y convocatorias. Destaca la importancia del respeto por estos espacios, permitiendo que las mujeres se sientan más cómodas y libres. Asimismo, cuestiona la motivación de algunos fotógrafos hombres al participar en estas manifestaciones, enfatizando la necesidad de dar protagonismo a las mujeres en estos contextos.

Para Isis el hecho de ya hacer registros fotográficos como mujeres genera tensión en los espacios que son propios de los hombres, porque señala que aún existe

desigualdad de género en el medio y no de les da el espacio ni el reconocimiento a las mujeres:

“(…) Hicieron como una exposición (…) que es de la AFI Histórica⁸, donde hay claro, son como “Mujeres 50 años, Mujeres en la resistencia”. Más de la mitad de las fotografías son por hombres y también hicieron como una conmemoración a Alipio⁹, que fue un fotógrafo acá de Concepción, fotoperiodista. Pero, solo había, dando testimonios, como que fueron sus colegas fotógrafos, foto periodistas hombres. Y como que igual claro, se entiende que en la época donde fue fotógrafo, que fue en dictadura, las mujeres tenían aún menos espacios, pero igual es un poco chocante ver que pasan los años y en todos los espacios como que se nos mira en menos todavía (…) hay que hacer el doble de esfuerzo para poder aparecer y ahí es donde entra como qué tensión que genera la fotografía de mujeres.” (Isis).

A pesar de los desafíos, la lucha persiste, y los movimientos feministas están logrando avances significativos, describiéndolo como un "abrazo colectivo", según Isis. En estos espacios, las tensiones de género se hacen evidentes, y las mujeres fotógrafas encuentran un terreno más propicio:

“(…) los espacios feministas confían más en fotógrafas mujeres que en fotógrafos hombres, porque probablemente más de una tiene como alguna experiencia o conoce un poco más al hombre y como que siempre hay algo lamentablemente, entonces (…) existe como un poco más de consecuencia [de las mujeres fotógrafas] (…) cuando el movimiento feminista acá está como súper fuerte y existen mujeres ex presas, ex torturadas, que también están presentes yo creo que la principal motivación igual es como trabajar por ellas.” (Isis).

⁸ Asociación de Fotógrafos Independientes conformada durante la dictadura militar en Chile. Retrataron la vida urbana y denunciaron los atropellos del gobierno.

⁹ Alipio Ortega Alarcón, reconocido fotógrafo y periodista penquista.



Imagen 18: *Marcha de las colectivas Callejeras Autoconvocadas del Biobío y Las Petronilas [Fotografía], por Isis Fuentealba, 28 de diciembre del 2019, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/B6mm3jygOzA/>*

El testimonio de Isis refleja su preocupación por la persistente desigualdad de género en la representación fotográfica, incluso en contextos conmemorativos y exposiciones relacionadas con la resistencia y la historia de las mujeres. En este sentido, resalta la necesidad de abordar esta disparidad y reconocer las contribuciones de las mujeres en la fotografía.

Además, Isis subraya que la preferencia por fotógrafas mujeres en espacios feministas se basa en la búsqueda de mayor coherencia y confianza, así como en la motivación de trabajar por y con mujeres que han experimentado situaciones difíciles. Este enfoque refleja la importancia de la representación y la empatía dentro del movimiento feminista.

La conciencia de las fotógrafas, según señala Isis, les permite ser aceptadas e incluidas en las marchas y movimientos feministas separatistas. En este contexto, la producción fotográfica y las exposiciones de mujeres fotógrafas cuentan con ventajas, especialmente en la representación de la mujer. Capturar imágenes en espacios

femeninos requiere cada vez más confianza y permiso, aspectos que las fotografías abordan de manera consciente.

Para Paula las fotografías realizadas por mujeres revelan la invisibilidad de muchas opresiones, sobre todo relacionado con el cuerpo:

“(…) El tema del cuerpo, de la corporalidad, cómo se disputa la calle con el cuerpo, este cuerpo que generalmente está siendo violentado de distintas formas, desde el acoso callejero hasta las violaciones, también, la violencia obstétrica como que son todos temáticas que aparecen.” (Paula Leonor).

Además, para Paula las marchas feministas captadas en sus fotografías son una expresión de la opresión vivida en los cuerpos y el ser vistas como objetos por la sociedad:

“(…) Creo que eso marca una tensión que cruza todo, que nos cruza a todas las mujeres, como que el cuerpo nos une y es algo que también genera una tensión, digamos en ese mismo momento, o sea, cuando hay una cantidad enorme de mujeres en la calle, o sea, algo pasa con ese espacio que no está hecho por nosotras, entonces se gana, se disputa algo, pero también genera muchas tensiones alrededor, en quienes no son partes de eso.” (Paula Leonor).

Asimismo, para Paula, sus fotografías generan tensiones en las redes, llevando la manifestación más allá de las calles para expandirse en plataformas como las redes sociales:

“(…) el hecho de que esas fotos y sobre todo de que haya mujeres que se manifiestan mostrando, por ejemplo, su torso desnudo, que a mí también es un tema que me llama mucho la atención y siento que es muy necesario como disputar esa libertad. Que, en Instagram, por ejemplo, te censuren por eso es como ¡Guau!, por todos lados nos van coartándonos, nos van limitando nuestra expresión y nuestro cuerpo, porque en el fondo si te están censurando los pechos es algo como bien violento, porque en el fondo nos están haciendo sentir de que es algo completamente sexual (…) desde una mirada bien pornográfica además, entonces ahí también seguimos como disputando un lugar, una verdad, un entendimiento de algo y entonces creo que el cuerpo, la presencia de nosotras, como seres que ocupamos un espacio genera mucha tensión.” (Paula Leonor).



Imagen 19: Performance de la Colectiva Efímera, [Fotografía], por Paula Leonor, 8 de marzo del 2019, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/CES4LzRAaWG/>

Paula resalta que la fotografía realizada por mujeres tiene el poder de destacar aspectos de la realidad que podrían pasar desapercibidos o ser menos evidentes en otras representaciones visuales, como la disputa del espacio público utilizando el cuerpo. Esta disputa no se limita únicamente a manifestaciones físicas, sino que también aborda las violencias cotidianas que afectan especialmente a las mujeres, desde el acoso callejero

hasta la violencia obstétrica.

Paula plantea que las marchas feministas, tal como las inmortaliza en sus fotografías, constituyen una expresión visual y colectiva de la opresión que las mujeres han experimentado en sus cuerpos. Estas manifestaciones se convierten en un medio eficaz para visibilizar y resistir contra dicha opresión.

Con relación al cuerpo, destaca la idea de que, a pesar de las diversas experiencias, este se convierte en un elemento unificador que conecta a las mujeres en la lucha contra la opresión, además de constituir un medio para la solidaridad y la resistencia.

Para Paula, la participación masiva de mujeres en las calles durante las marchas representa una disputa del espacio que históricamente no ha sido creado por ellas ni para ellas. Este acto de ocupación simboliza la reivindicación del espacio público y la visibilidad de las mujeres en lugares que tradicionalmente les han sido negados.

A pesar de los logros en términos de resistencia y visibilidad, Paula destaca que la presencia masiva de mujeres en las calles también genera tensiones en la sociedad, especialmente entre aquellos que no son parte de estos movimientos feministas.

Finalmente, en cuanto a la exhibición de los cuerpos desnudos, Paula lo interpreta como una forma de disputar el espacio, la verdad y la comprensión en la sociedad. Para ella, este acto genera tensión al desafiar las normas impuestas y buscar cambiar la percepción cultural sobre el cuerpo femenino. Además, esta manifestación trasciende el espacio físico de la calle y se traslada a plataformas digitales como Instagram. Mostrar el torso desnudo se interpreta como una manera de disputar la libertad y desafiar las restricciones impuestas en estas plataformas.

En conclusión, las fotografías creadas por mujeres con enfoques feministas tratan de “subvertir los valores que le han sido tradicionalmente otorgados a la mujer” (Muñoz y González, 2013, p.52) y trabajan en la construcción de la imagen femenina desde la mirada de la mujer.

Símbolos que reflejan sus fotografías

Isis destaca que sus fotografías reflejan símbolos visuales como pañuelos y pancartas, así como las expresiones faciales:

“(…) el puño con la mano izquierda uno, el pañuelo verde morado, y también las miradas. Las miradas de la gente yo creo que es como parte, o sea más que las miradas como las expresiones de, creo que captar como la expresión del momento da paso a (…) un símbolo quizás de mis fotos. Entonces yo creo que, como las expresiones, además de los símbolos obviamente, como materializados, el cuerpo, se podría decir, porque el cuerpo siempre iba acompañado como de un pañuelo, de una pancarta, pero si no hay una expresión no sé si clara, pero sí como en el momento, quizás la potencia de la foto para mí no hubiera sido lo mismo.” (Isis).



Imagen 20: *Símbolos feministas en marcha colectiva feminista en Concepción, [Fotografía], por Isis Fuentealba, 28 de diciembre del 2019, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/B6mm3jyqOzA/>*

Isis identifica varios símbolos recurrentes en sus fotografías, como el puño con la

mano izquierda o el pañuelo verde morado. Estos pañuelos y sus respectivos colores son símbolos feministas con origen en la lucha por el voto, donde el color violeta simboliza la “conciencia de la libertad y la dignidad” (Tidele, 2021, p.32), el blanco representa la honradez, y el verde simboliza la esperanza de un nuevo comienzo.

Asimismo, Isis resalta la relevancia de las expresiones faciales y las miradas de las personas en las fotografías. Más allá de los símbolos visuales, propone que las expresiones capturadas en el momento son fundamentales para transmitir la emoción y la esencia del instante, enriqueciendo el significado de la fotografía.

Paula indica que sus fotografías trabajan los símbolos asociados al cuerpo femenino y la maternidad:

“(…) me gusta fotografiar la corporalidad, los torsos desnudos, siento que hay algo ahí muy potente, también me gusta las expresiones artísticas que se dan en la marcha. Trabajar el tema de lo que es la maternidad, la gestación, el posparto, que es algo que también está muy invisibilizado y que lamentablemente la situación es bien difícil para las mujeres, pareciera que más hoy día que antes, entonces creo que hay una imagen de la gestación que a veces es muy utópico, como que la imagen juega una mala pasada también, y algo que hay que batallar, digamos como

fotógrafas como que podemos crear una imagen bella, pero no hay que descontextualizar.” (Paula Leonor).

Paula aborda la fotografía como una herramienta para explorar y desafiar percepciones, destacando la potencia de ciertos temas visuales y la expresión artística. En especial, Paula destaca la potencia de los torsos desnudos, puesto que es afirmación del cuerpo, también, representa la toma de control sobre la



propia imagen y el rechazo de las expectativas y estándares corporales impuestos
Imagen 21: Maternidad, [Fotografía], por Paula Leonor, 9 de marzo del 2020, Instagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/B9u9ITRhbQp/>

por la sociedad patriarcal.

Igualmente, Paula manifiesta su preocupación por visibilizar aspectos de la experiencia femenina que suelen estar invisibilizados o estigmatizados, como la gestación y el postparto.

Paula desde un enfoque feminista señala la importancia de tratar la maternidad sin descontextualizarla, abogando por el respeto hacia las decisiones de las mujeres respecto a su cuerpo, eliminando las expectativas rígidas sobre cómo deben comportarse y qué roles deben asumir las mujeres durante y después del embarazo, y promoviendo la distribución equitativa de las responsabilidades de cuidado.

Aportes de perspectivas de género y feministas

Construcción de un cambio de paradigma respecto a igualdad de género

Para Camila la fotografía puede contribuir a cambios en los paradigmas patriarcales visibilizando los discursos de las mujeres:

“(…) Creo que nuestro discurso es político, si es cuerpo territorio, familia, como tu mirada como mujer, creo que obviamente el que se siga visibilizando este trabajo puede generar cambios en un paradigma machista, en un paradigma patriarcal, porque nos generamos espacio, es como que está ahí esto, valido durante la historia de la humanidad, como muy en bloque, al nosotras insertarnos y empezar visibilizar un trabajo que existe, que siempre ha existido y que ahora sale a la luz, florece, empieza a ocupar espacios y son espacios que le quitamos a ese bloque que no nos ha permitido a nosotras insertarnos , por ahí creo que si genera un cambio.” (Camila L.).

En este fragmento, Camila habla sobre la naturaleza política de su discurso, haciendo hincapié en la importancia de concebir el cuerpo como territorio y la familia desde una perspectiva de mujer. La idea central es que el acto de visibilizar este trabajo puede desencadenar cambios en un paradigma machista y patriarcal. Sostiene que, al generar visibilidad para este trabajo, están creando un espacio que desafía un bloque histórico presente a lo largo de la historia de la humanidad.

Para Paula la fotografía construye cambios desde la imagen como discurso:

“(…) el lenguaje crea realidades la imagen también, entonces yo creo que nosotras como fotógrafas tenemos la gran tarea de hacerle el peso, el contrapeso a todo lo que está mostrando digamos la imagen hegemónica, porque es la imagen creada y financiada por un sistema patriarcal que no nos quiere ahí, todavía, digamos en un lugar bien limitado. Yo creo que esa es nuestra batalla que dar, como ir también mostrando que somos las mujeres en sus distintos rincones, somos tan diversas nos dedicamos a tantas cosas distintas, tenemos tantas realidades distintas entonces, pero eso siempre como poner el foco en las mujeres ya sea digamos desde cualquier lugar.” (Paula Leonor).

Entonces, para Paula la fotografía se presenta como una herramienta para influir en la percepción y comprensión de la sociedad sobre la igualdad de género.

La fotografía puede desafiar y ampliar la representación creada sobre las mujeres y sus roles. Esto también implica destacar la multiplicidad de realidades y actividades en las que las mujeres están involucradas, contrarrestando así la visión estereotipada y limitada.

Como señala Paula, poner el "foco en las mujeres" implica dirigir la atención hacia las experiencias, contribuciones y diversidad de las mujeres en diferentes aspectos de la sociedad. Este enfoque busca desafiar estereotipos y representaciones unidimensionales.

Aporte a la valorización y reconocimiento de las mujeres y sus vivencias

Mariana se identifica como comprometida con temas sociales y feministas, y destaca que utiliza su arte como medio para expresar sus opiniones y contribuir a la construcción de discursos visuales que aborden diversas problemáticas:

“(…) el día que te mueras, recién va a ser valorizado tu trabajo, yo creo que cada persona debería de ser valiosa por lo que hace. El registro que hice, que se fue

haciendo, creo que fue harto de lo que era artístico. De hecho, una de las exposiciones que instalé en la municipalidad y después la coloqué en la Fuente Penquista, la llevé al Museo del Estallido Social, que tiene que ver con la música en relación, en la calle, cómo los músicos tenían las problemáticas sociales, lo que es de la mujer, feminista.

Entonces, yo creo que el trabajo que hicimos es importante, a lo mejor se va a ver más a futuro, o a lo mejor no se va a ver. Pero ya hicimos algo.

Hay que tratar de hacer algo, pero por lo menos yo, por lo que yo te digo, yo estoy haciendo las exposiciones y yo no gano nada con las exposiciones. Yo la expuse en Berlín, la del Pedro Valdivia, la muerte de Catrillánca, que se mantuviera la memoria de esto. La lucha mapuche y todo. La expuse en Berlín junto a cuatro compañeras artistas que son de Santiago, Antofagasta. Y la expusimos en Santiago y después la queremos colocar acá en Conce, con nuestros medios. Pero queremos tener este discurso, de que nosotros estamos haciendo cosas. De hecho, el medio feminista lo está haciendo. Todas las chiquillas son del medio feminista, son artistas feministas. Me invitaron a mí dentro de Conce y fue fantástico. Entonces, estamos tratando de que se exponga lo que opinamos.

Hice otra exposición que me ofrecieron en la Galería Aura, que querían que hiciera de música (...) dije no, yo tengo otra exposición y fui a ofrecerles la idea de que quería exponer con otras compañeras y tenía que ver con problemáticas políticas.

He estado siempre involucrándome con las mujeres desde ese ambiente no como que "somos todas feministas", no, sino que, tenemos un discurso, no solo nos juntábamos, tenemos un discurso chiquillas, hagamos cosas, hagamos cosas en común, pero con un discurso.

Entonces, mi rol es ese, seguir en una lucha de protestas. Y me encantaría

que fuera, no sé, que todas mis exposiciones fueran de mujeres o no sé, de un diálogo de mujeres, pero igual hay un diálogo relacionado con lo que es mapuche y las mujeres que han violentado dentro de los años.” (Mariana).

En primer lugar, Mariana expresa la percepción de que el trabajo de una persona solo será valorizado después de su muerte, señalando la falta de reconocimiento actual.

A pesar de la incertidumbre sobre cómo será recibido su trabajo en el futuro, Mariana enfatiza que ya ha hecho algo importante y valioso, y destaca la relevancia de sus exposiciones.

También, Mariana menciona la importancia de mantener la memoria, como se evidencia en sus exposiciones sobre la muerte de Camilo Catrillanca y la lucha mapuche.

Además, destaca su participación activa en el medio feminista, colaborando con otras mujeres artistas y contribuyendo a la exposición de sus opiniones y discursos.

Mariana resalta su involucramiento político y su deseo de exponer temas relacionados con problemáticas políticas en sus exposiciones. Por ello, expresa su deseo de que sus exposiciones y su trabajo en general estén vinculados con un diálogo entre mujeres, para destacar perspectivas y problemáticas específicas de género.

Finalmente, define su rol actual como seguir aportando en la lucha, mostrando su compromiso con la acción continua y la participación en cuestiones sociales y políticas.

Para Isis su producción fotográfica aporta a la valoración de las mujeres ya que contribuye a la narrativa histórica y visibilización de las mujeres en el estallido social:

“(…) Yo creo y es como lo que llega el pic de decir como esto sirve, es cuando uno comparte, como los registros, pero al mismo tiempo cuando la gente se me acercaba así como “tú eres la de las fotos” que esto “tú me tomaste esta foto en tal convocatoria”, o es como “puedo usar tus fotos para tal, no sé, para una exposición del colegio, puedo hablar contigo como porque fuiste partícipe de esto”, yo creo que la gente común las use, las aprecie (...) es parte de que se reconozcan a las

mujeres dentro del espacio político y de manifestación porque en espacios políticos de manifestación muy pocas veces cuando son mixtos se reconoce el trabajo de las mujeres, de que hay mujeres que lideran organizaciones, de que hay mujeres que organizan a otras mujeres, porque siempre pasan hombres a dar los discursos, ahora es recordar que, ahora mismo como tú dices que estás haciendo un trabajo del estallido, como fotografías dentro del contexto estallido y cómo llegaste a mí, porque yo tengo registro del estallido y porque ya son parte del proceso de memoria y de que la fotografía siempre ha estado ahí, que siempre ha estado o sea, antes pintura como obviamente de dibujo, pero estando como la herramienta porque no usarlo cuando ahora todo la gente cada vez lee menos y una imagen, puede hablar mucho más.” (Isis).

Isis señala que el reconocimiento de las mujeres no sólo se da desde la mesa política, sino que comienza en la interacción con la gente común y el uso de las fotos en espacios sencillos como las exposiciones escolares.

También enfatiza que la fotografía puede dar reconocimiento y destacar el trabajo de las mujeres en espacios políticos y de manifestación. Puesto que, si bien existe cada vez más participación activa de las mujeres en la organización y liderazgo, a menudo se les relega a un segundo plano.

Para Isis, la fotografía es una herramienta esencial para preservar la memoria de los eventos, como lo fue en el estallido social. Además, son un medio accesible y poderoso para transmitir mensajes y documentar hechos.

Para Paula su producción fotográfica aporta desafiando las normas establecidas respecto a las mujeres y sus cuerpos, de manera que contribuye a la transformación de la percepción de la feminidad:

“(…) visibilizar los procesos que viven las mujeres en torno a la maternidad, a la auto observación igual. (...) A diferencia de antes, creo mucho en el tema de los

retratos, entonces creo que por ahí va mi aporte, creo que tiene que ver con el mirarnos, con el apreciarnos, con mostrar también algunas cosas que tienen que ver con la intimidad, siento que a nosotros las mujeres como que poco se nos ha permitido mostrar nuestras intimidades, como no sé la intimidad con tu cuerpo. Como fotógrafa seguir abriendo espacio para dejar de lado también esos cánones de belleza que son súper hegemónicos, también creo que por ahí va mi trabajo.” (Paula Leonor).

Paula a través de sus fotografías busca explorar y compartir las experiencias únicas que las mujeres viven en torno a la maternidad.

También, resalta la importancia de apreciarse a sí mismas y de cambiar la forma en que las mujeres son vistas y se ven a sí mismas, sobre todo respecto al propio cuerpo, permitiéndose también mostrar aspectos íntimos. Por lo que, Paula utiliza su fotografía para romper con normas hegemónicas y cánones de belleza tradicionales, contribuyendo así a un cambio cultural y a la apreciación de la diversidad y la intimidad de las mujeres.

La fotografía feminista como medio de resistencia contra la opresión patriarcal

Para Camila la fotografía realizada por mujeres implica una perspectiva única y una guerra simbólica contra los discursos establecidos en la sociedad:

“(…) En la ciudad es un trabajo documental, de ir contando la historia desde una mirada de mujer, no es un hombre quien está retratando lo que ellas andan haciendo, sino, soy yo, soy mujer, tengo este cuerpo, este territorio atravesado por muchos cuestionamientos, de no cumplir con lo establecido, como yo me planto en esta sociedad y le hago un poquito de guerra a ese discurso, lo hago con mi propio discurso, entonces la ciudad alienta a otras, ir viendo a una cabra que anda con una cámara y a mí me gusta sacar fotos “y si voy yo también con mi cámara”, como

que te abre espacios, caminos, te da confianza, el ir viendo que hay mujeres y disidencias que retratan nuestra historia, “yo también tengo algo que decir, voy a hacer esto experimental” ... creo que por ahí va la importancia.” (Camila Lasalle).

Camila resalta la importancia de que la documentación y la narrativa visual se realicen desde una mirada de mujer, puesto que la elección de una fotógrafa mujer implica una representación más auténtica y empática de las experiencias de las mujeres en la sociedad.

Para Camila la presencia y acción de la fotógrafa en la ciudad se presenta como una forma de hacerle frente al discurso predominante, utilizando su propio cuerpo y discurso como herramienta de resistencia. Además, su presencia alienta a otras a sumarse a la narrativa visual y participar en la construcción de la historia desde sus propias perspectivas.

También, Camila explica que ahora vive en otro contexto, rural y allí la fotografía con enfoque feminista es un medio de resistencia contra el machismo y la tradición:

“(...) Creo ahora que estoy acá en un territorio apartado y rural, que para mí ha sido como volver a los años 90, porque es super machista y es terrible acá el entorno social y valórico como de las funciones de las mujeres, es muy retrogrado para alguien que venga de la gran ciudad, o que ya está un poquito acostumbrado a verlo de otra forma, en este entorno creo que mostrar mi trabajo es generar un quiebre como en el pensar, porque estás viendo algo que no pertenece a este territorio, pero que si nos pertenece como género.

Ver que muchas se alzan y protestan por las violaciones y los femicidios y que en este territorio nunca haya habido una marcha o si es que haya habido serán muy pocas, pero ver que en otros lugares hay muchas que ya están protestando para que eso no pase, es como: “oye si pu en realidad no deberíamos dejar que tampoco suceda acá”, por ahí creo que genera cambios.

Ahora que me traslade a este territorio, lo veo como de ese quiebre cultural, que falta un poquito acá, está muy atrasado, entonces llegar con las fotos, con el fuego, con la capucha, con la guerra en la ciudad, es como: “¿las mujeres también hacen eso?”, “si lo hacemos, porque somos guerreras, porque estamos atravesadas por la violencia, que se vive aquí mismo”. Acá hay mucha violencia intrafamiliar, muchas violaciones, es un territorio con comunas apartadas que, han crecido en población, porque los padres violan a sus hijas, el tío viola la sobrina, así se genera otra familia, otros hijos.” (Camila Lasalle).

Inicialmente, Camila destaca las disparidades entre la ciudad y el entorno rural del sur de Chile en cuanto a la igualdad de género. Subraya la regresión evidente, la prevalencia del machismo y la imperante necesidad de respaldo hacia las mujeres en la zona.

Para Camila el sólo hecho de mostrar sus fotografías feministas en un entorno rural ya colabora en un quiebre cultural y valórico, puesto que revelan las acciones de las mujeres en otros contextos, motivando a actuar frente al machismo y el abuso. Por ello, busca desafiar las percepciones tradicionales y generar cambios en la mentalidad al mostrar realidades que no son comunes en ese territorio.

También, Camila destaca la violencia de género existente en el territorio rural, incluyendo violencia intrafamiliar y violaciones. Por esa razón, utiliza las fotografías para exponer estas realidades y provocar una reflexión sobre la necesidad de protestar contra estas situaciones.

Camila subraya la importancia de contar las propias experiencias para motivar a otras a tomar decisiones de autonomía:

“(…) Entonces, empieza a llegar gente loca como una, empieza a generar: “hay otras realidades, el discurso que me está mostrando, que es lo que ella hace, ella hace otras cosas, como conducir camiones”. Yo tengo licencia de camiones, porque

pensé si necesitaba otro trabajo en el sur. Ahora estar en grupos de mujeres, “yo hago esto”, y quedan wow, si, somos posibles de hacerlo todo. Creo que eso es la principal diferencia con los hombres, los hombres crecen creyendo que pueden jugar futbol, a ser camioneros, viajar por el mundo, hacerlo todo, y la mujer esta super acotada a su función, “ah no tu quédate en la casa”, eso se repite caleta acá. Ahora es como, “Ahh en realidad no tengo porque quedarme en la casa.”

Camila resalta la importancia de mostrar a las mujeres en roles diversos y desafiantes, como conducir camiones. Señala la necesidad de superar los estereotipos de género arraigados en la sociedad rural y demostrar que las mujeres son capaces de realizar cualquier tarea.

Asimismo, Camila destaca la importancia de crear espacios de participación con grupos de mujeres para compartir experiencias sobre las diversas habilidades y roles que desempeñan, esto genera un sentido de empoderamiento y solidaridad. Y subraya cómo esto difiere de la experiencia masculina, donde los hombres tienden a crecer con la percepción de que pueden hacer cualquier cosa. Por lo que, deja entrever que la educación, el conocimiento y la motivación son claves para cambiar el pensamiento de las mujeres, y la fotografía es parte de ello.

Para Mariana el simple hecho de trabajar en fotografía con un enfoque feminista se convierte en un medio de resistencia

“(…) Yo creo que el que trabajemos ya es un medio de resistencia (…) porque por lo menos la clase obrera que siga haciéndolo y dentro de su experiencia de vida, que lo siga haciendo, es power.

Yo creo que es una lucha siempre el observarnos. Pero todavía tenemos que jugar, tenemos que trabajar en la competencia entre nosotras. Nos enseñaron, tenemos tan arraigado que esto de que tenemos que competir entre nosotras, que ha sido difícil no hacerlo.” (Mariana).

Mariana considera que el trabajo en sí mismo, especialmente desde la perspectiva de la clase obrera, posee un poder de resistencia. Asimismo, resalta la importancia de continuar este trabajo, porque es poderoso.

Además, Mariana aborda la cuestión de la competencia entre mujeres. Reconoce que aún persiste la enseñanza y la arraigada creencia de que las mujeres deben competir entre ellas. Este aspecto sugiere un desafío dentro del movimiento feminista, ya que aboga por superar la competencia internalizada y trabajar en conjunto para lograr objetivos comunes.

Entonces, la reflexión de Mariana indica una conciencia crítica sobre los patrones de comportamiento aprendidos y la necesidad de cambiarlos en la lucha feminista.

Para Isis el movimiento feminista, incluida la fotografía feminista, es una fuerza clave en la resistencia contra diversas formas de opresión, y destaca la necesidad de una participación y la conciencia temprana en la vida de las mujeres:

“(...) Yo creo que es primordial como que ni siquiera podría especificarte la magnitud del rol que tiene no sólo la fotografía feminista, sino que el movimiento esté presente en el espacio, porque el mundo es patriarcal.

En el tema de los cuidados, como familias de hermanos, hermanas, las mujeres son las que se hacen cargo de los cuidados, el tema de las mamás que crían, estudian, las mamás jóvenes también, las niñas, las infancias que hasta el día de hoy son como víctimas de situaciones súper graves dentro de establecimientos, yo creo que forman parte de, por algo los movimientos como feministas cada vez más potenciándose desde la secundaria, partiendo igual con que las primeras que hicieron la evasión del metro fueron estudiantes mujeres del Liceo de Niñas, entonces yo creo que, si ellas no hubieran detonado la chispa, no y también se redujo aquí fue un hombre el que hizo eso.” (Isis).

Isis menciona la carga que las mujeres llevan en términos de cuidados, ya sea en

roles familiares o en situaciones de maternidad. Resalta que las mujeres históricamente han asumido roles de cuidado. Esto es parte de la resistencia que hace visible el movimiento y sobre todo la fotografía, para promover un cambio y equilibrar la toma de responsabilidad en el cuidado familiar.

Destaca que el movimiento feminista ha cobrado fuerza desde la secundaria, mencionando específicamente la evasión del metro liderada por estudiantes mujeres. Esto implica que la conciencia feminista y la resistencia contra las injusticias ha comenzado temprano en la vida de las mujeres de las últimas generaciones y revela la importancia del trabajo feminista y la masividad con que se ha desplegado en los últimos años, por medio de diversas plataformas y a través de la educación.

Aun así, Isis resalta que la participación femenina en el estallido fue opacada otorgándole nuevamente los méritos a los hombres, como por ejemplo en la evasión del metro, por lo que expresa su descontento y la necesidad de cambiar estas situaciones.

También para Isis la fotografía feminista es un medio de resistencia al ocupar espacios:

“Que se ocupen los espacios, que también la fotografía feminista y de mujeres que registran mujeres disidencias permite que se visibilice, porque pasamos tanto tiempo invisibilizadas guardando silencio que, por qué seguir haciéndolo, como que yo creo que rompe la comodidad del silencio a la que estaban acostumbrados.

Porque igual, siento que existe una especie de acto de poder cuando un hombre registra mujeres, la objetivación de la mujer, entonces no, porque yo estoy al mismo nivel que ellos, como que hay un trato horizontal en cuanto a, en mi caso registrar mujeres.

Registrar a mujeres, que mujeres se manifiesten tanto en espacios, como mixtos como separatistas, es muy pero muy muy importante, digo mujeres incluyendo infancias, niñas y de hecho hasta niños. Cuando una mujer adulta se

manifiesta y hay niños más chicos, ahí no se les saca de los espacios porque se está se les está enseñando prácticamente a respetar, a que somos iguales, que no existe una dominación, todo más paralelo y horizontal, de que somos como capaces.” (Isis).

Para Isis la fotografía feminista y de mujeres disidencias se presenta como un medio efectivo para visibilizar realidades y experiencias que han sido ignoradas o silenciadas. Puesto que, rompe con la comodidad del silencio y revela la diversidad de voces y perspectivas.

Isis también plantea que existe aún el desafío de terminar con la objetivación de las mujeres en los registros realizados por hombres. Por ello, la fotografía realizada por una mujer busca establecer un trato horizontal y romper con dinámicas de poder asociadas a la objetivación de la mujer.

Isis subraya la relevancia de que mujeres, incluyendo disidencias, se manifiesten en diferentes tipos de espacios, ya sean mixtos o separatistas. Además, destaca la importancia de incluir a infancias, niñas y niños en estas manifestaciones para fomentar el respeto y la igualdad desde temprana edad.

Finalmente, Isis señala que las fotografías con enfoque feminista se presentan como un medio de resistencia que documenta y visibiliza las diversas formas de opresión que enfrentan las mujeres en Chile:

“(…) a esta altura cuando en estallido se hablaba si por el aborto libre y ahora que salió rechazo y la Constitución están escribiendo y que quieren como criminalizar las mujeres, siempre hemos sido criminalizadas por cualquier cosa y no solo como en el tema legislativo, sino que también social, si una mujer no cría, no horrible, hasta para el tema laboral como que no, si trabajái de noche quizá en que estay trabajando por ser mujer, aunque esté como no sé garzoneando, trabajando como en una oficina, si teni que ir a trabajar a otro lado y el hijo se tiene que quedar con

el papá o con otra persona, no pero es que como lo dejáis con él (...) entonces como que siempre se está criticando, cuestionando como lo que se hace (...) para nosotras no tiene sentido porque la entendemos, porque sabemos que es un doble esfuerzo, doble, triple esfuerzo ser mujer en Chile. Y también de población que no es algo menor.” (Isis).

Isis menciona la importancia de las fotografías feministas en el contexto del estallido social y la discusión sobre el aborto. Sin embargo, señala que la nueva propuesta constitucional estaría retrocediendo en esta materia, manteniendo la criminalización que suelen sufrir las mujeres, tanto a nivel legislativo como social. Estas opresiones son las que las fotografías feministas buscan resistir.

Para Paula la fotografía feminista se destaca por ser una herramienta eficaz de denuncia, y visibilización de conflictos:

“(...) con el tema de la denuncia, siempre la fotografía es una gran aliada para denunciar para difundir una situación, que está viviendo una comunidad pequeña o grande. seguir mostrando temáticas que vayan abordando conflictos, pues conflictos que no tienen que ver solo con una situación en particular sino que sea, no sé la batalla por el aborto como eso es algo que está ahí y que no se puede soltar y hay que seguir visibilizándolo y creo yo que en ese sentido la fotografía es un canal que nos permite como hacerle frente a la otra información visual, que siempre está ahí y que tiene todos los medios y todos los recursos para seguir ahí eso creo yo que es muy importante. También la fotografía tiene esa capacidad de generar redes, de hacer conexiones, porque nos conecta de una manera mucho más fácil con un otro u otra.” (Paula Leonor).

Entonces, Paula reconoce la capacidad de la fotografía para poner en evidencia problemáticas y generar conciencia y mantener en la agenda pública asuntos relevantes y necesarios de visibilizar.

También, Paula posiciona la fotografía feminista como una forma de desafiar y ofrecer perspectivas alternativas a la información visual predominante.

Y finalmente, señala la capacidad de conexión que genera la fotografía, lo que considera valiosa para la construcción de movimientos y la difusión de mensajes feministas.

Experiencias de las mujeres en la fotografía

Camila señala que en sus fotografías se captura a las mujeres desde sus actividades cotidianas hasta su participación en manifestaciones:

“(…) en la ruralidad, retratos sobre la realidad que viven las mujeres: "como en su hacer cotidiano, en mostrar su vida, en su huerta, en su cocina, pero contrastarla con el relato que es crudo. Siempre estoy pensando en la dualidad texto-imagen. Me imagino muchos retratos de las mujeres, me gustaría mucho generar contenido visual en torno a su vida, su realidad, como trabajan el huerto, como trabajan el telar, como se organizan, eso creo que es super impactante, como se organizan, como han sacado adelante a sus grupos familiares, porque son la base de la sociedad en general y complementarlo con algunos relatos.

Lo impactante de la ciudad era ver a las mujeres protestando, verlas en “tetas”, verlas en la capucha, validar eso, validar el cuerpo, tener un discurso anti homofóbico, anti-lesbofobia, anti-gordofobia, combatir esas rupturas de la hegemonía.” (Camila Lasalle).

Camila busca capturar la realidad cotidiana de las mujeres, mostrando sus vidas en actividades del quehacer diario. Pretende resaltar la dualidad entre la imagen visual y el relato, haciendo énfasis en la autenticidad de sus experiencias.

En el contexto urbano, Camila captura a las mujeres en situaciones de protesta, ya sea con el torso desnudo o con capuchas. La intención es validar el cuerpo como una

forma de resistencia y expresión política. Además, se menciona la importancia de tener un discurso que combata estereotipos y promueva la inclusión.

Mariana ha retratado diversas experiencias de las mujeres, algunas de ellas crudas y fuertes:

“(…) De hecho, las cabras que salían sin sostén, cachái, con un cartel arriba y decía, así como algo, “Mi abuelo me violó”. brígido, cachái, brígido, como que tú no sabes si publicar esa foto o dejarlas guarda.

(…) Tengo una exposición sobre mi mamá, porque hay una problemática importante igual dentro de lo que es la mujer, que es el Alzheimer y el Parkinson. Cuando las mamás quedan a cargo de los hijos. Y me tocó ser cuidadora en algún minuto. Y con mi hermano, junto a mi hermana, y nos tocó ser cuidadoras. Mi hermano fue proveedor más que cuidador. Y ahí fui fotografiando algunas cosas de mi mamá que me hicieron mucha idea de eso.” (Mariana).

Mariana a través de su fotografía documenta situaciones impactantes de denuncia de violencia sexual. Un ejemplo es la imagen de mujeres que salen sin sostén con carteles que revelan experiencias de abuso sexual. La decisión de publicar o guardar estas fotos genera una reflexión sobre la sensibilidad y la exposición de estas vivencias.

Mariana aborda la problemática del Alzheimer y el Parkinson, particularmente en el contexto de las mujeres que quedan a cargo de sus hijos. La exposición fotográfica se centra en la experiencia de ser cuidadora de su madre, explorando las complejidades y desafíos asociados con estas condiciones de salud y el hecho de que esta labor suele recaer en las mujeres, realizando también una crítica a la sociedad.

Isis señala que su fotografía se convierte en un medio para capturar y expresar las complejas experiencias que viven las mujeres, sobre todo mostrando la diversidad de motivaciones y perspectivas dentro del movimiento feminista:

“(…) si hablamos de las mujeres que vivieron la dictadura es como, seguir luchando

y al mismo tiempo como un acto de reconciliación con ellas mismas, porque ahora pueden caminar más libres y seguir cumpliendo su rol de “yo sufrí esto, pero tengo que ser fuerte porque tengo que transmitirlo”. Igual, si lo pensamos, como que de aquí a una conmemoración de los 60 años más, la mitad ya no va a estar, entonces, por ese lado es como conservarlas, como lo que más se pueda.

Me gusta mucho cuando hay gente adulta acompañada de sus hijas, hermanas, sobrinas, nietas, porque es como la esperanza, entre risas, gritando, con pancartas, carteles con dibujos con letritas de niño pequeño, es como un abrazo. Y las mujeres que efectivamente están ahí porque saben que tienen que estarlo y las de mi edad yo creo que es lo mismo, como que somos la generación expuesta, no sé de los 20 a los 35 años, expuestas a todo lo feo, todos los cambios, es como que, vivimos, la mayoría con generaciones de mamás que son como muy a la antigua o algunas soportando relaciones machistas y como que entra el conflicto “ah pero tu porque eres tan liberal”, entonces yo creo que estamos como en el cambio, igual como ir (a la marcha) a sacar la rabia y bueno, también ver gente como de la edad de mi mamá, que igual es algo nuevo para ellas, que guardaron mucho. Entonces, yo creo que cada mujer que participa en convocatorias es por algo, a veces porque les pasó algo, una mala experiencia, una buena experiencia. También como por el tema de la compañía, porque a veces es como el único espacio en donde también sabes que no te van a juzgar o te va a

pasar algo malo, porque van a estar las otras compañeras ahí para cuidarte.” (Isis).

Isis busca representar en sus fotografías las experiencias de las mujeres víctimas de la dictadura en un acto de reconciliación consigo mismas, así como también conservar estas experiencias para transmitirlo a las nuevas generaciones, y preservar así la memoria histórica.

También, retrata las experiencias de la generación que se encuentra en un proceso de transformación y enfrenta críticas por desviarse de roles tradicionales.

Y en general, Isis captura la presencia de mujeres de distintas edades en las convocatorias, especialmente cuando están acompañadas por sus hijas, hermanas, sobrinas o nietas, lo que simboliza la esperanza y la continuidad en la lucha.



Imagen 22: Mujeres que vivieron la dictadura, [Fotografía], por Isis Fuentealba, 25 de noviembre del 2019, Insatagram, recuperado en: <https://www.instagram.com/p/B5UEjtzgRSV/>

Discusión

A partir de los datos obtenidos en las entrevistas se revela las perspectivas de las fotógrafas respecto al estallido social de octubre de 2019 en Chile. Según las entrevistadas, se concluye que dicho evento tuvo una estrecha conexión con el movimiento feminista, considerándolo como su principal desencadenante. Esta afirmación se detalla en el primer apartado titulado "Feminismo y Estallido Social". Un segundo punto aborda la relación entre la historia y la memoria, destacando cómo las experiencias de las fotógrafas durante el estallido social evidencian la profunda influencia de la memoria histórica en las percepciones individuales y colectivas, así como cómo la conexión con el pasado afecta la percepción de un lugar.

En el tercer apartado, se explora la disputa del espacio público durante el estallido social, subrayando la transformación radical de los espacios por parte del movimiento feminista. Se destaca el papel crucial de las fotógrafas al capturar y compartir imágenes

que reflejan la realidad de las mujeres en las protestas. El cuarto apartado aborda los conceptos de cuerpo y performance, analizando la capacidad de las manifestaciones para transmitir mensajes y expresar la resistencia de manera creativa. También se destaca el rol de las fotografías al visibilizar estas acciones.

Finalmente, en el apartado titulado "Visibilizar a las 'otras'", se explora el papel de la fotografía como valioso documento histórico. Se enfatiza su capacidad para resaltar la espectacularidad de las protestas populares y exponer de manera impactante la violencia policial.

Feminismo y Estallido social:

Las fotografías coinciden en su participación en movilizaciones feministas previas al estallido y destacan la importancia de este movimiento, subrayando la predominancia de las mujeres en las marchas. La presencia feminista durante el estallido se entiende como parte de un proceso continuo que se originó en eventos anteriores, como los de 2016 y 2018. Según Ibáñez y Stang (2021), el 8M de 2019 es un hito dentro de este proceso, resultado de convocatorias sostenidas en el tiempo que progresivamente adquirieron carácter masivo y nacional.

Ana Sáenz (2020) respalda esta idea al señalar que las mujeres han participado en movilizaciones para generar cambios en Chile desde eventos como el *Me Too* en 2015, el Mayo Feminista en 2018, la gran marcha y huelga del 8 de marzo en 2019, hasta las evasiones masivas en el metro al inicio del estallido social en 2019. Alia Trabucco, citada por Sáenz (2020), destaca la importancia de no separar la revuelta social del movimiento feminista, indicando que ambos estaban articulados en las movilizaciones de octubre de 2019. Como afirma Natalie Rojas (2019) las movilizaciones protagonizadas por mujeres que se han preocupado de exigir y movilizarse por temas atinentes al género femenino

también han sido “parte importante de la articulación de otros movimientos sociales como el movimiento mapuche, movimiento ambientalista, movimiento por la verdad y la justicia (víctimas de la dictadura) y movimiento estudiantil chileno” (p.38).

Como señaló Isis¹⁰, las fotógrafas feministas no solo se centraron en sus propias luchas, sino que también se sumaron a las demandas de diversos grupos y movimientos, como los sindicatos, *la Red de Mujeres Penco Lirquén* y *el Centro Cultural Víctor Jara*. Mariana¹¹, por su parte, destaca la importancia de visibilizar la lucha mapuche, la desmonumentalización de Pedro de Valdivia y la trágica muerte de Catrillánca. Además, abordan problemáticas sociales, como las precariedades que enfrentan los músicos.

En este contexto, Paula¹² e Isis también dedicaron esfuerzos a la lucha por la reparación de las víctimas de violación a los derechos humanos durante la dictadura, enfocándose especialmente en las mujeres.

El movimiento feminista mostró su organización a través de diversas acciones, como intervenciones performáticas, siendo *“Un violador en tu camino”* la más conocida, y mediante acciones constantes en redes sociales (Bruna, 2020). Estas acciones se llevaron a cabo a través de organizaciones de mujeres a nivel vecinal, estudiantil, sectorial y profesional, todas unidas en la lucha contra la violencia (Segovia, 2020).

Las fotógrafas resaltan que, durante el estallido, se coordinaban a través de colectivas que preparaban performances, convocatorias y se ocupaban de la seguridad de las asistentes.

Isis señalaba que la policía solía verlas más vulnerables respecto a los hombres, entonces se acercaban con más violencia, por lo que estaba preparada para avisarle a las compañeras, “porque detrás había colectivos feministas, que hacían listas con datos de

¹⁰ Fotógrafa entrevistada.

¹¹ Fotógrafa entrevistada.

¹² Fotógrafa entrevistada.

emergencia de cada una”.

Entonces, como añade Paula las mujeres estaban más preparadas para enfrentar la represión policial, dado que ya habían vivido situaciones similares en eventos anteriores.

La participación masiva de mujeres no surge de manera aislada en el estallido, sino que está enmarcada en un movimiento colectivo social que genera identificación y que, según Diani (2015), citado por Cerda (2020), trasciende una coyuntura específica. La persistencia de este movimiento en los años previos al estallido ha sido denominada “la cuarta ola” del feminismo, caracterizada por ejercer ciudadanía desde las mujeres, bajo sus propias lógicas y en espacios no tradicionales (Cerda, 2020).

Las fotógrafas identificaron la unidad de las mujeres en el estallido y como invistieron de poder a la población, alumbrando y denunciando las problemáticas sociales.

Así como también, la consolidación de las fotógrafas, sobre todo desde las marchas feministas del 2018, que comenzaron a tomar espacios y crear desde sus realidades y sus discursos.

Según Juan Carlos Cea (2022), la conformación de un movimiento social requiere la conjunción de diversos elementos, tales como la motivación o empoderamiento ciudadano, la disponibilidad de recursos organizativos para impulsar la acción colectiva, así como “las prácticas de activismo social, los procesos educativos y las estrategias de producción de conocimiento” (p.29).

En sintonía con esto, Cecilia Bocaz (2022) argumenta que el empoderamiento de la población chilena se gestó en un contexto social y político propicio para la participación en espacios de organización política, especialmente en los últimos tres años, marcados por levantamientos como el mayo feminista de 2018 y la revuelta popular de 2019 (p.78).

En estos últimos movimientos feministas, las mujeres evidenciaron desigualdades en diversos ámbitos, como el laboral, la falta de autonomía sobre sus cuerpos, el acceso a cargos de decisión y representación, así como la violencia machista. Según Luengo

(2020), las mujeres jugaron un papel crucial en la gestación del descontento social que visibiliza la desigualdad en Chile, siendo el origen del movimiento del 18/O y participando activamente en la búsqueda de soluciones democráticas y participativas.

Las acciones feministas en las marchas del 2018, el 8M de 2019 y durante el estallido social no solo visibilizaron diversas brechas y formas de violencia en el país, como la económica y sexual, sino que también se convirtieron en temas de conversación y trabajo en diferentes instituciones educativas, la sociedad civil y otros ámbitos (Barro, citado en Luengo, 08 de marzo del 2020). Estas acciones unieron a las mujeres, las llamaron a la acción, involucrándolas en las movilizaciones y concientizando a la población sobre la igualdad de género (Lamperti, citado en Luengo, 2020).

Rita Segato (citada en Guerrero, 2021) sostiene que, durante el estallido social, el movimiento feminista marcó una novedosa forma de hacer política, guiando a la gente sobre cómo manifestarse de manera radicalmente plural. Segato destaca que la insurgencia chilena se asemeja a la insurgencia feminista y popular, siendo descentralizada y manifestándose como una ocupación del espacio público, distanciándose de marchas partidistas o sindicales.

Dialmela Eltit añade que el movimiento feminista modificó la percepción de los cuerpos en el espacio público, puesto que alteró la lógica de las protestas y desarticuló el miedo asociado a la palabra "feminista". Las mujeres universitarias fueron clave al transformar la manera en que sus cuerpos eran percibidos, pasando de ser objetualizados de manera depredadora a convertirse en espacios políticos.

Las mujeres no solo lideraron el estallido, sino que revitalizaron las protestas mediante performances, como destaca Ponce (2022, p.4). Una de las performances más impactantes fue la de *Las Tesis*, que trascendió fronteras y alcanzó reconocimiento a nivel global, llegando a mujeres tanto en Chile como en el extranjero. Con una letra sencilla pero aguda, por medio de las redes sociales, empoderaron a las más jóvenes, que también

transmitieron ese empoderamiento a mujeres de diferentes edades (Ponce, 2022, p.6).

Como reafirma Eltit, las marchas feministas fueron intergeneracionales, con la participación de abuelas, madres y nietas (como se citó en Guerrero, 2021, p.455).

Es importante destacar que el movimiento feminista se manifiesta como una política de la colectividad. Como indica Chantal Mouffe (2021), busca construir un "nosotras" en medio de la diversidad y el conflicto, estableciendo así una frontera y un "enemigo". Esta distinción es esencial para la existencia de una comunidad política, ya que siempre habrá un "exterior constitutivo", algo externo a la comunidad que la hace posible (p.73).

Cada individuo tiene una identidad política que lo vincula a una comunidad política. En este sentido, las fotógrafas se identifican con el movimiento feminista, perteneciendo a esta comunidad según su comportamiento, valores y expresiones. La conciencia política, según Hegel (1996), se forma a través de la diferencia, reconociendo lo que no se es a través de la existencia de otras conciencias (como se citó en Sandoval y Sarián, 2020, p.3). En este contexto, las mujeres conforman un "nosotras" como diferencia respecto a los hombres, los "otros" (Cardona y Bárcena, 2015, p.73).

Entonces, las fotógrafas también adoptan una posición unificada, un "nosotras" que va más allá de lo individual y se convierte en un colectivo que disputa espacios, genera tensiones y se inserta en la sociedad mediante la producción de imágenes. Este acto no solo contrarresta la imagen hegemónica, sino que también revela intimidades y discursos que de otra manera no serían permitidos.

Della Porta y Diani (2011) afirman que la acción colectiva requiere de un "nosotras" con rasgos comunes y una solidaridad específica. En el caso de las mujeres, esta solidaridad se basa en experiencias compartidas, conscientes de que sus luchas individuales no están determinadas por el nombre u origen, sino por el hecho de ser mujeres (p.130, como se citó en Dinamarca, 2019, p.94).

Este sentido de "nosotras" se vuelve cada vez más autoconsciente, extendiéndose más allá de grupos teóricos o militantes específicos. Todas las mujeres se sienten ofendidas o indignadas cuando una de ellas es atacada, y esta solidaridad es crucial en lugares donde las mujeres apenas tienen voz o libertad (León, s.f., como se citó en Torvisco, p.128). La fuerza de este "nosotras" proviene de la potencia colectiva y la cooperación entre mujeres que, aunque no se conozcan previamente, comparten aspiraciones y valores (Della Porta y Diani, 2011, p.131, como se citó en Dinamarca, 2019, p.55).

Silvia Gil (2021) destaca que este "nosotras" se basa en la "política de lo común", que rechaza ser asimilada bajo categorías totalizantes. No está construido sobre identidades, sino sobre diferencias capaces de recomponerse entre sí. Se nutre de la potencia colectiva, la cooperación y la herencia de diversas luchas políticas (pp.40 y 41).

Este "nosotras" descrito por bell hooks (2017) encarna la sororidad feminista, arraigada en el compromiso compartido de combatir la injusticia patriarcal en todas sus formas (pp.37 y 38). No busca cerrarse en una nueva identidad o unidad, sino que se compone de diferencias inestables y siempre abiertas a la llegada de otras. No es un universal abstracto, sino un espacio siempre en disputa (Gil, 2021, p.42).

Por último, este "nosotras" reclama una igualdad radical que no parte de la utopía ni de definiciones condicionantes, sino de un punto irrenunciable en términos de derechos y estatus de Ser. Incluye a todas las mujeres, reconociendo que el bienestar de unas no puede ser a costa del de otras, lo que lo convierte en un "nosotras" necesariamente antirracista. Además, destaca la exigencia de un tipo de igualdad radical que se opone al capitalismo (Gil 2021, p.42 y 43)

Como declara Isis¹³, siempre se está criticando y cuestionando a las mujeres, pero

¹³ Fotógrafa entrevistada.

“para nosotras no tiene sentido porque la entendemos, porque sabemos que es un doble esfuerzo, doble, triple esfuerzo ser mujer en Chile”.

En el contexto del estallido social, se resalta el sentido de colectividad, la existencia de un "nosotras" que se congrega en un espacio y momento específicos. A través de los medios, se convoca a manifestaciones que demuestran obstinación, conexión y persistencia en la vida corporal conjunta, insistiendo en un continuo y colectivo "estar". (Butler, 2017, p.27).

Las fotografías feministas desempeñan un papel crucial en el fortalecimiento del feminismo al ofrecer sus producciones como una forma de resistencia contextualizada. Además de ello, exhiben sus trabajos en exposiciones y participan en actividades colaborativas con el movimiento feminista. Este compromiso no solo resalta la importancia de la colaboración, sino que también enriquece significativamente la diversidad de las propuestas fotográficas al abarcar diversas etnias, clases sociales e identidades sexuales. A través de este proceso, logran visibilizar situaciones que previamente carecían de atención, tanto en términos de registro documental como de resignificación artística. En última instancia, estas acciones elevan a la escena pública temas que antes estaban marginados en el ámbito político y social (Campo, 2017, p.20).

Como señala Camila¹⁴ el discurso de “nosotras” las mujeres es político y al insertarse y visibilizarse empieza a ocupar espacios y son espacios que se le quita al bloque que no nos permite insertarnos.

En conclusión, las fotografías interpretan el estallido como un fenómeno constitutivo del presente histórico, enlazado con experiencias pasadas y el horizonte de expectativas desarrollado por el movimiento feminista. Este último, con una organización y preparación desde manifestaciones, marchas y reuniones previas al evento, se presenta como un

¹⁴ Fotógrafa entrevistada.

componente esencial en la lectura y comprensión del contexto en el que ocurrió el estallido.

Se resalta el papel polifacético de las mujeres, incluyendo a las fotógrafas feministas, quienes no solo se enfocaron en sus propias luchas, sino que también se unieron a las demandas de diversos grupos y movimientos. Además, se observa que el movimiento feminista ha redefinido la práctica política en el ámbito público, orientando a las personas sobre cómo expresarse de manera plural, creativa y pacífica, mediante diversas iniciativas, como intervenciones performáticas lo que influyó en la percepción de los cuerpos en el espacio público, desmantelando el temor asociado al término "feminista".

La posición unificada de las fotógrafas, constituyendo un "nosotras" colectivo que participó activamente en espacios sociales a través de la producción de imágenes. Esta acción colectiva no sólo contrarresta las imágenes hegemónicas, sino que también revela intimidades y discursos que de otro modo serían silenciados.

En el contexto del movimiento social, las fotógrafas feministas jugaron un papel crucial en el fortalecimiento del feminismo al ofrecer sus producciones como una forma contextualizada de resistencia. Su participación en exposiciones y actividades colaborativas enriquece la diversidad de propuestas fotográficas, llamando la atención sobre situaciones previamente pasadas por alto en el ámbito político y social.

Historia y Memoria

Paula¹⁵ experimentó episodios de miedo y angustia durante el estallido social, influenciada por su conexión con la memoria de la dictadura y su ubicación en el centro de la ciudad, donde el conflicto se intensificaba. Este contexto situado y la relación entre memoria e historia influyeron en su perspectiva.

La memoria, definida como una actividad fundamental en la configuración de

¹⁵ Fotógrafa entrevistada.

comportamientos y actitudes sociales, se relaciona directamente con la historia, complementándola para construir el conocimiento sobre el pasado y proyectar el futuro (Cacho, 2008, citado en Danús et al., 2020). La memoria individual, lejos de ser aislada, se basa en recuerdos compartidos y puntos de referencia externos proporcionados por la sociedad (Halbwachs, 2004, p.54).

Nuestra existencia se desenvolvería en la superficie de los cuerpos sociales, siendo testigos de sus transformaciones y experimentando las repercusiones de sus emociones (Halbwachs, 2004, p.57). Los hechos que nos afectan y en los que participamos emergen en los relatos de las personas mayores, quienes, al trascender las diferencias temporales, conectan el pasado con el presente y el futuro. Su memoria no solo retiene los eventos, sino también las formas de ser y de pensar de tiempos pasados (Halbwachs, 2004, p.66).

Los marcos colectivos de la memoria no se limitan a fechas, nombres y fórmulas; más bien, representan corrientes de pensamiento y experiencias que han atravesado nuestro pasado. Estos marcos son los que nos permiten encontrar sentido en nuestra historia, ya que están impregnados por las corrientes que han definido nuestras vivencias (Halbwachs, 2004, p.66).

El cuerpo, según Retamal (2017), sintomatiza la memoria y se convierte en un medio para comunicar el pasado (p.30). La comunidad, a través de diversas acciones como canciones, imágenes y solicitudes de justicia, trae a la memoria sucesos históricos. La frase "No son treinta pesos sino treinta años" encapsula la conexión entre la memoria individual y colectiva, situando demandas y problemáticas en el centro del estallido social (Danús et al., 2020, p.8).

En momentos de crisis, el pasado reclama su atención, iluminando el presente y buscando un nuevo sentido a la experiencia actual (Pernasetti, 2009, p.7, citado en Danús et al., 2020, p.12). De este modo, el estallido social de 2019 marcó una perturbación

significativa de lo establecido, con la participación masiva de millones de personas que pusieron de manifiesto las deudas pendientes en verdad, justicia y reparación desde la dictadura. En este resurgir del pasado doloroso, se evidenció la incapacidad del país para evitar la repetición de la barbarie sufrida durante 17 años. La fractura temporal resultante unificó el pasado y el presente, destacando la brutalidad del aparato represivo del Estado, personificado por Carabineros y sus Fuerzas Especiales, con prácticas injustificables, como la privación de la visión a más de 400 personas y la detención de más de 2.500, en su mayoría jóvenes, sin explicación actual. Lamentablemente, la justicia y la memoria no han convergido. Según Pinto (2020), "la movilización social ha abierto una brecha en la herencia de ese pasado doloroso, que nos ha hecho vivir a la sombra de la dictadura, como lo es la Constitución de 1980" (p.2).

Es conocido nacional e internacionalmente que, en el contexto de diversas manifestaciones y movilizaciones, que el presidente de la República¹⁶ declaró tempranamente el Estado de Excepción Constitucional de Emergencia en distintas regiones, provincias y comunas del país, fundándose en graves alteraciones al orden público (Pinto, 2020, p.3).

En este contexto, resurgió en la población el miedo al conflicto y a tener que revivir experiencias traumáticas, como señala Larraín (2010, p. 23, citado en Danús, Espinoza, Muñoz, Soto, Stull y Troncoso, 2020, p.16). Paula¹⁷, que residía en el centro de la ciudad, describía ese momento como una vivencia intensa y temerosa. El estallido y sus enfrentamientos se vivieron de manera más intensa en las denominadas zonas cero, epicentros del conflicto entre la primera línea y las fuerzas policiales. Según Ivonne Toro (2020), la zona cero durante el estallido social destacó por ser una atmósfera cargada de caos y tensión, con jóvenes golpeando planchas de zinc y el constante sonido metálico

¹⁶ Sebastián Piñera, 19 de octubre del 2019.

¹⁷ Fotógrafa entrevistada.

mezclado con disparos de lacrimógenas y balines de goma.

En las calles, algunas veredas han vuelto a ser de tierra, y el polvillo suspendido en el aire, mezclado con el irritante gas lacrimógeno, afecta las fosas nasales y los ojos. Equipos clínicos voluntarios operan en centros de atención médica improvisados en la calle. Molotovs impactan contra la policía, y jóvenes gritan por el impacto de los balines.

Al mudarse al centro de Concepción, Paula¹⁸ experimentó de manera directa la represión policial. Su inmersión en este contexto, combinada con su labor en archivos escritos y fotográficos de la dictadura, le proporcionó información que la llevó a reflexionar sobre la falta de preparación de los chilenos para afrontar un eventual golpe de Estado y represión. Este conocimiento de eventos traumáticos, descritos por Janoff-Bulman (1992), Davidson y Foa (1991), y Echeburúa (1992) como experiencias negativas, extremas e inusuales, vinculadas a amenazas a la vida (citados en Páez y Basabe, 1993, p.8), ejerce una influencia directa en el pensamiento y la memoria. Según Joan Nogué (2016), esta influencia repercute en la percepción de un lugar, ya que la configuración de un espacio se ve modelada por la heterogeneidad de las experiencias personales. Nogué sugiere que la diversidad de vivencias contribuye a la multiplicidad de significados que las personas atribuyen a un lugar y a la forma en que se relacionan con él (p.29).

Asimismo, el trabajo con testimonios, según Judith Butler (2017), genera vulnerabilidad en la investigadora, quien se muestra dispuesta a recibir la historia de otro cuerpo y comprender lo que ha padecido o está padeciendo, esto también se entiende como “empatía a través del tiempo” (p.21). Entonces, el cuerpo funciona como “un sitio de transferencia (y transividad) en el que tu historia se convierte en la mía, o donde tu historia atraviesa la mía” (Butler, 2017, p.22), porque no se necesita conocer la vivencia directa de la persona, sino que la temporalidad de su vida puede atravesar la de otros, porque existe

¹⁸ Fotógrafa entrevistada.

una conexión entre las personas, los recuerdos se transmiten.

Luis Montes (2022)¹⁹ subraya que la relación con el pasado es fundamental para enfrentar los desafíos del presente. Al rescatar memorias del olvido, se puede producir efectos profundos en el espectador, comprometiéndose con un futuro donde los horrores del pasado no vuelvan a repetirse.

Paula²⁰ realiza un trabajo de archivo fotográfico centrado en la dictadura militar, demostrando un firme compromiso con la preservación de la memoria histórica y la documentación de eventos significativos en la historia de Chile. Por otro lado, Isis²¹ se dedica a retratar a mujeres que vivieron la dictadura, destacando su perseverancia y compromiso con la lucha por la justicia, la memoria y la superación de las secuelas emocionales. Además, Isis aborda el proceso de "reconciliación con ellas mismas", capturando el desafío de encontrar un equilibrio emocional y psicológico con respecto a sus vivencias.

Este trabajo de ambas fotógrafas se caracteriza por la incorporación de elementos emocionales y simbólicos en sus imágenes, creando representaciones detalladas y enriquecidas con símbolos que aportan significado. Este enfoque refleja la orientación hacia la esencia de las emociones, pensamientos, historia y memoria, evidenciando sensibilidad frente a situaciones de represión.

Seigworth y Gregg (2010), Jimeno (2004), Le Breton (2013), Lutz y White (1986) y Rosaldo (2000) respaldan el enfoque que considera las emociones y afectos influenciados por entidades humanas y no humanas con tareas éticas, estéticas y políticas, incitando a sentir, pensar y actuar de diversas maneras, apuntando hacia un futuro no vislumbrado en

¹⁹ Noticia desarrollada por Comunicaciones VID, Universidad de Chile. Iniciativa Franco Chilena de Altos Estudios.

²⁰ Fotógrafa entrevistada.

²¹ Fotógrafa entrevistada.

el presente (como se citó en Carranza, 2021, p.134).

Las fotografías destacan que ciertos eventos eran percibidos por parte de la población como actos de vandalismo y destrucción de la propiedad, pero para ellas, estas acciones performáticas desempeñan un papel crucial al reconocer la diversidad de la sociedad y validar a grupos sociales que buscan afirmar su propia cultura (de la Fuente, 2017, p.81). Como declaraba Mariana, eventos como la desmonumentalización son significativos, más que violentos, pero la población siente más empatía ante lo material, que el significado de las emociones o de los pensamientos, de la historia, de la memoria.

Estos actos no solo transmiten emociones y afectos, sino que representan una forma de resistencia. Tamayo (2016) subraya que es en las movilizaciones y performances contenciosos donde las emociones emergen en toda su complejidad, manifestándose a través de diversas formas como el miedo, la sorpresa, el enojo, el disgusto, la alegría y la tristeza. Estos sentimientos, que suelen permanecer ocultos en el comportamiento cotidiano, se manifiestan intensamente durante momentos de fuerte tensión y energía social (p. 84, citado en Saballa y Urzúa, 2021, p.120).

En resumen, las vivencias de las fotografías durante el estallido social evidencian la profunda influencia de la memoria histórica en las percepciones individuales y colectivas. En momentos de crisis como el estallido social, el pasado reclama atención, ilumina el presente y busca un nuevo significado para la experiencia actual, destacándose en el trabajo de Paula e Isis, quienes, a través de la fotografía, preservan la memoria histórica y abordan la superación de las secuelas emocionales.

En este contexto, el cuerpo se convierte en un medio para comunicar el pasado, sintomatizando la memoria. La comunidad recurre a diversas acciones, como canciones e imágenes, para recordar sucesos históricos significativos.

Además, la relación con el pasado influye en la percepción de un lugar. La diversidad de experiencias contribuye a la multiplicidad de significados atribuidos a un

espacio y a la forma en que las personas se relacionan con él. Mariana, por ejemplo, considera el derribo de estatuas que refuerzan la historia hegemónica como un acto simbólico significativo que valida la historia del pueblo originario, en lugar de verlo como un acto vandálico.

En conclusión, el trabajo de las fotografías se centró en analizar la memoria, ya sea preservando la memoria colectiva histórica o cuestionando la memoria hegemónica. Utilizaron elementos emocionales y simbólicos en sus imágenes para enriquecerlas con significado.

Disputa del espacio público

El espacio público, según la definición de Delgado (2011), engloba todas las áreas de una ciudad a las que todas las personas tienen acceso legal, tales como calles, parques y lugares de encuentro público (p.17). Lefebvre (1969), de igual manera, destaca que acceder a la vida urbana, participar en lugares de encuentro y experimentar los ritmos de vida y la gestión del tiempo son derechos fundamentales que permiten el uso pleno de estos momentos y lugares (p.167, citado en Pérez, 2013, p.93).

En este contexto, el espacio público se convierte en un lugar donde personas heterogéneas pueden encontrarse, interactuar y compartir creativamente el entorno. Esta participación implica no solo estar en un lugar, sino también sentirse parte, tomar o tener parte y contribuir a la creación de ese espacio (Alguacil, 2008, p.205).

Desde la perspectiva política, el espacio público juega un papel crucial. En él, los sistemas nominalmente democráticos confirman su naturaleza igualitaria, y es el escenario donde se ejercen y protegen los derechos fundamentales de expresión y reunión. Es un espacio donde los ciudadanos tienen la capacidad de desafiar y cuestionar las acciones y políticas que afectan a todos (Delgado y Malet, 2007, p.6).

A pesar de su importancia, el diseño del espacio público ha sido históricamente adaptado a las necesidades de un ciudadano-tipo: varón, cis género, blanco, de mediana edad, independiente, con plenas capacidades de movilidad y con transporte propio. Esto ha dejado fuera de consideración las necesidades y particularidades de otros grupos (Velázquez, 2004, p.4, citado en Cavalo, 2019, p.255).

Además, el espacio público sigue reflejando un sesgo histórico hacia la figura masculina, evidenciado en estatuas, bustos, monumentos y nombres de calles, plazas y parques (Cavalo, 2019, p.256). Aunque las mujeres han ingresado a espacios laborales, estos no han sido transformados para adaptarse a una concepción más equitativa del trabajo, sus tiempos y sus relaciones, manteniendo una clara inclinación masculina que desfavorece las responsabilidades familiares y la maternidad (Noguera, 2015, p.631).

Lamentablemente, como señala Muxí (2009), el espacio público no es seguro para las mujeres. La percepción del miedo es más intensa entre ellas, especialmente durante la noche, lo que resulta en que muchas eviten ciertos lugares y restrinjan su movilidad. Esta falta de seguridad limita la capacidad de las mujeres para apropiarse del espacio y adquirir autonomía (p.119, citado en Pérez, 2013, p.101).

Es evidenciable el temor e inseguridad que acompaña a las mujeres al momento de salir a la calle, esto nos revela la diferencia en las vivencias de hombres y mujeres, pues tiene “significados y consecuencias diferentes para unos y otras” (Zuñiga, 2014, p. 79), lo que se concreta en la manera en cómo el cuerpo femenino es percibido, como “cuerpo público, para ser observado, hablado, criticado, adjetivado” (Carrasco, 2022, p.30), por ello, la experiencia femenina en el espacio público es “la sensación de una constante inseguridad producto de la disolución de los límites de su cuerpo” (Carrasco, 2022, p.30). Sobre todo, el miedo está asociado a la violación, como indica Oriana Macías (2016) “es un pensamiento permanente en la conciencia de las mujeres” (p.6).

Las mujeres experimentan acoso ya sea verbal, sexual y violación en diversos

espacios públicos, sobre todo hay algunos que destacan como plazas, parques, transportes públicos y calles con poca iluminación o terrenos baldíos, “por esta razón, las mujeres sienten más miedo que los hombres ante lo que les pueda suceder en la ciudad” (Barriga, 2010, p. 3, como se citó en Román, 2021, p.33).

Como afirma Mariana²² "yo creo que no hay mujer que no haya pasado por una situación de violencia", y señala que todas son inseguras porque han pasado por una situación que las ha violentado.

Lamentablemente el miedo limita el derecho de las mujeres a disfrutar del espacio público y obstaculiza su participación en este (Barriga, 2010, p. 3, como se citó en Román, 2021, p.33), transformándose en una preocupación por la seguridad, lo que remite al uso de herramientas para enfrentar dichas experiencias, como el modificar sus rutinas cotidianas, evaluar los lugares por donde transitar y estar preocupadas de los horarios en los cuales circular (Falú, 2009, p.167; Páramo y Burbano, 2007).

Estas situaciones también son reveladas por las fotografías, como indicaba Isis²³, las mujeres sufrieron abuso y acoso dentro de las mismas comisarías o en las mismas calles o también de mismas personas que se estaban manifestando en el estallido social.

En una entrevista realizada a la colectiva FOI (Fotógrafas Organizadas Independientes) se señala que al momento de salir a las calles las fotógrafas tomaban precauciones, como ellas declaran: “Hay que andar con cuidado, sobre todo hay que andar bien equipado para que no pase algo más, como perder la vida, un ojo o algo así, es muy complicado el escenario en la calle” (Rizzo, 2020), además destaca entre sus consignas la frase “nosotras siempre tenemos toque de queda”, dado que deben protegerse frente a la inseguridad de las calles: “hacemos una lista cuando salimos a sacar fotos, tenemos que decir cuando llegamos, dónde estábamos, compartimos ubicaciones, todo de forma

²² Fotógrafa entrevistada.

²³ Fotógrafa entrevistada.

muy segura porque nos importan todas” (Rizzo, 2020). Además, Paula²⁴ corrobora este punto al destacar que todas las mujeres se cuidaban meticulosamente durante las marchas. Su experiencia como fotógrafa le proporcionaba una comprensión avanzada sobre el desarrollo de las manifestaciones, lo que le permitía evaluar las situaciones. En caso de que una marcha estuviera marcada por una represión intensa, tomaba precauciones adecuadas.

Al respecto Isis²⁵ señala que estaba preparada para actuar si le ocurría algo: “si me va a pasar algo, a quién le voy a avisar, a las compañeras” porque detrás había colectivos feministas, que hacían listas con datos de emergencia de cada una.

Así también lo destaca Ana Falú (2009) “algunas mujeres desarrollan estrategias individuales o colectivas que les permiten superar los obstáculos para usar las ciudades y participar de la vida social, laboral o política” (p.23).

Las fotógrafas capturan imágenes de cuerpos que desafían la calle, cuerpos que sufren violencia, desde el acoso callejero hasta las violaciones. Subrayan que cuando las mujeres se congregan en las calles, generan tensión, ya que estos espacios no están diseñados para ellas, dando lugar a una disputa.

Camila²⁶ destaca que, al exhibir sus fotografías de mujeres en la lucha, manifestándose en la calle, empodera a otras mujeres, las anima a ocupar los espacios públicos y a no limitarse a la vida doméstica. Estos aportes feministas buscan transmitir el mensaje de que la ciudad y los espacios públicos son “deconstruibles y transformables, susceptibles de ser (re)apropiados, un ámbito en el cual plasmar sus deseos” (Pérez, 2013, p.103).

También, las fotógrafas destacan que la fotografía desempeña un papel activo en

²⁴ Fotógrafa entrevistada.

²⁵ Fotógrafa entrevistada.

²⁶ Fotógrafa entrevistada.

el espacio virtual, especialmente en las redes sociales, consolidándose como una presencia constante durante el estallido social. Paula²⁷ declara que hoy la fotografía disputa el espacio de las redes sociales.

Las imágenes producidas representan una manifestación continua que trasciende las calles, ya que deben competir con los medios de comunicación oficiales. Además, resaltan la oportunidad de contribuir a la memoria, ya que cada acontecimiento registrado queda archivado en internet.

Para lograr este impacto, las fotógrafas optaban por publicar sus obras en Instagram y compartirlas en diversas plataformas, incluyendo la creación de videos para amplificar su mensaje. Como relataba Isis²⁸ que hizo un video viral para mostrar la violencia desplegada por carabineros en el estallido social en Concepción. Alejandra Castillo subraya que el feminismo no solo emergió en espacios físicos como centros comunales y regionales, sino también en las redes sociales, convirtiéndose en la primera gran revuelta social chilena que se desplegó en un régimen escópico de "pantallas e imágenes digitales" (Glavic y Pinto, 2020, p.3).

En este sentido, la revuelta no se limitó a las calles, sino que se duplicó digitalmente, generando una disputa por los medios, registros y archivos. La diferenciación entre imágenes infiltradas y operativas se vuelve esencial, donde las primeras revelan la represión y persecución policial, mientras que las segundas buscan favorecer la búsqueda y captura de posibles infractores a la ley (Glavic y Pinto, 2020).

María José Bello destaca que el estallido social no habría ocurrido de la misma manera sin el efecto de aceleración provocado por las imágenes. Fontcuberta (2016) señala que, en la era digital, las imágenes articulan acción y pensamiento, volviéndose activas, peligrosas y furiosas (p.8). La viralización de las imágenes de protesta ha sido una

²⁷ Fotógrafa entrevistada.

²⁸ Fotógrafa entrevistada.

constante en la desobediencia civil de los últimos meses (Bello, 2020, p.5).

María José Bello (2020) señala que las imágenes y videos iniciales compartidos en las redes eran caseros, publicados continuamente día y noche, creando una sensación densa de tiempo, una especie de presente continuo compartido (p.7). Este enfoque, según Juan Martín Prada (2018, citado en Bello, 2020, p.7), implica que las imágenes no participen tanto en una narrativa como en la expresión pura de lo que acontece.

Las redes sociales, especialmente Instagram, WhatsApp y Facebook, jugaron un papel fundamental en la comunicación, difusión y coordinación de convocatorias, manifestaciones y acciones directas (Ganter et al., 2022, p.283-284). Estas plataformas también fueron esenciales para compartir información sobre seguridad y enfrentar situaciones de riesgo en las protestas (Ganter et al., 2022, p.284).

Sin embargo, las redes sociales también se convirtieron en medios de difusión de los medios de comunicación oficiales, permitiendo una mediatización maliciosa de la violencia para deslegitimar las demandas de justicia social (Olivares, 2021). En este contexto, se produce una disputa por los medios, los registros y los archivos, criticando el tratamiento de la protesta por los medios oficiales (Pinto y Bello, p.198).

Los activistas resaltan que las redes sociales son cruciales para informar y comunicar noticias sobre los atentados a los derechos humanos durante la revuelta social, ya que esta información a menudo no aparece en otros medios de comunicación controlados por elites económicas y políticas (Riquelme, 2021, p.89). Como plantea Paula²⁹, ella trabajó en el estallido social haciéndole frente a los medios de comunicación oficiales, como la televisión que “siempre muestra lo que a ellos les conviene y les interesa”.

Después de las primeras imágenes captadas por manifestantes, surge un segundo momento en los registros de la rebelión chilena, donde profesionales y colectivos se unen

²⁹ Fotógrafa entrevistada.

para documentar los rápidos cambios sociales y políticos del país (Bello, 2020, p.10).

Zúñiga (2019) destaca el papel performativo de las imágenes en la era digital, actuando como agentes que conectan, movilizan, acusan y ayudan a construir otros regímenes de verdad y otro archivo posible para la revuelta. Entonces, la viralización de imágenes de protesta se convierte en una constante en el proceso de desobediencia civil, reforzada por expresiones artísticas y políticas como performances, intervenciones urbanas, afiches y grafitis, que se comparten en las redes sociales, captando la atención de aquellos interesados en obtener más información (Ganter et al., 2022, p.168).

La fotografía y otras formas de expresión artística-política son cruciales para evidenciar y denunciar las injusticias y el contexto sociopolítico. Sin embargo, se advierte la necesidad de cuidado, ya que la imagen líquida, saturada de tendencias sociales, tecnológicas y políticas, puede perder su sentido original (Tinta Limón, 2021, p.187). Las fotografías desempeñan un papel crucial al potenciar la resistencia de las imágenes, componiendo un archivo vibrante de la revuelta que informa, contrainforma y guía la reflexión (Pinto y Bello, 199).

Paulo Slachevsky (2021) destaca que la fotografía se convierte en un espacio disputado entre imágenes banales, mercantilizadas o manipuladas, y aquellas que testimonian y expresan resistencia (como se citó en Tinta Limón, 2021, p.187). La tecnología, al facilitar la circulación masiva de fotografías, también las expone a usos complejos, vinculándolas con la publicidad y lógicas de control de las megaempresas de internet. Las fotografías continúan potenciando el rol de resistencia de las imágenes en este contexto (Tinta Limón, 2021, p.187).

La revuelta social no solo se despliega en las calles, sino también en el ámbito digital. Las redes sociales, en particular Instagram, YouTube y Twitter, se convierten en elementos activos e inmediatos de la propia revuelta, incluyendo medios de prensa alternativos (Pinto y Bello, 198). La fotografía, en este sentido, actúa como un testimonio

y una expresión de resistencia en medio de la vorágine digital.

Estas mujeres no solo conformaron un archivo inquieto de la revuelta al registrar, mostrar y contrainformar imágenes, sino que también guiaron la reflexión y contribuyeron a construir otros regímenes de verdad y archivos posibles para la revuelta (Pinto y Bello, p.199). Además, crearon fotografías que configuraban nuevas formas de ser mujer en comunidad (Pinto y Bello, p.207).

Expresiones como performances, intervenciones urbanas, afiches y grafitis se difunden por las redes sociales, captando la atención de quienes buscan más información (Ganter, Zarzuri, Henríquez y Goecke, 2022, p.168). Tanto las convocatorias como las coreografías fueron compartidas en las redes sociales, permitiendo a las personas interesadas practicarlas antes de las intervenciones en el espacio público (Ganter, Zarzuri, Henríquez y Goecke, 2022, p.324). Por ejemplo, la performance del colectivo Las Tesis, "Un violador en tu camino", se presentó en Valparaíso y Santiago, viralizándose en menos de un mes a nivel mundial. Miles de mujeres, pertenecientes a diversas culturas, hablando diferentes idiomas y provenientes de distintas clases sociales y edades, interpretaron la performance, expresándose a través de sus cuerpos (Pinto y Bello, p.197).

Observamos cómo una acción artístico-política, inicialmente situada en un contexto social y político específico, se trasladó a las redes sociales, desencadenando una activación de réplicas a nivel global (Pinto y Bello, p.209). Este tipo de performances y fotografías de mujeres, desde el punto de vista del lenguaje y la disputa simbólica al patriarcado, vertidas en el flujo frenético de las redes sociales, provocaron un efecto de aceleración y viralización de la imagen feminista en las pantallas (Pinto y Bello, 2022, p.208), incluso extendiéndose a contextos internacionales al generar identificación en miles de mujeres (Pinto y Bello, 2022, p.209).

El internet y las tecnologías digitales, especialmente las redes sociales, no solo permiten expandir y visibilizar movimientos, sino que también contribuyen de manera

significativa a la constitución y consolidación de organizaciones, generando nuevas condiciones para el activismo social y político (Lago Martínez, 2015, pág. 115, citado en Riquelme, 2021, p.15). Las redes sociales e internet desestabilizan el escenario monopolizado por el poder mediático unidireccional, difundiendo miradas alternativas y la agenda de los movimientos sociales a través de nuevos regímenes de visibilidad que priorizan la contra información y la acción conectiva (Downing, 2010; Reguillo, 2017; Rivera, 2014; Rovira Sancho, 2013, 2015; Toret, 2015; Ponce y Miranda, 2016; Ponce, 2017, citado en Ganter, et al., 2022, p.397).

A pesar de la importancia crucial de la fotografía para evidenciar y denunciar injusticias, es necesario tener precaución. La imagen líquida, saturada de tendencias sociales, tecnológicas y políticas, se ve fragmentada y manipulada por filtros de TikTok, selfies, campañas y ofertas, coartando su sentido original (Medina, 2020). La sobreexposición visual proveniente de las redes sociales distorsiona la naturaleza de la imagen en la memoria colectiva contemporánea, alejándola de la veracidad de la fotoquímica y dejándola vulnerable a los propósitos comerciales de los medios (Medina, 2020).

En resumen, el espacio público, aunque abarca áreas accesibles para todos y es esencial para la vida urbana y el ejercicio de derechos fundamentales como la expresión y reunión, no ha logrado que las mujeres se sientan parte de él ni les ha permitido contribuir a su creación. No obstante, durante el estallido social, el movimiento feminista transformó radicalmente este escenario, con mujeres ocupando activamente esos espacios.

En este contexto, las fotógrafas jugaron un papel crucial al capturar y compartir imágenes que reflejan la realidad de las mujeres en las protestas, aportando significativamente a la memoria colectiva. A medida que la revuelta social se extendía más allá de las calles, duplicándose digitalmente a través de las redes sociales, las imágenes adquirieron un carácter activo y peligroso en la era digital, desempeñando un papel crucial

en la aceleración y viralización del movimiento. Un ejemplo destacado fue la performance de *Las Tesis*, que se masificó rápidamente, alcanzando a millones de personas.

En este contexto, las redes sociales fueron herramientas cruciales durante el estallido social, facilitando la comunicación, difusión de información y coordinación de acciones. Sin embargo, también se convirtieron en un terreno de disputa, ya que los medios oficiales las utilizaron para deslegitimar las demandas sociales. La fotografía emergió como una poderosa herramienta para mostrar expresiones artísticas-políticas, contribuyendo así a la resistencia y contrarrestando la narrativa mediática oficial.

Cuerpo y performance

Las fotógrafas feministas utilizan sus propios cuerpos como una forma audaz de desafiar y disputar el espacio con los hombres, expresando su resistencia contra las normas impuestas y el sistema patriarcal. Esta manifestación tiene la intención de validar el cuerpo como una herramienta de resistencia y expresión política. Además, capturan imágenes de los cuerpos de las mujeres, centrándose especialmente en la potencia de los torsos desnudos. Esta elección no solo constituye una afirmación del cuerpo, sino también una toma de control sobre la propia imagen, rechazando las expectativas y estándares corporales impuestos por la sociedad patriarcal. Asimismo, las fotógrafas resaltan la importancia de concebir el cuerpo como un territorio y la familia desde una perspectiva femenina.

De acuerdo con Le Breton (2005) el cuerpo es la condición humana, es “materia de identidad en el plano individual y colectivo” (p.17), por este somos “nombrados, reconocidos, identificados a una condición social, a un sexo, a una edad, a una historia” (Le Breton, 2005, p.17). Asimismo, el individuo, en su calidad de entidad corporal, se encuentra inmerso en el mundo, de manera que sus acciones generan un impacto en su

entorno, al igual que las acciones del entorno repercuten en él. En este sentido, "la vivencia corporal/espacial en un lugar específico otorga significado y valores al entorno material" (Díaz y Fuenzalida, 2020, p.87).

Las dinámicas del mundo suelen estar condicionadas y contextualizadas por las relaciones de poder. En otras palabras, el individuo inmerso en la sociedad está sujeto a regulaciones por parte de la comunidad, con una presencia significativa de lo desconocido. Esto implica la percepción de lo evidente tanto en los demás como en uno mismo, pero también abarca lo no visible, lo que conocemos y desconocemos, lo que intuimos y lo que imaginamos (Moraña, 2021, p.16).

A lo largo de la historia, la cultura patriarcal, detentadora de poder, ha establecido la noción del cuerpo de la mujer como un "cuerpo para otros", particularmente destinado a la procreación y al placer masculino, según señala Franca Basaglia (1978), como se menciona en Torvisco (2021, p.131).

La pérdida de control sobre la imagen de la mujer se intensificó con la cultura impresa y la democratización de la fotografía, estableciendo códigos dañinos para la identidad femenina y consolidando su papel como objetos de consumo (Torvisco, 2021, p.32), así también lo reafirma Basaglia (1983): "una cultura que exalta el aspecto sexual en la vida de una mujer en detrimento de otras cualidades por desarrollar, impide que esta sexualidad sea verdaderamente suya" (p. 42, como se citó en Torvisco, 2021, p.132).

Paula³⁰ reitera este punto al destacar cómo las redes sociales censuran las fotografías que presentan los senos de las mujeres. Este hecho evidencia cómo se percibe el cuerpo femenino únicamente desde una perspectiva sexual y pornográfica, limitando así la libertad y expresión corporal. De esta manera, se evidencia una disputa por el espacio, ya que se restringe la capacidad de las mujeres para expresarse libremente a través de su

³⁰ Fotógrafa entrevistada.

cuerpo.

A pesar de las transformaciones en los cánones de belleza gracias al movimiento feminista, persiste una intencionalidad comercial (Muñoz y González, 2013, p.52) que, como destaca bell hooks (2017), socializa a las mujeres en la idea sexista de que su valía radica principalmente en su apariencia. Esta presión ha llevado a prácticas como trastornos alimenticios, cirugías plásticas y otras para cumplir con los estándares de belleza.

Como indica Camila³¹ visibilizar las manifestaciones feministas donde las mujeres protestan en torsos desnudos, fotografiar y validar el cuerpo, aportar al discurso anti homofóbico, anti-lesbofobico, anti-gordofobico, combatir la imagen hegemónica.

Hooks (2017) enfatiza la importancia de la lucha por los derechos reproductivos como un elemento fundamental del feminismo. Sin estos derechos, las mujeres pueden ceder derechos en otros aspectos de la vida. La igualdad ontológica se traduce en derechos reproductivos, incluyendo el acceso a abortos seguros y asequibles, educación sexual y anticonceptivos (p.53).

Como señala Paula³² fotografiar la corporalidad, los torsos desnudos, la maternidad, la gestación, el posparto, que es algo que también está muy invisibilizado y que lamentablemente la situación es bien difícil para las mujeres.

Las mujeres, según Valencia (2016), llevan cargas en sus cuerpos, desde alimentar con sus pechos hasta cocinar alimentos, pero este trabajo no remunerado a menudo se realiza en la invisibilidad y sin reconocimiento (p.48, como se citó en Ballester 2017, p.155). por ello, las acciones feministas, especialmente centradas en el cuerpo, han buscado visibilizar estas cargas y desafiar las expectativas impuestas por el patriarcado.

³¹ Fotógrafa entrevistada.

³² Fotógrafa entrevistada.

Isis³³ subraya la importancia de visibilizar y defender los derechos de las mujeres, quienes constantemente enfrentan intentos de criminalización en diversas áreas, como el derecho al aborto, la crianza de los hijos, el ámbito laboral, entre otros.

Las protestas como las intervenciones artivistas se han enfocado en la corporeidad, utilizando el "cuerpo/territorio" como un elemento central de demandas y vehículo de protesta. Esta literal corporificación del feminismo incluye prácticas como pintarse con consignas cuestionadoras de género, queer, antirracistas, pro-justicia social y defender la inclusión trans (Álvarez, 2022, p. 102). Acciones emblemáticas, como "poner el cuerpo" en las calles, "andar en tetas", cubrir el rostro con capuchas o pasamontañas, y adornar el cuerpo con palabras y símbolos desafiantes, son distintivas de los activismos feministas contemporáneos, especialmente entre mujeres jóvenes (Miranda y Cerna, 2022, p.12).

Según Baudrillard, las imágenes tienen el poder de determinar lo real, influyendo en la construcción de la conciencia, un efecto respaldado por la ilusión de realidad transmitida por los medios (Baudrillard, 1998, p. 94; Torvisco, 2021, p.32). El aire que respiramos no solo está compuesto por oxígeno y nitrógeno, sino también por imágenes mayormente provenientes de la publicidad. Estas imágenes nos educan, modelan y construyen según parámetros establecidos desde una perspectiva patriarcal, heterosexual, occidental y blanca (Ballester, 2017, p.151).

En este contexto, las mujeres utilizan la fotografía como una herramienta sociopolítica de denuncia social. Además, emplean su cuerpo como una herramienta de manifestación en la lucha por recuperar el poder sobre sus propios cuerpos y sus imágenes (Muñoz y González, 2013, p.46).

Como indica Camila³⁴ el trabajo de las fotógrafas es político porque genera discursos en torno al cuerpo-territorio de las mujeres, contrarrestando el discurso patriarcal

³³ Fotógrafa entrevistada.

³⁴ Fotógrafa entrevistada.

del cuerpo femenino que debe satisfacer al hombre.

Siguiendo la perspectiva de Susana Carro (2010), el feminismo aborda el arte mediante tres pilares: reflexión sobre la experiencia de género, uso de nuevas formas de expresión y materiales para desafiar jerarquías, y exploración del imaginario vaginal para crear conciencia sobre el cuerpo y la identidad sexual, representando la sexualidad femenina de manera novedosa y positiva (p. 95, citado en Torvisco, 2021, p.35)

En este sentido, la fotografía feminista busca hacer público lo privado, al recuperar el valor simbólico en contraposición al estético. Con una concepción de un cuerpo más cercano a la naturaleza, compartiendo ciclos naturales repetitivos, se aleja de los arquetipos culturales impuestos (Torvisco, 2021, p.35 y 36).

Además, el cuerpo constituye una forma de comunicación, una manera de dar sentido y relacionarse con los demás. Según Retamal (2017), con el cuerpo no solo llevamos a cabo acciones, sino que también expresamos mensajes (p.24). Un ejemplo de esto es la performance, una manifestación que comunica prácticas artísticas a través de la expresión corporal y las emociones.

Las fotografías establecen conexiones entre la performance, el arte y la fotografía, integrándolos con la crítica y la historia. Mariana³⁵ resalta la capacidad de la performance para visualizar inquietudes y problemáticas sin recurrir a la violencia, sino a través de la creatividad. Un ejemplo notable es la performance realizada por *Las Tesis*, que aborda las preocupaciones y problemáticas de las mujeres, especialmente vinculadas con la violencia. Esta manifestación utiliza el arte, el cuerpo, los cantos y el movimiento como medios de expresión.

La performance, como práctica corporal, busca transmitir y reproducir el saber social y la memoria colectiva, contribuyendo al sentido de identidad de un grupo. Al mismo

³⁵ Fotógrafa entrevistada.

tiempo, se entiende como actos de desobediencia y rebeldía que desafían el orden simbólico y generan nuevos significados sociales (Taylor, 2015 citado en Saballa y Urzúa, 2021, p.120). Cuando los manifestantes se apropian de las calles, otorgan valor social al conflicto y lo hacen visible (Saballa y Urzúa, 2021, p.120).

Butler y Athanasiou (2017) sostienen que la performatividad ocurre cuando aquellos que no son contados demuestran tener una capacidad reflexiva y se consideran a sí mismos, ejerciendo un "derecho" extralegal pero seguro de existencia (p.127).

El movimiento feminista introduce en el estallido social una nueva forma de participar en la protesta social: la performance, a través del cuerpo y las emociones (Ibáñez y Stang, 2021, p.212). Estas acciones performáticas adquieren una dimensión política al desplazar los cuerpos del lugar asignado y hacer visible lo que antes estaba oculto (Rancière, 2007, p.126, como se citó en González et al., 2021, p.120).

Como afirma Paula³⁶ en el estallido social se disputó la calle desde la corporalidad, se generaron muchas tensiones alrededor.

Alejandra Castillo plantea que las prácticas artísticas, especialmente la performance, en América Latina adoptan un enfoque único al desplazar la política desde la imagen y, específicamente, desde el cuerpo, desafiando tanto las jerarquías del arte como las políticas. Ejemplos de esto son las performances feministas "Un violador en tu camino" de *Las Tesis* y *La yeguada latinoamericana* de Cheril Linett³⁷, realizadas durante la revuelta de octubre (citado en Glavic y Pinto, 2020, p.3).

La congregación masiva de cuerpos femeninos transforma espacios y momentos de la ciudad, trastocando el orden habitual al ocupar espacios antes negados o censurados (González et al., 2021, p.121). Cuando los cuerpos se reúnen sin una demanda clara, se

³⁶ Fotógrafa entrevistada.

³⁷ Artista de performance e investigadora escénica. Autora del proyecto de performance *Yeguada Latinoamericana*.

interpreta que están realizando una performance de esa demanda para poner fin a las condiciones de precariedad inducidas que ya no son soportables (Butler y Athanasiou, 2017, p.128). Como señalan Pinto y Silva (2021) la precarización de la vida experimentada por la población en Chile se intensifica en los cuerpos de las mujeres y disidencias sexuales, las opresiones que viven en su cotidianidad son mayores (p.13).

La performance "Un violador en tu camino", de acuerdo con las creadoras surge de la inspiración en la obra de la antropóloga feminista Rita Segato. Segato argumenta que la violencia patriarcal, intrínsecamente misógina y homofóbica, está directamente vinculada al capitalismo, especialmente a aquellos que poseen el poder hegemónico. Además, no ve esta problemática simplemente como una cuestión de desigualdad, sino como un problema de "dueñidad" o "señorío" (Segato, 2016). Ella sostiene que la violencia contra las mujeres no surge del ámbito sexual, aunque pueda manifestarse a través de medios sexuales, sino que tiene su origen en el ámbito del poder. Este poder se manifiesta en el mandato de disciplinar los cuerpos de las mujeres y disidencias, un mandato de masculinidad que responde a una jerarquía y a una pedagogía de la masculinidad caracterizada por la crueldad. Esta pedagogía se aplica tanto en el ámbito privado como en el público, permitiendo que el poder se manifieste, se exhiba y se consolide ante la mirada de la sociedad (como se citó en Figueroa, 2020, p. 270).

Durante el estallido social en Chile, las acciones del Estado evidenciaron un discurso de guerra y terror. Las fuerzas armadas se desplegaron, resultando en muertes y lesiones graves. Las protestas fueron reprimidas, utilizando escopetas antidisturbios que quebrantaban los protocolos, causando daños significativos (Ganter et al., 2022, p.218). Esto buscaba sembrar el miedo y el terror, llenando las calles de militares y policías armados, resultando en pérdidas de vidas, mutilación de cuerpos y abuso contra mujeres (Madriaga, 2020, p.264).

La performance "Un violador en tu camino" de *Las Tesis* fue una respuesta y

denuncia a la violencia estatal hacia las mujeres en las protestas (Sepúlveda, 2021, p.196). Esta performance revitalizó el movimiento "Chile Despertó" y dio un enfoque feminista a las movilizaciones de 2019. La violencia contra las mujeres, tanto en las protestas como en el ámbito privado, fue visibilizada, estableciendo conexiones entre los movimientos feministas de mayo y el 18-O (Ponce, 2022, p.6).

Se llevaron a cabo otras performances como "Hermanadas en la revuelta" de la colectiva *Yeguada Latinoamericana*, así como intervenciones de colectivos *Gata Engrifá* o *Encapuchados*. Muchas mujeres también participaron mostrando sus senos, escribiendo mensajes contra la violencia machista o pintando sus cuerpos como si hubieran sido víctimas de algún tipo de abuso (Ponce, 2022, p.7).

El estallido social, caracterizado como una demanda ilegible, se vuelve comprensible desde la perspectiva de la performance. Esto permite reconocer lo que el movimiento feminista ha expresado constantemente: la necesidad de democratizar los espacios sociales y desnaturalizar lo privado. En este esfuerzo, el cuerpo y la emoción se convierten en motivo y vehículo de expresión (Ibáñez y Stang, 2021, p.212).

En el espacio urbano, donde se encuentran las normas sociales y políticas que rigen la vida, las intervenciones artísticas buscan reconocer y cuestionar las prácticas y relaciones sociales que mantienen la asimetría en las relaciones de poder (Fernández, 1999, citado en Pinto y Silva, 2021, p.29).

Estas performances también se extendieron a las redes sociales, siendo parte activa de la propia revuelta. La circulación de imágenes en plataformas como Instagram, YouTube y Twitter contribuyó a la difusión global de las acciones, permitiendo que otros grupos replicaran las intervenciones en sus ciudades (Pinto y Bello, p.198). La fotografía cumplió la función de testimoniar estas acciones, evitando el olvido y contribuyendo a la memoria colectiva, preservando las performances que han ampliado el sentido y el alcance simbólico del reclamo social (Revista Némesis y Ojeda, 2020, p.12).

Las fotografías documentaron las performances de desmonumentalización, como el ajusticiamiento público de Pedro de Valdivia en la plaza de la Independencia de Concepción el 14 de noviembre de 2019, coincidiendo con el primer aniversario del asesinato de Camilo Catrillanca. Esta performance tiene un significado profundo para Mariana³⁸, relacionado con la conquista, la colonización y la historia del pueblo, abordando la violencia y la opresión hacia los indígenas.

Durante este evento, un grupo de manifestantes derribó la estatua de Valdivia, la pateó, arrastró, pintó, y finalmente, la incendió, cubriéndola con la bandera ancestral mapuche de estrella octogonal (Sepúlveda, 2021, p.24). Esta acción puede ser interpretada en paralelo con el ajusticiamiento de Valdivia en Tucapel en 1553 (Escudero, 2020, p.35).

Según Daniela Sepúlveda (2021), el acto de derribar la estatua y las acciones posteriores constituyen una negación radical del discurso conmemorativo, rechazando la imagen del conquistador como una "persona notable". La remoción del monumento de su pedestal desarticula su función memorable anclada en un lugar de relevancia cívica (pp.25 y 26). Los registros audiovisuales del 19 de noviembre revelan dos dinámicas: la degradación y destrucción de la figura del conquistador, seguida por un acto final de recomposición y remplazo, simbolizado por la incorporación de la bandera de estrella octogonal, desestabilizando el régimen simbólico de la estatuaria monumental individual (Sepúlveda, 2021, p.26).

La desmonumentalización, como la fotógrafa Mariana destaca, genera descontento en la elite, ya que las representaciones escultóricas de héroes nacionales consagran la visión univoca de la cultura patria, excluyendo la historia de mujeres, subalternos y minorías étnicas (Alvarado y Quezada, 2021, p.2). Esta acción cuestiona el enfoque

³⁸ Fotógrafa entrevistada.

patriarcal de destacar selectivamente partes de la historia relacionadas con hombres poderosos, perpetuando una visión limitada y excluyente (de la Fuente, 2017, p.79).

Desmonumentalizar implica, según Rojas y Alvarado (2021, p.159), un conflicto entre el patrimonio y los nuevos usos urbanos o intereses sociales. Las fotografías señalan que el derribo del monumento de Valdivia fue considerado un acto deleznable por los medios oficiales, pero argumentan que estas acciones expresan significados profundos presentes en insurrecciones y revueltas populares (Ganter et al., 2022, p.242). La desmonumentalización gesta un repertorio anticolonial que se opone a la historia de despojos y exclusiones, actuando desde la negatividad de la historia (Alvarado y Quezada, 2021, p.4).

Las acciones desmonumentalizadoras, según Traverso (2020, citado en Alvarado y Quezada, 2021, p.2), buscan hacer más visible la historia en lugar de borrarla. La fotografía cumple un papel crucial al visibilizar estas acciones y transmitir las a la sociedad. La intervención y destrucción de la estatua de Pedro de Valdivia buscó expresar la lucha de los chilenos por construir un nuevo relato histórico, incluyendo el reconocimiento de la historicidad de los pueblos originarios en Chile (Artaza et al., 2019, p.32).

Para las fotografías, la desmonumentalización implica cuestionar la impenetrable construcción del Estado-Nación y desmitificar la grandeza de estos símbolos (Quiroz-Aminao, 2020, p.35). Este proceso busca crear una nueva memoria colectiva y resignificar simbolismos (Ganter et al., 2022, p.272), contribuyendo así a la construcción de una narrativa histórica más inclusiva y reflexiva.

En resumen, las fotografías feministas cumplieron un rol crucial en el estallido social. Puesto que utilizaron la fotografía como una herramienta sociopolítica para visibilizar y resistir contra las normas patriarcales impuestas sobre el cuerpo de las mujeres. La manifestación a través de imágenes, especialmente enfocándose en los torsos desnudos, se presenta como una forma audaz de desafiar y disputar el espacio con los

hombres, rechazando las expectativas y estándares corporales impuestos por la sociedad.

Las fotografías resaltan la importancia de concebir el cuerpo como un territorio y la familia desde una perspectiva femenina. Desde las imágenes, abordan la historia de la opresión patriarcal sobre el cuerpo de las mujeres, como también buscan desmonumentalizar y resignificar símbolos que perpetúan una visión limitada y excluyente de la historia.

También se destaca la conexión entre la performance, el arte y la fotografía, exponiendo la capacidad de estas manifestaciones para transmitir mensajes y expresar la resistencia de manera creativa. La performance, en particular, se presenta como una herramienta para hacer visible lo que estaba oculto, desplazar los cuerpos en el espacio público y contribuir a la memoria colectiva.

En última instancia, las fotografías feministas desempeñan un papel fundamental en la construcción de una nueva narrativa histórica más inclusiva y reflexiva, desafiando las estructuras patriarcales y contribuyendo a la transformación social.

Visibilizar a las “otras”

La fotografía, como señala Vargas (2006), revela el punto de vista del autor, su intencionalidad y su ideología, reflejando su forma de mirar y comprender el mundo (p.74). La perspectiva de la fotógrafa, según Vargas (2006), responde a una concepción personal e ideológica del mundo, reflejando elecciones que no son gratuitas, sino determinadas por aspiraciones y conflictos personales (p.78).

La visión fotográfica es aquella que está detrás del lente, la forma de mirar de la fotógrafa que, aunque realice la toma desde el mismo ángulo que otros sujetos y “aunque el objeto a fotografiar sea el mismo, esa formación de la mirada que cada uno tiene es la que le permite escoger la toma y esta responde a su forma de mirar” (Gaona, 2015, p.43),

está decisión revela el “ojo del fotógrafo”, una visión que entraña una “aptitud para descubrir la belleza en lo que todos ven, pero desestiman por demasiado común” (Gaona, 2015, p.41).

Como expone Isis³⁹ cuando fotografía a las mujeres se centra en las miradas y las expresiones, lo que para ella es simbólico.

Entonces, la fotografía feminista y de mujeres disidentes, se destaca como un medio efectivo para visibilizar realidades y experiencias ignoradas o silenciadas. La política patriarcal, fundamentada en la subalternidad de las mujeres, ha establecido un ordenamiento sexual consensual que perpetúa la división entre sujetos dominantes y subordinados, incluso entre los grupos subalternos (Silba, 2011, p.157; Espeleta, 2015, p.107).

Como indica Isis⁴⁰, en el estallido quería mostrar las realidades, lo que pasa atrás, a la gente adulto mayor, manifestándose por las pensiones. También, Mariana⁴¹, a través de sus fotografías, visibiliza la problemática que afecta a las mujeres, centrándose en su propia madre y explorando las complejidades asociadas con el Alzheimer y el Parkinson. Su trabajo también destaca las situaciones en las que las hijas asumen la responsabilidad de cuidar a sus madres en medio de estas condiciones de salud.

Gayatri Spivak (1999) plantea una inquietante interrogante sobre cómo acceder al discurso de las subalternas, a las "otras", y plantea la pregunta: "¿acaso aquellas que actúan y luchan son mudas, en oposición a los que actúan y hablan?" (como se citó en Silba, 2011, p.147). Este cuestionamiento resuena en la necesidad de examinar la accesibilidad al discurso de las subalternas y destaca la importancia de escuchar y comprender sus experiencias. Surge la reflexión: ¿realmente son mudas? ¿O debemos

³⁹ Fotógrafa entrevistada.

⁴⁰ Fotógrafa entrevistada.

⁴¹ Fotógrafa entrevistada.

profundizar y cuestionar nuestras herramientas para aprender a escucharlas y reconocer que no solo hablan, sino que tienen mucho que expresar? (Silba, 2011, p.147).

En la tarea de construir historias subalternas, Magaña (2014) destaca la presencia de múltiples narrativas que coexisten dentro de la misma historia, relegando a individuos que no se ajustan a los cánones aceptados. Estos individuos, catalogados como "minorías", representan grupos oprimidos a los que no se les ha permitido tener presencia significativa en la narrativa histórica general, incluyendo a mujeres, personas negras, individuos de bajos recursos, enfermos, homosexuales, entre otros (p.191). Surge entonces la pregunta: ¿dónde podemos encontrar estas historias subalternas?

El feminismo ha propiciado que muchas mujeres tomen conciencia de su explotación, como señala Roig (1984), al evidenciar que esta explotación se manifiesta "en todas las minorías, en todas las clases sociales y en todos los movimientos radicales" (p. 21, citado en Torvisco, 2021, p.11). Este proceso revela que las mujeres son marginadas incluso dentro de los grupos ya marginados. El tránsito hacia la conciencia implica reconocer el lugar que la sociedad asigna a las mujeres, partiendo de la idea de "tener conciencia de que a las mujeres nos pasan cosas por ser mujeres" para luego desarrollar una conciencia política y asumirla como causa colectiva. Este camino, como destaca Lagarde (2001), es complejo y complicado, especialmente al asumir un rol activo en el feminismo, lo cual es fundamental para la construcción de la identidad (Lagarde, 2001).

La historia no se limita a la escritura; también está compuesta por imágenes, como señala Ballester (2017): "el aire que respiramos no solo está compuesto por oxígeno y nitrógeno, sino también por imágenes" (p.151). Lamentablemente, la mayoría de estas imágenes provienen de la publicidad, ejerciendo influencia en nuestra educación, moldeando nuestras percepciones y construyendo realidades según los parámetros establecidos desde una perspectiva patriarcal, heterosexual, occidental y blanca (Ballester, 2017, p.148). En la historia visual, el patriarcado ha relegado los cuerpos de las mujeres a

la otredad, manteniéndonos en los márgenes de la representación (Ballester, 2017, p.148).

A pesar de esta situación, la producción de las mujeres fotógrafas genera tensiones y rompe con los espacios patriarcales hegemónicos. El hecho de que "un número significativo de fotógrafas irrumpa en el proceso de creación, producción y difusión de una obra" evidencia una disrupción sistemática de las formas de apropiación del ejercicio fotográfico por parte de los hombres (Campo, 2017, p.8). Esta construcción de su mirada, alternativa y propia, por medio de la fotografía se transforma en "una resignificación de la historia" (Campo, 2017, p.17).

Como reafirma Isis⁴² la fotografía feminista y la documentación de mujeres disidentes no solo permiten visibilizarnos, sino que también desafían la larga historia de invisibilidad y silencio al que hemos estado sometidas. Así como también, transforma la fotografía, porque cuando un hombre realiza esta acción, se tiende a objetivar a la mujer, contribuyendo a dinámicas de poder desiguales.

De igual modo Camila⁴³ indica que la fotografía la realiza desde su mirada como mujer, "no es un hombre quien está retratando lo que ellas andan haciendo, sino, soy yo, soy mujer, tengo este cuerpo, este territorio atravesado por muchos cuestionamientos, de no cumplir con lo establecido".

Como señala Natalia Campo (2017) el poder de la cámara sobre la mujer, en especial sobre el cuerpo, ha sido una manifestación del androcentrismo, pero desde que las mujeres feministas comenzaron a apropiarse de esta actividad le dieron otros usos a la cámara. Este cambio ha resultado en una transformación significativa: la relación entre la cámara y las mujeres se convierte en un proceso interdependiente. lo que hace que el mundo ya no se registre, sino que se cree. Esto conlleva a una apropiación icónica, donde las imágenes capturadas se socializan y se reelaboran culturalmente, abordando aspectos

⁴² Fotógrafa entrevistada.

⁴³ Fotógrafa entrevistada.

que van más allá de lo visual, involucrando la ideología, la política y la sociedad, entre otros (p.15).

La fotografía, según Martha de Alba (2010), se revela como una proyección personal de la fotógrafa, donde se plasman no solo los objetos capturados, sino también la visión, las elecciones y las prioridades de la creadora (p.60). Esta dinámica revela tanto a la productora de la fotografía como el significado que le otorga al objeto representado.

Mariana⁴⁴ opina que las mujeres fotógrafas tienen la capacidad de producir con un detalle más minucioso, impactando el medio a través de simbolismos. Además, destacan al aportar una perspectiva única, incorporando elementos maternales dentro de la protesta. Para Mariana, este componente maternal agrega un significado más profundo al discurso general, aportando una capa adicional de relevancia y conexión emocional a la narrativa visual.

La fotografía feminista se distingue por participar en un complejo juego entre lo excluido y lo incluido, lo particular y lo universal (Castillo, 2012, p.12). Se convierte en una herramienta política que se mueve desde los márgenes al centro con el propósito de transformar y reinventar la cultura. En este contexto, el arte y la política feminista son definidos por la "ilimitación", representando un paso más allá "capaz de desanudar y reanudar monstruosamente el juego de las identificaciones y las identidades sociales" (Castillo, 2012, pp.12 y 13).

La fotografía feminista, según Serrano, Ruiz, Serrano y Valdés (2021, p.347), se ha involucrado en una amplia gama de temas, alejándose de la temática masculina que a menudo explora el cuerpo femenino u otros cuerpos con fines de consumo. En cambio, se da prioridad a asuntos políticos y sociales, así como a temas relacionados con la cultura, la educación y los medios de comunicación (Torvisco, 2021, p.35).

⁴⁴ Fotógrafa entrevistada.

Según Camila⁴⁵, su perspectiva fotográfica ha sido moldeada por un enfoque político arraigado en sus experiencias durante la infancia en el contexto de la dictadura. Desde entonces, su atención se ha centrado en capturar la cotidianidad, los comportamientos humanos y los movimientos sociales. En este contexto, ha dedicado su enfoque a fotografiar tanto las marchas estudiantiles como el movimiento feminista. No obstante, también se ha dedicado a retratar la vida cotidiana de las mujeres.

Crear una fotografía se considera un "fenómeno de conciencia" (Castillo, 1990, p.67), marcando un punto de vista y un acto intencional (Vargas, 2006, p.84). En el acto de capturar un objeto, una persona o una acción, se revela una decisión, una opinión, una intención, e incluso los gustos y valores culturales (Lenzi, 2009, p.14). La realización de una fotografía está intrínsecamente determinada por la perspectiva de la fotógrafa, la cual, a su vez, está influenciada por la sociedad, sus convenciones, códigos y simbolismos (Lenzi, 2009, p.17).

La producción fotográfica de mujeres genera rupturas en el dominio de la creación de la identidad femenina, previamente monopolizada por los hombres. La representación de la mujer, manipulada y construida por el sistema patriarcal, ha impuesto cánones de belleza que a lo largo del tiempo las mujeres han reconocido y asumido, convirtiéndose en esclavas de este ideal masculino (Muñoz y González, 2013, p.43).

En respuesta a esta imposición, las fotografías creadas por mujeres con enfoques feministas buscan "subvertir los valores que le han sido tradicionalmente otorgados a la mujer" (Muñoz y González, 2013, p.52), contribuyendo a la reconstrucción de la imagen femenina desde una perspectiva propia.

Paula⁴⁶ destaca que su enfoque se centra en la experiencia de las mujeres, arraigado en su vivencia como mujer, surgiendo de "mirarnos y apreciarnos". Su objetivo

⁴⁵ Fotógrafa entrevistada.

⁴⁶ Fotógrafa entrevistada.

es mostrar a las mujeres desde la perspectiva de la intimidad y el cuerpo, al mismo tiempo que aboga por la eliminación de los cánones de belleza hegemónicos.

Además, Paula sostiene que la imagen, al igual que el lenguaje, tiene el poder de crear realidades. Desde su rol como fotógrafa, se compromete a contrarrestar todo lo que la imagen hegemónica presenta, buscando mostrar a las mujeres en todas sus facetas y realidades. Su labor se centra en desafiar y ampliar las representaciones convencionales, brindando una visión más completa y auténtica de la diversidad de las experiencias femeninas.

Alicia D'Amico (1984) destaca que existe una "mirada fotográfica femenina capaz de crear una nueva estética, redefiniendo el concepto tradicional de belleza; mirando de manera diferente, juzgando y creando de manera diferente" (p.8, como se citó en Rosa, 2020, p.68). Solo la fotógrafa, desde su comprensión experiencial como mujer y con un enfoque crítico, puede reconstruir la imagen femenina. Por tanto, la creación de fotografías que desafían el sistema patriarcal hegemónico siempre enfrenta obstáculos y se encuentra sometida a intentos de supresión y ocultamiento.

El cuerpo de las mujeres, explorado fotográficamente y abordado de manera única por artistas y fotógrafas, se ha visto confrontado con el desafío de la divulgación de estas obras en museos y galerías de arte. A pesar de ello, en el siglo XXI, estos espacios están otorgando una mayor participación y reconocimiento a las creaciones artísticas de mujeres, aunque persiste la desigualdad evidente entre las exposiciones dedicadas a mujeres y hombres (Halperin y Borns, 2019, citados en Rosales y Núñez, 2022, p.133).

Si bien algunos pueden aceptar la afirmación de que el arte no transforma inmediatamente la realidad, se propone, desde este, como en el caso de las fotografías consideradas, alternativas de interpretación que abren la posibilidad de cambio. Esto se debe a que las representaciones visuales del mundo influyen en la toma de decisiones y en las acciones que impulsan la vida cultural. Los enunciados visuales que capturan a

seres humanos en actos de protesta exhiben cuerpos sensibles, afectivos y cognitivos en una praxis social que desafía lógicas y creencias culturales. Estos enunciados provocan un modo de mirar que no solo valida el discurso feminista, sino que también convoca a la solidaridad sin miedo (Sandel, 2020), especialmente entre aquellos que la tradición y la globalización han relegado a un segundo plano y que acumulan argumentos y sensibilidades contra los regímenes de creencia, poderosos y persuasivos, de reificación y marginación de los seres humanos (Rosales y Núñez, 2022, p.148).

Investigadoras como Nochlin (2008) han planteado la pregunta sobre "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?" no en el sentido de su ausencia, sino en términos de su invisibilidad ante el patriarcado. Nochlin atribuye esta invisibilidad a cuestiones institucionales, y no simplemente al deseo manifiesto o latente de los hombres de conservar el poder en las relaciones sociales. El peso histórico impuesto por dicho orden ha sido tan significativo que, aunque ha habido mujeres destacadas en el arte, su reconocimiento no ha alcanzado las dimensiones de aquellos disfrutados por los hombres (citado en Campo, 2017, p.13).

Las fotógrafas han destacado la dificultad de ocupar espacios en el mundo de la fotografía, ya que los hombres aún ostentan la supremacía y son más valorados por el sistema. Como mencionó Isis⁴⁷: "es un poco chocante ver que, con el paso de los años, todavía se nos mira en menos en todos los espacios (...) tenemos que hacer el doble de esfuerzo para poder aparecer, y ahí es donde entra la tensión generada por la fotografía de mujeres".

También, de acuerdo con las entrevistas, se deduce que la fotografía puede desempeñar diversos roles, siendo uno de ellos la fotografía social, cuya finalidad es comunicar para "generar un impacto en el espectador, un cambio, una transformación, una

⁴⁷ Fotógrafa entrevistada.

denuncia" (Berger y Mohr, 2008, citados en Cifuentes y Rojas, 2018, p.93), de manera que fomente la generación de "conciencia social y solidaridad" (Berger y Mohr, 2008, citados en Cifuentes y Rojas, 2018, p.93).

Tanto la fotografía como la imagen se convierten en herramientas poderosas para exponer historias de abuso y visibilizar situaciones que podrían pasar desapercibidas. La capacidad de la fotografía para evidenciar problemáticas y generar conciencia contribuye a mantener en la agenda pública asuntos relevantes y necesarios de visibilizar. Como señala Rodrigo Zúñiga (2019), las imágenes fotográficas actúan como potencias testimoniales irrefutables, ya sea captando situaciones reales o escenificadas, como las performances feministas. Estas imágenes tienen el poder de conectar, movilizar, expresar furia, imprecisar, enternecer, declarar, persuadir, acusar, reclamar y alzar la voz (Zúñiga, 2019).

La captura de imágenes feministas no solo expone la experiencia vital de las mujeres, sino que también busca denunciar los roles que el sistema les ha impuesto (Diego, 2011, citado en González, 2016, p.83). Como destaca **Camila**⁴⁸, la fotografía y la imagen posibilitan la observación de historias de abuso en ciertos lugares, permitiendo su visibilización y masificación, dado su poder impresionante para generar cambios y rupturas en estructuras.

Frente a las demandas ciudadanas durante el estallido social, el gobierno chileno optó por una brutal represión, justificada bajo la premisa de una supuesta guerra, donde la violencia se consideraba necesaria para alcanzar la paz o la victoria (Arendt, 2006, p.70). La declaración del Estado de Excepción permitió la presencia militar en las calles, instauró el toque de queda y empleó estrategias de persecución, contención y desactivación de la protesta (Llanos, 2021, p.66), generando enemistad con carabineros y evocando el trauma

⁴⁸ Fotógrafa entrevistada.

dictatorial “no sólo para quienes la vivieron, sino también para quienes crecieron escuchando a sus padres y abuelos hablar de los duros días de muerte e impunidad que les tocó vivir” (Artaza et al., 2019, p.71-72).

La fotografía desempeñó un papel crucial al cumplir una doble función de visibilización durante el período de protesta. Por un lado, logró destacar la espectacularidad de la protesta popular, capturando momentos emblemáticos que impactaron a la audiencia. Por otro lado, reveló de manera impactante la violencia policial, arrojando luz sobre las tácticas represivas utilizadas durante las manifestaciones (Antebi, 2020, p.12).

La capacidad de la fotografía para registrar y difundir la acción violenta de la policía estableció una conexión directa con el respaldo ciudadano a las manifestaciones. Este fenómeno se manifestó no solo en este contexto particular, sino que también se observó en eventos similares, como el caso de George Floyd en Estados Unidos (Antebi, 2020, p.12).

Las imágenes y videos difundidos en redes sociales e internet no solo influyeron en los medios convencionales, sino que multiplicaron exponencialmente la difusión y penetración social de la protesta, llevando a una explosión de la esfera comunicativa de la propia reivindicación (Antebi, 2020, p.13). La cámara, más que una herramienta para captar imágenes se convirtió en un medio para denunciar injusticias sociales y crear otras perspectivas (González y Moreno, 2016; Muñoz y González, 2013, como se citaron en Campo, p.18).

Como afirman De Miguel y Ponce (1994), la fotografía tiene el potencial de ayudar a conocer y denunciar situaciones sociales de hambre, violencia, carencias u opresión, explicando visualmente los males sociales y los problemas de la sociedad (p.89).

En la revuelta, se crearon imágenes que buscaban evidenciar la represión y

persecución policial (Castillo, citado en Glavic y Pinto, 2020, p.3). Mariana⁴⁹, por ejemplo, comenzó a captar el estallido con el propósito de “defender a los que estaban ahí protestando” y mostrar lo que las fuerzas policiales “estaban haciendo mal”. Isis⁵⁰ también documentó con un video el impacto que recibió de una lacrimógena.

El registro de la violencia durante el estallido generó una disputa con los medios hegemónicos, que llevaron a cabo una maliciosa mediatización para deslegitimar las demandas de justicia social (Olivares, 2021, citado en Pinto y Bello, 2022, p.198). Los registros y archivos de las fotógrafas independientes fueron críticos al tratamiento de la protesta por parte de los medios oficiales, tanto en prensa escrita como televisión (Pinto y Bello, 2022, p.198).

Este compromiso también implicaba riesgos para las fotógrafas, ya que podían ser arrestadas y torturadas, comprometiendo así a los cuerpos que enviaban y recibían material (Butler, 2017, p.27). Sin embargo, las fotógrafas reafirmaron su compromiso con aportar a la memoria y la historia, demostrando su involucramiento político y su deseo de exponer temas relacionados con problemáticas políticas, principalmente feministas.

Como Isis⁵¹ indicaba, es crucial estar presente durante periodos intensos, contribuyendo mediante la encapsulación de lo ocurrido para enriquecer la memoria histórica, especialmente a través de las redes sociales. En paralelo, Paula⁵² destacaba su intención de capturar la creatividad y esfuerzo de los manifestantes, así como de registrar emocionalmente la represión por parte de carabineros.

En este contexto, las fotografías adquieren un valor significativo al convertirse en la huella de sucesos, funcionando como testigos de lo acontecido (Niedermaier, 2009, p.2). Gutiérrez y Camargo respaldan este concepto, subrayando que las imágenes que

⁴⁹ Fotógrafa entrevistada.

⁵⁰ Fotógrafa entrevistada.

⁵¹ Fotógrafa entrevistada.

⁵² Fotógrafa entrevistada.

constituyen un archivo se convierten en evidencias de momentos complejos, cargados de múltiples sentidos, matices e ideas semánticamente complejas, siendo un testimonio del legado histórico, social y cultural que abarca diversas realidades (Gutiérrez y Camargo, 2020).

Del Valle (1999) destaca la dimensión documental de la imagen, ya que desempeña un papel crucial en la transmisión, conservación y visualización de actividades políticas, sociales, científicas o culturales, erigiéndose como un auténtico documento social (p.13, como se citó en Lara, 2005, p.9). La fotografía, al informar sobre hechos concretos, es interpretada por quienes la contemplan, siendo reproducible y capaz de hacer emerger pistas para comprender mejor la realidad estudiada (Guran, 1999, p.142, como se citó en Lara, 2005, p.10).

Muñoz (1995) sostiene que la fotografía, como documento, evoluciona de ser administrativa a informativa y finalmente histórica, ya que con el tiempo adquiere un valor testimonial de la vida material y las transformaciones sociales (como se citó en Argerich, 2015, p.41 y p.110). Para que la fotografía asuma el rol de documento, es esencial contextualizarla y relacionarla con otros elementos, ya que es interpretable.

Este proceso es crucial, ya que la fotografía representa un fragmento de la realidad, una instantánea visual que resulta fragmentaria e inconexa si no se organiza en una secuencia temática. En otras palabras, el historiador debe estructurar una cadena de imágenes fotográficas que se refieran al mismo fenómeno, asegurándose de que la información no quede dispersa o incompleta, sino que se integre y cohesione en función del contexto temporal seleccionado (Lara, 2005, p.16). La reposición del contexto original conlleva una operación de historización de la fotografía y la interpretación entre líneas de sus temas (Broquetas, 2013, p.108), además de la incorporación de información adicional. Para llevar a cabo este proceso, se requieren conocimientos y habilidades específicas por parte del historiador (Broquetas, 2013, p.99). Sin esta revisión meticulosa, la fotografía no

puede considerarse un documento histórico fidedigno.

Paula⁵³ destaca la importancia de acompañar la fotografía con un texto que revele la verdad detrás de la imagen. Puesto que, realizar un análisis de la fotografía mediante investigación implica crear contextos de interpretación, donde lo mostrado adquiera sentido como parte de un proceso de desciframiento (Aguilar, 2006, p.134, como se citó en de Alba, 2010, p.58).

En resumen, la fotografía se convierte en un valioso documento histórico al posibilitar que observadores, investigadores y consumidores de imágenes conozcan, comprendan, reproduzcan, expliquen o narren hechos y procesos pasados y presentes (Gutiérrez y Camargo, 2020). Inicialmente, la fotografía es un acto individual para consolidar una imagen y crear un recuerdo, pero su recopilación en archivos sociales evita el olvido colectivo (Revista Némesis y Ojeda, 2020, p.10).

En última instancia, la fotografía permite generar una diversidad de opiniones e ideas, otorgando a los receptores la libertad de evocar el pasado, asumir su presente y comprometerse con el futuro al construir su propia memoria visual (Reyero, 2007, p.23). La comunidad, al ver fotografías, debe ser crítica, evitando aceptarlas como la única verdad imperante y promoviendo un análisis reflexivo (Sánchez, p.44). Este recuerdo en la memoria busca evitar que la injusticia y el trauma de la violencia se repitan, siendo central en casos como el estallido social, donde la memoria colectiva se enfoca en la violencia estatal y la resistencia social (Revista Némesis y Ojeda, 2020, p.12).

La fotografía va más allá de la mera captura de imágenes; actúa como un reflejo de la visión, intenciones e ideología de la autora. Las fotografías desempeñan un papel crucial al exponer y visibilizar realidades ignoradas o silenciadas, especialmente aquellas vinculadas a la subalternidad de las mujeres.

⁵³ Fotógrafa entrevistada.

La fotografía feminista emerge como un desafío a los cánones patriarcales al subvertir los valores tradicionalmente asignados a la mujer. Sin embargo, este camino hacia la conciencia feminista no carece de obstáculos. La construcción de historias subalternas se revela como fundamental, reconociendo las múltiples narrativas presentes y destacando la marginación de grupos oprimidos en la narrativa histórica general. Para lograrlo, es imperativo escuchar y comprender las experiencias de las mujeres subalternas.

La fotografía feminista se consolida como una poderosa herramienta política que aspira a transformar y reinventar la cultura. En su lucha por la transformación en la representación del cuerpo de las mujeres, desafía las imposiciones patriarcales. La fotografía, en esencia, se presenta como una proyección personal de la fotógrafa, revelando no solo los objetos capturados, sino también la visión y elecciones de la creadora.

Además, la fotografía desempeña roles cruciales, como la fotografía social, que busca comunicar para generar impacto, cambio, transformación y conciencia social. Tanto la fotografía como la imagen son herramientas poderosas para exponer historias de abuso y visibilizar situaciones desapercibidas. Durante el estallido social en Chile, la fotografía jugó un papel fundamental al destacar la espectacularidad de las protestas populares y exponer de manera impactante la violencia policial. Estas imágenes, difundidas en redes sociales, contribuyeron a multiplicar la difusión y penetración social de la protesta, desafiando la narrativa de los medios hegemónicos. La fotografía, cuando se contextualiza y se relaciona con otros elementos, se convierte en un valioso documento histórico que puede ser interpretado y analizado para comprender hechos y procesos pasados y presentes. Además, la fotografía busca evitar el olvido colectivo y fomentar la memoria visual, siendo esencial para la construcción de la memoria colectiva en situaciones como el estallido social en Chile.

Conclusiones

Esta investigación pone de manifiesto el destacado papel desempeñado por las fotógrafas feministas durante el estallido social. La interpretación de sus perspectivas revela una profunda conexión entre el presente histórico, las experiencias pasadas y el movimiento feminista. Las fotógrafas subrayan el papel esencial del feminismo como componente clave para comprender este fenómeno, influenciando la interpretación del contexto y desafiando las estructuras patriarcales. Además, señalan que el feminismo fue el factor principal que desencadenó el estallido social, siendo precedido por movilizaciones como el *Me Too* en 2015, el Mayo Feminista en 2018 y la gran marcha y huelga del 8 de marzo en 2019.

Al trabajar desde sus propias experiencias, estas fotógrafas realizan reivindicaciones ideológicas, ya que permiten visibilizar aspectos específicos de la participación, resistencia y vivencias de las mujeres que pasan desapercibidos en otros medios. A pesar de ser diversas estas experiencias se convierten en un elemento unificador que conecta a las mujeres en la lucha contra la opresión, ya que no están determinadas por el nombre o el origen, sino por el simple hecho de ser mujeres. Por tanto, constituyen un medio para la solidaridad y la resistencia.

El "ser mujer" emerge como un factor unificador, donde las mujeres encuentran identificación con el movimiento feminista y se integran en esta comunidad en base a su comportamiento, valores y expresiones compartidas. A su vez, se forma una segunda unidad: el "ser fotógrafa", ya que se unen en torno a una causa común, fotografiando con una perspectiva similar y combinando sus trabajos para fortalecer la causa feminista. En conjunto, participan como fotógrafas durante el estallido social, brindando apoyo al movimiento feminista. Como señalaban las fotógrafas entrevistadas, "no hay mujer que no haya pasado por una situación de violencia", o "nosotras como fotógrafas tenemos la

tarea de hacerle el peso a la imagen hegemónica”, se construye este sentido de colectividad, en medio de un contexto de desigualdad, para cooperar, compartir y luchar por la obtención de derechos y reclamar espacios de visibilización.

El ejercicio fotográfico realizado por las mujeres entrevistadas evidencia que no solo se enfocaron en sus propias luchas, sino que se unieron a demandas más amplias, redefiniendo la práctica política en el ámbito público. Su activa participación en exposiciones y actividades colaborativas enriqueció la diversidad de propuestas fotográficas, destacando aspectos previamente pasados por alto en el ámbito político y social.

También, las fotógrafas influyen en la interpretación de los hechos históricos, desafiando las estructuras patriarcales, puesto que utilizan el medio para expresar un mensaje que interpele al espectador, como indica Suárez (2008) sus fotografías nunca son imparciales, sino que optan, demarcan, sugieren y en el límite imponen una visión de mundo (p.24), cuestionan, expresan, resignifican momentos o espacios, otorgan significados a personas, sucesos o espacios. Además, las fotógrafas subrayan el papel esencial del feminismo como componente clave para comprender este fenómeno.

Como señala Castillo (1990) al crear fotografías, las mujeres mostrando sus puntos de vista, puesto que la creación de una imagen es intencional. En el acto de capturar un objeto, una persona o una acción, se revela una decisión, una opinión, una intención. Por lo tanto, la producción fotográfica de mujeres genera rupturas en el dominio de la creación de la identidad femenina, previamente monopolizada por los hombres.

La memoria histórica desempeñó un papel crucial en las percepciones individuales y colectivas de las fotógrafas durante el estallido social. La fotografía se convierte en una herramienta para preservar la memoria colectiva, abordar las secuelas emocionales y comunicar el pasado a través del cuerpo y otras manifestaciones

artísticas.

Asimismo, las experiencias compartidas revelan que, a pesar de su esencialidad, el espacio público no ha permitido que las mujeres se sientan parte de él ni contribuyan a su creación. No obstante, durante el estallido social, el movimiento feminista transformó radicalmente este escenario, por medio de performances y acciones artísticas, siendo las fotógrafas protagonistas al capturar y compartir las capturas de estos eventos que contribuyeron significativamente a la memoria colectiva.

La digitalización y viralización de las imágenes a través de las redes sociales durante la revuelta social resaltan la importancia de la fotografía como una herramienta activa y poderosa en la era digital. Las fotógrafas feministas desafiaron normas patriarcales al visibilizar y resistir contra la opresión sobre el cuerpo de las mujeres, utilizando la manifestación a través de imágenes como una forma audaz de disputar el espacio y rechazar expectativas sociales.

La conexión entre la performance, el arte y la fotografía se presenta como una herramienta poderosa para visibilizar lo oculto, desplazar los cuerpos en el espacio público y contribuir a la memoria colectiva. En última instancia, las fotógrafas feministas desempeñan un papel fundamental en la construcción de una nueva narrativa histórica inclusiva, desafiando las estructuras patriarcales y contribuyendo a la transformación social mediante la fotografía como valioso documento histórico.

Esta narrativa representa diversas realidades e incluye a grupos subalternos y marginados que suelen estar invisibilizados y que son ignorados por los discursos hegemónicos, como las mujeres, los niños, ancianos, y sobre todo las mujeres desde su interseccionalidad.

Referencias

- Aguad, A. (2021). *Una historia de mujeres fotógrafas escrita por mujeres. Entrevista a las investigadoras Luce Lebart y Marie Robert*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. <http://centronacionaldearte.cl/noticias/una-historia-de-mujeres-fotografas-escrita-por-mujeres-entrevista-a-las-investigadoras-luce-lebart-y-marie-robert/>
- Alguacil, J. (2008). Espacio público y espacio político: La ciudad como el lugar para las estrategias de participación. *Polis* (Santiago), 7(20), 199-223. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682008000100011>
- Alvarado, C. y Quezada I. (2021). *Derribar, sustituir y saturar. Monumentos, blanquitud y descolonización*. *Corpus*, 11(1) <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4560>
<https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4560>
- Álvarez, M. (18 de octubre del 2020). Los testimonios de los vecinos de la llamada “Zona cero” de Concepción. *Diario Concepción*. <https://www.diarioconcepcion.cl/especial/2020/10/18/los-testimonios-de-los-vecinos-de-la-llamada-zona-cero-de-concepcion.html>
- Álvarez, V. (9 de marzo del 2020). Exposición fotográfica da cuenta de principales momentos vividos tras el estallido social en Concepción. *Noticias UBB*. <http://noticias.ubiobio.cl/2020/03/09/exposicion-fotografica-da-cuenta-de-principales-momentos-vividos-tras-el-estallido-social-en-concepcion/>
- Álvarez, S. (1998). *Los feminismos latinoamericanos se globalizan en los noventa: retos para un nuevo milenio*. En: Barraza (Ed.). (1998). *Género y cultura en América Latina: Volumen I*. El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w7zp.7>
- Angelín, R. (2014). *Los cuerpos de las mujeres y la cultura machista frente a la violación en Brasil: un atentado a los derechos humanos*. Aportaciones a la investigación sobre mujeres y género: V Congreso Universitario Internacional "Investigación y Género", Sevilla.
- Antebi, A. (2020). Lo que no quieren que veas: sobre visibilidad y represión de la protesta popular. *Revista Ideas*, 50. <https://revistaidees.cat/es/el-que-no-volen-que-vegis-sobre-visibilitat-i-repressio-de-la-protesta-popular/>
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Arendt, H. (2006). *Sobre la violencia*. Alianza Editorial.

- Artaza, P., Candina, A., Esteve, J., Folchi, M., Grez, S., Guerrero, C., Martínez, J., Matus, M., Peñaloza, C., Sanhueza, C. y Zavala, J. (2019). *Chile despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre*. Universidad de Chile.
- Ayala, F., Martínez, D. (2008). *Arte y poder. Una mirada artística al fenómeno del poder*. Galma: México.
- Ballester, I. (2017). Cuerpos disidentes: cuerpos en resistencia desde el arte y el feminismo. *Revista Rupturas*, 7(2), 145-161. <https://www.scielo.sa.cr/pdf/rup/v7n2/2215-2989-rup-7-02-145.pdf>
- Barraza, A. (17 de marzo del 2021). Fotografía como postura política: Una mirada feminista de la fotografía. Entrevista a Daniela Moctezuma. *Revista Cultural. La Memoria Errante*. 23. <https://www.lamemoriaerrante.com/post/la-fotografia-como-postura-politica-una-mirada-feminista-de-la-fotografia>
- Barthes, R. (2021). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Editorial Paidós.
- Bello, M. (2020). @ChileDespertó: Colaboración, viralización y feminismo en la imagen de protesta en Chile. *Cinemas d'Amérique latine*, 28.
- Benavente, S. (2007). La cultura popular: La música como identidad colectiva. *Diálogo Andino – Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina* (29), 29-46. <https://www.redalyc.org/pdf/3713/371336239004.pdf>
- Benjamin, W. (1936/1998). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, en Discursos interrumpidos*, Taurus: Buenos Aires, Argentina
- Berger, A. (2016). *¿Existe espacio para el arte público en Chile? Análisis de la relación entre arte y ciudad promovida por la Comisión Nemesio Antúnez*. [Tesis presentada al Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales para optar al grado académico de Magister en Desarrollo Urbano]
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Gustavo Gili, Barcelona.
- Berger, J. y Mohr, J. (2007). *Otra manera de contar*. Editorial Gustavo Gili.
- Berger, J. (1968). *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Escualo ediciones.
- Blaxter, L., Hughes, C. y Tight, M. (2002). *Como se hace una investigación*. España: Gedisa.
- Boitano, A. (07 de abril del 2022). #8M: Los cuerpos tras el estallido. *CiperChile*. <https://www.ciperchile.cl/2022/03/07/8m-los-cuerpos-tras-el-estallido/>

- Bosch, M. J., García, C. J., Manríquez, M., y Valenzuela, G. (2018). Macroeconomía y conciliación familiar: el impacto económico de los jardines infantiles. *El Trimestre Económico*, 85(339), 543-582. Recuperado de: <https://doi.org/10.20430/ete.v85i339.316>
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili.
- Bruna, J. (13 de octubre del 2020). La gran ola feminista y su protagonismo en el movimiento social a un año del estallido. *El mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/braqa/2020/10/13/la-gran-ola-feminista-y-su-protagonismo-en-el-movimiento-social-a-un-ano-del-estallido/>
- Broquetas, M. (2013). Las fotografías de archivo y sus (im)posibilidades al contar la historia. *Lo que los archivos cuentan*, 2, 87-109. <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/fotografiasarchivo.pdf>
- Butler, J. (2017). Vulnerabilidad corporal, coalición y la política de la calle. *Nómadas* (Col), (46), 13-30.
- Bustamante, J. (2021). Patrimonios desafectados, destruidos y reactualizados apuntes para comprender los procesos de redefinición del campo patrimonial. *Alteridades*, 31(62), 117-133. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2021v31n62/bustamante>
- Butler, J., y Athanasiou, A. (2017). *Desposesión: lo performativo en lo político*. Eterna Cadencia.
- Campo Castro, N. (2017). Fotografía y enfoques de género: Aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres. *La Manzana De La Discordia*, 12(2), 7–21. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v12i2.6233>
- Caulkins, M., Fontana Flores, M., Aracena Hrepic, F., y Cobos Fontana, M. (2020). Territorios en disputa: la apropiación del espacio urbano tras el estallido social del 18/O. El caso de la plaza de la Dignidad. *Persona Y Sociedad*, 34(1), 159,183. <https://doi.org/10.53689/pys.v34i1.310>
- Castellanos, G. (2007). Sexo, género y feminismo: Tres categorías en pugna. *Revista Género*, 8(1), 223 – 251. <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30966/18055>
- Castillo, A. (2012). Ars disyecta. *Aisthesis*, (51), 11-20. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163223650001>
- Castillo, A. (2011). *Nudos feministas. Política, filosofía, democracia*. Editorial Palinodia.

- Castillo, A. (2019). La revuelta contra el neoliberalismo. *Revista Pléyade*. Número especial: Revueltas en Chile. Octubre 2019. <http://revistapleyade.cl/la-revuelta-contra-el-neoliberalismo/>
- Castillo, R. (1990). La imaginación creadora en el pensamiento de Gastón Bachelard. *Revista de filosofía universitaria*, (38), 65-70.
- Cardona, E., y Bárcena, S. (2015). Identidad y representación política. Reflexiones contemporáneas. *En-claves del pensamiento*, 9(17), 69-86. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2015000100069&lng=es&tlng=es.
- Carranza, N. (2021). Fotografía, memoria y emociones: dolor y empatía en la exposición fotográfica "el testigo". *Maguaré*, 36(2), 127-159.
- Carrasco, B. (04 de diciembre del 2021). Mariana Soledad: La reconocida fotógrafa de Hualpén y su estrecho vínculo con la música penquista. *Sabes*. <https://sabes.cl/2021/12/04/mariana-soledad-la-reconocida-fotografa-y-su-vinculo-con-la-musica-penquista/>
- Carrasco, F. (2022). *Mujeres y espacio público, experiencias cotidianas de acoso sexual callejero en la ciudad de Concepción*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de Concepción]. <http://repositorio.udec.cl/jspui/bitstream/11594/9879/1/Memoria%20Fernanda%20Carrasco.pdf>
- Cea Madrid, J. C. (2022). Aproximaciones al "movimiento loco" en Chile. *Revista Mexicana De Estudios De Los Movimientos Sociales*, 6(2), 27-47. <http://www.revistamovimientos.mx/ojs/index.php/movimientos/article/view/293>
- Centro de Derechos Humanos UDP. (2010). Acceso a la justicia y violencia contra la mujer. *Universidad Diego Portales*, 183-212. <https://derechoshumanos.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2020/12/Cap-06-Acceso-a-la-justicia-y-violencia-contra-la-mujer.pdf>
- Cerda Castro, K. (2020). Estallido Social e Historia de las Mujeres: construcción de genealogía política feminista en Chile. *Aletheia*, 10(20), e045. <https://doi.org/10.24215/18533701e045>
- Cifuentes, A., y Rojas, C. (2018). La fotografía como medio narrativo para la co-construcción de identidades alternativas en contexto de abuso de drogas. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 16(1), 89-100.

- Clemente, M., Febrer, N., y Martínez, M. (2017). La fotografía documental como recurso en la obra de mujeres artistas: de la flâneuse a la cronista de realidades inventadas. *Área Abierta*, 18(1), 75-96. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/56602/52958>
- La Década. (07 de diciembre del 2019). 10 postales del 2018 feminista, el año que las mujeres alzaron la voz en todo el país. *CNN Chile*. https://www.cnnchile.com/ladecada-noticias/10-postales-2018-feminista_20191207/
- Collingwood-Selby, E. (2009). *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido inolvidable*. Chile: Ediciones metales pesados.
- Concha, J. (2004). Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra. Colección Aisthesis "30 años", (3).
- Contreras, N., y Contreras, J. (2020). *Estallido social: niveles de estrés, ansiedad y depresión en ciudadanos de la RM de Chile*. [Tesis de licenciatura, Universidad Miguel de Cervantes]. <https://www.umcervantes.cl/wp-content/uploads/2021/01/7-tesis-impresi%C3%B3n-convertido.pdf>
- Cornejo, M, Mendoza, F., y Rojas, R. (2008). La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico. *Psykhe* (Santiago), 17(1), 29-39. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22282008000100004>
- Danús, K., Espinoza, P., Muñoz, C., Soto, A., Stull, C., y Troncoso, G. (2020). *Fragmentos de la memoria El estallido social desde una mirada sociológica*. Escuela de Sociología, Universidad Católica del Maule. <https://portal.ucm.cl/content/uploads/2020/11/Fragmentos-de-la-memoria-El-estallido-social-desde-una-mirada-sociol%C3%B3gica.pdf>
- Davis, A. (14 de marzo de 2019). #8M desde Concepción: La marea feminista alza la voz al sur del mundo. *Educación Popular en Salud [EPES]* <https://www.epes.cl/2019/03/8m-desde-concepcion-la-marea-feminista-alza-lavoz-al-sur-del-mundo/>
- Delgado, M., y Malet, D. (2007). *El espacio público como ideología*. Jornadas Marx siglo XXI, Universidad de la Rioja, Logroño.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Los libros de la catarata.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Editorial Anagrama, Barcelona.

- De Alba González, M., (2010). La imagen como método en la construcción de significados sociales. *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (69), 41-65. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39348726003>
- De la Fuente, M (Coord.). (2017). *Polítiques de Memòria, Gènere I Ciutat*. Institut de Ciències Polítiques i Socials, Barcelona.
- De la Villa Ardura, R. (2013). Crítica de arte desde la perspectiva de género. *Investigaciones Feministas*, (4), 10-23. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41874
- De Souza, M. (2020). Concepción: El trabajador del comercio informal de calle. La producción efímera del espacio en la crisis social. *Arquitecturas del Sur*, 38(57), 146–161. <https://doi.org/10.22320/07196466.2020.38.057.08>
- Díaz, M., y Fuenzalida, G. (2020). El cuerpo es el mensaje. Hacia una cartografía de los cuerpos en el estallido chileno del 18-O en Plaza de la Dignidad. *SOBRE*, 6, 85–94. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sobre/article/view/11774/13462>
- Di Girolamo, G. (17 de diciembre del 2019). Capuchas feministas a la chilena. *Vice*. <https://www.vice.com/es/article/5dmmn8/capuchas-feministas-a-la-chilena>
- Dinamarca, C. (2019). Toma universitaria de mujeres 2018: Una mirada a las movilizaciones en dos facultades de Santiago y Valparaíso “Cansadas de violencia mujeres en resistencia”. [Tesis para optar al grado de Magister en Estudios de Género y Cultura, Universidad de Chile].
- Di Pego, A. (2006). Pensando el espacio público desde Hannah Arendt: Un diálogo con las perspectivas feministas. *Question*, 1(11). http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8429/pr.8429.pdf
- Dubois, P. (1983). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Editorial Paidós.
- Escobar, C. (2022). *La primera línea en el movimiento social del 2019-2021*. [Tesis de maestría, Universitetet I Oslo.]
- Espeleta, M. (2015). *Subalternidades femeninas: la autorrepresentación como resistencia*. [Tesis para optar al grado de Doctorado en Ciudadanía y Derechos Humanos, Universitat de Barcelona]. <https://core.ac.uk/download/pdf/33349322.pdf>
- Falú, A. (2009). *Mujeres en la ciudad. De violencias y derechos*. Ediciones Sur.

- Fernández, R. (2013). El espacio público en disputa: manifestaciones políticas, ciudadanía y en el Chile actual. *Psicoperspectivas*, 12(2), 28-37.
- Figuroa, N. (2020). Comunicación Feminista y Arte Performático: El proyecto político del Colectivo Lastesis. *Revista Nomadías*, 29, 257-279.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Editorial Trillas.
- Freixas, M. (06 de mayo del 2020). Una revuelta social en la que las feministas de Chile pasarán a la historia. *Pikara Magazine*. <https://www.pikaramagazine.com/2020/05/una-revuelta-social-por-la-que-las-feministas-de-chile-pasaran-a-la-historia/>
- Fundación ChileMujeres, Ministerio de Hacienda y Ministerio de Economía, Fomento y Turismo. (2023). *Cuarto reporte de indicadores de género en las empresas en Chile 2022*. Ministerio de Hacienda y Comisión para el Mercado Financiero.
- Gadamer, H. (1993). *Fundamentos de una hermenéutica. Verdad y método filosófica*. Ediciones Sígueme – Salamanca.
- Ganter, R., Zarzuri, R., Henríquez, K., y Goecke, X. (2022). *El despertar chileno: Revuelta y subjetividad política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Concepción: Universidad de Concepción; Santiago: Escuela de psicología, Universidad Bernardo O'Higgins; Escuela de Sociología – Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Gaona, M. (2015). *Educación de la Mirada a través de la formación fotográfica*. [Tesis para obtener el título de Magister en Educación, Universidad Santo Tomás, Bogotá] <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/3087/Gaonaminerva2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- García de Molero, Í., y Farías de Estany, J. (2007). La especificidad semiótica del textofotográfico. *Opción*, 23(54), 100-113. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31005407>
- García, M. (2021). Del pensamiento del fotógrafo a la experiencia estética. La Filosofía visual de Andreas Feininger. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las artes*, (21), 74–91. <https://doi.org/10.12795/Fedro/2021.i21.05>
- García, M. (2016). Fotografía y género en África. *Asparkía*, (28), 51-73
- Garretón, M. (2021). *Política y movimientos sociales en Chile: antecedentes y proyecciones del estallido social de Octubre 2019*. LOM Ediciones.

- Gil, S. (2021). Mapas para decir “nosotras” / Política de lo común y proyecto feminista. *Debate Feminista*, 62, 24-46. <https://www.scielo.org.mx/pdf/dfem/v62/2594-066X-dfem-62-24.pdf>
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo XXI Editores.
- Glavic, K., y Pinto Veas, I. (2020). Alejandra Castillo. *LaFuga*, (24). <https://www.lafuga.cl/alejandra-castillo/994>
- González, S. (2021). De la imagen y la cosa. Una reflexión en torno al sentido del aparecer de la imagen fotográfica. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 21. <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/16114/17189>
- González, S., Barraza, M., Magaña, I., Calquín, C., y Castillo, D. (2021). *Chile en el vértice de la transformación social. (Re) Planteamientos psicosociales en tiempos de crisis global. Aportes y miradas con-movedoras sobre conflictividad social y pandemia*. Editorial Universidad de Santiago de Chile.
- Guerra, M.J. (2009). Nancy Fraser. La justicia como redistribución, reconocimiento y representación. En: Maíz, R. (2009). *Teorías políticas contemporáneas*. Editorial Tirant Lo Blanch
- Guerrero, J. (2021). Pensar en presente: cuerpo, virus, feminismo, politicidad. Encuentro con Diamela Eltit y Rita Segato. *Aisthesis*, 69, 447-462. <https://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n69/0718-7181-aisthesis-69-0447.pdf>
- Gutiérrez, A., y Camargo, S. (23 de agosto del 2020). La fotografía y los archivos. ¿Una imagen vale más que mil...? *Archivo General del Estado de Oaxaca*. <https://www.oaxaca.gob.mx/ageo/la-fotografia-y-los-archivos-una-imagen-vale-mas-que-mil/>
- Grimmer, H. (03 de agosto del 2023). Des-armar los símbolos. *Ritmomedia*. <https://www.ritmomedia.io/cultura/des-armar-los-simbolos/>
- Hafemann Berbelagua, M. (2020). Chile, de la exclusión a la paridad: Participación de mujeres en política y la convención constitucional. *Política, Revista de Ciencia Política*, 58(2), 77–90. <https://doi.org/10.5354/0719-5338.2020.64153>
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza.

- Hernández, F. (2017). *Retractación y desistimiento en las mujeres víctimas de violencia intrafamiliar en Chile*. [Tesis para optar al grado de licenciado en ciencias jurídicas y sociales, Universidad de Chile].
- Hooks, B. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Traficantes de sueños.
- Ibáñez, F., y Stang, F. (2021). La emergencia del movimiento feminista en el estallido social chileno. *Revista Punto Género*, (16), 194-218. <https://doi.org/10.5354/2735-7473.2021.65892>
- Illanes, C. (Ed.). (2013). *En Marcha. Ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*. Adrede Editora. <https://adrededitora.cl/wp-content/uploads/2015/11/En-marcha.pdf>
- Iniciativa Franco Chilena de Altos Estudios. (13 septiembre 2022). 11 de septiembre de 1973: La importancia de la memoria y los derechos humanos en el desarrollo social. *Universidad de Chile*. <https://ifcae.uchile.cl/2022/09/11-de-septiembre-de-1973-la-importancia-de-la-memoria-y-los-derechos-humanos-en-el-desarrollo-social/>
- Jiménez, I. (9 de agosto del 2021). La artista Voluspa Jarpa: “Es momento de que las mujeres empiecen a narrar los procesos históricos”. *Efeminista*. <https://efeminista.com/voluspa-jarpa-mujeres-narrar-procesos-historicos/>
- Jiménez, N. (2016). Espacios y luchas femeninas. Usos y apropiaciones espaciales en la Costa Chica. *La ventana. Revista de estudios de género*, 5(44), 142-186. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362016000200142&lng=es&tlng=es
- Lagarde, M. (2001). Las mujeres queremos el poder. *Revista Envío*, 228. <https://www.envio.org.ni/articulo/1067>
- Lago Martínez, S. (2015). Movimientos sociales y acción colectiva en la sociedad roja. *Chasqui, Revista Latinoamericana de Comunicación*, (128),113-130. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16057400006>
- Lara, E. (2005). La fotografía como documento histórico artístico y etnográfico: una epistemología. *Revista de Antropología Experimental*, 5. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2068/1816>
- Le Breton, D. (2005). *Cuerpo sensible*. Ediciones Metales pesados.

- Lenzi, T. (2009). La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y/o narrativo. *Revista Digital do LAV*, 2 (3).
- Lizarazo, D. (2004). *Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI editores.
- Llanos, B. (2021). Revuelta social y archivo visual en el Chile actual. *Contemporánea*, 14(1), 64–83. <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/cont/article/view/1115>
- Lobato, G. (2019). “*Los ojos de la piel: la fotografía experiencial*”. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño]. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/3502811>
- Luengo, M. (08 de marzo del 2020). El rol de las mujeres en el estallido social que se vive en el país. Voces femeninas explican lo realizado por mujeres a partir del 18 de octubre en todos ámbitos de la sociedad. *Diario Concepción*. <https://www.diarioconcepcion.cl/politica/2020/03/08/el-rol-de-las-mujeres-en-el-estallido-social-que-se-vive-en-el-pais.html>
- Luque-Lora, R. (2021). El estallido social y el proceso constituyente en Chile: hacia una comprensión más-que-humana. *Interface*, 13(2), 323 – 353. <https://www.interfacejournal.net/wp-content/uploads/2022/06/Interface-13-2-Luque-Lora-ES.pdf>
- Macías, O. (2016). *El acoso callejero: Una propuesta normativa para el Derecho chileno*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Austral de Chile]. <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2016/fjm152a/doc/fjm152a.pdf>
- Madariaga, C. (2019). El “estallido social” y la salud mental de la ciudadanía. Una apreciación desde la experiencia *PRAIS*, *Revista Chilena De Salud Pública*, 23(2), 146–156. <https://revistasaludpublica.uchile.cl/index.php/RCSP/article/view/56475>
- Madriaga, T. (2020). Chile: décadas de silencio con el dolor apretado en el cuerpo y nace un grito. *Pléyade especial*, 263-267
- Magaña, L. (2014). El feminismo dentro de la representación de la mujer en la historia del arte: una mirada a los antecedentes de los diferentes estereotipos del cuerpo femenino dentro de la obra de arte. *El Artista*, 11, 189-202. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87432695011>

- Martínez, D. (2002). Fotografía periodística y discurso. *Caleidoscopio, Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, 6(11), 135–156. <https://doi.org/10.33064/11crscsh394>
- Medina, G. (17 de septiembre del 2020). Entrevistas: Revelando el arte de la fotografía bajo la mirada de cinco ex alumnos UDEC. *Universidad de Concepción*. <https://humanidadesyarte.udec.cl/entrevistas-revelando-el-arte-de-la-fotografia-bajo-la-mirada-de-cinco-ex-alumnos-udec/>
- Millett, K. (1969). *Política sexual*. Ediciones Cátedra.
- Miranda, L., y Cerna D. (compiladoras) (2022). *Movimiento Feminista. Continuidades y cambios en Chile y México*. Santiago de Chile: FLACSO-Chile.
- Molina, M. (s.f.). *La imagen fotográfica objeto estético*. Fundación Universitaria Bellas Artes. <https://bellasartesmed.edu.co/la-imagen-fotografica-como-creacion-plastica/>
- Montero, J. (2006). Feminismo: un movimiento crítico. *Psychosocial Intervention*, 15(2), 167-180. http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1132-05592006000200004&lng=es&tlng=es.
- Montecino, S. (2008). *Mujeres chilenas. Fragmentos de una historia*. Catalonia.
- Moraña, M. (2021). *Pensar el cuerpo: Historia, materialidad y símbolo*. Herder Editorial, S.L. Barcelona.
- Mouffe, Ch. (2021). *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Paidós.
- Muñoz, N. (20 de noviembre del 2019). Concepción: las imágenes de un mes de rebeldía ciudadana. *Interferencia*. <https://interferencia.cl/articulos/concepcion-las-imagenes-de-un-mes-de-rebeldia-ciudadana>
- Muñoz, A., y González, M. (2013). La mujer como objeto (modelo) y sujeto (fotógrafa) en la fotografía. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26 (1), 39-54.
- Niedermaier, A. (2009). La fotografía: un modo de visualizar la historia. *XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche*. <https://cdsa.academica.org/000-008/1006>
- Nogué, J. (2016). *La construcción social del paisaje*. Biblioteca Nueva.

- Owens, C. (1991-95). *El impulso alegórico: hacia una teoría del postmodernismo*. Atlántica: revista de las artes, España.
- Páez, D., y Basabe, N. (1993). Trauma político y memoria colectiva: Freud, Halbwachs y la Psicología Política Contemporánea. *Psicología Política*, 6, 7-34.
<https://www.uv.es/garzon/psicologia%20politica/N6-1.pdf>
- Patierno, N. (2016). *Cuerpo y naturaleza humana. Aproximaciones a la perspectiva de Hannah Arendt*. Editorial Teseopress.
- Pariente, E. (07 de marzo del 2020). Lorena Fries: “El feminismo es el origen del estallido social”. *La Tercera: Revista Paula*. <https://www.latercera.com/paula/feminismo-origen-del-estallido-social/>
- Peredo, E. (2003). Mujeres, trabajo doméstico y relaciones de género: reflexiones a propósito de la lucha de las trabajadoras bolivianas. En: *Mujeres y trabajo: cambios impostergables*, Veraz Comunicação. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/qt/20101012022000/7pereda.pdf>
- Phelan, P. (2005). “Estudios”. En: Reckitt, H. (ed.), *Arte y feminismo*. Phaidon Press.
- Pinto, C. (2020). Estallido social, memoria y derechos humanos. *Aletheia*, 10(20). <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ALEe047/12842>
- Pinto, I., y Bello, M. (2022). La revuelta performativa. Hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido social chileno. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 192-219. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.rphn>
- Pinto, B., y Silva, K. (2021). *La producción artística como forma de protesta de los feminismos: El caso “Un violador en tu camino” durante el Estallido Social*. [Tesis para optar al grado de Licenciatura en Sociología, Universidad de Valparaíso].
- Ponce, C. (2022). La politización de lo íntimo en el mayo feminista chileno y el movimiento #ChileDespertó. *Revista Estudos Feministas, Florianópolis*, 30(1).
- Quintar, E. (2015). Memoria e Historia desafíos a las prácticas políticas de olvido en América Latina. *Ágora*, 15, (2), pp. 375-391.

- Quiroz-Aminao, F. (2020). El desmoronamiento de las figuras coloniales en el mundo mapuche. La des-monumentalización de los héroes de la represión wingka y un largo proceso de descolonización mapuche. *Revista Historia en Movimiento*, 5.
- Radio Kurruf (28 de octubre del 2019). Con más de 40 organizaciones y asambleas territoriales se realiza Asamblea Provincial en Concepción. <https://radiokurruf.org/2019/10/28/con-mas-de-40-organizaciones-y-asambleas-territoriales-se-realiza-asamblea-provincial-en-concepcion/>
- Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Manantial: Buenos Aires, Argentina.
- Raposo, G. (2009). Narrativas de la imagen: Memoria, relato y fotografía. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (13).
- Red Chilena Contra la Violencia hacia las Mujeres. (6 de noviembre del 2019). Estallido social desde una perspectiva feminista. *The Clinic*. <https://www.theclinic.cl/2019/11/06/estallido-social-desde-una-perspectiva-feminista/>
- Red Chilena contra la violencia hacia las mujeres. (s.f.). *Registros de femicidios*. <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/registro-de-femicidios/>
- Retamal, P. (2017). *La memoria a través del cuerpo. Metamorfosis corporal en la literatura y cine de Chile y Argentina 2000-2015*. [Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica. Universidad de Chile].
- Revista Némesis y Ojeda Pereira, I. (2020). *Postales del estallido social chileno: entre la vivencia y la memoria*. Disponible en <https://doi.org/10.34720/wf41-1f06>
- Reyero, A. (2007). La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 9, 37-71.
- Reyes-Housholder, C., y Roque, B. (2019). Chile 2018: desafíos al poder de género desde la calle hasta La Moneda. *Revista de ciencia política* (Santiago), 39(2), 191-216. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-090X2019000200191>
- Richard, N. (2021) *Zona de tumultos: memoria, arte y feminismo. Textos reunidos de Nelly Richard: 1986-2020*. Clacso: Buenos Aires, Argentina.
- Riquelme, C. (2021) *Reuelta social del 18-O en la ciudad de Concepción: Relatos, Artivismo y Acción Política Callejera en la reconfiguración del espacio* [Tesis para optar al grado

académico de Magister en Investigación Social y Desarrollo Urbano, Universidad de Concepción].

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.

Rivera, R. (22 de febrero del 2022). "No son 30 pesos, son 30 años": Puntos clave del informe de la CIDH sobre Chile. *Idehpucp*. <https://idehpucp.pucp.edu.pe/analisis1/no-son-30-pesos-son-30-anos-puntos-clave-del-informe-de-la-cidh-sobre-chile/>

Rizzo, N. (26 de febrero del 2020). Chile: Arte y Revuelta. Fotografías del estallido en Chile: "Para nosotras siempre hay toque de queda". *Diario La Izquierda*. <https://www.laizquierdadiario.cl/Fotografias-del-estallido-en-Chile-Para-nosotras-siempre-hay-toque-de-queda>

Rojas, C., y Alvarado, J. (2021). Desmonumentalización de un espacio público controvertido para constituir un lugar de nuevos significados encarnados. El caso de la Plaza Dignidad en Santiago de Chile. *ZARCH*, 16, 154-167. https://repositoriobibliotecas.uv.cl/bitstream/handle/uvsc1/7519/Rojas_Des2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Rojas, M. (2006). *El imaginario. Civilización y cultura del siglo XXI*. Prometeo libros.

Rojas, S. (coord.). (2019). *Violencia estructural y Feminismo: apuntes para una discusión*. Santiago de Chile: Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres.

Román Tejada, M. (2021). Percepciones Respecto al Acoso Sexual Callejero en la Región del Maule. *Cuadernos De Sociología*, (8), 33-44. <https://cusoc.ucm.cl/article/view/784>

Rosa, M.L. y Novoa S. (2017). *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte*. Ediciones Metales pesados.

Saballa, D. y Urzúa, S. (2021). *El aporte performático del movimiento feminista al estallido social chileno: entre lo festivo y lo disruptivo*. Editorial USACH.

Sáenz de Tejada, A. (29 de agosto del 2020). La participación de las mujeres en el estallido social de Chile. *IIPS Opina No*. <https://iips.usac.edu.gt/wp-content/uploads/2020/11/IIPS-Opina-No.-29-Segundo-Semestre-2020.pdf>

- Sandoval, C., y Sarián, V. (2020). Una aproximación al concepto de identidad política. *Instituto de investigación de ciencias Sociales*, Universidad Diego Portales, 62.
- Saravia, F. (14 de noviembre del 2019). Protesta callejera y transformación social. *Revista transformación socio-espacial*. Escuela de Trabajo Social, Universidad del Bío Bío, Chile. <https://revistas.ubiobio.cl/index.php/TSE/announcement/view/60>
- Schlack, E. (2007). Espacio público. *ARQ* (Santiago), (65), 25-27. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962007000100006>
- Segovia, M. (06 de marzo del 2020). El movimiento feminista: la resistencia al sistema político que precipitó la Revuelta de Octubre y que pone en jaque al Gobierno. *El mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2020/03/06/el-movimiento-feminista-el-eje-central-de-resistencia-al-sistema-politico-que-precipito-la-revuelta-de-octubre-y-que-pone-en-jaque-al-gobierno/>
- Sepúlveda, D. (2021). *Praxis iconoclasta y disputas representacionales en el espacio público: Destrucción de monumentos históricos durante el “estallido social” chileno*. [Tesis para optar al grado académico de Licenciatura en Artes, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/188067/praxis-iconoclasta.pdf?sequence=1>
- Sepúlveda, P. (s.f.) A un año del mayo feminista que remeció Chile, ¿cuál es su legado? *Humanas, Centro Regional de Derechos Humanos y Justicia de Género*. <https://www.humanas.cl/a-un-ano-del-mayo-feminista-que-remecio-chile-cual-es-su-legado/>
- Sepúlveda, M y Zuleta, A. (19 de agosto del 2021). Asignación de mujeres en ministerios: la desigualdad de género que no se ha podido erradicar de la política. *CiperChile*. <https://www.ciperchile.cl/2021/08/19/asignacion-de-mujeres-en-ministerios-la-desigualdad-de-genero-que-no-se-ha-podido-erradicar-de-la-politica/>
- Short, M. (2013). *Contexto y narración en fotografía*. Editorial Gustavo Gili.
- Silba, M. (2011). Identidades subalternas: Edad, clase, género y consumos culturales. *Última década*, 19(35), 145-168. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362011000200007

- Somma, N., y Donoso, S. (2022). Renovando la arena política: estallido social, cambio constitucional y nuevo Gobierno en Chile. *Revista Mexicana De Política Exterior*, (122), 147–161. <https://revistadigital.sre.gob.mx/index.php/rmpe/article/view/2535>
- Sontag, S. (2006) *Sobre la fotografía*. Alfaguara: México.
- Suárez, H. (2008). *La fotografía como fuente de sentidos*. FLACSO.
- Tapia de la Fuente, M. (2022). Asamblea Nueva Vulva: prácticas de producción de lo común durante el Estallido Social chileno. *Revista Reflexiones* 101 (1). DOI 10.15517/rr.v101i1.43957
- Torvisco, N. (2021). *Fotografía feminista y activista: Nan Goldin y Ashley Armitage*. [Tesis Fin de Grado Inédito, Universidad de Sevilla].
- Varela, G. (2022). *(Re) Apropiaciones y (Re) Significaciones del Espacio Público y la centralidad urbana en contextos de protesta social en Concepción a partir del 18-O*. [Trabajo Final de Magíster para optar al grado de Magíster en Análisis Geográfico, Universidad de Concepción].
- Vargas, G. (2006). *Fotografía y Memoria: El punto de vista en la cámara como acto de semiosis*. [Tesis de Maestría en Artes visuales, Universidad Nacional Autónoma de México].
- Vieytes, R. (2004). *Metodologías de La Investigación Social en Organizaciones, Mercado y Sociedad. Epistemología y técnicas*. Buenos Aires: Editorial de las ciencias.
- Zúñiga Elizalde, M. (2014). Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. *Región y sociedad*, 26(4), 78-100. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252014000600004
- Zúñiga, R. (25 de noviembre del 2019). La fotografía en las Alamedas. *Universidad de Chile*. <https://uchile.cl/noticias/159510/la-fotografia-en-las-alamedas-por-rodrigo-zuniga>

