



NUEVAS PROPUESTAS DE ACTIVISMO GRÁFICO FEMINISTA



diseño|uc

Tesis presentada a la Escuela de
Diseño de la Pontificia Universidad
Católica de Chile para optar al título
profesional de Diseñadora

.....

Daniela Román Ayala

Profesor guía: Hugo Palmarola
Santiago, Chile.
Diciembre, 2016

Dedicado a Lorena y Guillermo
por la paciencia infinita y el cariño incondicional.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
FORMULACIÓN	11
Objetivos	13
Hipótesis	14
Metodología	15
Antecedentes y Referentes	17
MARCO TEÓRICO	18
a. Feminismo	
1. Pluridimensionalidad del feminismo	19
2. Propuesta historiográfica	20
3. Política desde el género	21
4. Violencia: mirada local	23
5. Breve genealogía local	25
6. Sobre el silencio feminista	27
7. Nuevos conceptos	28
b. Activismo	29
1. Potencia de la no violencia	29
2. Colectividad y colaboración	31
3. Activismo y diseño	33
4. Cultura visual y activismo	34
5. Nuevo activismo	34
6. Cartel político y espacio público	36
7. Precariedad como producción política	37
8. Hazlo tú mismo (DIY)	38
c. Muestras: Activismo gráfico feminista	41
INVESTIGACIÓN	44
ANEXO: CARTELES	181



INTRODUCCIÓN

Diseño, como disciplina académica, existe en Chile sólo desde finales de los años sesenta. A pesar de esta corta trayectoria, se percibe un creciente interés por el estudio de la cultura visual y material que trasciende de las características formales de los objetos de diseño.

Este interés se materializa en distintos estudios que analizan su impacto en nuestras vidas cotidianas. Es un ejercicio constante que busca poner en valor el diseño y sus agentes como una disciplina compleja, dinámica y de grandes alcances.

El estudio de la gráfica particularmente, entiende el diseño como una producción material e inmaterial, que aborda aristas tanto de producción como de consumo.

Si consideramos que las imágenes podrán «*expresar* relaciones de poder, *simbolizar* jerarquías sociales, *reforzar* las desigualdades sociales, *transportar* poder social, *objetivar* la desigualdad y *reificar* las relaciones de género»¹, el estudio de estas debería abordarse de manera crítica, observando las connotaciones que podrán cargar consigo.

En este caso particular nos encontramos frente a un estudio de gráfica política; aquella que se muestra de la mano de movimientos sociales que abogan por educación de calidad, sistemas de previsionales dignos, mejoras salariales, luchas indígenas o medioambientales, entre muchas otras causas que a ratos se entrecruzan.

Al «entender el fenómeno del afiche como un permanente instrumento de lucha, que ha cruzado nada menos que los últimos 40 años de la historia política de Chile; a considerarlo, como un actor más, como un valioso signo de expresión material de la cultura chilena, que muchas veces es visto por la historia tradicional como un objeto intrascendente, poco valorado, aun cuando ha sido un signo de develamiento de los cambios sociales con sus mensajes llamando a una sociedad más justa».²

Sin embargo, al revisar la vasta trayectoria cartelista chilena, existen expresiones que parecen olvidadas: las relacionadas con los derechos políticos femeninos.

Frecuentemente observamos una serie de ejemplos dejan de lado las demandas exigidas por movimientos feministas, junto con su incesante búsqueda por validar sus derechos. Evidenciando el que muchas veces se excluyó a la mujer como sujeto político.



Todas las fotografías que se presentan en esta investigación están enumeradas. Con ese mismo número es posible ubicarlas en un espacio geográfico específico en el mapeo final.

1 - CALLE IRENE MORALES ESQ.
AV. LIBERTADOR BDO O'HIGGINS.
25 de Julio, 2016. 19:02

Este cartel denuncia las prácticas que se han naturalizado y que violentan en distintas formas y niveles a la mitad de la población.

No hay dudas en que las razones por las cuales se ha dejado al margen el cartel feminista podrán ser variadas y complejas, además de inexactas. Es tal el grado en que este cartel ha sido ignorado, que surge la interrogante por su propia existencia.

Lamentablemente la situación de invisibilización o desestimación del trabajo femenino no es una situación aislada. Recorre múltiples áreas del conocimiento, y desde los años sesenta se trabaja a través estudios con perspectiva de género. Ciertamente un enfoque exento de una masividad y transversalidad esperable tanto en diseño, como muchas otras áreas.

Es cómo de esta forma, la presente investigación resulta UNA PRIMERA APROXIMACIÓN A LA VISIBILIZACIÓN DEL CARTEL FEMINISTA CONTEMPORÁNEO.

Busca poner en valor el trabajo de diseño íntegramente, a través de casos de estudios específicos y en búsqueda de mostrar el trabajo que surge de la colaboración y coautoría.

Se articula construyendo una narración que bajo ningún punto de vista pretende ser una lectura unívoca de estos acontecimientos. A través del plano histórico aún más cercano a los actores y sujetos que componen la sociedad civil: aquel donde se lucha por construir la propia identidad y la propia red de relaciones sociales.³

EL PROYECTO

¿QUÉ?

Investigación monográfica sobre nuevas propuestas de activismo gráfico feminista en Chile, enfocada particularmente soportes impresos (carteles). A través de la experiencia del colectivo BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA.

¿POR QUÉ?

Porque a la actualidad no existe investigación sobre producción gráfica feminista chilena enfocada en la documentación y estudio exclusivo del cartel contemporáneo por los derechos de la mujer.

Esta situación se muestra de manera evidente en la falta de información en medios especializados; desde artículos en revistas académicas a libros monográficos, donde el tema es escasamente estudiado.

Este panorama no sólo contribuye a la poca visibilización y discusión de los temas que aborda el cartel mismo; lucha por la equidad de género y la situación de la mujer en la sociedad actual, sino que además se deja un vacío en la historia del cartel político chileno.

Ejemplos como *Puño y Letra* de Eduardo Castillo, *El Afiche Político en Chile* de Mauricio Vico (ed.), *Resistencia Gráfica* de Nicole Cristi y Javiera Manzi, *Tinta, Papel e Ingenio* de Francisca Valdebenito, han estudiado gráfica política chilena en distintos contextos políticos y sociales de manera pormenorizada, y han logrado evidenciar la importancia del estudio de la gráfica como un documento histórico y herramienta de grandes alcances, reflejo de una sociedad que se entiende a sí misma en estado de excepción.⁴

Por tales razones, surge la motivación por desarrollar una investigación que documente expresiones de este nuevo cartel político que no han sido explorado, abordando las distintas aristas del trabajo de diseño que estas piezas conllevan.

¿PARA QUÉ?

Para poner en valor expresiones gráficas contemporáneas que hasta el momento no han sido estudiadas. A través de una investigación que aporte al enriquecimiento del estudio de diseño gráfico, cultura visual y cultura material en Chile.

Esta investigación busca también aportar a la escasa investigación con enfoque con perspectiva de género y cuya evidencia se encuentra de manera transversal en la sociedad; desde el trabajo de pequeñas agrupaciones o colectivos hasta la misma institucionalidad, ejemplos claros son el departamento *Mujer y Género* (Archivo Nacional) o *Patrimonio y Género* (DIBAM) entre varios otros, creados en los últimos 5 años y que buscan reivindicar la figura de la mujer en la historia de Chile.

En resumen, se pretende estudiar y documentar un cartel político inédito, a través de una investigación que pueda servir de antecedente a estudios a futuro en esta misma área, muy inexplorada a nivel nacional.

OBJETIVOS

GENERAL

Poner en valor propuestas de activismo gráfico feminista inéditas, a través de un análisis de los discursos, procesos y estrategias de trabajo de sus autores.

ESPECÍFICOS

- 1- Registrar el trabajo del caso de estudio (BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA) y su red de colaboración a través de observación en terreno, registro fotográfico sistemático y conversaciones guiadas.
- 2- Compilar y catalogar material gráfico feminista producido por estas agrupaciones.
- 3- Reconocer y analizar conceptos, discursos y técnicas relevantes dentro del trabajo de dichas agrupaciones.
- 4- Situar en el espacio físico su trabajo, a través de un mapeo que muestre sus estrategias e intervenciones en Santiago.
- 5- Generar -con el registro obtenido- una primera aproximación a la estética y metodología del cartel feminista contemporáneo en Chile.

HIPÓTESIS

LA PRESENTE PROPUESTA SOSTIENE LA EXISTENCIA DE UNA NUEVA ESCENA ACTIVISTA FEMINISTA.

Esta escena es encabezada por una serie de colectivos que hacen de la gráfica su soporte de reflexión.

Son grupos humanos pequeños -en su mayoría de mujeres- que trabajan un activismo gráfico que se materializa en carteles impresos, que posicionan en espacios públicos. Ambas etapas funcionarían de manera indisociable.

Asimismo, el proceso de diseño -de manera generalizada- se realiza a través metodologías colaborativas. Esto potenciaría el que se aborden temáticas diversas, así como un estilo gráfico poco definido.

Estos colectivos funcionan como nodos de una red de trabajo feminista, que ve en el proceso de diseño una forma de armar comunidad comprometida por el cambio social, en temáticas relativas al género.

METODOLOGÍA

La presente investigación tiene un fuerte énfasis etnográfico. Al entender el proceso de diseño estudiado como una muestra específica, en un contexto de movilización social -fenómeno en permanente construcción por parte de los involucrado e históricamente situado⁴- se hace necesario estudiarlo de manera empírica, utilizando principalmente las herramientas que conlleva dicha metodología.

Para el desarrollo total de esta propuesta, el procedimiento se divide en tres grandes tópicos:

1- Definición y precisión de conceptos

a. Elaboración de un marco teórico: revisión teórica sobre feminismo, activismo y cruces entre ambos en el diseño.

2- Investigación: cuerpo escrito + trabajo de campo

a. Asistencia a eventos feministas convocados por el caso de estudio o su red de colaboración, previa planificación de una pauta de observación (participante).

-Primer encuentro de arte callejero feminista 14 y 15 de Mayo 2016

-Marcha 25 de Julio 2016

-Marcha 19 de Octubre 2016

-Marcha 25 de Noviembre 2016

b. Conversaciones guiadas: testimonios de los protagonistas y actores clave.

-Brigada de Propaganda Feminista

-Colectivo Tijeras

-Colectivo Gráfica Abya Yala

-Colectivo Washas del sistema / Seri-insurgente

-Taller de Serigrafía instantánea

c. Contraste con teoría en activismo y gráfica feminista.

3- Catastro

a. Registro fotográfico y audiovisual sistemático del material instalado en la vía pública.

b. Mapeo de las intervenciones y estrategias en el espacio geográfico.

c. Digitalización, edición y catalogación del material gráfico (año, autor, dimensiones, técnica, etc.).

ÁMBITO DE LA INVESTIGACIÓN

Áreas de intervención

La presente investigación se inserta dentro de un ámbito académico en diseño y cultura. Busca ser un aporte a las escasas investigaciones que abordan el cruce entre diseño y gráfica feminista.

Beneficiarios e interesados

El proyecto resulta de interés para estudiantes, profesionales y investigadores con interés en diseño, cultura, género o política. Asimismo, a medios de difusión cultural y académica en las áreas en cuestión.

Además, es posible proyectar una mayor profundización y difusión de los hallazgos obtenidos a través de fondos concursables, en investigación de diseño.

ANTECEDENTES / REFERENTES

En la casa, en la calle, en la cama / Exposición Archivo Nacional, Santiago. 2016.

Muestra que exhibió revistas, boletines, afiches y folletos producidos por movimientos feministas en dictadura, incluyendo a Isis Internacional, Fempress, Nos/otras, La Morada, entre otras.

Fue la primera exposición de gráfica política feminista del departamento *Mujer y género* del Archivo Nacional (departamento feminista más grande del país).

Primer Encuentro de Arte Callejero Feminista / Evento, Santiago. 2016

Encuentro organizado por la BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA (BPF) que buscó la articulación entre nuevas organizaciones feministas que trabajan en el espacio público. Destaca la participación de variados colectivos de producción gráfica.

¡A la calle nuevamente! / Exposición, La Habana. 2016

Muestra que recopiló afiches, panfletos y distintas gráficas utilizadas por el movimiento estudiantil chileno en la última década. Se destaca las intersecciones entre el movimiento con el feminismo y reivindicaciones indígenas.

Entre las piezas exhibidas hubo trabajo de la BPF.

Resistencia gráfica / Nicole Cristi, Javiere Manzi. 2016

Investigación sobre afiches políticos en dictadura a través de la experiencia de dos colectivos gráficos (APJ y Tallersol). Uno de los puntos atractivos es la forma en que se intenta desentramar la red de coordinaciones, agrupaciones y experiencias tras el afiche de resistencia. Es un estudio de la dimensión procesual del trabajo de diseño.

Suffragettes to she-devils: Women's Liberation and Beyond / Liz McQuiston. 1997

Libro que presenta una mirada de impresos feministas, formando una suerte de archivo de diseño gráfico feminista.



«Las feministas sostienen que 'LO PERSONAL ES POLÍTICO' y no hay nada más personal que la forma en que construimos nuestra identidad interactuando con el mundo de las cosas»

Isabel Campi

MARCO TEÓRICO

FEMINISMO

a.1 Pluridimensionalidad del Feminismo

La palabra feminismo mezcla distintos planos de referencias, acción y pensamientos.⁶ A partir de esto, la búsqueda una definición unívoca resulta un ejercicio bastante improductivo.

En una primera instancia feminismo podrá entenderse como una «práctica deslocalizadora, en cuanto no puede ser localizada en un movimiento»⁷ o campo de acción. Será necesario acotar los planos en que se explora para comprender y examinar las distintas dimensiones que este abarca, entendiéndolo más allá de una teoría socio-política, sino además como enfoque o *catalizador*.⁸

Una de las primeras dimensiones aborda la práctica histórica de movimientos sociales de mujeres: «la fuerza contestataria y reivindicativa de luchas sociales destinadas a corregir los efectos de la discriminación sexual tanto en las estructuras públicas como en los mundos privados»⁹. El feminismo podrá entenderse entonces como un práctica subversiva en cuanto busca resistir y alterar aquella jerarquía entre hombres y mujeres que justifica la discriminación de la mujer.¹⁰

Asociado al trabajo con perspectiva de género y por ende, entrelazada con el plano teórico, la crítica feminista se ha dedicado al análisis de cómo las simbolizaciones culturales y las producciones discursivas, sus organizaciones de formas y contenidos, van interpretando –en imágenes y palabras– el valor de la oposición sexual¹¹, es decir, esta fórmula binaria de lo masculino y lo femenino.

Esta dimensión del feminismo se encarga también de «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».¹²

Por consiguiente, trabajar con enfoque feminista implica una ruptura radical en la forma de entender las cosas. Implica cuestionar los puntos de vista desde los cuales se esté creando, transversal a la disciplina desde la que se aborde.

La pluridimensionalidad de la teoría feminista cruza la construcción de objetos (producción de conocimientos) con la formación de sujetos (nuevas políticas de la subjetividad que se reinventan en torno a la diferencia). Hace que su gesto multiplique sus trayectos de intervención entre teoría y crítica de un modo especialmente provocativo para cualquier debate sobre política, cultura y sociedad.¹³

a.2 Propuesta historiográfica

«We must be able to change the present by means of how we re-present the past.»¹⁴

Uno de los aportes críticos del feminismo tiene que ver precisamente con una propuesta historiográfica asociada al posmodernismo.

El discurso posmoderno surge en el interior de una cultura que siempre buscó «administrar linealmente la consecutividad de los *pre* y de los *post* desde el único punto de vista de su racionalización histórico-dominante».¹⁵ Cultura dominada por el sujeto blanco, masculino, metropolitano.

Al deslegitimar y desjerarquizar este sujeto, se abre paso a nuevas oportunidades de significación y participación de identidades y prácticas hasta el momento excluidas y censuradas¹⁶: Mujer y Periferia.

Esta construcción binaria -presente de manera transversal en el pensamiento occidental- dota de una carga negativa a lo excluido.¹⁷ Al abandonar ideas dogmáticas que postergan y violentan *al otro*, se asume una nueva realidad llena de matices donde más que trabajar en torno a hechos, se trabaja en torno a perspectivas.¹⁸

Hablando particularmente de feminismo, varios autores desde comienzos del siglo XX desarrollan la idea de que el concepto pone en crisis radicalmente el registro histórico de la mujer. El conocimiento feminista se ha producido relacionado a las experiencias particulares de las mujeres¹⁹, caracterizada por un complejo juego entre lo excluido y lo incluido, entre lo particular y lo universal. La lógica de movimiento de esta política se organiza desde los márgenes en pos del centro, con la intención de transformar y re-inventar la cultura.²⁰

Se trata además de un proyecto integrador. No sólo busca desafiar y protestar sobre aquellas estructuras que refuerzan la inferioridad de la mujer, oprimiendo y asumiendo un rol convencional de feminidad, sino que además es un proyecto al que «poco a poco, se van sumando hombres que también quieren poner en tela de juicio las ficciones convencionales de la masculinidad».²¹

Así, la historia de las mujeres implica realmente una modificación de la historia. Indaga la forma en que se ha establecido el significado de este término general. «Crítica la prioridad relativa concedida a la historia masculina (*his-story*) frente a la historia femenina (*her-story*), exponiendo la jerarquía implícita en muchos relatos

históricos. Y, lo que es aún más fundamental, pone en duda tanto la suficiencia de cualquier pretensión de la historia de contar la totalidad de lo sucedido, como la integridad y obviedad del sujeto de la historia: *el Hombre universal*».²²

Raquel Pelta pone en evidencia el rol crítico que ha tenido la teoría feminista en una amplia variedad de disciplinas, donde el diseño no es excepción: «el feminismo ha tenido un papel central en el desarrollo de modelos críticos de lectura de las imágenes, espacios y objetos. En relación con el diseño, las feministas han puesto en duda algunos de sus grandes paradigmas y, como en otros territorios, han expresado su interés por lo específico, lo particular y lo local, ampliando así el campo de mira de la disciplina».²³

a.3 Política desde el género

«Si estas especificidades de discriminación de la mujer son construidas social y culturalmente, entonces, pueden y deben ser modificadas cultural y socialmente: no abandonar nuestro sexo, sino deconstruir nuestro género.»²⁴

Una de las preguntas clave que se plantó Julieta Kirkwood en los años ochenta fue ¿Qué significa *hacer política* para las mujeres?. Esta interrogante abre las puertas a la reflexión de cuáles son los reales desafíos de la inclusión de la mujer hacia el *espacio público*: «No se trataría tan solo de preguntarse cómo se incorporan -o no se incorporan- las mujeres a la política (...) sino que, la cuestión es, fundamentalmente, apuntar a cuál es la dimensión política que le corresponde a la naturaleza de la exacción, o apropiación, o alienación de que la mujer, como tal, ha sido objeto en la sociedad».²⁵

Para las ideologías conservadoras, la idea de lo que es y debe ser la experiencia política de las mujeres ha pasado sucesivamente por la idea de aportar a esta rasgos *privativos* femeninos: «tono moral, sensibilidad social y complementariedad; en general, contenidos que aportarían en el lado humano sensible en la impersonalidad, aridez y agresividad de la política»²⁶, características también asociadas tradicionalmente a la maternidad.

Esta es una situación que hasta el día de hoy puede verse replicada en el contexto local, donde se ha propiciado que se sigan reproduciendo espacios separados de lo público y lo privado, como también una separación sexual del trabajo.

Estos ámbitos han demostrado ser las «matrices productoras de la mayor parte de las asimetrías estructurales de las sociedades latinoamericanas».²⁷

Es como lo anterior da pie a una de las frases más potentes y que resuenan hasta el día de hoy en relación al feminismo: *lo personal es político*. Esta frase hace referencia a entender el feminismo y sus prácticas como una «política de localización», es decir, «que el lugar desde el que surgen sus trabajos está atravesado por el cuerpo y sus experiencias».²⁸

Este concepto es desarrollado por Rosi Braidotti, teórica feminista, afirmando que «el pensamiento, el proceso teórico no es abstracto, universalizado, objetivo ni indiferente, sino que está situado en la contingencia de la propia experiencia (...) vale decir desde donde uno realmente está hablando».²⁹

Lo anterior apunta precisamente a la reivindicación de la historicidad de la propia experiencia *-privada y subjetiva-* como una herramienta y argumento válido frente a *lo público* y tradicionalmente *objetivo*.

Reconocer este espacio íntimo, subjetivo, cercano a los actores y sujetos que componen la sociedad civil termina siendo un ejercicio que apunta a validar este como un plano histórico donde se construye la identidad³⁰, «lugar donde brotan los derechos humanos. La legitimidad de las luchas sociales. La trascendencia de la memoria social. El alma cultural de la ciudadanía».³¹

Kirkwood afirma que la praxis política de la mujer se construye -o debiera construirse- a partir de la negación de los mecanismos interpuestos a su liberación y, al mismo tiempo, de todo aquello que constituyó el origen o la génesis de su exclusión y opresión.³²

Ella enumera ciertas lógicas que debieran negarse, siendo la primera precisamente la existencia de *lo público* y *lo privado* como experiencias, actividades o categorías humanas excluyentes, cerradas e irreductibles, asociadas a lo masculino y femenino, respectivamente.³³

Niega también la situación de *dependencia* de la mujer, social y culturalmente, en

ámbitos cívicos, políticos, económicos, sexuales y psicológicos. Junto con esto, niega también la condición de *objeto*, de *alteridad* y de *secundariedad* a la que se reduce el género femenino.³⁴

Por último niega la atemporalidad que se le atribuye a la reivindicación feminista. Junto con el aislamiento, la atomización e *individuación* de los problemas de las mujeres y consecuente afirmación del *nosotras*³⁵. Estos no son simplemente *temas de mujeres*.

a.4 Violencia: mirada local

Una de las formas de violencia más arcaicas y universales es la que practican los hombres contra las mujeres y niños³⁶. Esta muchas veces fue atribuida al menosprecio de las políticas ideológicas modernas por la violencia doméstica, al entenderla como algo que solo se comete en ámbitos privados. Este tema terminaba siendo asunto reservado, prepolítico e incluso natural.³⁷

La violencia es un concepto amplio, inabarcable e inherente a la experiencia humana, por lo que claramente establecer categorizaciones rígidas resulta muy difícil. A pesar de esto, al relacionar violencia y feminismo, existen ciertas ideas que se han repetido a lo largo de su teorización.

Una categorización que suele repetirse es la de violencia estructural, simbólica y directa.³⁸ Características que suelen encontrarse en la violencia de género, en distintos niveles y muchas veces de manera conjunta.

Los ejemplos más extremos, y a la vez más evidentes son los feminicidios. Sin embargo, existen una serie de actos violentos que parecen más subjetivos.

La violencia estructural o sistémica, es una violencia inherente al sistema: no sólo hablamos de «violencia física directa, sino también a las más sutiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación, incluyendo la amenaza de la violencia»³⁹. Es considerada subjetiva en cuanto fuente de origen no aparece de forma evidente a análisis simplistas. Muchas veces las muestras de esta violencia está en actos que parecen irracionales y aparecidos de *la nada*.

Por otro lado, existen «algunos ámbitos en que es posible ver más claramente dispositivos de reproducción simbólica de la violencia contra las mujeres, por ejemplo, en la publicidad, donde la estereotipación de los cuerpos, su uso y abuso como objetos de y para promover el consumo/consumismo. El lenguaje visual, la imagen, juega aquí un papel muy importante en la producción y reproducción de estereotipos, culturales, físicos, gestuales y de sentidos»⁴⁰. Parte significativa de la publicidad opta por simplificar la situación de hombres y mujeres en la sociedad y se aboca exclusivamente a representar situaciones tradicionales.

Paula Alcaíno y Paulina Gutiérrez señalan la importancia que cumple la publicidad en su dimensión de influencia socializadora, a partir de un estudio pormenorizado del consumo de mujeres en el contexto local.

A pesar del debate respecto a la erradicación de la discriminación de género -que sí existe en otros ámbitos de la sociedad- en Chile no existe legislación que regule la publicidad sexista.

Lo que existe en la actualidad es un código de ética publicitaria administrado por las mismas agencias de publicidad, avisadores y medios de comunicación. Es una autorregulación que recae en intereses de particulares, y por consiguiente distante de leyes civiles reguladas por el Estado.⁴¹

En este mismo ámbito simbólico, se podría relacionar el concepto *Cultura Mariana*. Sonia Montecinos cita a diversas autoras para referirse a la importancia del ícono mariano en la construcción de identidades genéricas. Sin embargo, es un tema que adquiere diversas orientaciones -en ciertos casos opuestas- según la disciplina desde la que se le aborde.⁴²

Desde el feminismo existen posturas críticas al entenderlo como un modelo que refuerza -de manera simbólica- la discriminación y subordinación de la mujer.

El *marianismo* en América Latina, más que una práctica religiosa, es un estereotipo cultural que dota a hombres y a mujeres de determinados atributos y conductas. Caracteriza a la mujer como uno alguien poseedor de una inagotable disponibilidad al sacrificio, forzada a la postergación de su desarrollo personal en pos de su familia. «El marianismo y el machismo operarían conjuntamente en el orden social mestizo, en tanto patrones ideales asignados a los géneros».⁴³

Esta postergación en pos del desarrollo de su familia, incluso adquiere ribetes económicos; el trabajo doméstico no remunerado de la mujer -trabajo que bajo esta lógica es una responsabilidad inherente- termina financiando parte del desarrollo económico del país.⁴⁴

a.5 Breve genealogía local: Democracia en el país y en la casa

Al intentar divisar la génesis de las prácticas feministas en Chile, diversas teóricas lo atribuyen a un *pacto de exclusión* presente desde los inicios de la República: «Los problemas de los derechos en Chile tienen que ver con una constitución excluyente de los sujetos. Nuestro *contrato social* quedó restringido a la ciudad ilustrada y excluyó a varios grupos: mujeres, niños, campesinos, indígenas, discapacitados y enfermos. El proyecto oligárquico profesa una ideología de igualdad en un Estado de exclusión, reflejando un caso de modernidad incompleta».⁴⁵

Sumado a este aspecto, es que desde mediados del siglo XX que no ha sido fácil estudiar la historia femenina local, ya que frecuentemente se percibe sesgada por una visión general androcéntrica, por recuentos estadísticos realizados con perspectiva ajena a su resolución y fundamentalmente distorsionada en cuanto ha sido contada como una serie de hazañas espectaculares de mujeres individuales.⁴⁶

Desde la segunda mitad del siglo XX, a «diferencia de los movimientos feministas de Estados Unidos y Europa, el chileno (como en otros países latinoamericanos) se va a ubicar en el espacio público de la dictadura como *movimiento de mujeres* y no como *feminismo*»⁴⁷: Esto caracterizado, en gran medida, por esta ambivalencia dada en un movimiento social que por una parte construye una discusión con foco en una identidad de género y otra a partir de un proyecto ideológico específico.⁴⁸

Al ceñir el foco en la discusión por identidad de género, la estrategia organizacional necesita de la participación de mujeres en la esfera pública y política, independientemente de si ella ocurre en la base de identidades tradicionalmente entendidas, no existiendo un contenido unívoco con respecto a las relaciones de género y los mecanismos que la reproducen.⁴⁹ El ejemplo más claro es el asignar un rol

unidimensional de madre, inherente a la mujer.

Por el contrario, los movimientos feministas, que se declaran explícitamente con tal, se plantean con un objetivo mucho más claro en cuanto buscan develar la subordinación de la mujer respecto a los hombres, usando el concepto de género o la construcción social diferenciada (y excluyente) como la principal categoría de análisis.⁵⁰

Esto no significa que la distinción sea clara o tajante, al contrario, «las fronteras entre organizaciones feministas y de mujeres son siempre fluidas, sobre todo si se consideran los procesos de toma de conciencia y desarrollo personal característicos de los espacio colectivos de mujeres».⁵¹

Resulta importante mencionar que durante el período dictatorial existió una gran presencia y protagonismo de mujeres que se perfilaron como actores sociales a través de no solo organizaciones feministas, sino también como miembros de comités locales de derechos humanos, de subsistencia, de movimientos pacifistas y de organizaciones de lucha armada. «La movilización de la mujer durante este período respondió a la cuádruple condición de ser humano, ciudadana, mujer y, sobre todo, madre-esposa-hermana-amiga de los/as caídos/as. Es decir: respondió a la electricidad solidaria que recorrió, en transversal, todos los sectores sociales más golpeados por la dictadura».⁵²

En este mismo contexto social tenso y polarizado, Julieta Kirkwood introduce un concepto de *nudo* para referirse a ciertos problemas muy intrincados, presentes en el panorama feminista local.

Kirkwood veía *nudos* en el desfase o contradicción resultante entre una división muy marcada entre práctica y teoría en el feminismo local. «La práctica se identificó con el trabajo de base, con el accionar conjunto con las mujeres de más escasos recursos, así como con la protesta callejera, la movilización masiva, los actos de disidencia. Como contrapartida, la teoría se producía en los centros de estudios y se publicaba –escasamente– a través de medios y/o editoriales alternativos, financiados en su mayoría con fondos extranjeros».⁵³

Este desfase provoca problemas, ya que ella plantea una imposibilidad de concebir un cuerpo de conocimientos que sea estrictamente no práctico.⁵⁴

a. 6 Sobre el ‘silencio feminista’ local (1991-actualidad)

Al hablar de investigación sobre la dinámica del feminismo y sus formas de acción colectiva durante la última década, se percibe una escasez e incluso un abandono por su exploración.

Lo cierto es que al dejar de documentar y analizar las complejas y cambiantes dinámicas de los movimientos sociales en los contextos de la postransición, académicas/os e investigadoras/es han contribuido directamente a disminuir su visibilidad pública.⁵⁵

En la década de los 90 se identifican por lo menos tres grandes etapas en la evolución del campo feminista. Una primera etapa, desde que se inicia el proceso institucional de transición hasta aproximadamente 1993, que estuvo caracterizada por una marcada búsqueda de unidad y articulación en torno a una identidad específicamente feminista.

Una segunda etapa, entre 1994 y 1996, en la cual se agudizan las diferencias entre distintas posiciones estratégicas y opciones políticas entre feministas, y se produce un creciente distanciamiento discursivo y de esferas de acción entre estas diversas posturas.

Finalmente, una tercera etapa que se inicia en 1997 y perdura hasta el día de hoy, donde dicho distanciamiento tiende a cristalizarse en procesos paralelos, así como en un creciente desarticulación e invisibilidad del feminismo en cuanto actor colectivo en la esfera pública y en la consolidación de espacios y estrategias microsociales de activismo.⁵⁶

Eliana Largo asegura que «no existe el Movimiento Feminista al cual criticar y exigir según quienes tienden a cosificar, a reificar («el movimiento feminista no se ha hecho cargo de...», «el movimiento no ha asumido que...», etcétera, fraseología recurrente en algunas feministas), como si *el movimiento* fuese un ente con vida propia por sobre las personas que lo componen y descomponen permanentemente».⁵⁷

SIEMPRE HAY MÁS DE UN FEMINISMO. A PESAR DE LA COMPLEJIDAD QUE IMPLICA, EL FEMINISMO ES UNA POLÍTICA DE LO MÚLTIPLE, EVOCA DIVERSOS SENTIDOS Y DA REFUGIO A DIFERENTES TIPOS DE PRÁCTICAS Y POLÍTICAS.⁵⁸

a.7 Nuevo concepto: Sororidad

Sororidad no es un término que forma parte del vocabulario de la Real Academia Española. Sin embargo, en el mundo de habla hispana, el término ha cobrado relevancia al interior de los estudios de las Mujeres y de los Estudios de Género.

La sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo.

El concepto alude a la hermandad entre mujeres, y por lo tanto puede definirse como el supuesto pacto asumido por las mujeres para disminuir la brecha que existe entre su condición propia y la de los hombres. Se utiliza para referirse a una nueva forma de relación entre mujeres, como hermanas iguales, que rompe con las relaciones que tienen como base la ética de competencia que el orden patriarcal ha establecido como modelo entre los seres humanos.⁵⁹

«La sororidad emerge como alternativa a la política que impide a las mujeres la identificación positiva de género, el reconocimiento, la agregación en sintonía y la alianza.»⁶⁰

MARCO TEÓRICO

ACTIVISMO

El concepto política es dinámico por esencia. A lo largo de la historia ha existido una incesante dialéctica de despolitización y repolitización de los distintos campos de la experiencia humana.⁶²

«Hay política cuando la lógica supuestamente natural de la dominación es atravesada por el efecto de esta igualdad»⁶³. Es este efecto lo que da pie a dejar de lado la pasividad, pasando a la acción y la búsqueda por cambios. Al fin y al cabo, el «cambio, ya sea evolutivo o revolucionario, es la esencia de la vida».⁶⁴

Esta decisión por un cambio se situará necesariamente en un territorio de intervención política, «un campo de fuerzas -cualquier campo de fuerzas- atravesado por relaciones de poder que gobiernan a prácticas, discursos, representaciones, cuerpos e identidades mediante sistemas de imposición, subyugación y exclusión de lo que no se ajusta a sus reglas de dominancia. Existe politicidad ahí donde operan codificaciones de poder susceptibles a ser interrumpidas y desviadas mediante actos críticos de oposición que subviertan las jerarquías de valor y distinción, sus normas autoritarias y sus totalizaciones represivas».⁶⁵

b.1 Potencia de la no violencia

Al entender la naturaleza dinámica y relacional de la política, la lucha activista se sitúa desde una lógica que resulta bastante básica: Cuando las personas se rehúsan a cooperar y persisten de manera desafiante y desobediente, están negando a su oponente la cooperación que cualquier sistema gobierno tradicional necesita para funcionar. Si mantienen esta tónica por el tiempo suficiente, la autoridad perderá necesariamente su poder: Esta es la acción no violenta.⁶⁶

La acción no violenta es fluida, dinámica, un proceso interactivo; nunca estático. Además su funcionamiento es más complejo que el de una guerra o una revuelta.⁶⁷ Dentro de su metodología se podrán distinguir *armas* de la no violencia; protesta y persuasión, no cooperación y la intervención no violenta.

Gene Sharp reconoce como una herramienta de *protesta y persuasión* la *comunicación con audiencias amplias* donde la gráfica tiene un lugar central. Parte los

soportes gráficos que menciona son slogans, caricaturas y símbolos (sean escritos, ilustrados, hablados, etc.). También carteles, panfletos, periódicos.

Es muy necesario recalcar que este proceso estratégico es movido por fuertes sensaciones de descontento.

En esta línea, es que el colectivo de investigación activista *Situaciones* desarrolla un concepto que denominan *Politizar la tristeza*. Este consiste en trabajar a partir de sentimientos como con carga negativa, a través de un mecanismo que se apropie de estas sensaciones y las revierta, resistiendo sin victimismos y sin violencia.⁶⁸

Dentro de la politización de la tristeza existen una serie puntos que hacen más claro el lograr el cometido. Por una parte está lo que denominan «elaborar el acontecimiento a la luz de la memoria como potencia». Este punto consiste examinar constantemente experiencias pasadas es pos de encontrar en ellas las estrategias o la *fuerza* para enfrentar los nuevos desafíos: «No se trata de abanderarse en él (el pasado), y quedar a la expectativa de una repetición literal, sino de elaborarlo como fuente de inspiración y saberes en la búsqueda constante de nuevas aperturas»⁶⁹. Se trata de abrazar las experiencias del pasado y construir con estas una memoria política.

Otro punto dentro del politizar la tristeza es *nuevos espacios públicos*. Esta premisa apunta a la búsqueda por nuevos lugares donde realmente se escuchen las propuestas. Esto no es algo muy complicado de lograr, pero si es necesario que se haga al margen de la institucionalidad. «Elaborar lo público no estatal e investigar las formas de su institución son modos concretos de no quedar atrapados en la distribución de lugares que la normalización pretende imponer».⁷⁰

Muy ligado a la premisa anterior, está la *reelaboración de lo colectivo* o en otras palabras, lo colectivo como premisa y no como sentido o punto de llegada. «Lo colectivo como nivel de la producción política, como desarrollo de la cooperación, y a la vez como mutuo acompañarse en la experiencia»⁷¹. Debe existir una necesidad por buscar nuevas instancias vivas de participación.

b.2 Colectividad y colaboración

Marcelo Expósito, Ana Vidal y Jaime Vindel trabajan un decálogo del activismo artístico, que sin duda resulta clarificador y podrá ser extrapolable al activismo en otras disciplinas.

Uno de los primeros puntos tiene que ver con que esta práctica suele «abolir la tradicional *distancia* impuesta por el *estatismo* de la contemplación, para pasar a potenciar la *inmediatez* tanto de la interpelación que persigue involucrar al otro en el plano afectivo y en el de la conciencia sociopolítica»⁷², esta inmediatez se vincula a la urgencia que tienen las peticiones. Se busca un cambio a corto plazo.

Otra de las características descritas tiene que ver con el carácter comunitario del activismo, donde se busca eliminar la distancia *obra-sujeto*: es así en las prácticas de carácter colaborativo, en las cuales se persigue que una colectividad asuma la producción mediante el fomento de la cooperación social. El activismo se plantea siempre el horizonte de su propia socialización como práctica. Incluso en aquellas prácticas que quedan reducidas a la intervención de un pequeño grupo.⁷³

Expósito y compañía dan de ejemplo el rol que viene cumpliendo desde los ochenta la serigrafía en las acciones impulsadas por colectivos vinculados a los movimientos de derechos humanos, entendiendo esta técnica como procesos que implican un trabajo colaborativo.

Este tipo de herramientas ocupadas por el activismo resultan interesantes en cuanto no diferencia profesionales de no profesionales (ya sea en campos artísticos, científicos, ciencias sociales, en la disciplina que sea). Todo ser humano tiene no solamente capacidades creativas, sino que también dispone de experiencia, conocimiento, saber, etc., el activismo busca potenciar la capacidad de invención y disolver así la separación de funciones que está instalada en el sentido común dominante de una sociedad; buscar olvidarse de quién es quién y luchar entre todos por una causa común.

Ahora bien, la *agitación y propaganda* puede formar legítimamente parte del carácter de una práctica activista, pero no se debe perder de vista que unas prácticas que buscan incidir en el plano de la conciencia, así como intervenir en los procesos de subjetivación social, apuntan también a producir modificaciones profundas y a largo plazo de la sociedad y de las subjetividades.⁷⁴

Este punto es sin duda uno de los más relevantes en cuanto explica una de las búsquedas del activismo. No basta con quedarse en las acciones puntuales, sino entenderlo como un proyecto más ambicioso de modificación social, política y subjetiva.⁷⁵

Es esta suma de definiciones las que dan pie a entender que el activismo está profundamente ligado a una actitud política. Manuel Castell hace una diferenciación dentro de aquellas personas o agrupaciones que se implican en el proceso de cambio social; los actores sociales.

Están por un lado, aquellos que aspiran a un cambio cultural, en otras palabras, un cambio de valores, los cuales denomina *movimientos sociales*, y por otro lado están los actores sociales que aspiran al cambio político, es decir, un cambio institucional, en discontinuidad con la lógica incorporada en las instituciones políticas. Estos los denomina *políticas insurgentes*.⁷⁶

Uno de los puntos en común dentro de los actores sociales es el salto de los canales institucionalizados: existe una búsqueda intencionada por el trabajo desde espacios autónomos.

Complementado a esto, está también la búsqueda por vías alternativas hacia otras plataformas y herramientas; música, danza, performance o diseño, especialmente diseño gráfico.

b.3 Activismo y Diseño

«*Political Design is when the object and processes of design activism is used to create 'spaces of contest'*»⁷⁷

El diseño activista, en el contexto que nos encontramos, no se restringe a una sola disciplina.

Al hablar particularmente de gráfica, «el diseño activista nace de una especie de incesto entre arte, comunicación y política».⁷⁸

En la segunda editorial de la revista digital Monográfica -dedicado exclusivamente al activismo- Raquel Pelta trata de precisar los distintos alcances del término a partir de la voz de diversos autores:

«En el libro *Activism! Direct Action, Hacktivism and the Future of Society*, Tim Jordan lo describe como un compromiso moral ya que busca proponer una sociedad mejor. Basándose en sus conceptos, Jandré Corrêa Batista y Gabriela da Silva Zaço dicen que el activismo se caracterizaría por las acciones colectivas que demandan transgresión y solidaridad, entendiendo por transgresión la oposición a cierta situación social con vistas a su transformación y por solidaridad su sentido colectivo de apoyo mutuo en busca de esa transgresión. Según estos autores, estos dos aspectos formarían el presupuesto esencial del activismo: carácter colectivo-solidario orientado al cambio social. Por su parte, Érico Gonçalves de Assis lo entiende como una acción política indirecta desvinculada del campo institucional.»⁷⁹

Por otro lado, Markussen⁸⁰ visualiza distintas formas de manifestación del diseño como activismo. Por ejemplo como un artefacto de demostración que revele las alternativas positivas que son mejores a una situación actual o el status quo. También como un acto de comunicación, en el sentido de hacer la información visual, desarrollando sistemas de evaluación, creando mapas y símbolos, etc. O bien como un artefacto de protesta, que es deliberadamente confrontacional. Que refleja las desigualdades y examina la moralidad -o inmoralidad- de la realidad.

b.4 Cultura visual y activismo

La preponderancia y ubicuidad de la imagen en la sociedad actual; globalizada y multimedial, hace que esta cobre vital importancia el cuestionarse y estudiar las representaciones a las que estamos constantemente sometidos.

Es por esto, que el activismo que se articula y trabaja desde el uso de la imagen, como lo son la creación artística y el diseño⁸¹, resultan particularmente significativos precisamente por el activo rol social y su actividad crítica.

Una reflexión que resulta pertinente al analizar el activismo gráfico es la historiadora Griselda Pollock. Esta trasciende al Arte, y claramente es oportuna a otras disciplinas cuyas herramientas sean imágenes, palabras y símbolos: «No sólo debemos comprender que el arte es una parte de la producción social, sino también que en sí mismo es productivo, es decir, produce de manera activa significados. El arte es constitutivo de la ideología, no su mera ilustración. Es una de las prácticas sociales por medio de las cuales se construyen, reproducen e incluso se redefinen visiones particulares del mundo, definiciones e identidades que nosotros actuamos».⁸²

Es a partir del punto anterior, que podemos hacer un cruce muy valioso con el feminismo, el cual «ha demostrado que la visualidad, es decir, las condiciones de cómo vemos y construimos el significado de lo que vemos, es una de las claves para entender cómo el género se inscribe en la cultura occidental».⁸³ Resulta importante el cuestionamiento de estas imágenes -visuales o no- a las que nos enfrentamos, asumiendo que las relaciones de poder se basan en gran medida en la capacidad para modelar las mentes construyendo significados a través de la creación de estas.⁸⁴

b.5 Nuevo Activismo

Uno de los puntos claves de la naturaleza del activismo y protesta gráfica actual es precisamente el constante enfrentamiento a nuevas herramientas digitales que van haciendo más fácil, rápida y democrática la elaboración y viralización del material producido.

«La idea de que la dimensión estética y comunicativa de la acción política contemporánea es medular y está entrelazada con la cuestión de la representación.

Estos aspectos son ahora complementarios de la acción directa y, a partir de internet, se expanden y crean representaciones a escala y una multiplicidad de significados tal, que no sería posible para una acción directa estrictamente corporal».⁸⁵

Siguiendo esta lógica, el colectivo activista español *Un Mundo Feliz* elabora un manifiesto del activismo gráfico digital donde abordan temas relacionados al nuevo paradigma de la web, redes sociales y el quehacer activista. Un escenario que parte desde principios de los noventa y se ha desarrollado a una velocidad vertiginosa: «Los nuevos modelos de acción dan un valor fundamental a la comunicación y la imagen; se reapropian del espacio simbólico para intervenir en el imaginario dominante y otorgar nuevos sentidos, significaciones e imágenes desde prácticas comunicacionales; vinculan sus formas de intervención y de acción a la idea de contrainformación (cultural y política); la organización interna está basada en el trabajo colectivo y en producciones de libre circulación; se apropian de Internet y sus herramientas (...) El conflicto no sólo se produce en la esfera de lo político y social sino también en la producción cultural, en la producción de imágenes y la circulación de signos, entendidos estos como productores de subjetividades contemporáneas. Esta es la característica central de la nueva cultura política y la paradoja de Internet en tanto espacio de circulación no-mercantil de signos e imágenes».⁸⁶

Este panorama conlleva de manera inherente nuevos problemas relacionados a los amplios y difusos límites espaciales y temporales del quehacer activista. Hoy una imagen tiene un alcance global y una duración indeterminada.⁸⁷

Este nuevo panorama -donde prima la digitalización- hace que diversas prácticas cotidianas, como la posibilidad de copia, difusión o reproducción pública, con un costo prácticamente nulo, pasen por alto el permiso explícito de los autores.

Estas características desafían el orden legal que había existido en relación a la producción y distribución de la industria cultural⁸⁸: «El problema es que toda la maraña legal diseñada para ejercer el control el nuevo contexto tecnológico, genera innumerables tensiones entre las formas de generar contenidos, producir conocimiento y compartir obras (...) presionan para limitar y controlar el flujo libre de información y circulación de la producción artística e intelectual».⁸⁹

b.6 Cartel político y espacio público

El cartel resulta ser uno de los soportes predilectos en el activismo. Si bien resulta prácticamente imposible definir con exactitud el momento en que este aparece, su auge es asociado al fenómeno de la publicidad, en el siglo XIX, en pleno desarrollo de la Revolución industrial.

El cartel cobra relevancia al ser un ejemplo de cómo la expresión artística y el devenir histórico se fusionan inextricablemente. Los primeros indicios de la existencia de este como instrumento de propaganda política pueden hallarse en la Primera Guerra Mundial, sin embargo, su potencial comunicativo y su efectividad como herramienta de concientización ideológica no se harían evidentes hasta la siguiente guerra.⁹⁰

Cómo un concepto íntimamente relacionado al del cartel político, está precisamente el concepto de propaganda. Según Patricia Badenes, y su estudio de carteles en contexto de Mayo del 68, el cartel propagandístico transmitía una serie de connotaciones negativas como consecuencia de las luchas ideológicas del siglo XX. «La palabra *propaganda* estaba vinculada a las nociones de persuasión, manipulación, engaño, etc».⁹¹

Mauricio Vico, señala que la propaganda existe el mensaje se produce entre un organismo, «sea este el Estado, un partido político, una organización social, grupos alternativos y contraculturales, etc. Es el escenario donde no hay una promesa de valor a cambio, es decir, no hay una adquisición de bienes de consumo, sino que las promesas están a nivel de las ideas, en cuanto supone una expresión de protección al individuo o la sociedad, se apela a los valores universales o de una sociedad en particular».⁹²

El cartel -en búsqueda de la masividad- se sitúa en el espacio público. Según Castillo, la ocupación del espacio público como un soporte político en Chile, es un proceso que cobra relevancia hacia la segunda mitad del siglo XX, determinado por el retroceso y a ratos censura que experimentó la izquierda en los medios de comunicación, esto particularmente en medios impresos, lo que hizo necesario una búsqueda por otros soportes que tuviesen un impacto y llegada equivalente.⁹³

Es como de esta forma el cartel resulta un soporte actual y pertinente, advertido por distintas investigaciones en el área. Un ejemplo es *Resistencia Gráfica*, de Javiera

Manzi y Nicole Cristi, diciendo que «en la actualidad, la gráfica la que vuelve a tener un lugar primordial como medio de difusión y experimentación en medio de luchas y movimientos sociales (...) Los muros de la ciudad vuelven a ser ocupados por los afiches de quienes activan una memoria que no se borra ni acalla».⁹⁴

b.7 Precariedad como producción política

La precariedad en el diseño activista se entiende desde una posición crítica al mercado. Se deja de asociar simplemente *lo precario con una lógica de circulación* y sitúan a los diseñadores en una resultado de una subjetivación de resistencia. El colectivo español *Un mundo feliz*⁹⁵ enumera ocho características del diseño precario:

1. La puesta en cuestión de la autoría o noción de autor, el concepto de estilo como algo único y personal, y el valor de la obra como propiedad privada perteneciente al diseñador de las ideas, palabras e imágenes.
2. El diseño precario evidencia al espacio público como «arena de la lucha de clases». «A la resignificación mercantil del espacio público como espacio de consumo, el diseño precario opone la ciudad como fenómeno público eminentemente político.»
3. El diseño precario es la formulación de una demanda y un espacio de interpelación.
4. Creación y reproducción, emisor y receptor, quedan indiferenciados. El diseño precario no sigue las tendencias del mercado, se aparta de la lógica de la oferta y la demanda. El destinatario aparece como productor y no como consumidor. «La pieza diseñada no se presta al consumo sino a la producción.»
5. Evidencia la vulnerabilidad de lo humano en el tardocapitalismo. «Aprovecha la pregnancia y la simpleza del signo gráfico para expresar situaciones precarias».
6. Su modo de circulación es marginal: blogs, Internet, lugares abandonados. «El diseño precario es un diseño que circula fuera del mercado, no busca ganancias y circula como una donación».
7. Formalmente busca «la optimización de recursos, el aprovechamiento de

elementos desechados o de bajo costo, una estética *artesanal*».

8. Su condición de emergencia no son los aspectos formales o su estética, «sino su modo de circulación, a saber: destrucción de la autoría, dinámica intersticial de circulación, plus contextual de significación, autoencargo, nomadismo...».

b.8 Autogestión y el Hazlo tú mismo

«La ética del *hazlo tú mismo* (Do-It-Yourself, abreviado DIY) apuesta por estimular esferas alternativas de producción y distribución incitando a diferentes personas a llevar la iniciativa y a ser protagonistas en los procesos de creación artística».⁹⁶

Este es un concepto que surge más formalmente en los años setenta en Europa -principalmente Inglaterra- y Estados Unidos, asociado a estilos musicales y ambientes alternativos. En ocasiones se puede ver que el término DIY es reemplazado por DIT (do-it-together).

Parte de las características esenciales son la informalidad, el uso de materiales y metodologías simples, de bajo costo y de muy fácil acceso.

No es necesario dominar de manera profesional el área que se busca desarrollar: «La no especialización y el amateurismo son características apreciadas en estas acciones hazlo tú mismo, realizadas generalmente por individuos que se juntan para compartir una cultura no alienada y autoorganizada».⁹⁷ El valor está en las personas y su subjetividad, donde el proceso de aprendizaje es un recorrido único pero socializado.⁹⁸ Abriendo la posibilidad de que los conocimientos adquiridos sean difundidos por otras personas.

«Tanto la autoformación, el aprendizaje práctico y la educación entre pares resultan modalidades que reniegan de los esquemas jerárquicos de las instituciones tradicionales de la modernidad y del sistema educativo industrial, buscando darle legitimidad y centralidad a los procesos informales que tienen lugar fuera de los habitáculos escolares y académicos».⁹⁹

Uno de los cruces clave que existen con respecto al concepto de DIY es en relación al feminismo. La tercera ola de feminismo -surgida en los años 90 en Estados Unidos- se apropia de no solo la estética del *hazlo tú mismo*, sino de este como un discurso político.

Un ejemplo claro surge con la utilización de fanzines como medio de comunicación alternativo y completamente autogestionado.

Se busca dar espacio a reflexiones que aparecen al margen o temas desestimados por un modelo -que en la generalidad- da espacio a lo masivo, y ve en la particularidad poca rentabilidad.

Símbolo de feminismo y variaciones

Fuente: *Suffragettes to she-devils: Women's Liberation and Beyond*



CRUCES:

ACTIVISMO GRÁFICO FEMINISTA

La lucha por los derechos de las mujeres ha sido una de las más grandes luchas del siglo XX y posiblemente su espacio durante el siglo XXI no sea tan distinto.

Esto parte desde la base del reconocimiento de la politización postmoderna en temas anteriormente considerados apolíticos. No solo haciendo referencia al feminismo, sino también a luchas LGBT, indígenas, ecologistas, entre varias otras.

«El que estas cuestiones se perciban ahora como intrínsecamente políticas y hayan dado paso a nuevas formas de subjetivación política ha modificado completamente nuestro contexto político y cultural».¹⁰⁰

A modo de contextualización, a continuación se presenta una breve selección de antecedentes gráficos.

Por una parte se busca introducir las temáticas más abordadas por el activismo gráfico feminista, situadas en contextos diversos, desde mediados del siglo XX. Esto a modo de evidenciar lo globales que resultan demandas como la reivindicación del trabajo doméstico, el salario igualitario o las luchas por derechos sexuales y reproductivos, por nombrar algunos.

Esta selección se hace a través de material gráfico que resulte ejemplificador, como también de autores que resulten importante de destacar.

En una segunda parte, se muestra material gráfico desarrollado en Chile o bien en apoyo a la comunidad local.

El material que se presenta corresponde principalmente a carteles desarrollados durante los años ochenta, en donde se cruza la lucha por la democracia con las demandas feministas. En este caso, se destacan también revistas feministas que en su contenido incluyen gráfica política.

Parte corresponde también a carteles desarrollados en el extranjero o por colectivos de izquierda -no necesariamente feministas- en Chile. Ambos funcionan como un *apoyo* hacia el movimiento feminista local de la época.

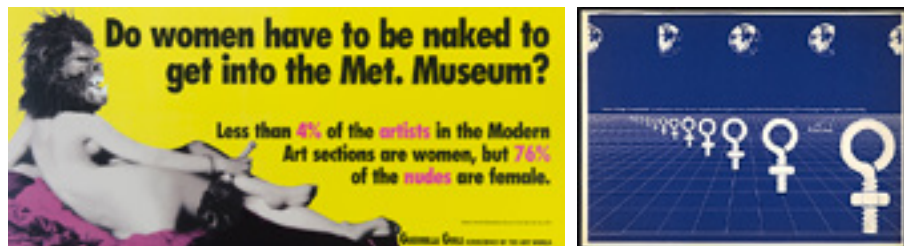
Trabajo doméstico

1. *Woman's work is never done.* Speak Collective of Durban. Sudáfrica. 1985.
2. *A womans work is never done.* See Red Woman poster collective. Inglaterra. 1976.
3. *Parity begins at home.* Pen Dalton. Inglaterra. 1970's.



Igualdad salarial / laboral

4. *Do Woman...?.* Guerrilla Girls. EE.UU. 1985.
5. *Women in Design.* Sheila Levrant de Bretteville. EEUU. 1975



Derechos sexuales

6. *Your body is a battleground.* Barbara Kruger. EE.UU. 1989.



Objetivación

7. *Woman are not chicks.* Chicago Woman's Graphics Collective. EE.UU. 1970-1.



Liberación

8. *Woman's Liberation IS the revolution.* Pen Dalton. Inglaterra. 1975
9. *We don't need another hero.* Barbara Kruger. EE.UU. 1987.
10. *General union of palestinian woman.* Jihad Mansour. Palestina. 1980.



Fuente: Suffragettes to she-devils: Women's Liberation and Beyond

Chile

Desde el exilio

1. *Don't lose hope avenue.* Constanza Aguirre. Inglaterra. 1985
2. *Sin título.* Greenwich Mural Workshop. Inglaterra. 1980-90

Fuente: Suffragettes to she-devils: Women's Liberation and Beyond



Prensa feminista local

3. *Portada Revista furia n°4.* 1982
4. *Basta de terrorismo de estado.* Vamos Mujer N°3. 1986
5. *Nos/otras n°1.* 1985
6. *Boletín La Morada.* 1987

Fuente: Fondo Isis internacional. Archivo Nacionañ



Apoyo y Solidaridad

7. *Día internacional de la mujer.* APJ. 1981
8. *Homenaje a ti, mujer.* APJ. 1981
9. *Para las compañeras presas políticas libertad.* Tallersol. 1989.

Fuente: Resistencia Gráfica. Nicole Cristi - Javierra Manzi

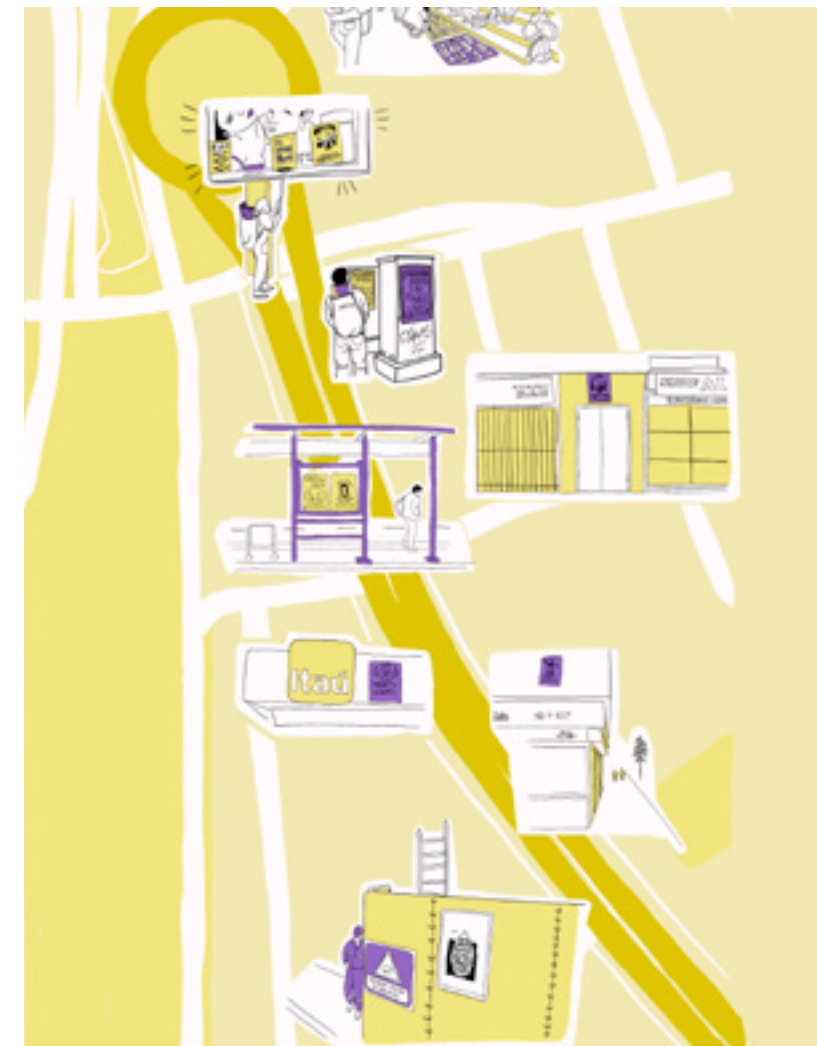




**NUEVAS PROPUESTAS DE
ACTIVISMO GRÁFICO FEMINISTA**

ÍNDICE

<u>CAPITULO 1: INTRODUCCIÓN</u>	49	<u>CAPITULO 3: DINÁMICAS</u>	118
1- Contextualización		5- Dinámicas internas	121
a. Movimientos Sociales	51	a. Esquematización	123
2- Caracterización		b. El cuerpo	129
a. Feminismo Autónomo	59		
b. Desde la universidad	61	<u>CAPITULO 4: TERRITORIO</u>	130
c. Brigada de Propaganda Feminista	65	6- Instancias específicas situadas	133
d. Redes de colaboración	67	a. Portugal: 19/05	136
		b. Alameda: 25/07	146
<u>CAPITULO 2: EL CARTEL</u>	73	19/10	
* Breves aclaraciones	75	25/11	
3- Discursos	77	c. San Antonio-Recoleta 11/09	158
a. Experiencias personales	78		
a.1 Memoria Social	81	<u>REFLEXIONES FINALES</u>	167
a.2 Mujer indígena	86	<u>NOTAS</u>	169
a.3 Violencia sistémica	91	<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	177
a.4 Acoso Callejero	95	<u>ANEXO: CARTELES</u>	181
b. Discursos apropiados	96	a. Resumen cuantitativo	
c. Luchas cruzadas	100		
d. Autodefensa y sororidad	103		
e. Otras convenciones	107		
4- Forma y técnica			
a. Ilustración	109		
b. Serigrafía	113		



YOYEMOS
MUNID
JCHE



EMPODERÁTE

USOS
ASMA
GASTRITIS
HERIDAS EXTERNAS
AMIGDALITIS



Modo de Uso:
Consumir 1/2 hr
antes y después
de cada comida.

Dosis Diaria:
2-3 tazas
(sachetada)
por taza.

Llantén
(Plantago Major)

CULTIVA TU MEDICINA

• INFORMATE • HAZTE CARGO • SÁNATE •



1. CONTEXTUALIZACIÓN

NUEVOS MOVIMIENTOS SOCIALES

Los movimientos sociales en Chile no son algo extraño ni algo nuevo. Estos han existido siempre en la historia, pero sólo desde el último tercio del siglo XX se estudian académicamente.¹⁰¹

Este concepto alude a un sistema de relaciones sociales donde está presente el conflicto, las solidaridades y fraternidades, el cálculo, la organización, los recursos, los sistemas de creencias, y de elaboración simbólica, así como otros actores sociales y políticos que facilitan u obstaculizan el desarrollo de una acción.¹⁰² La comunicación de una sociedad se devela en gran medida con los movimientos sociales.

Los movimientos sociales y políticos, insurgentes o no, florecen y viven en el espacio público¹⁰³. Siendo posible ver esta agitación social a partir de constantes marchas y manifestaciones convocadas por la ciudadanía.

EL CASO DE ESTUDIO QUE AQUÍ SE PRESENTA ESTÁ SITUADO DENTRO DE MOVIMIENTOS SOCIALES y para su estudio se incluyen tres factores básicos, cuya interacción da forma a un determinado sistema de acción colectiva¹⁰⁴.

Marcela Rios, Lorena Godoy y Elizabeth Guerrero han descrito estos factores a través del estudio de las distintas líneas del movimiento feminista local, desde finales de los años ochenta hasta finales de los años noventa. Este análisis se utiliza - y sufre ciertas modificaciones- en la presente propuesta.

Por una parte, están las distintas dinámicas y formas de organización y construcción del actual colectivo (llamadas también *estructuras movilizadoras* o *movilizing structures*). Este punto se refiere a los mecanismos formales e informales a través de los cuales los individuos se involucran en acciones colectivas. Alude a variables tales como formas concretas de organización, estrategias, dirigencia, liderazgo y resolución de conflictos entre otros aspectos¹⁰⁵. Estos tópicos se desarrollarán más detalle en el tercer capítulo de esta investigación, al analizar ciertas dinámicas internas en las metodologías de trabajo.

El segundo de los factores básicos es el «marco cultural o repertorio de sentidos/ discursos que acompañan y se producen en el accionar colectivo». Es este aspecto se explorará a través del trabajo de diseño. Es la creación de carteles -en todo su ciclo- que evidencian los discursos y sentidos de estas colectividades.

Existe un tercer factor. Uno que relaciona tanto las interacciones y efectos de la estructura de oportunidades y restricciones políticas en estas dos dimensiones. Para distintos autores es claro que todo sistema de acción colectiva surge y se ve



condicionado por las oportunidades y restricciones disponibles en el sistema político, ya sea por el debilitamiento del sistema de representación de intereses, por una disminución en la capacidad represiva del Estado, o por cambios en la estructura de alianzas entre élites. Sin embargo, la existencia de oportunidades no explica -por sí sola- la forma de acción colectiva que surge, el momento de emergencia y, sobre todo, su posterior desarrollo y desenlace.¹⁰⁶

El escenario que plantea esta investigación se visualiza como un «campo de acción expansivo, policéntrico y heterogéneo que se extiende más allá de las organizaciones o grupos propios de un movimiento».¹⁰⁷

Naturalmente, el contexto nacional actual ha variado enormemente desde las últimas investigaciones sobre feminismo. Estas se han enmarcado -en su mayoría- en la época de la dictadura. Solo algunas se extienden hasta el período de transición y muchas menos hasta la primera década de los años dos mil.

Una de las bases para comenzar la caracterización del movimiento feminista en el contexto local, pasa por conocer y comprender quienes son las y los que se autoidentifican.

Los resultados de diversas investigaciones señalan que existe una gran continuidad respecto del tipo de persona que es convocada por un discurso (ideales) feminista; las feministas de hoy no difieren significativamente en términos sociales de las feministas de décadas pasadas.¹⁰⁸

Estas mismas investigaciones han caracterizado a las protagonistas principalmente como personas adultas, con altos niveles educacionales, que en su mayoría trabajan en forma remunerada y de manera estable, especialmente en ONG y en instituciones estatales.¹⁰⁹

«En las últimas décadas se han multiplicado los espacios donde las mujeres que se dicen feministas actúan o pueden actuar, ya no es solo en las calles, los colectivos de auto reflexión autónomos, los talleres de educación popular, etc. Si bien las feministas continúan en esos espacios, hoy se encuentran además en una amplia gama de terrenos culturales, sociales y políticos: en los pasillos de la ONU, en la academia, en las instituciones públicas, los medios de comunicación, los organismos no gubernamentales especializadas y profesionalizadas, en los medios de comunicación, en el ciberespacio, etc.»¹¹⁰

4 - CALLE CARABINEROS DE CHILE ESQ. AV. PORTUGAL
22 de Octubre, 2016. 20:48

5 - AV. LIBERTADOR BDO. O'HIGGINS ESQ. RAMÓN CORVALÁN
20 de Octubre, 2016. 12:34

Sin embargo, LO QUE CARACTERIZA AL FEMINISMO ACTUAL ES LA AUSENCIA DE UN CENTRO ÚNICO DE GRAVITACIÓN, TANTO EN TÉRMINOS TERRITORIALES, ORGÁNICOS, ESTRATÉGICOS, IDEOLÓGICOS COMO DISCURSIVOS.¹¹¹

«Las preocupaciones feministas ya no pueden ser contenidas en una plataforma única, la democracia y el ámbito político representan solo una pequeña parte de ello que las convoca y orienta su accionar. Las feministas de hoy se organizan y actúan por los derechos reproductivos y sexuales, para erradicar la violencia de género y la pobreza, por los derechos humanos, el medio ambiente, el derecho a la educación. Sus identidades políticas siguen siendo heterogéneas y múltiples, pero ellas se tornan por primera vez en la historia explícitas respecto de su multiplicidad. El feminismo chileno de hoy es producto de la suma: feministas + populares + lésbicas + indígenas + jóvenes + autónomas + de la diferencia + de la igualdad + socialistas + una infinidad de otras adscripciones, corrientes e identidades».¹¹²

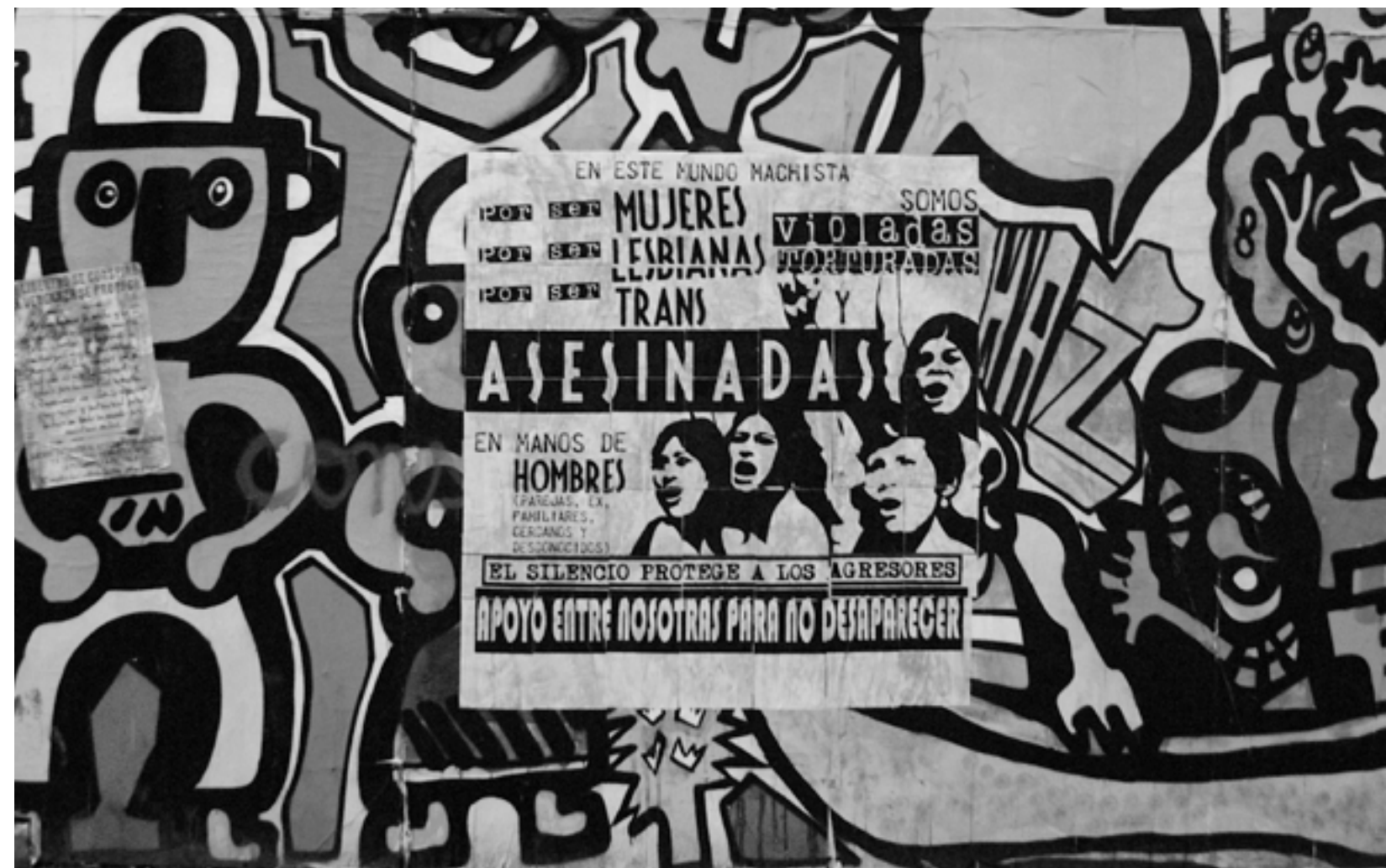
Estas mismas investigaciones han demostrado que existe una falta de espacios construidos especialmente para el desarrollo del accionar movimientista desde la sociedad civil. «Esto implica que tampoco existen instancias concretas de acogida para las mujeres de nuevas generaciones o aquellas que ahora descubren sus malestares individuales con la posición subordinada de las mujeres, como tampoco para las que históricamente se han identificado con una identidad feminista».¹¹³

Resulta oportuno entonces preguntarse por ¿Cuáles son los lugares en dónde se puede construir hoy esa identidad colectiva? ¿Desde qué espacios? ¿En qué momentos? ¿Con qué pretextos podrán reunirse? Pensando no únicamente en visualizando objetivos pragmáticos inmediatos, sino simplemente para encontrarse, para reconocerse en tanto feministas o imaginando nuevos feminismos: haciendo política.¹¹⁴

Haciéndose cargo de estas preguntas, se hace lógico buscar una validación que no esté necesariamente en el plano institucional. Este ya no es el ámbito que se entiende como *punto de inicio* o *punto final*.

Esta inconformidad hacia la institucionalidad se presenta a través de distintos mecanismos discursivos que se enuncian continuamente en la descripción del contexto actual.

Esta es una generación nacida en democracia que aún se percibe las huellas de un sistema autoritario y represivo, que caracteriza la situación política actual; *democracia a medias*, *democracia de los acuerdos*, *democracia protegida*, *posdictadura*, *postransición*.¹¹⁵



6 - INTERVENCIÓN EN FACHADA DE CASA CENTRAL, U. DE CHILE. 20 de junio, 2016. 21:36

7 - AV. LIBERTADOR BDO. O'HIGGINS #233 19 de octubre, 2016. 22:04

La misma existencia de estos conceptos indica la necesidad de señalar a los resabios antidemocráticos presentes, tanto en forma como en procedimiento, en medio de la vida política. La importancia de estos conceptos radica en un malestar persistente en la forma de hacer política, y no solo orientada a un sector específico: es un malestar transversal.

Este malestar se entiende también a través de una idea en que, con el propósito de consensuar, el contenido feminista necesariamente tendrá que diluirse¹¹⁶.

Existe una percepción de *amenaza* asociada a posturas sociales muy confrontacionales o radicales. En este sentido, muchas veces habla de *género* en vez de feminismo, para así aparecer más suave o neutral.

Sin embargo, más que una dislocación del término, es una apropiación que propone un enfrentamiento y hacerse cargo de las posibles connotaciones -muchas veces equivocadas- que implica el reconocerse feminista.

Por otra parte, se puede entender que hablar de lo político no es un tema que deba tratarse con palabras mayúsculas o con tono sentencioso, «pues la política irrumpe desde las experiencias y habla de la cotidianidad, no como el espacio opuesto a lo extraordinario y grandilocuente, sino como la zona donde los sujetos de carne y hueso construyen y recrean su propia historicidad. De ahí que el campo de lo público se constituya como un genuino espacio para que los jóvenes agrupados recreen una nueva politicidad que se resiste a ser encapsulada por la liturgia de los discursos tradicionales»¹¹⁷. Resulta de vital importancia visibilizar logros y dificultades, especialmente en aspectos menos públicos, como son la dimensión identitaria e individual.



2. CARACTERIZACIÓN

FEMINISMO AUTÓNOMO

Resulta importante destacar que lo que se ha hecho hasta el momento ha sido enunciar ciertas características del contexto en el que sitúa el caso de estudio de esta investigación.

A continuación, lo que se busca hacer es caracterizar de manera más específica a estos colectivos estudiados. Para esto, es fundamental enunciar que no se busca apuntar -de manera taxativa- hechos o situaciones que llevan a su surgimiento. Básicamente por la firme idea de que el contexto actual es complejo, entramado y de variadas dimensiones.

Primeramente se describe a estos colectivos como *feminismo autónomo*, que se situaron en contextos estudiantiles, y que extienden sus horizontes hacia nuevos espacios ya no necesariamente universitarios, a través de redes de contrainformación.

El *feminismo autónomo* comienza a fortalecerse en Chile durante el proceso de transición, en medio de los debates y cambios experimentados por el movimiento para encarar el nuevo contexto político.¹¹⁸

CÓMO MANERA DE RECOMPONER UN ACCIONAR FEMINISTA, SURGE LA NECESIDAD DE VALIDAR LOS GRUPOS PEQUEÑOS DE REFLEXIÓN, LOS MICRO ESPACIOS. Estos se entienden como las modalidades actuales de *vertebración* de la sociedad, sin que ello signifique abandonar el carácter público y político del feminismo.¹¹⁹

Ciertamente, es una idea que no queda sólo dentro de estos grupos de reflexión. Si se piensa concretamente en los o las responsables de los avances que las mujeres han logrado, se percibe a los movimientos feministas quienes han sabido insistir en llevar estos temas hacia la discusión pública.¹²⁰

Partiendo desde la autoafirmación feminista, existe la necesidad de buscar nuevas oportunidades de diálogo que no estén sujetos a ser modificados, cooptados o censurados.

Desde la universidad

La universidad resulta ser un punto de encuentro y a la vez el punto de partida para gran parte de colectivos activistas. Este espacio de reflexión ha actuado a lo largo de la historia como el hogar de proyectos de cambio.

Desde el año 2006, movimientos estudiantiles están presentes y que han ido mutando, a ratos disminuyendo en intensidad o modificando las dinámicas, pero en ningún momento han desaparecido. Esto pensando desde instituciones públicas, a diferencia de privadas, en donde a ratos la convocatoria es radicalmente menor.

Alejandra Ramm, socióloga y académica de la universidad Diego Portales, plantea que la presente generación de los movimientos estudiantiles integran el feminismo como discurso central: «Antes (el feminismo) estuvo de manera informal, y a quienes se identificaban como feministas muchas veces no le iba muy bien, les costó mucho integrar el tema de género en las discusiones»¹²¹. A la hora de plantear propuestas concretas, para así llegar a reformas, el tema no era considerado. Muchas de aquellas dirigentes decidieron armar propuestas apartes: colectivos o agrupaciones en donde el feminismo fuese el eje central.

Actualmente -y por primera vez- es posible divisar consignas que integran temas de género. De educación pública, gratuita y de calidad se ha complejizado hacia la idea de que una educación gratuita poco sirve si sigue reproduciendo prácticas sexistas.¹²²

Es también un llamado a visualizar la ambivalencia de estos contextos, en cuento no son solo en espacio de obtención de conocimiento y herramientas, sino que es el espacio donde se comienza a *ensayar*, llevando a la práctica estos conocimientos.

Sumado a lo anterior -y como un paso paralelo- está también la necesidad de evidenciar los quiebres o incongruencias, que pesan en una teoría que a ratos no se ve en la práctica.

Siguiendo la reflexión de Nelly Richard, cabe preguntarse «¿Cómo no va a ser político elegir lo *universitario* como territorio de intervención si, en el interior de las universidades, los programas de estudio de las facultades y las escuelas dictan las reglas y métodos que norman la pureza epistemológica del conocimiento, la finalidad educativa de las investigaciones en función de un canon de autoridad superior que, en las ciencias y la filosofía, habla en nombre de lo *exacto*, lo *verdadero* y lo *universal*?»¹²³.

Ciertamente, los movimientos estudiantiles -desde el 2006- han demostrado que

el congregarse resulta más útil y fructífero que trabajar individualmente. No solo en la búsqueda por generar diálogos internos, sino por tratar de llevar estas reflexiones hacia afuera. Hacia nuevos espacios y nuevas personas, e implementando dinámicas o intervenciones que parezcan novedosas.



ARRIBA:
9 - CASA CENTRAL UNIVERSIDAD CATÓLICA
26 de septiembre, 2016.
12:21

10 - UNIVERSIDAD ANDRÉS BELLO
(SEDE BELLAVISTA)
22 de octubre, 2016. 11:58



2. CARACTERIZACIÓN

BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

La BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA (BPF) se forma a finales del 2014. Es una agrupación compuesta por cerca de veinte personas, en su mayoría por mujeres -sólo participan un par de hombres de manera ocasional- de en promedio veintitrés años de edad.

Muchas se encuentran cursando sus últimos años de universidad o bien están recientemente egresadas. Pertenecen a distintas áreas del conocimiento, hay integrantes con estudios en derecho, pedagogía, enfermería, medicina, arte, arquitectura y diseño.

En esta agrupación no hay dirigentes o liderazgos marcados, sino que se organizan a partir de un asambleísmo permanente. Son relaciones horizontales donde no hay jerarquías, sean por experiencia o antigüedad. Se busca valorar todos los roles que cada una desempeña.

Al ser un grupo de integrado casi exclusivamente por mujeres, van existiendo dinámicas relacionadas a construir una sororidad; armar -a partir de afectos- un espacio seguro y ameno para todas y cada una de las integrantes.

Al referirse a sus inicios -y a través de sus propias palabras- se presentan como *primas hermanas* del Taller *Serigrafía Instantánea*, colectivo que surge en el año 2010 y donde algunas de las integrantes más antiguas (de la BPF) participan ocasionalmente.

Suele ocurrir que muchas de las integrantes participa en más de un colectivo. Ejemplos son agrupaciones que trabajan desde oficios gráficos, como también colectivos de reflexiones más teóricas, centrados en la discusión y difusión de temáticas de género y feminismo. Pero siempre como factor común un enfoque político y la necesidad de implicarse en cambios. La necesidad de ser activista.

La BPF surge desde una necesidad por generar material gráfico que hablara exclusivamente de temas de género. No sólo quedándose en estas discusiones internas, sino que buscando llevarlas más allá: hacia el espacio público.

Hay una idea de apropiarse y defender el espacio físico, que a su vez es espacio simbólico donde se construye la propia identidad.

Se trabaja con la clara consigna de reflexionar -desde las propias experiencias- para materializarlo en el diseño de carteles, que se instalan en distintas calles de Santiago. Son carteles propagandísticos, que -en palabras de las integrantes- en cada una está la intención de educar.

Inspirados en el trabajo de la BPF se puede ubicar a otros colectivos que trabajan metodologías y herramientas con muchas coincidencias. Un ejemplo es el colectivo *Seri-insurgente* o el colectivo *Washas del sistema*. Estos son colectivos más recientes y de menos integrantes.

Al existir una clara motivación por difundir su trabajo, no hay una mayor restricción o celo por su material. Esto quiere decir, que existe la mayor disposición por *prestar* los diseños, para que así otros los puedan difundir a través de la enseñanza de la técnica serigráfica. SE BUSCAN DEJAR DE LADO LAS AUTORÍAS PERSONALES.

En este contexto el cartel se concibe «como una acción de intervención, una herramienta artística, estética y política que apunta a la transformación social, al margen de la diversidad de objetivos que procure: contrainformar, desarrollar niveles de conciencia, agitar, formar cuadros, etc».¹²⁴

Como punto aparte, acabe destacar, que a lo largo de esta investigación se hablará de la brigada de propaganda feminista y colectivos cercanos. En el esquema (fig.1) siguiente, se identifican a estos grupos y sus relaciones con la BPF.

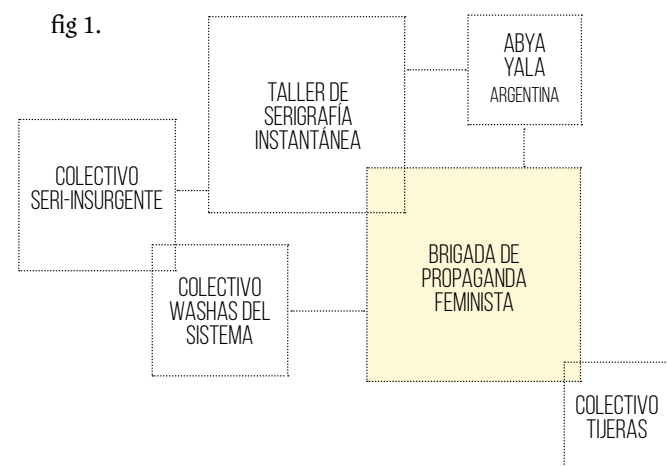


FIG 1.

RED DE TRABAJO Y COLABORACIÓN DE LA BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA. CASO DE ESTUDIO.

Redes de colaboración

Al posicionarse y reconocerse como colectivos autónomos, se les hace necesario comenzar a articular redes de trabajo. Esto para poder proyectarse a distintos espacios y hacia públicos más distantes.

EL COLECTIVO SE PRESENTA COMO UNA UNIDAD BÁSICA. ES UNA SUERTE DE NODO EN LA RED DE CONTRAINFORMACIÓN.

La idea de contrainformación se menciona reiteradamente. El trabajo de estas agrupaciones se sitúa intencionadamente desde esta posición. Buscan utilizar espacios y medios autónomos, donde los contenidos sean dictados por ellos mismos, saltando cualquier tipo de norma o regla que podrían encontrarse en otro contexto.

«El modelo contrainformativo se define, entre otros elementos, en la medida en que construye un conjunto de actores sociales, explicaciones causales, explicitación de conflictos, que no existen en los medios masivos o que se muestran desde la óptica del poder donde se invisibilizan o demonizan protestas sociales, acciones colectivas, dirigentes políticos».¹²⁵

Al trabajar desde la contrainformación, «lo que se busca, es básicamente desmontar un discurso oficial, creando contenido propio que deleve una visión más compleja y entramada de lo que se está dejando de lado. Remitiendo a experiencias concretas de acción política, muchas de las cuales se inscriben como una parte instrumental de proyectos de cambio social global».¹²⁶

No se busca inventar nuevas formas de comunicación, es más «usar el sistema para darlo vuelta»¹²⁷. Utilizar las mismas herramientas, pero modificando el contenido, favoreciendo «la toma de conciencia sobre lo que circula, dónde, cómo y para quién. Entendido de esta manera, también dentro de los medios convencionales puede haber espacio para contenidos contrainformativos».¹²⁸

Las particularidades de las dinámicas actuales radican, entre otros temas, en la apropiación social de Internet, se combina «el activismo en la calle con el activismo en el espacio virtual; una nueva estética y culturización de la práctica política; la vinculación de sus formas de acción directa y de representación a la idea de contrainformación (cultural y política); una composición fuertemente juvenil pero no restringida sólo a un fenómeno joven; una diáspora de posiciones políticas e ideológicas. Internet y las tecnologías digitales, en particular las redes sociales,

permiten expandir y visibilizar a los movimientos, pero también contribuyen fuertemente a la constitución y consolidación de las organizaciones, generando nuevas condiciones para el activismo social y político.»¹²⁹

Ejemplificando el punto anterior, está el que gran parte del trabajo de difusión -tanto de su trabajo como de las instancias de discusión- se difunden a través de redes sociales, principalmente a través de un fanpage en Facebook.

Ciertamente, trabajar desde el feminismo tiene complicaciones particulares. A ratos se habla de que estas ideas son contraintuitivas. Esto quiere decir que son ideas que no están naturalizadas. Es más, lo naturalizado es relacionarse de forma contraria, y por ende se hace un ejercicio más complejo el tratar de empujar estas ideas que parecen ir en la dirección contraria. Trabajar desde el feminismo se vuelve -necesariamente- un ejercicio muy consciente.

Relacionado al punto anterior, hay una preocupación muy consciente por crear *espacios seguros*. Esto quiere decir que en las instancias que organizan -sean encuentros, foros, conversatorios o talleres- necesitan garantizar confianza para las o los asistentes puedan expresarse libremente, compartir sus ideas, dando la posibilidad de ir ampliando las redes.

Ese tema no únicamente es aplicable en encuentros en terreno. En la experiencia de la BPF, esto también se traspasa a internet, donde han podido generar una comunidad, un lugar donde se comparten y apoyan. Es una suerte de «apropiación social de Internet, de las redes sociales y las tecnologías digitales en general, en una articulación entre el activismo en las calles y el activismo en el espacio virtual, lo cual habilita nuevas formas de organización de la acción colectiva».¹³⁰

En esta misma lógica de *espacio seguro*, existen radios online que discuten y difunden el trabajo de esta red feminista, y se hacen parte también como un agente en esta comunidad. Ejemplos son *Famosa feminista local*, programa radial que se por Radio JGM y que funciona además como una difusión offline, en cuanto los programas se archivan en la web -como podcast- para poder ser escuchados cuando se desee.

Ciertamente, los eventos en terreno también son necesarios. Se ve en ellos la posibilidad tangible de conocer a nuevos interesados en participar y articular nuevas alianzas. En importante no ampliar las herramientas para poder trabajar y no pensarlas como herramientas excluyentes.

VOLANTES DE EVENTOS FEMINISTAS.
Agosto y Mayo 2016,
respectivamente.

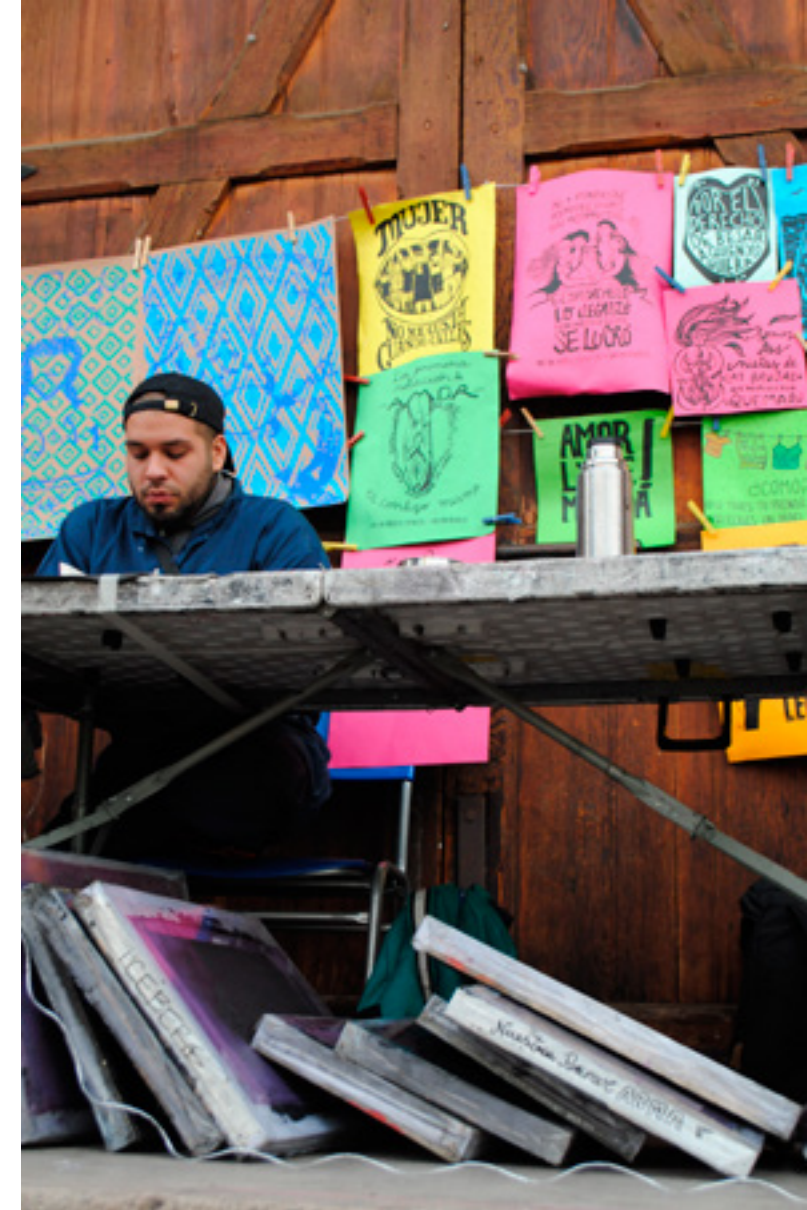
12- FERIA ARTES GRÁFICAS.
CASA CENTRAL UNIVERSIDAD DE CHILE.
11 de Septiembre, 2016.



Precisamente con este énfasis, la BPF organiza el *Primer Encuentro de Arte Callejero Feminista* en mayo del presente año. Fue un espacio que apuntó a armar diversas instancias de diálogo y reflexión en relación a el trabajo feminista que vienen realizando diversas agrupaciones y colectivos en el espacio público.

Hubo exponentes desde las artes escénicas, música, artes gráficas, literatura o artes visuales, desde Chile, Argentina y Perú, reunidos durante dos jornadas extensas en Matucana 100.

Ciertamente uno de los diagnósticos más generalizados es la percepción de que existen muchas personas y agrupaciones de trabajo feminista, pero a través de redes muy fragmentadas. Esta fragmentación se busca paliar por medio de instancias -online u offline- autogestionadas, muchas veces organizadas en espacios universitarios.



¡PELIGRO!

NO + PROHIBICIÓN
ABORTOS SEGUROS
CON MISOPROSTOL

SE ENRIQUECE
LO REGALÓ
Y CON NUESTROS CUERPOS
SE LUCRÓ

NI LA MUJER, NI LA T
SOMOS TERRITORIO
CONQUISTA

CONTRA LA APROPIACIÓN
DE LOS CUERPOS

LUCHA Y RESISTENCIA!

QUE
DEC



CAPITULO 2

EL CARTEL

Breves aclaraciones

EL CARTEL ES EL VEHÍCULO PARA LA DISCUSIÓN. Se trata no sólo del soporte que materializa una reflexión, sino que es también la pieza que busca plantear otra a quien lo observe. En el cartel se congregan todas las discusiones colectivas, las ideas que inquietan a quienes lo diseñan.

Un punto que es necesario aclarar corresponde al uso de conceptual para referirse a los soportes gráfico estudiados en esta investigación.

Es posible notar que en diversas investigaciones sobre gráfica política los términos más recurrentes son el de afiche, cartel o en ocasiones particulares, póster. Mauricio Vico desarrolla indica que la diferenciación entre estos términos se podrá encontrar en una raíz más semántica, y que de forma intencional o no, implica significaciones especiales.

Por una parte, «la palabra afiche data del siglo XIII. Es un galicismo que proviene de affiche, lo que uno fija, derivado de la palabra affiquet, corchete, argolla. Se usó como soporte callejero con la función de informar. Transmitía simples informaciones de interés público, el afiche se abrió a contenidos comerciales muy primarios y luego, dada la masificación paulatina de los mensajes y la complejidad creciente de la vida cotidiana, debió cuidar su aspecto visual, su composición y la síntesis de su mensaje».¹³¹

En cuanto al término cartel, este es una «expresión castellana derivada de la voz italiana cartello, asociada a cartella, que deriva de *carta* como se designaba a los anuncios de las obras a la entrada de los teatros y que a su vez también tiene vínculos con el término catalán cartell. Es un sustantivo masculino que hace referencia a papel, pieza de tela o lámina de otra materia en que hay inscripciones o figuras y que exhibe con fines noticiosos, de anuncio o propaganda. Una segunda acepción se refiere a un recurso didáctico que se empleaba en escuelas para enseñar a leer».¹³²

Vico afirma que generalmente se opta por la acepción de cartel, por su intención de educar. Esta se evidencia en campañas políticas y de bien público, y en acciones pro derechos humanos. «La intención educativa es una de las claves para entender lo que fue el cartel de la izquierda en Chile».¹³³

En cuanto al término poster, en Chile cobra relevancia en los años setenta. El anglicismo le dió a las piezas gráficas una condición más asociada a una pieza

PÁGINA ANTERIOR
13 - AV. LIBERTADOR BDO. O'HIGGINS #228
27 de Julio, 2016. 12:10

14 - FACHADA CASA CENTRAL UNIVERSIDAD
DE CHILE.
27 de Julio, 2016. 12:50

decorativa, que muchas veces se ocupó en contextos más privados, dentro del hogar. El póster fue objeto de un alto interés de tipo cultural, producto de la influencia norteamericana que llegó a través de las primeras manifestaciones del pop art y la psicodelia.¹³⁴

Lo cierto es que las diferencias entre estos términos no son excluyentes o muy distantes entre sí. A pesar de esto, en la presente propuesta se opta por el término cartel. Basándose principalmente en la intención didáctica que prima en el trabajo de estos colectivos.

Complementado a esto, está también la terminología a la que recurren los mismos involucrados en el desarrollo de las piezas. Este factor es el más relevante considerando que se busca mostrar el trabajo de estas agrupaciones de una manera más clara y transparente posible.

Aclarado lo referente a la terminología, es necesario señalar que con el fin de ordenar y profundizar en el análisis de este cartel, el estudio de proceso de diseño se dividirá en dos grandes aspectos. El primero aborda los discursos presentes en las piezas. Discursos que a ratos se repiten, se cruzan y mezclan unos con otros. Y por otra parte, se analizará el proceso de producción técnico tras estas piezas gráficas, esto involucrando especialmente el trabajo a través de la serigrafía.

Cabe destacar que esta separación del trabajo se hace con fines ilustrativos, pero en la práctica no existe una separación muy delimitada del trabajo *intelectual* del trabajo *manual*. No existe ninguna jerarquía que le de mayor valor a un proceso por sobre otro.

Discursos

*«No hay lucha sin palabra. No hay lucha sin voz propia y solo esa voz es voz subversiva. Lo demás es ruido y rutina ruidosa, lo demás es hablar sí, pero no alcanzar a decir nada»
Mujeres Creando*

LA ELABORACIÓN DE LOS DISCURSOS SON INSTANCIAS COLECTIVAS. Uno de los requisitos más importantes es que sea un momento en el que estén todos presentes, para así generar discusiones que comprometan y representen a todo el equipo.

Este es un cartel que surge de una voz colectiva, donde no hay individualidades que tomen el poder y se apropien del discurso que se entrega. Bajo esta lógica, uno de los lemas que más se repite es el de *no creemos en la democracia, si en los consensos*. Esto implica que es necesario que todos los miembros estén conformes con cada una de las piezas que crean.

Sumado a lo anterior, resulta coherente analizar los discursos presentes en este cartel desde un paso concreto hacia la normalización de las ideas que proponen. En otras palabras, entender el cartel como una forma prefigurativa de hacer política. No creyendo que se llegará a un lugar nuevo, sino que construyendo -en el ahora- la nueva forma de vivir. Desde el tránsito por la cotidianidad se construye nuevas formas de organización.¹³⁵

Existen instancias particulares en que el diseño del cartel está motivado por un evento específico. En estas ocasiones el desarrollo del material está acotado a representar ideas que se enmarquen en ese contexto. Un ejemplo claro es lo que ocurre para la marcha del 11 de septiembre, donde el cartel se enfoca en seguir denunciando lo ocurrido en dictadura y recordando a las víctimas. O lo que ocurre los días 25 de julio desde hace cuatro años, en la marcha por la despenalización del aborto.

Resulta muy importante destacar que tanto el cartel de la BPF, como el de colectivos cercanos muestran discursos que difícilmente pueden encasillarse único. Si bien el discurso de género es lo que prima, resulta muy complicado entenderlo como excluyente de otros temas.

Experiencias personales

UNO DE LOS PUNTOS MÁS RELEVANTES EN RELACIÓN A LA INSPIRACIÓN PARA DESARROLLAR EL MATERIAL GRÁFICO, PASA POR RESCATAR LAS EXPERIENCIAS O VIVENCIAS PERSONALES. Son en su mayoría experiencias cotidianas. En estas es posible vislumbrar pequeños actos de violencia que muchas veces se encuentran naturalizados.

Es aquí donde vuelve a surgir la importancia de que a las reuniones para generar el contenido, se necesite de la presencia de todo el equipo. Esta idea no pasa netamente por buscar un consenso grupal, sino por la posibilidad de aportar desde las propias experiencias, de ampliar las visiones sobre estas vivencias cargadas de pena, rabia o desconcierto.

Sólo al compartir estas experiencias, estas comienzan a desnaturalizarse. Esta no es una metodología nueva; es muy visible como herramienta utilizada desde finales de los años sesenta por el arte feminista: «las historias autobiográficas y la imaginería que las acompañan sirvieron para situar lo personal en un contexto político, para entender e iluminar las visiones sociales por medio de las historias personales. De este modo, el arte feminista se trazará como principales objetivos: concienciar, invitar al diálogo y transformar la cultura, la politización de lo personal como proceso de autoestima, de autoconciencia del sujeto, un paso más para la toma de conciencia colectiva».¹³⁶

El rol del agenciamiento¹³⁷ -desde lo cotidiano- en la reflexión feminista es trascendental. «Lo cotidiano es lo que se nos da cada día (o nos toca en suerte), lo que nos preocupa cada día, y hasta nos oprime, pues hay una opresión del presente. Cada mañana, lo que retomamos para llevar a costas, al despertar, es el peso de la vida, la dificultad de vivir, o de vivir en tal o cual condición, con tal fatiga o tal deseo. Lo cotidiano nos relaciona íntimamente con el interior. Se trata de una historia a medio camino de nosotros mismos, casi hacia atrás, en ocasiones velada; uno no debe olvidar ese *mundo memoria* (...) Semejante mundo nos interesa mucho, memoria olfativa, memoria de los lugares de infancia, memoria del cuerpo, de los gestos de la infancia, de los placeres. Tal vez no sea inútil reiterar la importancia del dominio de esta historia *irracional*, o de esta *no-historia* (...) Lo que interesa de la historia de lo cotidiano es lo invisible...»¹³⁸

Así, la cotidianidad se vuelve una de las principales formas de agenciamiento de una realidad que se busca cambiar. En esta realidad existe violencia que se manifiesta desde la imposibilidad de sentirse tranquila al transitar por el espacio público, hasta las decisiones que se pueden o no tomar respecto a sus propios cuerpos.



Memoria social

Una premisa que es fácil encontrar dentro de la historiografía local, es la de entender a la sociedad actual como una sociedad de poca memoria o que olvida fácilmente. Raúl Zazuri apunta al periodo de retorno de la democracia como una instancia en donde -a través de una lógica de consenso y negociación- se contribuyó significativamente a tejer una trama cultural que hace prevalecer las prácticas del olvido sobre las del recuerdo. Una idea de *borrón y cuenta nueva*: dejar atrás lo que pasó y construir una nueva realidad.¹³⁹

Un concepto que se aborda dentro de las discusiones, y que por ende se traspasa al trabajo gráfico se le denominó *memoria social*.

Se trata de construir una nueva identidad recordando a quienes ya no están. Se apunta a reconocer el aporte de aquellas mujeres que silenciosamente generaron un impacto.

«Estos son discursos que se plantean desde la denuncia de los eventos del pasado y que se mezclan con las demandas para la justicia del presente».¹⁴⁰ De esta forma es posible encontrarse con piezas que, por ejemplo recuerdan a mujeres asesinadas durante la dictadura.

Al desarrollar esta idea, se podrá complementar a lo descrito por Hillary Hiner cuando se refiere a posibles elementos problemáticos en la historia de las mujeres violentadas en Chile, en tiempos de represión.

Hiner visualiza ciertas tensiones que se han materializado en una «demarcación identitaria del grupo a través de un lenguaje excluyente que establece líneas divisorias entre *nosotras* y *ustedes*».¹⁴¹ Vale decir, que frecuentemente se ve que la historia es contada por los mismos rostros, que ven en *el haber vivido* el único requisito válido para referirse a esa historia.

La propuesta de la BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA (BPF) podría verse como un aporte al abrir las narrativas sobre el pasado y los métodos discursivos que se utilizan para rescatarlo. Es una visión más que aporta a «una construcción más matizada y compleja de la memoria y la historia».¹⁴²

Una instancia que resulta ejemplificadora es lo ocurrido el día 11 de septiembre del presente año. En esta ocasión se buscó recordar -a través de una marcha multitudinaria anual- a todas aquellas víctimas del golpe militar, hace ya 43 años.



Para este evento se desarrollaron cuatro nuevos carteles que aluden explícitamente a las violaciones de derechos humanos que sufrieron mujeres durante la dictadura.

Una de las piezas desarrolladas lleva la consigna *ocultaron y violaron nuestra historia. Este 11 develamos nuestro pasado para construir un futuro feminista*. Este texto convive con imágenes que se pueden analizar a través de dos capas; en el fondo una fotografía que muestra la detención de un grupo de mujeres, desenfocada a través de un semitono. En una primera capa, un dibujo de cuatro mujeres, donde tres aparecen cubriendo sus bocas, acallándose unas a otras. Sólo la cuarta mujer se libera y grita con los puños en alto.

Otra pieza que muestra una alusión directa a este momento histórico, es un cartel que lleva el texto *Mi sangre no mancha. La de nuestras asesinadas y desaparecidas ¡Si! A 43 años de dictadura fascista ¡Resistencia feminista!*. En este cartel se observa el dibujo de una mujer desnuda, que solo vistiendo una capucha en su rostro alza su brazo izquierdo empuñado. El dibujo de esta mujer es solo un contorno (no está coloreado). Este recurso deja ver una textura en un plano distinto. Solo al mirar en detalle esta textura, se cae en cuenta que es un texto -de tamaño muy pequeño- donde se enumeran nombres de mujeres asesinadas junto con la fecha de su deceso o desaparición.

Y ellas ¿Dónde están? Presentes en nuestra lucha y resistencia. Por una memoria feminista es otra pieza desarrollada en septiembre del presente año. Este cartel muestra el dibujo de tres mujeres, cuyos cabellos trenzados forman signos de interrogación. Reforzando la interrogante escrita sobre ellas.

Por otra parte, una de las últimas piezas diseñada para esta instancia, toca el tema de manera menos explícita. Es un cartel que a través de un dibujo, que muestra dos cabezas cuyos rostros están borrados.

Al igual que el primer cartel descrito anteriormente, se comparte la bajada *por una memoria feminista*. Evidenciando el carácter de *recordatorio* de estas piezas gráficas.

Si bien las piezas descritas se diseñaron pensando en instalarlas en una instancia específica, son carteles que se imprimen constantemente al asistir a otras convocatorias. Los temas se abordan más allá de su contingencia, constantemente se está buscando visibilizar la crítica que conllevan.



Mujer indígena

Otras imagen recurrente en este cartel y que guarda estricta relación con el tema desarrollado anteriormente, es el de la representación de la mujer indígena.

Ciertas autoras denominan a este cruce entre feminismo y culturas autóctonas latinoamericanas, ecofeminismo.

Una referencia que suele aparecer en el ecofeminismo es la de la valoración y visibilización de las cosmovisiones autóctonas y el énfasis en la praxis de liberación.¹⁴³ En cierto punto, se evoca a lo natural como espacio acreedor de lo cultural.

Se le atribuye al ecofeminismo «el hecho de haber proporcionado una visión más holística del cosmos y el haberle dado un nuevo sentido al papel del ser humano dentro de éste, para ello toman como referencia la Cosmovisión Indígena donde han concebido el sentido de la tierra y del universo como un tejido interconectado. La sabiduría Indígena expone *una espiritualidad y una práctica de vida* que debería ser acogida en muchos aspectos para reencontrar el equilibrio ambiental.»¹⁴⁴

Como supuesto básico, «el ecofeminismo sostiene que la dominación de la naturaleza y de la mujer son paralelas y que no revertirán aisladamente»¹⁴⁵. «El ecofeminismo toma también del feminismo el método hermenéutico de la de-construcción, aplicándolo al nuevo objeto: la relación hombre-naturaleza y asume más acentuadamente la vinculación con los movimientos de liberación y de derechos humanos.»¹⁴⁶

En estos carteles se aborda a la mujer indígena no sólo a través de la consigna, sino que también a través de la representación visual de la mujer. Es frecuente toparse con dibujos de mujeres de las cuales se distinguen rasgos físicos característicos o indumentaria típica.

Específicamente se podrá aludir a un cartel que lleva la consigna *Nosotras abortamos desde tiempos ancestrales*. En esta pieza se muestran dos rostros femeninos fraccionados; por la parte derecha una mujer indígena adulta, de cabello trenzado. Mientras que por el lado izquierdo, el dibujo de una mujer joven, que viste un jumper escolar. Al juntarse ambas mitades, se arma a una sola mujer.

Claramente existe una búsqueda por representar a una minoría que sufre aún más por su doble condición -mujer e indígena-.

Este pesar se ha podido registrar incluso a través de métodos cuantitativos,

PÁGINA ANTERIOR:

17- AV. RECOLETA #286
14 de Septiembre, 2016.
14:04

18- METRO CERRO BLANCO
14 de Septiembre, 2016.
14:22

19- AV. RECOLETA #364
14 de Septiembre, 2016.
13:42

20- AV. SAN ANTONIO #380
14 de Septiembre, 2016.
13:43

21- AV. LIBERTADOR BDO. O'HIGGINS #1414
27 de julio, 2016. 13:08



indicando que en la percepción de la sociedad chilena, la mujer indígena es más discriminada que una mujer no indígena en la mayoría de los aspectos de su vida; trabajo, acceso a la justicia, en participación política, los medios de comunicación y su vida familiar.¹⁴⁷

Sin embargo, el cartel no se hace desde una posición de víctima, sino que a través de un llamado firme y potente.

Ejemplificando el punto anterior, el cartel *Ni la mujer ni la tierra somos territorio de conquista. Contra la apropiación de los cuerpos. Lucha y resistencia!* es un llamado explícito a asumir una postura contestataria. Este cartel muestra una figura femenina de perfil, que con una pañoleta cubre parte de su rostro, quedando *encapuchada*. Rodeando a la mujer, distintas especies vegetales, entre las cuales se distinguen copihues y maíces.

Relacionado a esto, existen piezas como *Somos las nietas de las brujas que no pudieron quemar*, que se sitúan rescatando prácticas asociadas a períodos de colonización.

Si bien el concepto de brujería era ajeno a la sociedad andina¹⁴⁸, «hacia el siglo XVII, debido a la tortura, la intensa persecución y la *aculturación forzada*, las mujeres andinas que eran arrestadas, en su mayoría ancianas y pobres, reconocían los mismos crímenes que eran imputados a las mujeres en los juicios por brujería en Europa: pactos y copulación con el Diablo, prescripción de remedios a base de hierbas, uso de ungüentos, volar por el aire y realizar amuletos de cera».¹⁴⁹

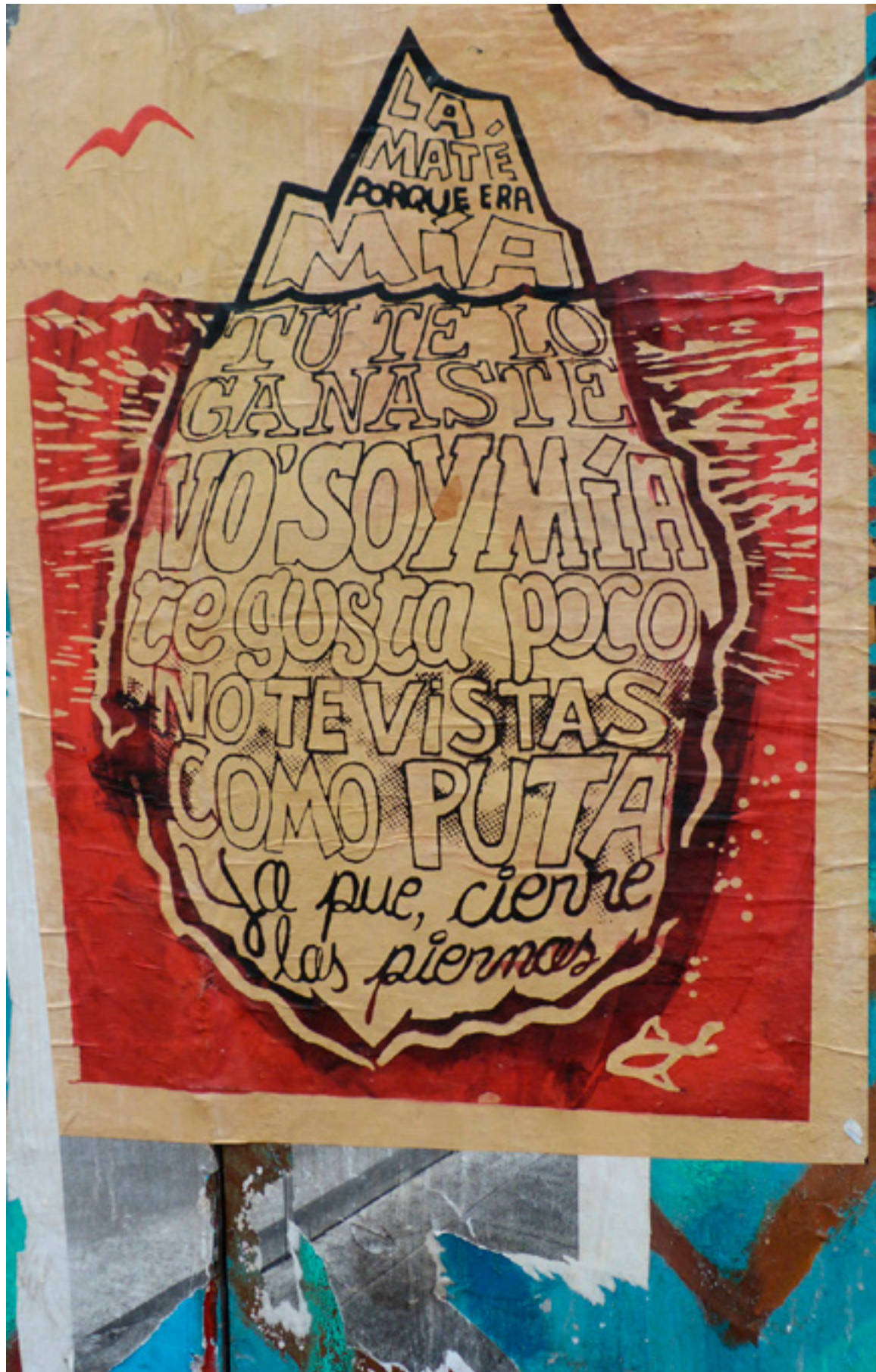
«Al perseguir a las mujeres como brujas, los españoles señalaban tanto a las practicantes de la antigua religión como a las instigadoras de la revuelta anti-colonial, al mismo tiempo que intentaban redefinir *las esferas de actividad en las que las mujeres indígenas podían participar*».¹⁵⁰

Este cartel nos muestra -de manera sucinta- el dibujo de una mujer desnuda que, con su cabello abundante al viento, abraza una fogata. Esta última se mezcla con la parte inferior de su cuerpo, que desaparece tras las llamas.

22- IMAGEN ARCHIVO BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA
Marcha 25 de julio, 2015

23- CALLE CARMEN ESQ. AV. LIBERTADOR BDO. O'HIGGINS.
27 de julio, 2016. 13:08





Violencia sistémica

En el marco teórico de esta investigación introdujo el concepto de *violencia sistémica*, como aquella inherente al sistema institucional, económico y social presente en la sociedad actual. Es un concepto complejo, que se extiende a muchísimos aspectos de la vida cotidiana.

Al ser este un concepto tan amplio, se diluye la posibilidad de visualizarlo de manera tangible. Muchas veces su presencia se manifiesta más en percepciones o sensaciones y resulta difícil caracterizarlo en algo concreto.

Lo cierto es que «las prácticas de violencia son cotidianas y habituales, siendo en algunos casos imperceptibles por su naturalización y nivel de normalización. Y son precisamente estas prácticas, las que pueden llegar a la máxima expresión de violencia, que es el femicidio. De hecho, en Chile prácticamente, una mujer es asesinada cada semana por el hombre con quien -en muchos casos estableció un proyecto común de pareja y familia».

El año 2015 hubo 45 femicidios¹⁵¹ y durante el 2016 - a la fecha- se registran 34 femicidios consumados y 111 femicidios frustrados.¹⁵²

Un cartel que muestra esta idea de manera muy clara presenta una representación del feminicidio como *la punta del iceberg*, mostrando que la consecuencia evidente de un problema mucho más complejo y entramado.

Este cartel muestra precisamente el dibujo de un témpano de hielo flotante. En la punta -que queda expuesta hacia la superficie- se lee la frase *la maté porque era mía*. En el resto del hielo que queda sumergido, se lee *Tu te lo ganaste. Vo' soy mía. Te gusta poco. No te vistas como puta. Ya pue, cierre las piernas*. Toda una fraseología cotidiana, evidencia de la violencia de género aún presente, representada en esta metáfora visual de *la punta de iceberg*.

Existen otras propuestas, como es el caso de un cartel diseñado por el colectivo *Washas del sistema*, en que la premisa se sintetiza al texto *Aborta al sistema*. Es este cartel no solo alude directamente a la despenalización del aborto -incluyendo la frase *úteros libres*- sino que identifica la presencia de este sistema como un problema que se superpone a otros.

Ciertamente, otro de los temas que se inscriben dentro de la *violencia sistémica*, y que resulta ser uno de los más abordados en este cartel feminista, es la despenalización del aborto.

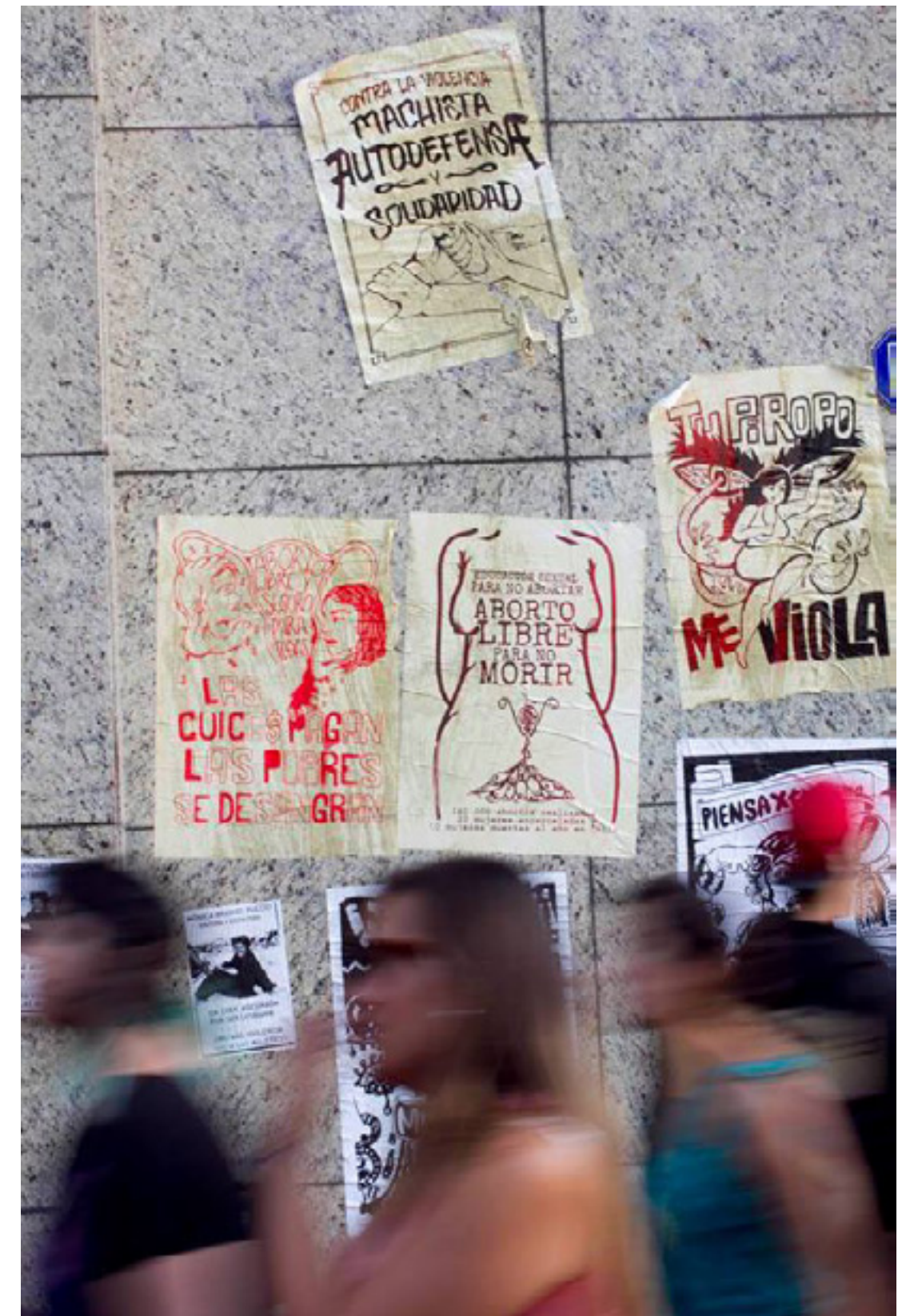
Este es un tema que se maneja desde diversas aristas, siempre enlazado a otras temáticas.

Un punto que comparten tanto la BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA como colectivos cercanos, es el compromiso mayor por tratar de transgredir lo que el estado propone en esta materia. Lo cual aseguran, es aún más violento.

No sólo el cartel ya mencionado -Aborta al sistema- es un claro ejemplo, sino que otras piezas como *No + prohibición, abortemos seguras con misopostol. El 2009 Bachelet lo ilegalizó y con nuestros cuerpos se lucró*. Esta pieza muestra el dibujo de 5 mujeres que abrazadas forman una ronda. Una, la única que con sus ojos abiertos mira al espectador, sostiene el fármaco con su brazo en alto. Nuevamente, la prohibición del aborto se entiende como una consecuencia de un sistema.

Se nos enfrenta a un cartel que señala injusticias relacionadas a un sistema económico, que puede ser vulnerado si se tienen medios económicos. Género y clase social.

Evidenciando aún más el punto anterior, y de manera mucho más explícita está el cartel *Las cuicas pagan, las pobres se desangran*. Este cartel denuncia de manera categórica el cómo, frente a una situación de prohibición, las condiciones son radicalmente opuestas desde la posición económica que se tenga. La evidencia no solo se presenta a través de la frase explícita, sino que también a través de dos dibujos de rostros femeninos de perfil que se enfrentan; por la izquierda una mujer de pelo claro rodeada de símbolos de peso, y por la derecha una mujer de pelo oscuro. Ambas están unidas mediante un esquema -básico- del sistema reproductor femenino.





26-AV. SAN DIEGO ESQ. LIBERTADOR BDO.
O'HIGGINS.
14 de julio, 2016. 15:12

Acoso Callejero

Parte de las reivindicaciones feminista contemporáneas, pasan por visibilizar los actos de violencia que aún resultan reticentes a ser entendidos como tal; evidenciar lo antinatural de lo naturalizado.

Una de estos actos es el acoso callejero. Este, conocido con aquel término, es un concepto relativamente nuevo para la opinión pública en Chile.

El acoso callejero «es violencia de género, pues refleja en el espacio público la desigualdad de poder entre hombres y mujeres, a través del abuso sexual. En la actualidad, la violencia sexual es penada y no tolerada en otras situaciones y contextos (acoso laboral, estupro, violación), pero está pendiente sancionarla cuando ocurre en los espacios públicos».¹⁵³

Parte esencial por evidenciar este abuso, lo ha llevado a cabo *El Observatorio Contra el Acoso Callejero de Chile (OCAC Chile)*, donde uno de los principales avances ha sido la aprobación de un proyecto de ley de respeto callejero, apoyada por ONU Mujeres.

En las propias palabras del OCAC, «el escenario es complejo, pues se lucha con imaginarios instalados como *culturales* e incluso *pintorescos*. Hoy, decirle un *piropo* a una mujer -del tenor que sea, *amable* o violento- está socialmente aceptado». Es por esto, que el desafío que conlleva se vislumbra complejo, paulatino y prolongado en el tiempo.

La contingencia de este tema supone un escenario ideal para generar material que refuerce lo violento de estas prácticas. Esto, sumado al propio agenciamiento, cotidiano, de los integrantes tanto de la BPF y colectivos cercanos, es la gran motivación para crear material que aborde el tema.

Tu piropo me viola es un cartel diseñado por la BPF. Muestra el dibujo de una mujer, que con impulso se enfrenta a un agresor, representado por una mirada de ceño fruncido y brazos que emergen de ella.

Esto a través de un lenguaje gráfico que recuerda historietas de superhéroes. Se muestra la mujer tomando un rol activo y confrontacional al encarar a dos ojos que la intentan tocar fallidamente.

Es una representación que simboliza una violencia que no recae únicamente en un contacto físico, sino también en gestos, comentarios o miradas lascivas.

Discursos apropiados

«Todas estas técnicas de recuperación dependen de una operación maestra: la apropiación, que es al ámbito cultural lo que la expropiación es al ámbito económico. La apropiación es tan eficaz porque procede por una abstracción en la que el contenido o el significado específico de un grupo social se convierte en una forma cultural general o en el estilo de otro grupo. Barthes llamaba *mito* a este proceso (...).

En los medios de comunicación de masas estas apropiaciones se hallan tan generalizadas que hasta parece que carezcan de agente que las realice, como también parecen no dejar rastros las marcas de su origen social o de su valor de uso, que son por lo general borradas. En efecto, los medios de masas transforman los signos específicos de los discursos sociales antagónicos en una narrativa normal y neutral que nos habla. Las expresiones colectivas son así no sólo apropiadas sino también desmanteladas y vueltas a montar, remotivadas y retransmitidas. (El mito, escribe Barthes, es *discurso robado y restaurado, no colocado exactamente en su lugar.*) De este modo, los grupos sociales son silenciados; o peor aún son transformados en consumidores seriales, consumidores de simulacros de sus propias expresiones»¹⁵⁴

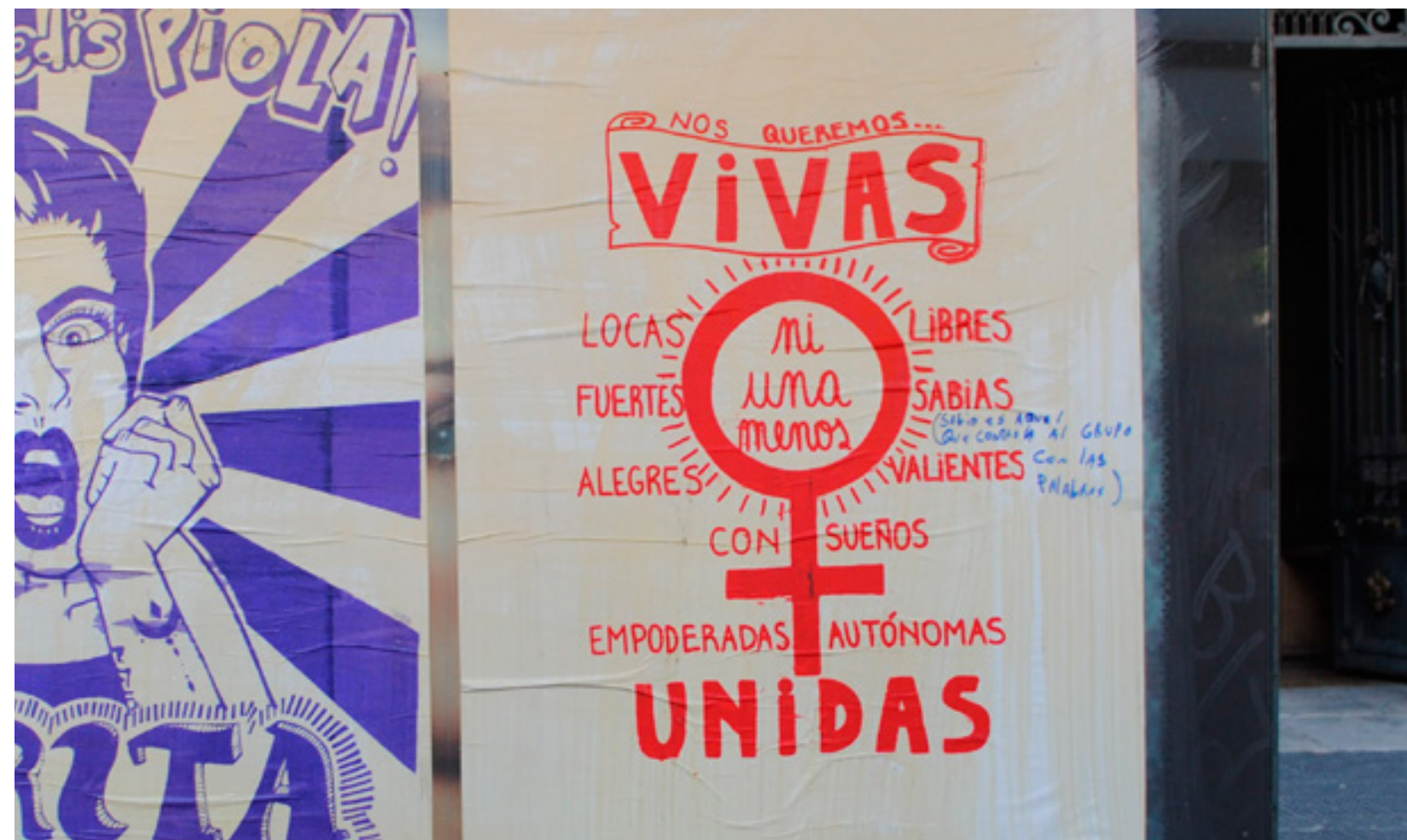
Al hacer una lectura de las temáticas del cartel feminista estudiado, se cae en cuenta que existe una apropiación de discursos sociales que resuenan en toda América Latina.

Claramente la intención no iría en función de neutralizar o distorsionar los discursos, SINO QUE RETOMARLOS PARA POTENCIARLOS, EN UNA SUERTE DE BÚSQUEDA POR GLOBALIZAR LA SORORIDAD.

Lo anteriormente señalado es evidenciado Colectivo *Gráfica Abya Yala* (Argentina). Ellos, a través de un proyecto en el que fue armando una especie de archivo latinoamericano de carteles políticos, logró percatarse de que cada pieza que integraba, y que respondía a contextos particulares de la zona en que se desarrollaba, funcionaban en otros lugares en el continente.¹⁵⁵

Este cartel feminista, a pesar de ser una producción local, funcionaba a nivel global. Es sintomático de una violencia omnipresente, económica y social, y que afecta a quien sea miembro de la sociedad actual.

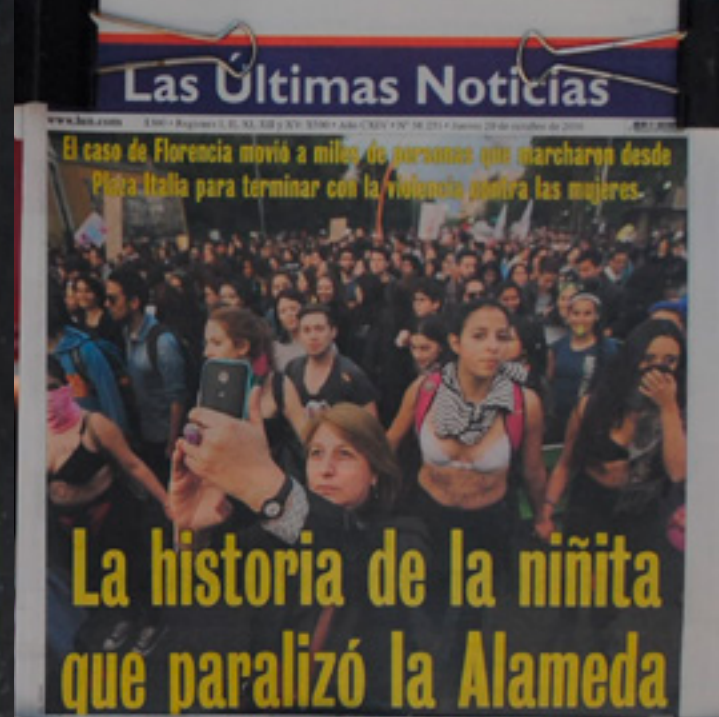
Así, frases tales como *Ni una menos* o *Vivas nos queremos* se han transformado en lemas del feminismo, pertenecen a una suerte de *imaginario colectivo* latinoamericano.



Pensando particularmente en la primera frase, diversas fuentes sindicaron a la poetisa y activista feminista mexicana Susana Chávez, como la persona que acuña la frase *Ni una muerta más*. Esta frase es creada en el contexto de la visibilización de los múltiples feminicidios ocurridos en Ciudad de Juárez, México, desde el año 2006.¹⁵⁶

El día 6 de enero del 2011 Chávez es asesinada, tras ser violada y torturada en la misma ciudad. Este hecho causa tal repercusión que la frase *Ni una menos* logra mayor alcance y es posible escucharla en instancias de carácter feminista a lo largo de Latinoamérica.

Una de las últimas muestras de la trascendencia de este lema, se vio el 19 de Octubre en distintas regiones del país así como del continente. En distintos lugares se congregaron miles de personas para marchar bajo el lema de #Niunamenos



Luchas cruzadas

Es importante volver mencionar que los temas desarrollados en el análisis de los carteles no funciona de manera exclusiva para las piezas que se muestran. En otras palabras, que una pieza resista el análisis desde cierta perspectiva, no implica que no pueda ser analizado desde otra.

Al estudiar este aspecto, se cae en cuenta que sería un ejercicio simplista encasillar cada pieza en una categoría rígida, ya que la mayor parte de los carteles evidencian cómo luchas variadas se cruzan en una sola imagen.

Se puede hablar de un feminismo que «no renuncian a la complejidad, sino que asumiéndola se reconocen parciales y múltiples, contradictorios y críticos. Feminismos situados, mestizos e intrusos, con lealtades divididas y desapegados de pertenencias exclusivas».¹⁵⁷

Laura Zambrini asegura que al realizar estudios sobre feminismo, se hace imperativo el tener que «enunciar las múltiples diferencias de las mujeres que se entrecruzan de modo constante e interseccional. Es decir, entender el género como un conjunto de relaciones móviles, dinámicas, variables y en transformación permanente».¹⁵⁸

Eso habla de una vida social que «está *generizada* porque el género como tal entrecruza y atraviesa otras dimensiones sociales y políticas.»¹⁵⁹

Lo anteriormente enunciado se puede enmarcar dentro del concepto interseccionalidad. Este concepto propone interpretar el racismo y el sexismo como fenómenos que operan mediante dispositivos que resultan concordantes¹⁶⁰, idea desarrollada ejemplarmente por Ángela Davis a través del feminismo negro, en Estados Unidos.¹⁶¹

Sin embargo -siguiendo la idea de Zambrini- al situarnos en el contexto local, latinoamericano, las diferencias son evidentes: el género ha sido asociado a las clases sociales en contraste, el feminismo negro norteamericano se concentró en la articulación entre el género y la raza. Lo cierto es que las categorías que se entrecruzan, son simultáneas y solo es posible separarlas y diferenciarlas para poder abordar su análisis.

Se va haciendo más claro que «ya no podríamos localizar la cultural en su lugar de origen o en una comunidad primigenia, pues existiría una dificultad para



encontrar lo popular en un contexto posmoderno, donde prevalece la heterogeneidad. Saltaríamos, entonces, del paradigma que piensa lo latinoamericano desde el lugar de la periferia, la exclusión y la nostalgia, al posicionamiento discursivo que lo evalúa desde la lógica de lo híbrido y subalterno como espacio de creatividad radical, de producción, de imaginarios simbólicos disidentes e instituyentes.»¹⁶²

Tanto el cartel de la BPF, o colectivos cercanos muestran discursos que difícilmente pueden encasillarse en un discurso de género excluyente de otros discursos.

Ejemplificando esto, se puede identificar piezas que hablan de cómo la subordinación de la mujer se mezcla inextricablemente con temas de clase.

Un cartel que encarna dicha premisa, lleva la consigna *Capitalismo y patriarcado dependen de nuestro trabajo doméstico*.

Este cartel evidencia una de las tantas expresiones de desigualdad de género, que otorga «nulo reconocimiento público y privado al trabajo doméstico y de cuidado de las mujeres. Prueba de ello es que no obtienen ningún tipo de retribución económica, siendo que se trata de una labor que tiene un precio y/o un costo alternativo para la mujer que lo realiza. De hecho, cuando estas labores son ejecutadas por alguien ajeno al hogar, este servicio es considerado un trabajo y obtiene una remuneración a cambio»¹⁶³.

Es una situación de desigualdad que es un tema de clase; la mujer que no tiene los medios económicos se ve muchas veces forzada a hacerse cargo de una labor que se le creyó inherente a su condición. Es un trabajo arduo, interminable y agotador, y que ha sido comprobado que muchas veces termina excluyendo a la mujer del campo laboral remunerado.

Este cartel ilustra a 5 mujeres. Entre todas sostienen no sólo utensilios de trabajo doméstico (como escobas o teteras), si no que levantan fábricas, supermercados y construcciones; representaciones de *la industria*.

Autodefensa y sororidad

Existen piezas diseñadas que responden a un enfoque distinto a los anteriormente desarrollados. Algunos carteles, más que evidenciar ciertas lógicas presentes en la violencia de género, son un llamado a la acción; a agruparse y combatir estas situaciones.

Este concepto -anteriormente desarrollado- lo entienden como sororidad. Es una respuesta pragmática a la idea o sensación de que los agentes principales de la sociedad actual no hacen mucho por detener la violencia de género. Además de una percepción generalizada de que esta violencia que ataca específicamente a mujeres, ha aumentado en el último tiempo.¹⁶⁵

Estos carteles afrontan esta situación a través de un llamado a la colectividad. A agruparse desde la solidaridad de género. La sororidad «emerge como alternativa a la política que impide a las mujeres la identificación positiva de género, el reconocimiento, la agregación en sintonía y la alianza».¹⁶⁶

El desafío que supone trabajar desde la sororidad, pasa también por develar cómo existen ciertas conductas que propiciaría que malos tratos o estereotipos que reducen a la mujer, muchas veces son las mismas mujeres las que terminan siendo responsables.

En relación a este punto, la brigada de propaganda feminista diseña “*Medirnos entre nosotras, solo hace crecer el machismo*”; un cartel que muestra el dibujo de seis mujeres, una al lado de otra. Mujeres jóvenes, mayores, indígena, trans. Sobre ellas -tal como en una historieta- se dibuja una nube de pensamientos: “*Cabra chica sublevá*”, “*Pura cara’e india*”, “*Y esa se cree macho*”. Todos juicios negativos desde y hacia ellas mismas. Graficando esta idea de que muchas veces la violencia hacia la mujer la ejercen las propias mujeres.

“*Nuestra primer arma es el amor entre mujeres*” muestra, en el centro del cartel, una serie de dibujos de mujeres, que al agruparse dibujan la silueta de una pistola. Nuevamente es una representación diversa de mujeres; jóvenes, adultas, indígena y escolar. Todas abrazadas entre sí.

Responde a la pregunta de Lagarde de «¿Cómo igualarnos si por clase, por nacionalidad, por etnicidad y origen, por situación de legalidad y territorialidad, por generación y edad, por educación, escolaridad y manejo de lenguajes y tecnologías,

por nuestra situación en el desarrollo o en la democracia se producen entre nosotras distancias y brechas aberrantes?»¹⁶⁷. Ciertamente la representación diversa de la mujer apunta a una solidaridad que va más allá del género; es una solidaridad de clase, de etnia o ideas políticas.





Otras convenciones

En el cartel feminista estudiado es posible reconocer ciertos elementos gráficos que son fácilmente distinguibles en el cartel político de izquierda.

A este último «no solo se le reconoce por sus temas, sus características, sus contenidos discursivos, sus conceptos, sino, también, hay toda una iconografía que lo caracteriza. Y un contexto, de movilizaciones, como la marcha: un símbolo del poder de la colectividad.»¹⁶⁸

Entre las características que se pueden visualizar, está el «llevar los hechos a estadísticas, los indicadores como referente para ilustrar el estado de las cosas. Una imagen recurrente en el afiche político es mostrar las estadísticas y la gente. Esto sirve para ampliar el conocimiento sobre la demografía la producción industrial, la salud, los gustos, etc. Las vidas de las personas se traduce en números y análisis estadísticos. Estos datos cuantitativos actualmente toman forma de diagramas, tablas, gráficos, infografías».¹⁶⁹

ESTE CARTEL MUESTRA DATOS REFERENTES A LA DESIGUALDAD DE GÉNERO.

Es posible encontrarse con estadísticas tales como que la mujer recibe un salario treinta por ciento menor al de un hombre, a pesar de realizar el mismo trabajo. O que el veintiocho por ciento de las deserciones escolares son por embarazo adolescente y es claramente la mujer la que pospone sus estudios para enfrentar la maternidad.

También estadísticas que hablan de que la mujer debe pagar precios hasta cuatro veces más altos que el hombre por un mismo plan de salud.

Las estadísticas, datos y análisis cuantitativos buscan revelar una violencia que viene desde una estructura institucional completa y se aplica sólo a la mujer.

Por otro lado, en este cartel suele aparecer la multitud.

El papel fundamental de la multitud en la política moderna hizo que muchas de las expresiones del cartel político llevara a usar las multitudes como elemento decorativo para reforzar una idea principal. Muchas veces las multitudes forman masas abstractas que hablan de los «deseos colectivos de las aspiraciones sociales por el cambio».¹⁷⁰

«Otro referente que suele aparecer -en contraposición a la figura de un líder- la mujer y el hombre común que componen la multitud. Ciudadanos que encarnan los valores de la manifestación, de la marcha o el ideal de la sociedad, el individuo

32- PLAZA BAQUEDANO
25 de Julio, 2016. 20:02

33- IMAGEN ARCHIVO BRIGADA DE
PROPAGANDA FEMINISTA
Marcha 8 de Marzo, 2015

común»¹⁷¹. Muchas veces el individuo aparece identificando su personalidad, muchas veces respondiendo a un canon, una imagen representativa de una comunidad, una nación, una etnia.¹⁷²

EN ESTE CARTEL FEMINISTA LA MASA ES FEMENINA. Es posible distinguir individualidades, representaciones femeninas reconocibles; mujer estudiante, mujer indígena, mujer trans. Todas representaciones que se muestran conviviendo de manera fraterna; abrazadas, tomadas de manos, apoyándose unas con otras.

«No es de extrañar, por tanto, que las prácticas artísticas de los 70, que hicieron un uso creativo de las metodologías feministas para abordar críticamente el problema de la autorrepresentación, la toma de conciencia del propio poder y la identidad comunitaria, hayan proporcionado tan importantes precedentes para el activismo contemporáneo»¹⁷³. El dibujo de la mujer *normal* y diversa se salta los estándares y le da una opinión y una visión clara a la imagen a representar. Podría ser cualquiera, pero no es ninguna.

Otro ícono al que se recurre frecuentemente en este cartel feminista, es la ilustración del sistema reproductivo femenino. Este generalmente para aludir a la privación de derechos sexuales y reproductivos.

En un contexto de ubicuidad de las redes sociales en la vida cotidiana, aparecen nuevas convenciones. Un ejemplo de esto es utilizar lenguaje propio de estos medios; la incorporación al lenguaje del ‘#’ o *hashtag*.

Un *hashtag* representa un tema, funciona como una etiqueta que ayuda a identificar de manera rápida un tema en internet.

En el caso del cartel feminista, se hace para referir a *slogans* o causas que han sido viralizadas a través de medios masivos.

Así es como nos encontramos con ejemplos como #Niunamenos, #misopatodas o #infinitascausales. Todas etiquetas para aludir a campañas feministas.

FORMA Y TÉCNICA

Como se dijo anteriormente, no hay separación del trabajo manual del trabajo intelectual. Abordarlo de esa forma sería incorrecto: Todo el trabajo implicado en la creación cartel es igual de importante; desde el trabajo conceptual hasta la materialización.

Debido a lo anterior, es que cada uno de los pasos que conlleva crear estos carteles es afrontado con la misma dedicación.

Miembros de la BPF apuntan a que la idea que de el trabajo manual tiene un menor valor-no sólo económicamente- es servil a una lógica capitalista, en donde la *mano de obra* suele remunerarse en menor cantidad que el trabajo intelectual. En este caso existe una clara intención por dejar atrás esa lógica y no asignar jerarquías a los pasos involucrados en el desarrollo del cartel.

Ilustración

Una de las herramientas de diseño más importante para este cartel feminista es el dibujo. Prácticamente todas las piezas nacen a partir de bocetos hechos a mano, donde no existe intervención de medios digitales hasta etapas posteriores de digitalizado.

Solo en limitadas piezas - y recién diseñadas en septiembre del presente año- se puede ver el uso acotado fotografías. Estas complementan dibujos análogos y textos escritos a mano. Resultan ser excepciones muy marcadas.

Raquel Pelta afirma que el impulso recibido por la ilustración, en buena medida, tiene relación con el que recibe una mayor *muestra de autoría*, sin embargo, existe también una corriente opuesta que entiende que la ilustración podrá ser más neutra, ya que al suprimir el toque personal del autor, se podrá llegar a una audiencia más amplia, sin causar mayores conflictos.¹⁷⁴

Lejos de una decisión de estrategia comercial, el dibujo es utilizado principalmente por considerarse una herramienta de muy fácil acceso: No se le da gran importancia al dominar la técnica (entendiendo manejo prolijo de los trazos, perspectivas, etc.) sino que hay más valor por el hecho de hacerlo por ellos mismos.

Dibujar es democrático, sólo se necesita un lápiz y un papel. La habilidad no está



entre las prioridades, sino que el compromiso hacia el resultado es lo fundamental.

El dibujo no está presente únicamente en la representación figurativa de personas o símbolos, sino también en el uso tipográfico.

Al preferir diseñar *análogamente*, se trabaja trazando las fuentes, incluso usando lettering. Son muy pocas las piezas que usan una tipografía o fuente digital.

Esta herramienta coincide también con la idea de preferir que el cartel sea íntegramente diseñado por sus manos, viendo en la posibilidad de intervenir el texto una opción para darle más identidad al resultado final.

Cada cartel diseñado por la BPF es fruto de un proceso de dibujo colaborativo, esconde una cadena de intervenciones grupales. Son correcciones que modifican una y otra vez el boceto, hasta que -a través de un consenso- se llega al resultado final. Posteriormente se lleva al digital. Por cada diseño pueden haber tres o cuatro *manos* involucradas.

En el cartel del la BPF existe una repetición de operaciones va configurando cierto estilo gráfico. Si bien el proceso colaborativo podría leerse como un factor incidente en diluir esa posibilidad. La repetición del dibujo a mano alzada resulta evidente.

Este dibujo se asocia más a la caricatura. Son muy escasas las piezas en las que se podría ver un dibujo realista. Es además una representación que en prácticamente todos los casos se piensa desde la monocromía. Vale decir, se diseña pensando en un solo color que contrastará con el color del papel.



Serigrafía

SUMADO A LA ILUSTRACIÓN, LA SERIGRAFÍA ES UNO DE LOS PUNTOS MÁS RELEVANTES EN LA PRODUCCIÓN DE ESTE CARTEL.

En los años setenta la serigrafía «genera un quiebre en términos técnicos en la tradición del cartel chileno. La consolidación de la impresión serigráfica ayudó a reproducir imágenes y textos de manera sencilla y reduciendo considerablemente los esfuerzos; se dejó de trabajar calando a mano la malla serigráfica, sino que se reemplazó ese proceso por el trabajo con emulsiones fotosensibles que lo hacían de manera *automática*».¹⁷⁵

Las ventajas comparativas en la actualidad podrán no tener el impacto de los años setenta, pero sin duda varias características de la impresión serigráfica resultan atractivas hasta el día de hoy.

Ciertamente «la opción de la serigrafía se engarza en una larga tradición de la gráfica de izquierdas que, en sus distintas vertientes desde el siglo XIX, prefirió el grabado antes que, por ejemplo, la pintura al óleo, con argumentos que, desde la propia técnica, buscaban potenciar las condiciones de recepción y circulación. Resultan decisivos los alcances de una técnica que permite la producción de ejemplares múltiples en vez de una obra *única*, apostando así por la facilidad de difusión de un medio de producción relativamente sencillo y barato, a lo cual se suma la condición experimental de la gráfica y de la serigrafía».¹⁷⁶

La serigrafía resulta la herramienta más coherente para un sistema de trabajo colaborativo y que busca el mayor impacto, al menor costo.

La técnica en sí, no posee gran complejidad. Consiste básicamente en un bastidor; un marco de madera o metal que sujeta y da tensión a una malla. Esta malla que recubre el bastidor es la que contiene la imagen que se busca imprimir. (fig.2)

El proceso serigráfico tiene costos relativamente bajos en relación a otros métodos de impresión y para su construcción -no profesional- se necesitan implementos acotados.

En el cartel de la BPF existen dos variaciones en la técnica. Por un lado el proceso clásico fotograbado y por otro proceso serigráfico instantáneo. En sus variaciones inciden temas de costos, tiempos y nivel de detalle que se busca en la pieza final.

El proceso clásico fotograbado (fig. 2 fila A) es el más estandarizado. En este se

su eficacia es la puesta en operación por parte de los iniciadores de sus *más básicas aptitudes comunicativas y cognitivas*, y esta puesta en operación tiene como condición la presencia constante del artista en su proyecto, en el marco del cual se expone a sí mismo, en tanto persona. De ahí una disipación particular de la figura del autor que tiene lugar en estos casos, y que es diferente a la clase de muerte del autor que se anunciaba, hace tres décadas, en ciertos textos de Barthes o Foucault». ¹⁷⁸

Es, sobre todo, «desarrollar, calibrar, intensificar la cooperación misma» ¹⁷⁹. Son procesos en que «se reserva a los participantes un máximo de posibilidades de redefinir las tareas que realizan en el curso de su ejecución: los campos de actividad en qué consisten son, sobre todo, de aprendizaje». ¹⁸⁰

En Chile esto no es algo nuevo, en los años ochenta «la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ) reformula el cartel político estableciendo un trabajo colaborativo con sindicatos y grupos políticos en la elaboración conjunta de imágenes y consignas». ¹⁸¹ Desde el 2010, el *Taller de Serigrafía Instantánea* también se apropia de esta técnica y la aprovecha en toda su dimensión social.

En este sentido, la influencia de este último colectivo pesa fuertemente sobre el trabajo de la BPF, colectivo *Seri-insurgente* y *Washes del sistema*: todos diseñan carteles feministas y a través de la serigrafía.

En estos carteles «se trata, en efecto, de incorporar elementos de la constelación del arte moderno en dispositivos de aprendizaje colectivo. De ahí la multiplicación de los talleres, pero también de los aparatos de registro, que permiten reincorporar las interacciones que se producen en narraciones y especulaciones. Claro que éste no es solamente el aprendizaje de formas de construir imágenes y ficciones, sino también el aprendizaje de formas de establecer cadenas de solidaridad. Y también en esta centralidad de la figura de la conexión, del proceso artístico como dispositivo que sirve para establecer conexiones entre espacios y personas, esta cultura de las artes responde a la situación posfordista, que modula e interroga». ¹⁸²

De cierta forma, es una práctica que se repite en el activismo gráfico feminista latinoamericano, como tal lo evidencia el colectivo boliviano *Mujeres Creando*: «Al contrario de quienes piensan, que la forma no tiene que ver con el contenido o que el fin justifica los medios, nosotras creemos que la forma expresa el contenido y que el contenido a su vez crea las formas. Para nosotras todo es un proceso de creación, recreación y a la vez de coherencia ética, proceso que cuestiona las formas complacientes, legalizadas y permitidas por el sistema patriarcal». ¹⁸³





FIN
COM LAS
DIETA DURA
ROBO
ABUSO

BARRA ABORRIDA
PRESTADOS

VENEZUELA
FRANCIA
POR ME

JCDecaux



PÁGINA ANTERIOR
35- AV. LIBERTADOR BDO. O'HIGGINS #1058
25 de julio, 2016. 21:17

36- AV. LIBERTADOR BDO. O'HIGGINS #240
25 de julio, 2016. 20:28



CAPÍTULO 3

DINÁMICAS INTERNAS

Paloma Blanco se apropia de la aproximación de la artista feminista estadounidense, Suzanne Lacy hacia el activismo. Blanco desarrolla un análisis de los posibles roles que se llevan a cabo en este tipo de prácticas, tanto por parte del activista como del público involucrado. Esto, a partir de un estudio de los distintos grados de implicación de los participantes, desde lo privado hacia lo público.¹⁸⁴

Al graficar este análisis, nos encontramos con una serie de círculos concéntricos, organizados de forma tal que permiten un continuo movimiento de una esfera a otra.

Con la clara intención de no jerarquizar ni marcar límites rígidos, tal descripción permite ilustrar el modelo desarrollado por el caso de estudio de la presente investigación, comprendiendo las distintas etapas y agentes implicados en el desarrollo del trabajo.

En este capítulo se trabajará a partir de dicho modelo, que claramente sufrirá ciertas modificaciones al adaptarlo a este contexto particular (fig.3).

AL ESQUEMATIZAR EL PROCESO DE TRABAJO DE LA BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA (BPF), NOS ENCONTRAREMOS CON UN PROCESO QUE ES MÁS BIEN CÍCLICO E ITERATIVO. En cada uno de los pasos existe un aprendizaje que alimenta la experiencia que vendrá.

En un primer lugar -al centro de este esquema- y bajo el nombre de *origen y responsabilidad* se ubican los gestores del proyecto. Este es un primer paso, en cuanto representa la génesis del cartel. Son aquellas primeras discusiones (desarrolladas en mayor detalle en el capítulo anterior) que dan lugar a desarrollar el material gráfico.

En este espacio ubicamos a quienes se implican en el desarrollo *teórico* del cartel. Están a cargo de los miembros más comprometidos del colectivo. Incluye aquellas reflexiones y aquellas personas sin las cuales el cartel no podría existir.¹⁸⁵ Esto incluye las primeras conversaciones generales, hasta el punto en donde se definen premisas particulares; el *slogan* que llevarán.

En el siguiente círculo, bajo el nombre de *colaboración y codesarrollo*, se incluye a las personas cooperantes que han invertido tiempo, energía e identidad en el material, y que ciertamente son parte de la autoría.

En el activismo, suele darse que tanto los artistas como los miembros de la comunidad son parte de este grupo, ya que sin su colaboración la obra no podría ir más allá. No obstante, en este nivel de implicación la pérdida de un miembro -aunque pudiera tener una implicación seria en la obra- no alteraría dramáticamente su carácter esencial.¹⁸⁶

Suele ocurrir que en el desarrollo del cartel de la BPF, las conversaciones generales son colectivas e involucran al equipo completo. Pero al pasar a las formas, los grupos se dividen y cada subgrupo trabaja en propuestas específicas.

La etapa de *bajar* estas premisas a un diseño específico es un proceso iterativo. Una de las dinámicas que más se repite, es que cada cierto tiempo, cada subgrupo presenta su propuesta al resto del equipo. Así, a partir de comentarios críticos, se pueden ir mejorando las propuestas, además de involucrar a todas las integrantes.

En esta etapa, muchas veces resultan un aporte las lecturas que tienen los miembros con estudios formales en áreas relativas al diseño. Aquí es importante cuestionarse si el mensaje se entiende con la intención que se está pensando. Es un trabajo más relacionado a la jerarquía de los elementos que se están mostrando, de comunicación visual.



Es importante señalar aquí, remarca Lacy, que tales divisiones son de algún modo arbitrarias y se movilizan con el fin de clarificar la idea sobre el público. En realidad, quienes están en el centro y el primer círculo no siempre están claramente definidos, y lo que es más importante, en una obra activamente participativa el movimiento que existe entre los distintos niveles de compromiso se proyecta en el sistema propuesto. Cuanto mayor es la responsabilidad asumida por individuos o grupos, más central es su papel participativo en la génesis de la obra. Los *socios colaboradores* se convierten en elementos más o menos centrales al tiempo que la obra encuentra su forma final.

La tercera etapa del esquema propuesto por Blanco lleva por nombre *voluntarios y ejecutantes*. Nivel en que se inscriben aquellas personas sobre, para y con quienes se crea la obra.

Es una práctica que se realiza a menudo en la BPF, en hacer llamados semipúblicos a colaborar en la impresión del cartel. Este es un proceso físico en el que se necesitan *manos* para poder imprimir con la mayor prolijidad posible, además de rapidez.

Estos llamados se hacen en redes cercanas, donde es importante que quien ayude, sea conocido de alguno de los miembros.

Claramente, los voluntarios ya no tienen incidencia en el diseño específico, pero sí resultan valiosos para poder llevar a cabo el proceso, pensando que para cada instancia específica se imprimen cerca de 300 carteles.

La serigrafía representa un punto intermedio entre una reproductibilidad técnica que prescindir del trabajo manual y otra que necesite de esta en demasía, como el trabajo artesanal.

Es una técnica que deja una huella de quién imprime en el resultado. Es esa posibilidad de errar lo que también entrega un carácter especial a cada pieza; sea por no haber aplicado suficiente presión o haber movido el bastidor en el proceso, van quedando rastros que entregan un carácter a cada pieza.

En la siguiente etapa de la esquematización del trabajo de la BPF, está el llamado *Público inmediato*. Este nivel del círculo comprende a quienes tienen una experiencia directa de la obra. Este sería el nivel de lo que tradicionalmente se ha llamado el público, la gente que atiende una performance o visita una instalación.

Como los momentos predilectos para salir a instalar el cartel a las calles son las marchas, el público son un sinnúmero de personas (peatones casuales o

manifestantes) que se transforman en consumidores de los carteles.

Un elemento fundamental a tener en cuenta en la construcción del público es su naturaleza fluida y flexible. En ninguno de estos niveles propuestos la participación puede entenderse como prefijada, y dependiendo de los criterios que establezca la obra los participantes se mueven de un lado a otro dentro de los distintos niveles. Un ejemplo que resulta destacable, es un cartel desarrollado en julio del presente año que rompe con la rigidez de este esquema.

La BPF diseña un cartel que se abre a la posibilidad -de manera explícita- de ser intervenido por terceras personas, respondiendo a una lógica distinta que la mayor parte de su trabajo.

En este cartel se podía observar el enunciado *Nosotras abortamos porque*. Una frase que queda incompleta y que deja un espacio en blanco para completar con una respuesta.

Este cartel hace del *público inmediato* un protagonista. Le da un espacio para intervenir e incluso modificar radicalmente la intención inicial. Este cartel se presenta como un claro ejemplo de lo fluidas y flexibles que son las etapas que se han declarado.

De este modo, cualquier persona del público podría moverse progresivamente hacia el centro de generación y responsabilidad del cartel. En estas obras públicas a tan amplia escala, muchas de las cuales existen durante largos periodos de tiempo, también tiene lugar el movimiento contrario, cuando las circunstancias o los intereses mueven a los y las participantes hacia un círculo más exterior en el que permanecen como miembros del público comprometidos e informados. Este modelo dota al público de capacidad de actuar, en lugar de simplemente ofrecerle identidad.

Cómo se ha mencionado anteriormente, «se puede decir, pues, que las prácticas culturales activistas son esencialmente colaborativas, una colaboración que se convierte en participación pública cuando los artistas logran incluir a la comunidad o al público en el proceso. Esta estrategia tiene la virtud de convertirse en un catalizador crítico para el cambio y la capacidad de estimular, de diferentes maneras, la conciencia de los individuos o comunidades participantes.»¹⁸⁸

El último grupo corresponde al *público de los medios de masas*. Blanco, define a este grupo como «el nivel de público incluye gente que lee sobre la obra a través de los periódicos, la ve en la televisión o acuden a visitar las exposiciones documentales.»¹⁸⁹

Pensando en el contexto actual, este espacio está reservado para las redes

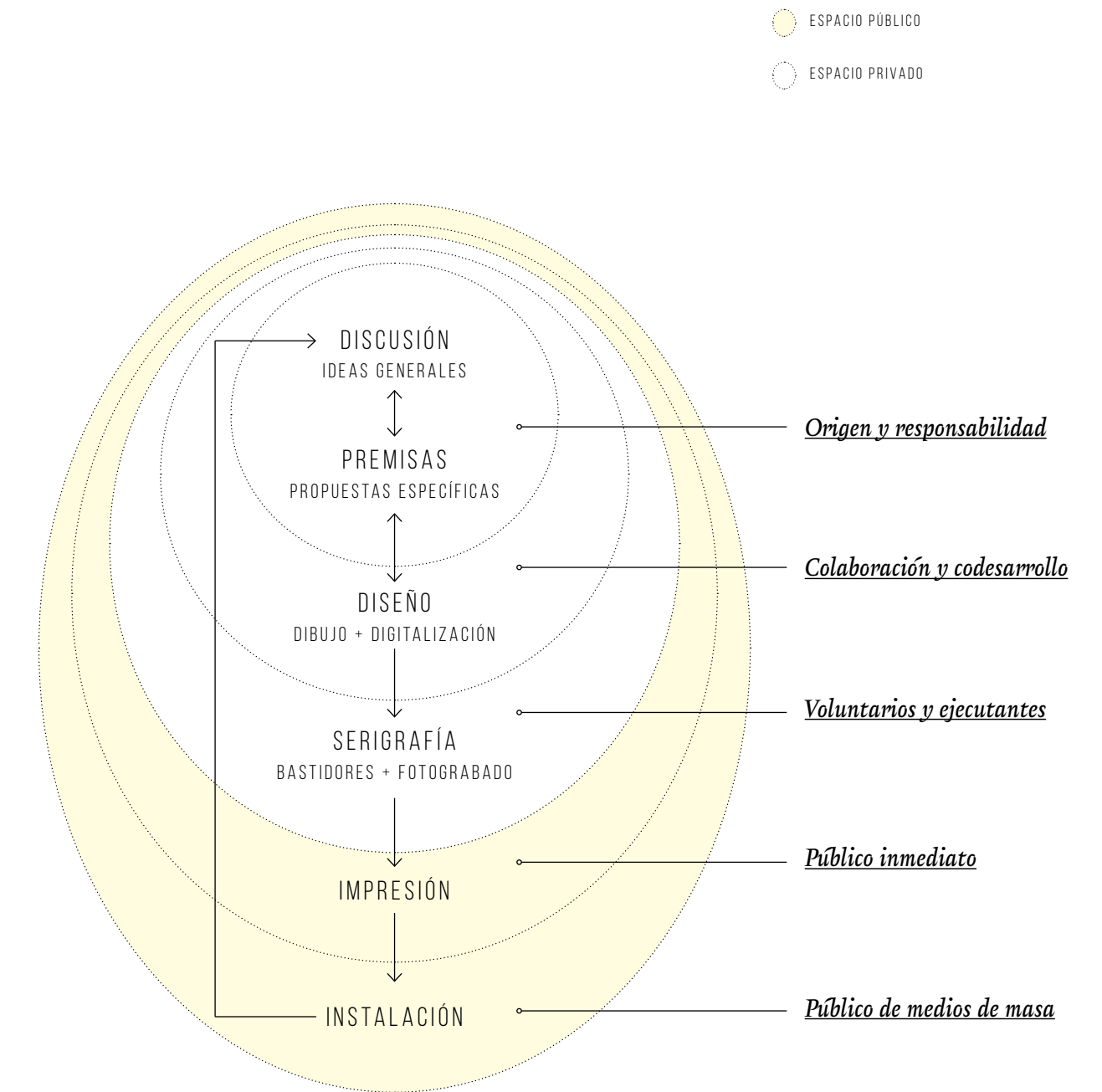


Fig. 3. Esquema Paloma Blanco

sociales. Es común que el público aumente de manera exponencial si pensamos el registro que queda tras cada intervención. Resulta un ejercicio interesante el aplicar búsquedas a través de etiquetas -o *hashtags*- y acceder a una suerte de archivo digital de material feminista.

Como idea de cierre, está un concepto mencionado al inicio de este capítulo: El proceso de diseño la BPF y colectivos cercanos es cíclico.

Es cíclico en tanto no comienza con el diseño e impresión y termina con este mismo instalado en la calle. Esta última instancia *alimenta el ciclo*. Es desde esta instancia donde obtienen el material para iniciar la discusión.

Existe también una sensibilidad por la percepción del público que aprueba y gusta de estas intervenciones. Se aprende desde ellos y «acometen la producción de significados consensuada con el público».¹⁹⁰

El cuerpo

«El cuerpo no es una cosa, es una situación: es nuestra comprensión del mundo y el boceto de nuestro proyecto» Simone de Beauvoir

Hasta el momento se han repasado las reflexiones presentes en las primeras instancias de elaboración de material, así como lo que ocurre cuando se busca materializar la reflexión: lo relativo a las herramientas de este activismo gráfico.

Lo cierto es que si se piensa en un activismo en el que es el mismo autor quién interviene el espacio público, una de las herramientas más importantes pasa a ser el cuerpo mismo.

«El cuerpo es un lugar, un espacio donde se localiza el individuo y sus límites resultan más o menos impermeables respecto a los restantes cuerpos. El estudio del cuerpo ha transformado también la comprensión del espacio, porque ha demostrado que las divisiones espaciales -en la casa o en el puesto de trabajo, en el plano de la ciudad o del Estado-nación- reflejan y se ven reflejadas en las actuaciones y relaciones sociales de carne y hueso».¹⁹¹



Ciertamente, el trabajo feminista ha explorado y reflexionado a partir del cuerpo. «La premisa *lo personal es político* propia del feminismo de los setenta fue transformada por las artistas visuales feministas en *el cuerpo es político*, pues articularon las visualidades de sus experiencias poniendo literalmente el cuerpo en una posición política. La intención era evidenciar que las relaciones de poder discriminatorias se extendían a todos los ámbitos, incluido el privado, que la intervención política del patriarcado afectaba a la práctica cotidiana generando diferencias hasta en lo más íntimo.»¹⁹²

En el trabajo tanto de la BPF y de colectivos cercanos hay un evidente involucramiento físico en el proceso.

Podría verse como un ejercicio que apunta a una resignificación del cuerpo y las herramientas que funcionan como extensión del mismo. «la posibilidad para que el cuerpo propio de las o los artistas en acción, borre o desdiga las fronteras de la presentación y representación, cuestionando las definiciones, los usos y los estigmas que el sistema de géneros ha impuesto principalmente al cuerpo de las mujeres».¹⁹³

Estas herramientas forman parte de una caracterización que no sólo las identifica rápidamente entre la multitud, sino que les permiten presentarse de una manera que rompe con esquemas tradicionales de *lo femenino*.

En primer lugar y con respecto a las herramientas, está el uso de un overol; una traje resistente, confeccionado para el trabajo manual, asociado a lo masculino.

Por otro lado el uso de herramientas como escobas, que ayudan a esparcir el pegamento en la pared, y después para ubicar el cartel sobre el pegamento. Es una herramienta que se desprende- o le hacen desprenderse- de un uso doméstico.

Tanto la BPF, como *semi-insurgentes* y *washas del sistema*, se presentan como trabajadoras, como constructoras de ideas feministas.



POSTULA EN DEMREGL

IMPRESIONANTE... COMO PRENSA Y FISCALIA BLINDAN A PIÑERA



PÁGINA ANTERIOR:
39- DIAGONAL PARAGUAY
26 de Noviembre, 2016. 10:17



Los números en el mapa corresponden a los mismo números de las fotografías que se presentaron a lo largo de la investigación.

CAPÍTULO 4

INSTANCIAS ESPECÍFICAS

«El territorio es el espacio socialmente construido»
Milton Santos

COMO SE HA MENCIONADO ANTERIORMENTE, PARTE INDISOCIABLE DE ESTE ACTIVISMO ES SALIR A LA CALLE.

El proceso no está completo sólo al haber impreso el cartel. Instalarlo en la vía pública es tan importante como el cartel mismo, independiente de lo efímera que pueda ser esta intervención.

La intervención y apropiación del espacio público en los movimientos feministas siempre ha sido un tema importante. «Para Nelly Richard, el feminismo posee una justificada desconfianza con la teoría y entrega un mayor valor a la experiencia, porque es donde finalmente nos validamos en nuestro actuar y significamos».¹⁹⁴

Si el espacio es público, entonces pertenece a todas y todos. Uno de los temas que más se repite dentro de estos colectivos, es que se sale a la calle buscando una apropiación, generar un espacio en dónde se puedan sentir seguras. «La calle no puede ser un lugar de privilegios, un lugar donde un grupo ataca y otro es vulnerado».¹⁹⁵

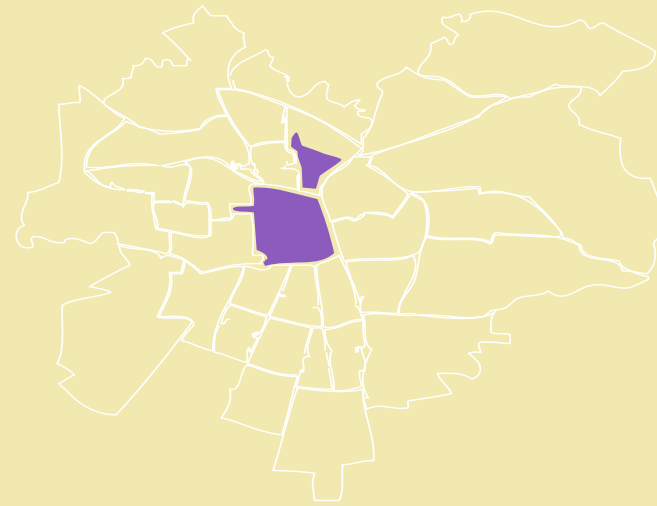
Como ya se ha mencionado anteriormente, las instancias que se escogen para salir generalmente son eventos multitudinarios, convocados por otras organizaciones feministas de mayor antigüedad.

A continuación -y a modo de cierre- se presentan una serie de intervenciones específicas, ocurridas este año. En estas participaron tanto la BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA como colectivos cercanos.

La intención es no solamente describir estas instancias, sino situarlas en un contexto específico, abordando la forma en que se interviene el territorio. Esto, a través de una serie de mapas y fotografías que intentan facilitar el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos, geográficos.¹⁹⁶

Lo que se busca con esta serie de mapas, más que representar de manera *racional* el territorio, es destacar lo dinámico, versátil e incluso espontáneo de su intervención: «Es un intento por contemplar la subjetividad de los procesos territoriales, sus representaciones simbólicas o los imaginarios sobre el mismo. Son las personas que lo habitan quieren realmente crear y transforman los territorios, lo moldean desde el diario habitar, transitar, percibir y crear».¹⁹⁷ Lo que se hará será dar cuenta de lo que ha sucedido con el material, así como ciertas estrategias de intervención.

LAS INTERVENCIONES DURANTE ESTE AÑO
FUERON PRINCIPALMENTE EN SANTIAGO
CENTRO Y PARTE DE RECOLETA.



Claramente, el mapeo presentado corresponde a una *instantánea* de un momento específico. Ya se ha hablado anteriormente de lo efímero que resulta ser el activismo desarrollado por colectivos aquí estudiados. La duración de un cartel instalado puede ir desde 15 minutos a hasta meses.

Las instancias representadas corresponden a intervenciones específicas ocurridas durante el año 2016.

En primer lugar está una intervención realizada el día 19 de Mayo en apoyo a Nabila Rifo, víctima de un femicidio frustrado.

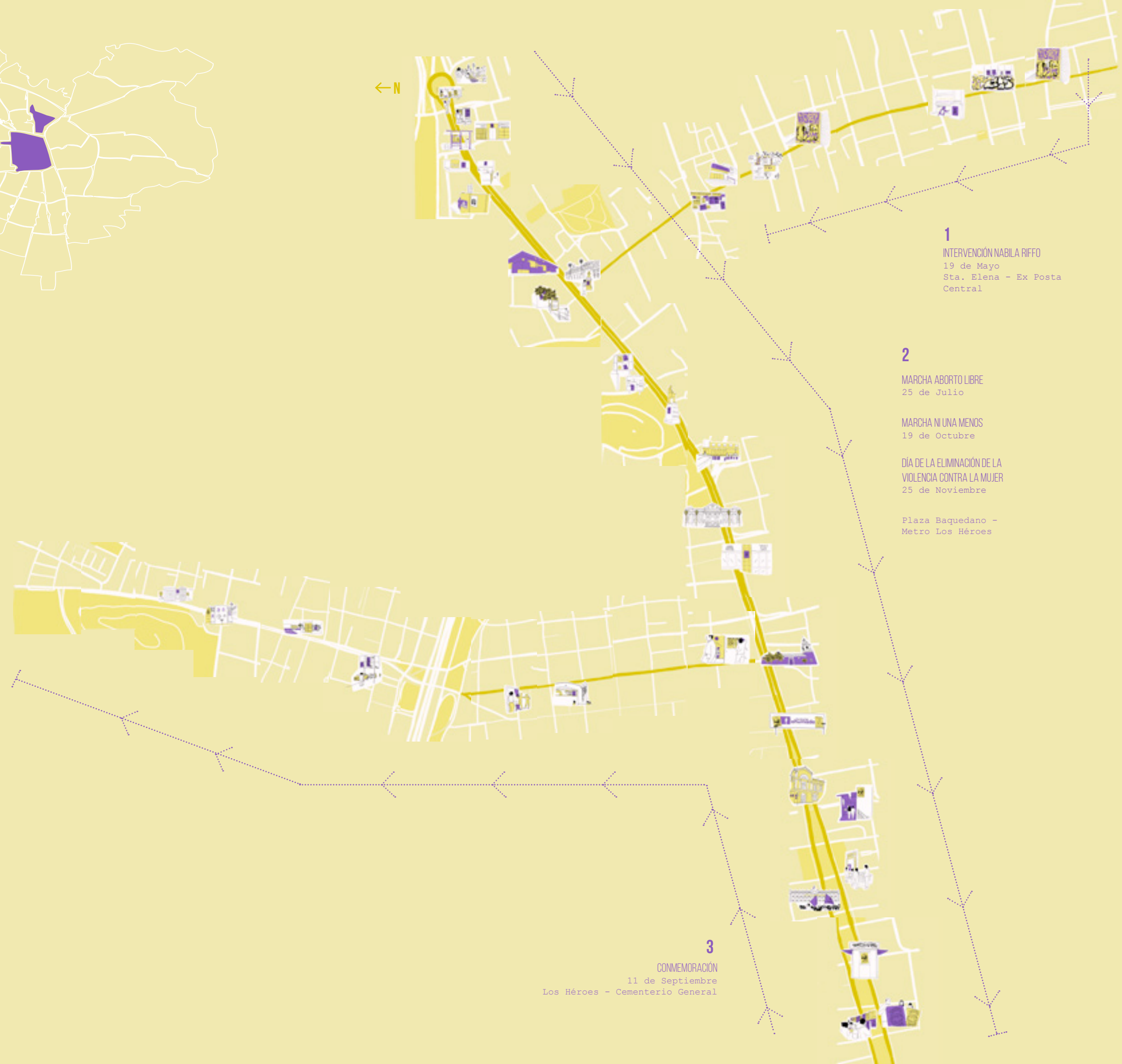
Una segunda instancia ocurrió el día 25 de Julio, en el marco de la cuarta Marcha por el Aborto Libre.

Luego, el 11 de Septiembre, en una marcha conmemorativa por los 43 años del Golpe de estado.

La cuarta fecha corresponde a la marcha *Ni una menos*, realizada el día 19 de Octubre, una multitudinaria manifestación que se desarrolló paralelamente en distintos países de Latinoamérica.

Y la última intervención registrada, se hizo el día 25 de noviembre, en el día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer.

De los cinco recorridos registrados, tres de ellos se realizaron por el mismo espacio geográfico; caminando por Av. Libertador Bdo. O'Higgins, desde Plaza Baquedano hasta Calle Dieciocho, a pasos de metro Los Héroes.



← N

1

INTERVENCIÓN NABILA RIFFO

19 de Mayo
23:30hrs

INICIO

CALLE STA. ELENA

AV. 10 DE JULIO HUAMACHUCO

CALLE COLUMBO

CALLE FRAY CAMILO HENRIQUEZ

AV. PORTUGAL

AV. CUEVAS



RINCONES ABANDONADOS

Frecuentemente se intervienen lugares que ya han sido *marcados* anteriormente.

Se prefiere ciertos rincones que muchas veces son visibles sólo desde una dirección.



CALE STA VICTORIA

RAYAS A MANO ALZADA

Los mismos espacios que han intervenido, muchas veces vuelven a ocuparse por causas similares, por otras personas.

Las intervenciones más recurrentes son frases escritas en spray, stencils o stickers.



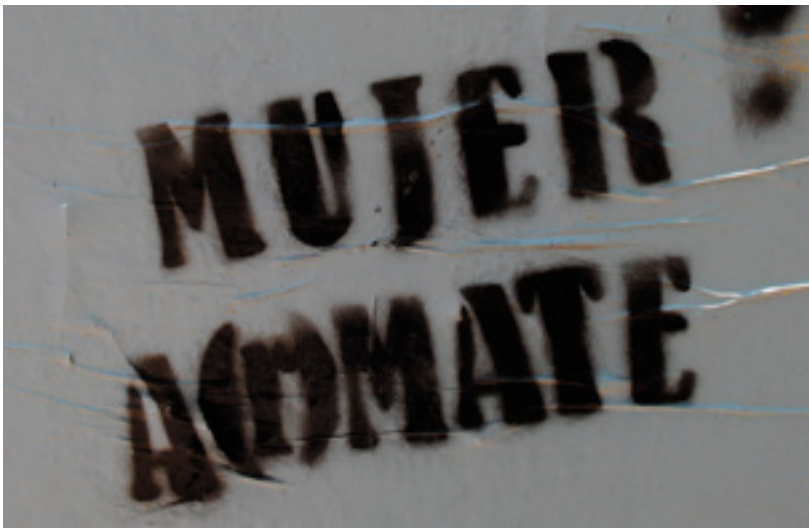
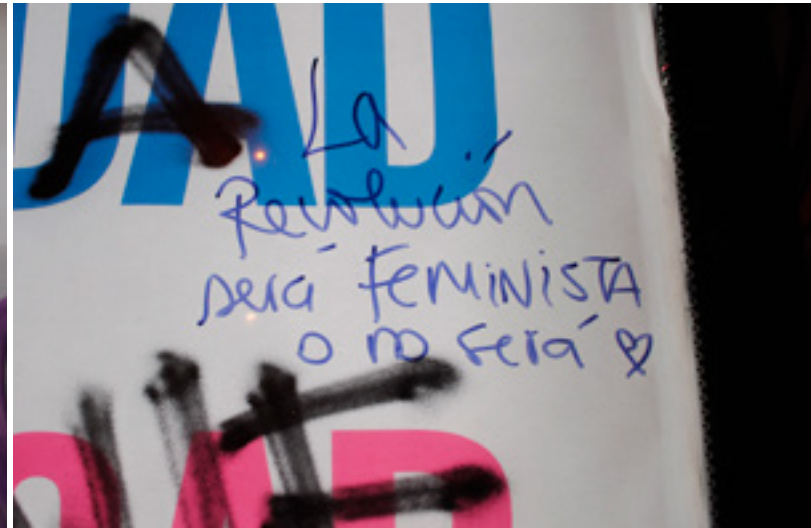
AL PORTUGAL

31

MICROINTERVENCIONES

Estas microintervenciones se ubican, generalmente, en soportes urbanos; paraderos, basureros, postes, bancas. Todos aquellos elementos funcionales presentes en la vía pública.





AV. ARBOREDO

AV. STA. ISABEL

AV. PORTUGAL



PALIMPSESTO URBANO

Existen lugares que, a través de capas, se muestran como un espacio que ha sido modificado infinitas veces. Estos espacios se reintervienen buscando actualizar un reclamo que aún no es resuelto.





APOYO Y EQUIPO

En las muestras de apoyo hacia actos de violencia de género, se hace muy importante que participe el equipo completo. Funciona como un momento de reflexión, es una instancia que *alimenta* el trabajo gráfico.





PLAZA ITALIA

3



32

AV. VICUÑA MACKENNA



27



AV. MERCEDES



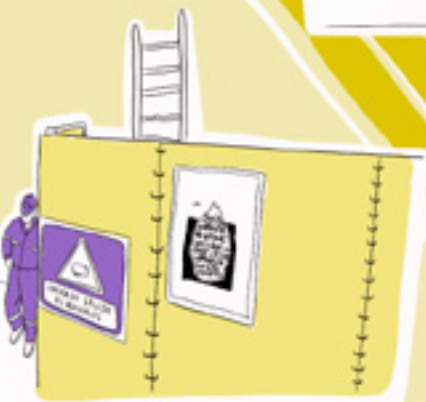
1



5



CALLE CORONEL STGO BUERAS



13

AV. LEONARDO RODRIGUEZ

10

2

MARCHA ABORTO LIBRE
25 de julio
19:30hrs

MARCHA #NIUNAMENOS
19 de Octubre
19:30hrs

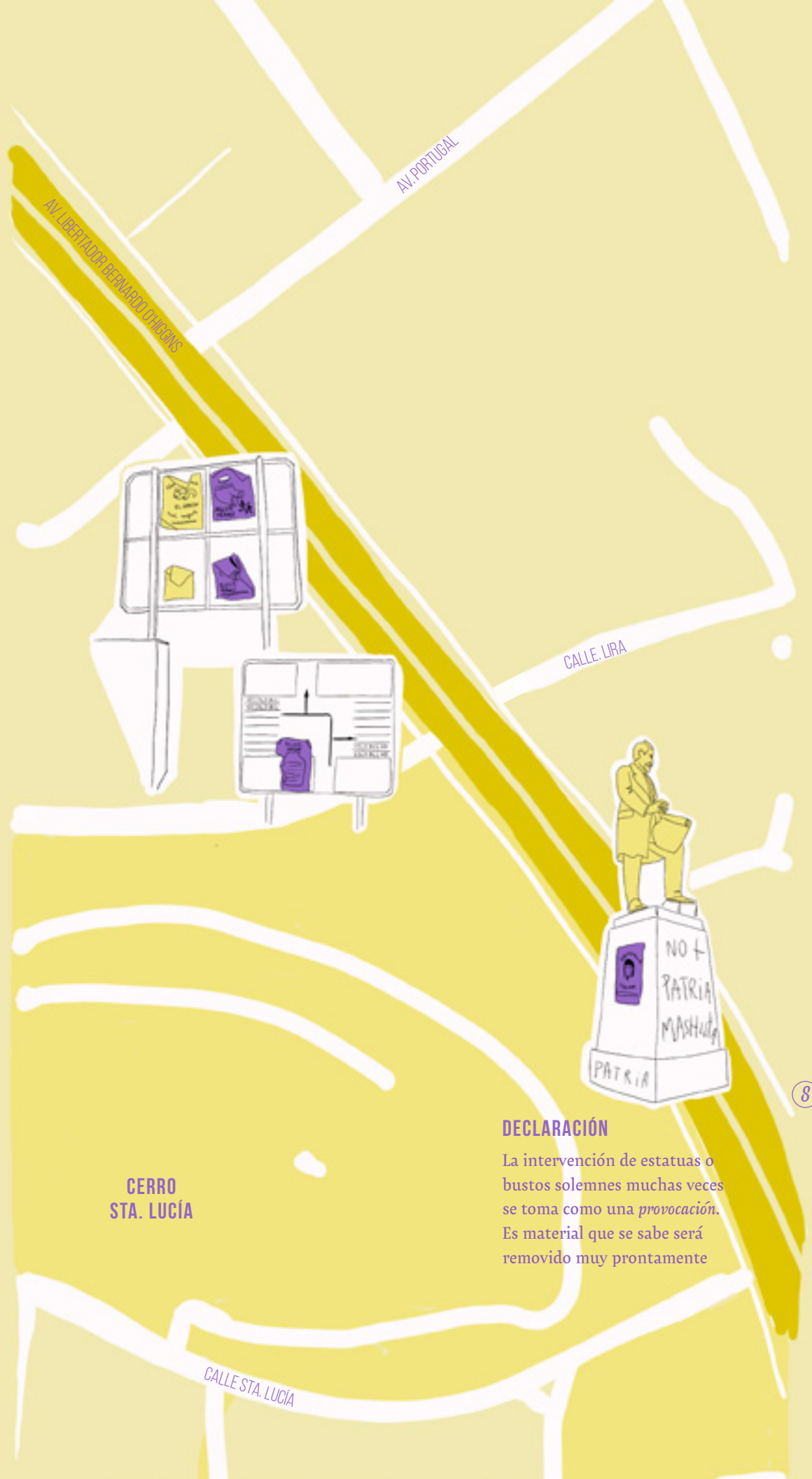
MARCHA DÍA INTERNACIONAL
CONTRA LA VIOLENCIA HACIA
LA MUJER
25 de Noviembre
19:30hrs





011





CERRO
STA. LUCÍA

DECLARACIÓN

La intervención de estatuas o bustos solemnes muchas veces se toma como una *provocación*. Es material que se sabe será removido muy prontamente

8





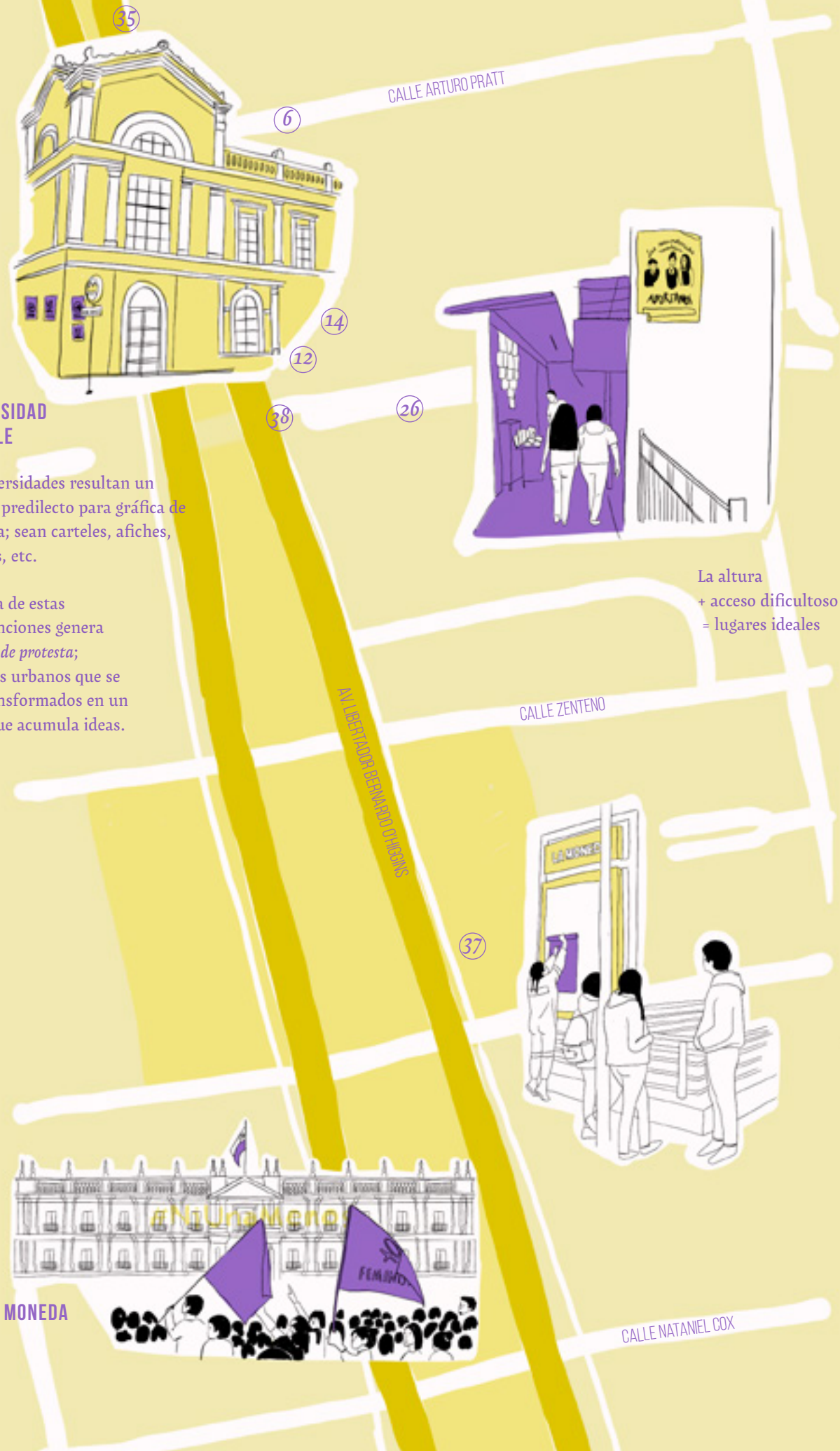
COMPETENCIA VISUAL

Se irrumpe en lugares donde abunda la publicidad, pasan a ser una imagen más dentro de los muchos estímulos presente en las calles de Santiago. Compiten con nuevos productos u ofertas. Se evidencia al espacio público como «arena de la lucha de clases»¹⁹⁸

DENUNCIAR LA VIOLENCIA

Muchas intervenciones funcionan como denuncias específicas a lugares en que se cree, se reproduce la violencia de género





UNIVERSIDAD DE CHILE

Las universidades resultan un espacio predilecto para gráfica de protesta; sean carteles, afiches, graffitis, etc.

La suma de estas intervenciones genera espacios de protesta; rincones urbanos que se ven transformados en un lienzo que acumula ideas.

La altura + acceso dificultoso = lugares ideales



CALLENATANIEL COX

CALLE LORD COCHRANE

21

34

CALLE DIECIOCHO

ALTERNATIVAS REPRODUCIDAS



DIFUNDIR EL TRABAJO GRÁFICO

En ciertas instancias, junto con el Taller de Serigrafía Instantánea, se instalan a imprimir su material para los asistentes a las manifestaciones. Todo a partir de aporte voluntario.





MARCHA CONMEMORACIÓN
11 de septiembre

10:00

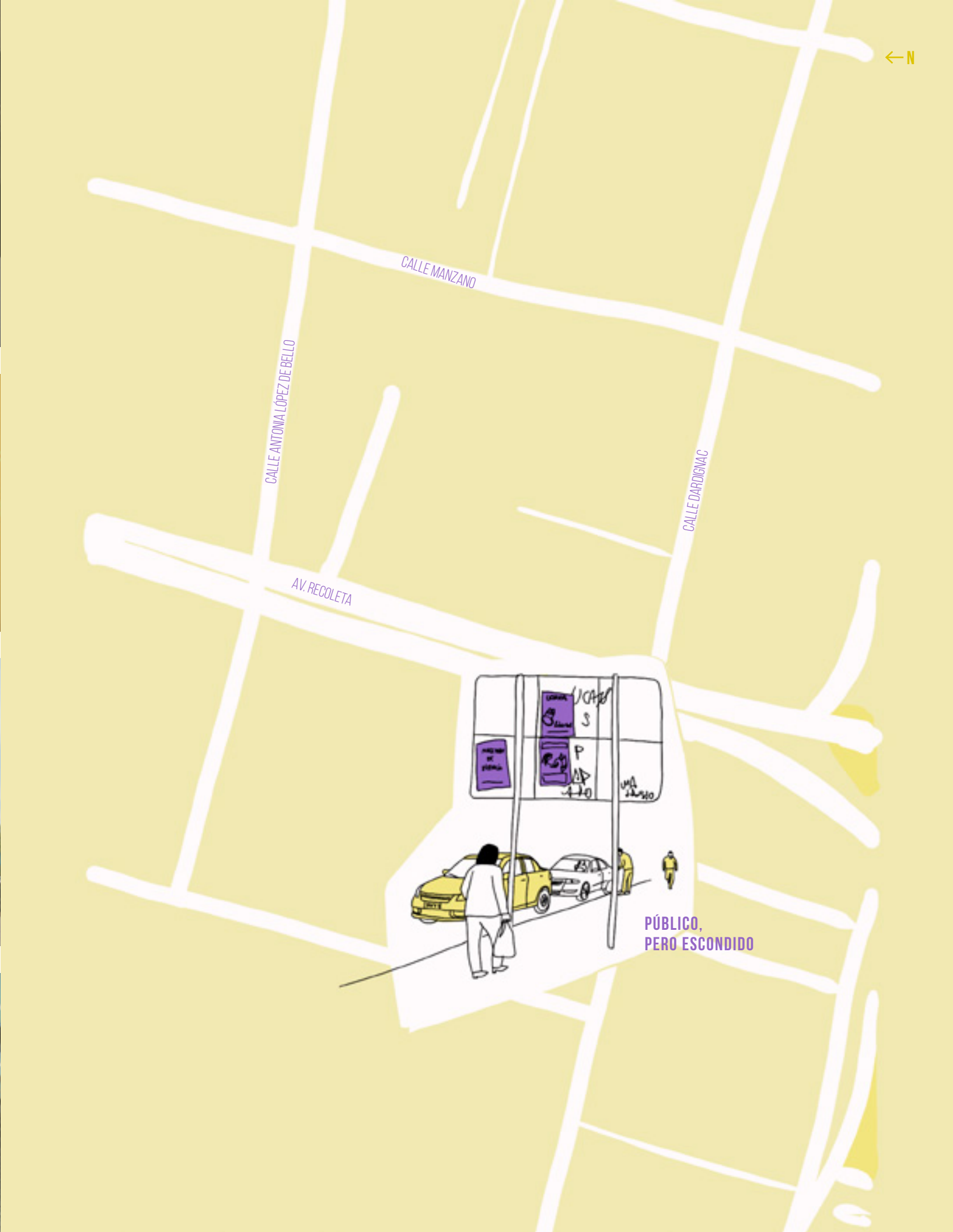
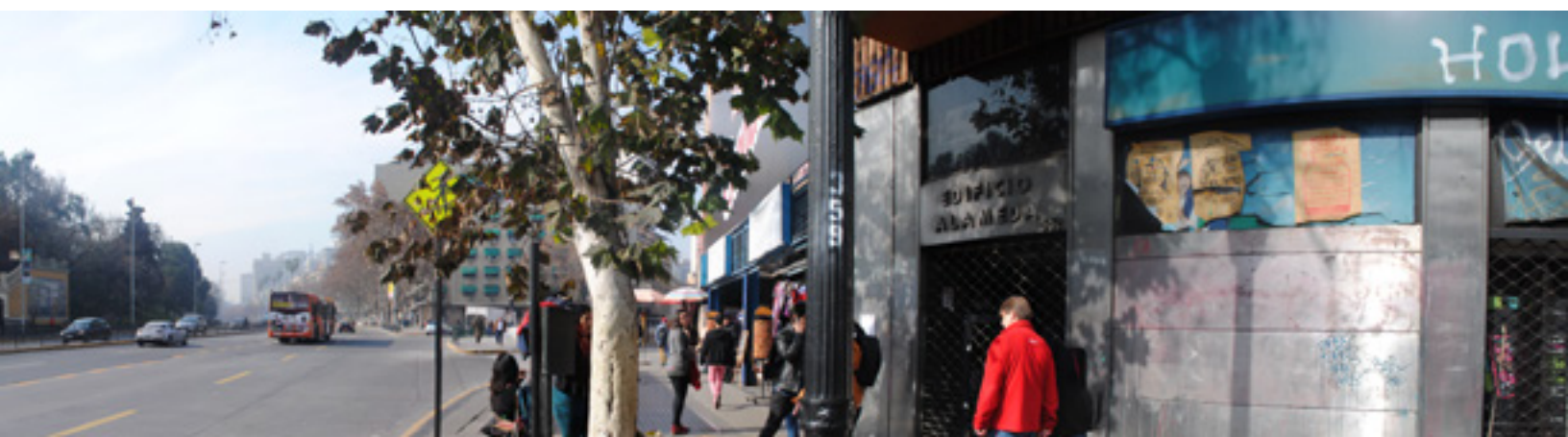


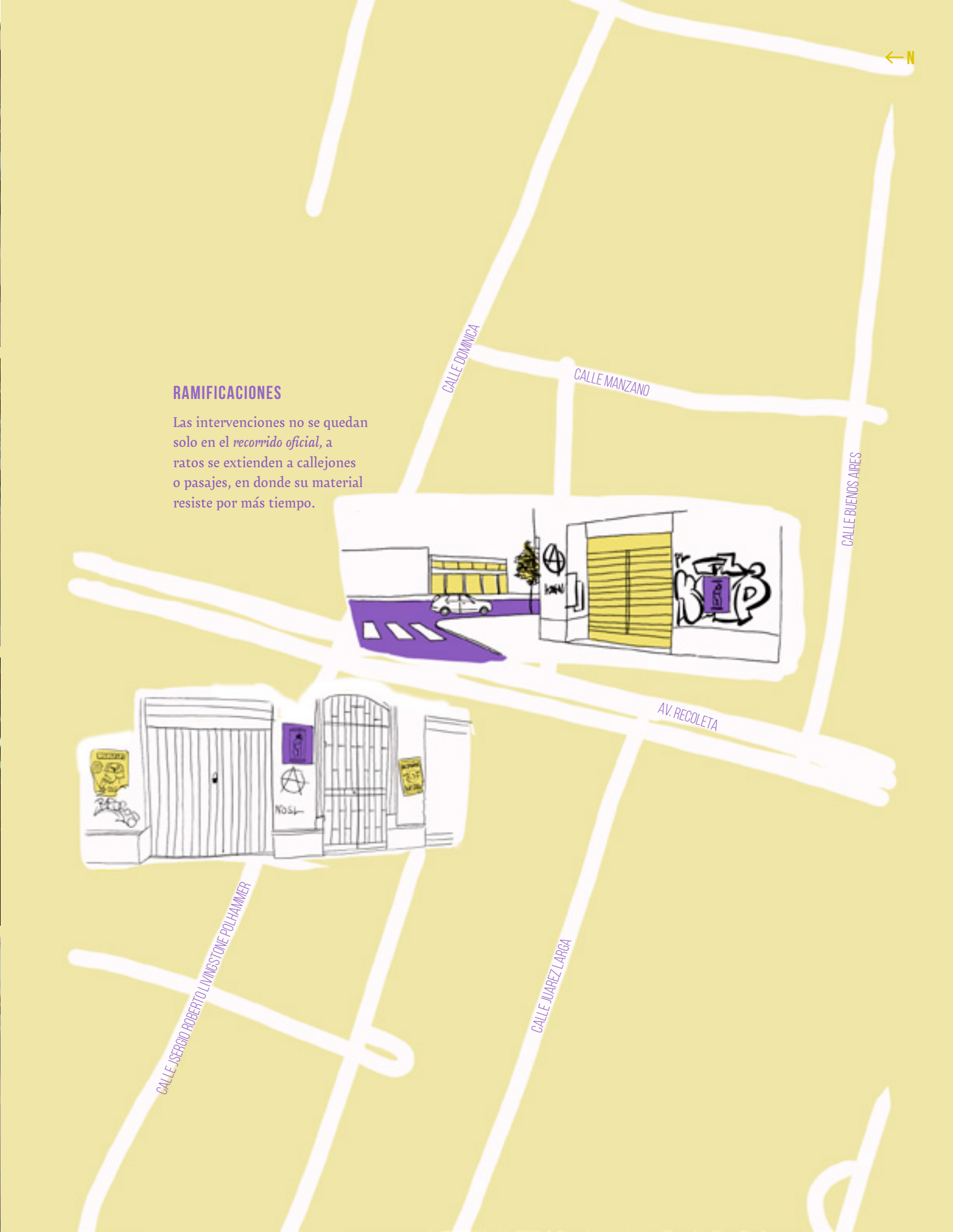
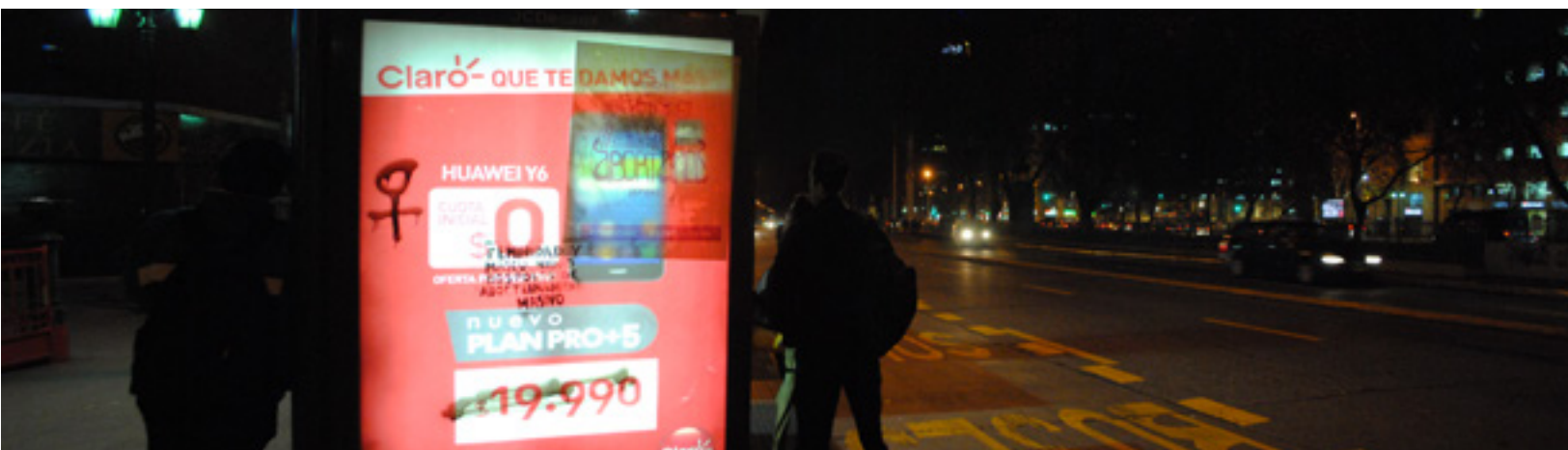
AV. SAN ANTONIO

EFÍMERO

Los carteles que se instalan en locales comerciales de alto tráfico, no duran más de un par de horas instalados. Muchas veces la intervención tiene más que ver con un *desafiar*.

AV. LIBERTADOR BERNABDO O'HIGGINS

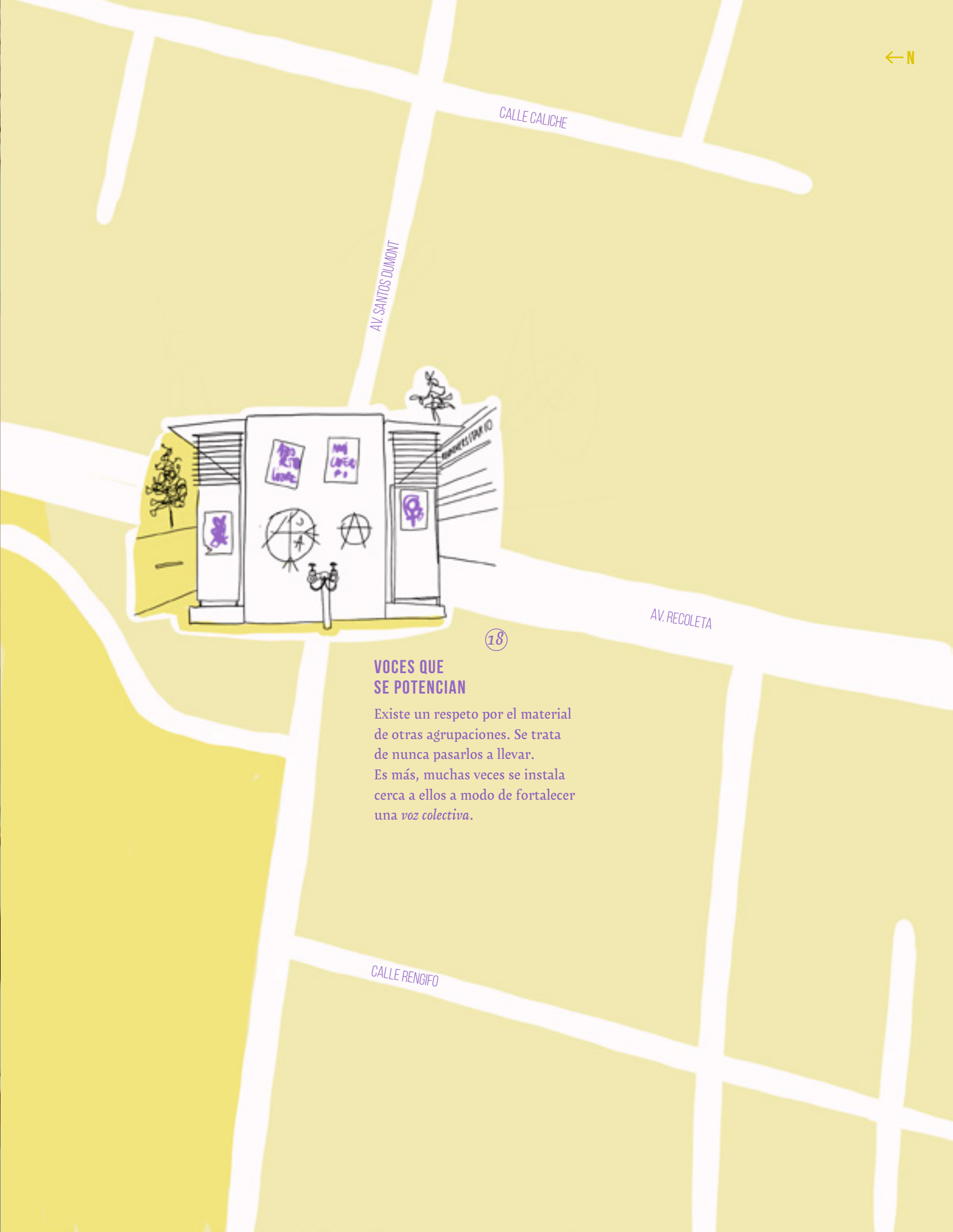




RAMIFICACIONES

Las intervenciones no se quedan solo en el *recorrido oficial*, a ratos se extienden a callejones o pasajes, en donde su material resiste por más tiempo.





VOCES QUE SE POTENCIAN

18

Existe un respeto por el material de otras agrupaciones. Se trata de nunca pasarlos a llevar. Es más, muchas veces se instala cerca a ellos a modo de fortalecer una voz colectiva.

REFLEXIONES PERSONALES

A MODO DE CIERRE

El trabajo realizado por la BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA (BPF) como por sus colectivos cercanos, nos muestra un PROCESO DE DISEÑO QUE SE IMPLICA EN UNA BÚSQUEDA POR CAMBIOS SOCIALES. Desde pensar un cartel -comprometido y austero- hasta el acto político de instalarlo en las murallas de Santiago.

Trabajan visibilizando aquellas situaciones violentas y ocultas, por un sistema que muchas veces no reconoce agresividad en estos espacios y experiencias cotidianas.

Si se piensa hacia el pasado, el cartel feminista ha tenido una participación silenciosa -incluso al margen- en el estudio de gráfica política local. Y a pesar de que han existido acercamientos recientes, no se ha logrado reconstruir en detalle una trayectoria que se pudiese integrar a la vasta tradición gráfica nacional.

En esta tradición, es frecuente toparnos con una construcción histórica que se arma a partir de voces particulares; personas que fruto de un esfuerzo individual han logrado ganar un espacio -merecido- en *la* historia.

Los carteles aquí estudiados responden a una lógica distinta; son producto de la COLECTIVIDAD Y COLABORACIÓN. Se construyen a partir de discusiones grupales, se dibujan entre varias manos, se imprimen en equipo y se despliegan hacia la calle en sororidad. Son pequeños grupos humanos que no se aíslan de las condiciones del espacio que habitan, ni eluden las responsabilidades éticas o políticas que implica su posición -como mujeres- en este espacio.

Es además, un cartel que se muestra orgulloso de su materialidad, del recurso mínimo. De ser un medio pliego de papel imprenta -el más económico del mercado- y un poco de pintura.

Renuncian a un resultado vistoso; a recursos gráficos elaborados o terminaciones llamativas, e intencionadamente construyen piezas austeras y autogestionadas. Pero no por eso menos potentes.

EN ESTE ÚLTIMO PUNTO, EL USO DE LA TÉCNICA SERIGRÁFICA ES TRASCENDENTAL. No es solo una herramienta que se relaciona con la optimización de recursos o la producción a bajo costo, sino que, cómo desarrolla el colectivo *un mundo feliz*, crea piezas que no se prestan al consumo, sino a la producción. Son carteles que se apartan de la lógica de la oferta y la demanda. Debido a la serigrafía y el emplazamiento público, el destinatario aparece también como productor.

En este mismo proceso, se dejan de lado las autorías personales. Son muchas manos involucradas que hacen que cada pieza adquiera un carácter particular.

Claramente existen recursos gráficos que se van reutilizando, pero no es posible generalizar a partir de los resultados formales aquí expuestos.

En este activismo feminista se trabaja -paralelamente- a distintas escalas. Por un lado hay pretensiones ambiciosas, que apuntan a un cambio cultural; a construir una sociedad distinta. Mientras que por otro lado, y en un corto plazo, genera cambios en las personas involucradas. Este impacto resulta tanto o más importante que el anterior, si visualizamos a la persona como una unidad básica, en tanto miembro de una comunidad.

La presente investigación resulta ser un primer intento por estudiar este objeto de diseño que rechaza una posición pasiva, en toda su dimensión procesual. Es una investigación que además, concluye con la certeza de que es un cartel en el que se puede -y debiera- seguir profundizando.

NOTAS

- 1 Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Argentina: Manantial. p108.
- 2 Vico, M. (2013). *El Afiche político en Chile 1970-2013. Unidad Popular, Clandestinidad, Transición Democrática y Movimientos Sociales*. Santiago, Chile: Ocho libros. p.14.
- 3 Salazar, G., Pinto, J. (2002). *Historia y feminidad en Chile*. En Historia contemporánea de Chile IV. Hombría y feminidad (109-275). Santiago: LOM. p.7.
- 4 Sontag, S.(1973). *El afiche: publicidad, arte, instrumento político, mercancía*. En: fundamentos del diseño gráfico. Buenos aires: Editorial Infinito, 2001, pp.239-265
- 5 Ríos, M., Godoy, L., Guerrero, E. (2003). *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile posdictadura*. Santiago: Cuarto Propio. p.25
- 6 Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Palinodia.
- 7 Castillo afirma que 'El feminismo es por sobre todo una práctica deslocalizadora, por lo mismo no puede ser sólo localizada en un movimiento, en la identidad. Lejos de las corrientes utilitarias, que señalan que el feminismo siempre ha sido una forma política para la consecución de ciertos fines prácticos que calzan plenamente con la idea de "individuo" de la tradición liberal, me parece que el feminismo busca la transformación de la política moderna y no su adecuación'. Castillo, A. (2011). *Feminismo no es humanismo*. En Por un Feminismo sin Mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual.(13-21). Santiago: Territorios Sexuales Ediciones. p21.
- 8 Nochlin, L. (1971) *Why Have There Been No Great Women Artists?*
- 9 Richard, N. (2008). *Feminismo...* op. cit., pág.7.
- 10 Astelarra, J.(1982) *El feminismo como perspectiva histórica y como práctica política*. Revista Chile América, pág. 108.
- 11 Richard, N. (2011). *La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile*. En Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización (227 - 239). Buenos Aires: CLACSO.
- 12 Richard, N. (2008). *Feminismo...* op. cit., pág.7.
- 13 Richard, N. (2011). *La problemática...* op. cit.
- 14 Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo. p12.
- 15 Richard, N. (1993). *Feminismo y postmodernismo*. En Masculino/ Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática (77-92). Santiago: Francisco Zegers Editor. p 82.
- 16 Íbid.
- 17 Pelta, R. (2007). *No hay nada fuera del texto. Jacques Derrida: diseño gráfico y deconstrucción*. En Calvera, A (Ed.) De lo bello de las cosas. Materiales para una estética del diseño(153-172). Barcelona: GG Diseño.
- 18 Raquel Pelta hace un análisis de las distintas influencias que tiene la teoría posestructuralista de Derrida en el diseño gráfico desde finales del siglo XX. En su análisis evidencia la imposibilidad del diseñador de ser un agente neutro dentro de la transmisión de un mensaje: «El diseñador ya no es ese traductor de trata de mantener la pureza del texto ya que, dada la naturaleza de la traducción, es imposible. (...) El diseñador se compromete con el contenido y, gracias a ese compromiso, se muestra como autor». Pelta, R. (2007). *No hay nada fuera del texto. Jacques Derrida: diseño gráfico y deconstrucción*. En Calvera, A (Ed.) De lo bello de las cosas. Materiales para una estética del diseño(153-172). Barcelona: GG

- Diseño. p.163.
- 19 Largo, E. (2004). *Entrevista a Raquel Olea*. En Calles Caminadas. Anverso y reverso.(251-274). Santiago: Centro de investigaciones Diego Barros Arana.
- 20 Castillo, A. (2013). *Ars Disyecta*. En Seminario Historia del Arte y Feminismo: relatos lecturas escrituras omisiones(41-52). Santiago: Unidad de Investigación/Área Curatoría MNBA. p.46.
- 21 McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. España: Ediciones Cátedra. p.25.
- 22 Scott, j.(1993). *Historia de las Mujeres*. En Formas de hacer historia. Barcelona: Alianza Universidad. p.72.
- 23 Pelta, R. (2012). *Feminismo: una contribución crítica al diseño*. 2016, de Monográfica.org. Una revista temática de Diseño Sitio web: <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3307>
- 24 Kirkwood, J. (1987). *Feminarios*. Santiago: Ediciones Documentas.
- 25 Kirkwood, J. (1983). *La política del feminismo en Chile*. Revista internacional de ciencias sociales. La mujer y las esferas de poder. UNESCO, Vol.XXXV Nº4, p. 674.
- 26 Íbid. p.675.
- 27 Salazar, G., Pinto, J. (2002) op. cit.
- 28 Salinero, S. (2012). *La imagen subversiva: análisis de la obra de cuatro artistas contemporáneas chilenas*. En Seminario Historia del Arte y Feminismo relatos lecturas escrituras omisiones (53-70). Santiago: Unidad de Investigación/Área Curatoría MNBA.
- 29 Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Editorial Gedisa. Citado en: Salinero, S. (2012). La imagen subversiva: análisis de la obra de cuatro artistas contemporáneas chilenas. En Seminario Historia del Arte y Feminismo relatos lecturas escrituras omisiones(53-70). Santiago: Unidad de Investigación/Área Curatoría MNBA.
- 30 Salazar, G., Pinto, J. (2002). op. cit. pp.7-8.
- 31 Íbid. p.7.
- 32 Kirkwood, J. (1983). op.cit., pp. 678-679.
- 33 Íbid.
- 34 Íbid.
- 35 Íbid.
- 36 Campillo, A. (2008). *El concepto de lo político en la sociedad global*. España: Herder. p.147-148.
- 37 Victoria Sau afirma que es incorrecto hablar de violencia doméstica para referirse a la violencia generalizada
- contra las mujeres. Al llamarla doméstica se incluye en el ámbito de lo privado, fruto de las malas relaciones interpersonales entre una pareja dada, supuestamente ajena a las influencias de un exterior culturalmente controlado por un sistema patriarcal. Sau, V. (2001). *Diccionario ideológico feminista. Volumen II*. España: Icaria.
- 38 Simon, M. (2009). *Hijas de la Igualdad, herederas de injusticias*, Madrid: Narcea. p.169. Citado en: Cazorla, T (2013) Una voz de varios silencios. Visibilizando la violencia de género y autoprotegiéndose de ella. (Tesis para optar al grado de Master en Producción Artística) Universitat Politècnica de Valencia, España.
- 39 Zizek, S. (2008). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós. p.20.
- 40 Largo, E. (2004). *Entrevista a Soledad Rojas*. En Calles Caminadas. Anverso y reverso.(437-446). Santiago: Centro de investigaciones Diego Barros Arana. p.445.
- 41 Alcaíno, P., Gutierrez, P. (2005). *Santas o mundanas. Paradojas y coerciones en el consumo de las mujeres*. Santiago: Fundación instituto de la mujer. pp.117-118.
- 42 Montecinos, S. (2007). *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Catalonia. Cuarta Edición.
- 43 Íbid p.29.
- 44 En el informe GET (Género, educación y trabajo) de ComunidadMujer 2016 -Primer estudio sobre la desigualdad de género en el ciclo de vida-. Se afirma que «El trabajo doméstico tendría un valor que supera el cuarto del Producto Interno Bruto (PIB) de la región Metropolitana (26%). De este valor, casi un 70% es aportado por las mujeres. Estas cifras son una muestra de cuánto ellas, con su trabajo no remunerado, subsidian los costos del desarrollo del país»
- 45 Alcaíno, P., Gutierrez, P. (2005). op. cit. p11.
- 46 Kirkwood, J. (1986). *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago: FLACSO.
- 47 Feliú, V. (2009). *¿Es el Chile de la post-dictadura feminista?*. Revista Estudios Feministas, 17, 701-715. p.702
- 48 Ríos, M., Godoy, L., Guerrero, E. (2003). *Op. cit.* p28.
- 49 Íbid. p28-29.
- 50 Íbid.
- 51 Íbid.
- 52 Salazar, G., Pinto, J. (2002).Op.cit p197-198
- 53 Feliú, V. (2009). *¿Es el Chile de la post-dictadura feminista?*. Revista Estudios Feministas, 17, 701-715. p.702.
- 54 Kirkwood, J (1986) *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago: Flasco, p. 211-212. citado en: Feliú, V. (2009). Op. cit. p.702.
- 55 Ríos, M., Godoy, L., Guerrero, E. (2003). Op.cit. p15.
- 56 Íbid. p.61.
- 57 Largo, E. (2014). *Calles Caminadas. Anverso y reverso*. Santiago: Centro de investigaciones Diego Barros Arana. p67.
- 58 Alejandra Castillo. Citado en: Largo, E. (2014). Op. cit. p68.
- 59 Lugones, M. (2008). *Colonialidad y género*. Tabula Rasa, Núm 9, 73-101.
- 60 Lagarde, M. (2009). *Pacto entre mujeres sororidad*. Aportes, Edición N° 25 - Equidad de Género, 123-135. p125.
- 61 Mujeres Creando, Citado en: Díaz, S., Martínez, G., García, I. (2012). *Bastard pop design, visual remix and mashup*. 2016, de unmundofeliz Sitio web: <https://es.scribd.com/doc/101750564/Diseno-activista>
- 62 Campillo, A. (2008). *El concepto de lo político en la sociedad global*. España: Herder. P.256.
- 63 Rancière, J. (1996). *El Desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. p.15
- 64 Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza. p393.
- 65 Richard, N. (2011). *“Postfacio / Deseos de... ¿Qué es un territorio de intervención política?”*, en: Coordinadora Universitaria de Disidencia sexual CUDS. (2011). Por un feminismo sin mujeres, Santiago: Territorios sexuales ediciones, p.159.
- 66 Sharp, G. (2013). *How nonviolent struggle works*. Boston: The Albert Einstein institution. (traducción propia).
- 67 Íbid. p32
- 68 Colectivo Situaciones. (2007). *Politzar la tristeza*. 2016, de Sindominio Sitio web: <http://www.sindominio.net/eldinerogratis/TEXTOS/Politzar%20la%20tristeza.htm>
- 69 Íbid.
- 70 Íbid.
- 71 Íbid.
- 72 Expósito, M., Ana Vidal, Jaime Vindel. (2012). *Activismo Artístico*. En Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina (43-51). España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- 73 Íbid.
- 74 Íbid.
- 75 Íbid.
- 76 Castells, Manuel. (2009).op. cit. p.394.
- 77 Markussen, T. (2013). *The Disruptive Aesthetics of Design Activism: Enacting*

- design between art and politics*: 29(1), 38-50.
- 78 Diaz, S., Martinez, G., García, I. (2012). *Bastard pop design, visual remix and mashup*. 2016, de unmundofeliz Sitio web: <https://es.scribd.com/doc/101750564/Diseno-activista>
- 79 Pelta, R., Sastre, J. (2012). Editorial #02: Activismo. 2016, de Monográfica.org Una revista temática de diseño Sitio web: <http://www.monografica.org/02/Editorial/2870>
- 80 Markussen, T. (2013). Op.cit.
- 81 Diaz, S., Martinez, G., García, I. (2012). Op.cit. p7.
- 82 Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo. p75
- 83 Pelta, R. (2012). *Feminismo: una contribución... op.cit.*
- 84 Castells, M. (2009).op. cit. p.261.
- 85 Lago Martínez, S. (2012). *Comunicación, arte y cultura en la era digital*. En Silvia Lago Martínez (comp.), *Ciberspacio y Resistencias. Exploración en la cultura digital*, Buenos Aires, Hekht, p.128.
- 86 Lago Martínez, S. (2008). *Internet and the digital culture: political and "militante" intervention*, Nómadas, 28. Citado en: Diaz, S., Martinez, G., García, I. (2012). *Bastard pop design, visual remix and mashup*. 2016, de unmundofeliz Sitio web: <https://es.scribd.com/doc/101750564/Diseno-activista> p.8.
- 87 Lago Martínez, S. (2012). op. cit, p.130.
- 88 Íbid p.136.
- 89 Íbid.
- 90 Vico, M. (2013). op. cit., p.20
- 91 Badenes, P. (2006). *La estética de las barricadas: mayo del 68 y creación artística*. España: Universidad Jaume I. servicio de comunicacion y publicacione. p.278.
- 92 Vico, M. (2013). Op. cit. p.24 .
- 93 Castillo Espinoza, E. (2006). *Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Chile: Ocho Libros Editores.
- 94 Cristi, N., Manzi, J. (2016). *Resistencia gráfica. Dictadura en Chile. APJ - Taller Sol*. Santiago, Chile: LOM ediciones. p.270.
- 95 Diaz, S., Martinez, G., García, I. (2012). op.cit.
- 96 Mesquita, A (2014). *Hazlo tú mismo*. En *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina (149-153)*. España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p.150.
- 97 Íbid. p.150.
- 98 Iacomella, F., Marotias, A. (2012). *Educación Libre y Abierta. Dimensiones y construcciones*. En Silvia Lago Martínez (comp.), *Ciberspacio y Resistencias. Exploración en la cultura digital*, Buenos Aires, Hekht, p.160.
- 99 Íbid. p.162.
- 100 Zizek, S. (2008). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur. p.69.
- 101 Salazar, G. (2012). *Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política*. Santiago: Uqbar editores. p.403
- 102 Ríos, M., Godoy, L., Guerrero, E. (2003). op. cit., p.26.
- 103 Castells, M. (2009). op. cit., p.395.
- 104 Ríos, M., Godoy, L., Guerrero, E. (2003). op. cit., p.26.
- 105 íbid.
- 106 íbid. p.26-27.
- 107 Íbid.
- 108 Íbid. p.322
- 109 Íbid.
- 110 Íbid.
- 111 Íbid.
- 112 Íbid. p.322.
- 113 Íbid. p.355.
- 114 Íbid.
- 115 Íbid.
- 116 Íbid. p.289.
- 117 Zarzuri, R., Ganster, R. (2002). *Culturas juveniles, narrativas minoritarias y estéticas del descontento*. Santiago: Ediciones UCSH. P.40.
- 118 Ríos, M., Godoy, L., Guerrero, E. (2003). op. cit., p.329.
- 119 íbid. p.293.
- 120 Encuesta corporación Humanas 2016. *Percepciones de las Mujeres sobre su situación y condiciones de vida en Chile 2016*. Undécima Encuesta Nacional.
- 121 Ramm, A. (2016, Junio). "El Feminismo se relaciona con el movimiento estudiantil". Entrevista en El Interruptor. Recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=VcTSkich-VA&feature=youtu.8TehyyQIYz4FUDhZoqOgZL1D>
- 122 En agosto del presente año, el *Colectivo Tijeras* (nacido en la Universidad de Chile) organizó un taller con el fin de discutir la misma disyuntiva, titulado *¿Cuál es la educación que queremos? Gratuita y sexista no me sirve*. Anteriormente, en mayo del mismo, el *Colectivo Lemebel* organizó el 'Festival Contracultural por la Educación No Sexista' donde era posible participar de diversos foros y conversatorios sobre el tema. Por otro lado, el día 21 de Octubre, la *Red Chilena contra la Violencia hacia las mujeres* organizó el 'Seminario internacional Hacia una Educación No Sexista'.
- 123 Richard, N. (2011). Deseos de... *¿Qué es un territorio de intervención política?*. En *Por un Feminismo sin mujeres*. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual.(156-178). Santiago: Territorios Sexuales Ediciones.
- 124 Lago Martínez, S. (2012) op. cit., p.131.
- 125 Gamarnik, C (2014). *Contrainformación*. En *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina (73-79)*. España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p.73.
- 126 íbid. p.73.
- 127 Íbid.
- 128 Íbid. p.76
- 129 Méndez, A., Gendler, M., y Lago Martínez, S. (Noviembre, 2015). *Tecnologías digitales y activismo político: ¿un encuentro indispensable?*. XXX CONGRESO ALAS. ALAS
- 130 Íbid.
- 131 Vico, M., Osses, M. (2009). op. cit., pp.17-19 .
- 132 Íbid.
- 133 Íbid.
- 134 Íbid.
- 135 Brigada de propaganda feminista, comunicación personal. 14 de Mayo, 2016.
- 136 Blanco, P. (2001). *Explorando el terreno*. En *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa(4-37)*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- 137 La definición de agenciamiento utilizada corresponde a la desarrollada por Subtramas (Plataforma de investigación y de coaprendizaje sobre las prácticas de producción audiovisual colaborativas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España). Ellos lo definen como «Palabra derivada del verbo latino ago, agis, agere, que significa hacer, actuar. El agenciamiento se traduce en la capacidad del sujeto para generar espacios críticos no hegemónicos de enunciación del yo, en y desde lo colectivo, para contrarrestar las lógicas de control que se le imponen. De este modo, el agenciamiento desafía la hegemonía de lo normativo, homogéneo y fijo para hacer funcionar distintos nodos/agentes que se relacionen entre sí y hacia afuera. Por ejemplo, los dispositivos colaborativos desarrollados por el cine político de los setenta hicieron de éste un espacio de agenciamiento que conectó las prácticas estéticas con las prácticas políticas, concretándose en acciones que intentaron alterar (consiguiéndolo temporalmente) el funcionamiento ordinario del sistema.» Recuperado de: <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/agenciamiento>

- 138 Paul Leuilliot, prefacio en Guy Thuillier, Pour une histoire du quotidien au XIX' siècle en Nivernais, París y La Haya, Mouton, 1977, pp. XI-XII citado en: De Certeau, M., Giard, L., Mayol, P. (1999) La invención de lo cotidiano 2: habitar, cocinar. México: Universidad Iberoamericana.
- 139 Zarzuri, R., Ganster, R. (2002). op. cit.
- 140 Hiner, H.(2013) *Autoritarismo, violencia y género: nuevos giros a partir de los cuarenta años del golpe cívico-militar en Chile*, Al Sur de Todo, No. 7. Recuperado de: <http://www.alsurdetodo.com/?p=925>
- 141 Íbid.
- 142 Íbid.
- 143 Lértora, C. (2010-2016). *Ecofeminismo latinoamericano*. diciembre 7, 2016, de CECIES. Diccionario del pensamiento latinoamericano. Sitio web: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=387>
- 144 Santana, N. (2006). *El ecofeminismo latinoamericano. Las mujer y la naturaleza como símbolos*. Revista Cifra Nueva, Nº 011, 37-46. 2016, De SABER-ULA, Universidad de Los Andes - Mérida - Venezuela Base de datos. Recuperado en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18839/2/articulo5.pdf>
- 145 Lértora, C. (2010-2016). op. cit.
- 146 Íbid.
- 147 Encuesta corporación Humanas (2016) op.cit .
- 148 Federic, S. (2010). Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Madrid: Traficantes de Sueños. p.306.
- 149 Íbid.
- 150 Íbid.
- 151 González, J. (2016). *Construcciones de género y efectos sociales en el discurso de las campañas publicitarias de SERNAM para la erradicación de la violencia contra las mujeres* (Mimeo). Anteproyecto de Tesis para optar al grado de Magíster en Psicología Social". Universidad Alberto Hurtado. Citado en: ComunidadMujer. (2016). Género, Educación y Trabajo. La brecha persistente. Primer estudio sobre la desigualdad de género en el ciclo de vida. Una revisión de los últimos 25 años. Santiago: ComunidadMujer. P.34.
- 152 Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2016). Femicidios. [online] Disponible en: <http://www.minmujeryeg.gob.cl/sernameg/programas/violencia-contra-las-mujeres/femicidios/> [Recuperado 27 Nov. 2016].
- 153 Ocac.cl. (2016). Observatorio contra el Acoso Callejero. [online] Available

- at: <https://www.ocac.cl/que-es/> [Accessed 28 Nov. 2016].
- 154 Carrillo, J. (2001). *Espacialidad y arte público*. En Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa(78-108). España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- 155 Gráfica Abya Yala, comunicación personal. 14 de Mayo, 2016.
- 156 Nájjar, A. (13 de enero de 2011) *A Susana Chávez "la mataron por ser mujer"*. BBC Mundo, México. Recuperado de: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/01/110112_mexico_juarez_susana_chavez_an.shtml
- 157 Hooks, B., Brah, A., Sandoval, C., Anzaldúa, G., Levins Morales, A., Bhavnani, K., Coulson, M., Alexander, M., Talpade Mohanty, C. (2004). *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- 158 Zambrini, L. (2014, Diciembre). *Diálogos entre el feminismo postestructuralista y la teoría de la interseccionalidad de los géneros*. Revista Punto Género, Nº 4, 43 - 54.
- 159 Íbid.
- 160 Íbid.
- 161 Davis, Angela (1981): *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal.
- 162 Zarzuri, R., Ganster, R. (2002).op.cit.

- 163 ComunidadMujer. (2016). *Género, Educación y Trabajo. La brecha persistente. Primer estudio sobre la desigualdad de género en el ciclo de vida*. Una revisión de los últimos 25 años. Santiago: ComunidadMujer. p.29.
- 164 Aportando a esta idea, en la encuesta corporación Humanas 2016. Percepciones de las Mujeres sobre su situación y condiciones de vida en Chile 2016. Undécima Encuesta Nacional se señala que frente a la pregunta: Pensando en los femicidios e intentos de femicidios ocurridos en el país ¿Cree que el Estado toma las medidas necesarias para evitar la muerte de mujeres por su condición de género? Un 87,8% de los encuestados respondió negativamente en contraste a un 10,5% que cree que si se está haciendo lo necesario.
- 165 En la encuesta corporación Humanas 2016 .op. cit. ¿En el último tiempo la violencia contra las mujeres ha aumentado, se ha mantenido o ha disminuido?. Un 80,4% de los encuestados piensa que ha aumentado, un 15,4% piensa que se ha mantenido y solo un 2,1% cree que ha disminuido. Un 2,0% no sabe o no responde.
- 166 Lagarde, M. (2009). *Pacto entre mujeres sororidad*. Aportes, Edición N° 25 -

- Equidad de Género, 123-135. p125.
- 167 Íbid. p.129.
- 168 Vico, M. (2013). *El Afiche...* op. cit., p.30.
- 169 Íbid. p.31.
- 170 Íbid.
- 171 Íbid.
- 172 Íbid.
- 173 Felshin, N. (2001). *¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo*. En Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa(4-37). España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- 174 Pelta, R. (2004). *Diseñar Hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico*. (1998-2003). España: Paidós. pág. 117.
- 175 Castillo, E. (2006). *Cartel chileno 1963-1973. Un tiempo en la pared*. Santiago: Ediciones B. p.5.
- 176 López, M.(2014). *Acción Gráfica*. En Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina (23-28). España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. p.23.
- 177 Brigada de Propaganda Feminista, (14 de Mayo, 2016). *¿Por qué en la calle?*, Conversatorio llevado a cabo en el 1º Encuentro de Arte Callejero Feminista. Matucana 100, Santiago.
- 178 Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana

- Hidalgo editora. p.138.
- 179 Íbid.
- 180 Íbid p.146.
- 181 López, M.(2014). op. cit., p.24.
- 182 Laddaga, R. (2006).op. cit., p.146.
- 183 Paredes, J. (1999). *Grafiteadas*. La Paz: Ediciones Mujeres Creando. p. 2. Citado en: Antivilo, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual*. (Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos). Facultad de filosofía y humanidades Universidad de Chile, Santiago.
- 184 Blanco, P. (2001). op.cit.
- 185 Íbid.
- 186 Íbid.
- 187 López, M.(2014). op. cit. p.24
- 188 Felshin, N. (2001). op. cit.
- 189 Blanco, P. (2001). op. cit.
- 190 Íbid.
- 191 McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. España: Ediciones Cátedra. p.61
- 192 Antivilo, J. (2013). op.cit.
- 193 Íbid
- 194 Íbid.
- 195 Ocac.cl. (2016). *Observatorio contra el Acoso Callejero*. [online] Disponible en: <https://www.ocac.cl/que-es/> [recuperado 28 Nov. 2016].
- 196 Risler, J., Ares, P. (2013). *Manual de*

BIBLIOGRAFÍA

- mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta limón.
- ¹⁹⁷ *Ibid.* p.8.
- ¹⁹⁸ Díaz, S., Martínez, G., García, I. (2012). *op.cit.*

- Alcaíno, P., Gutierrez, P. (2005). *Santas o mundanas. Paradojas y coerciones en el consumo de las mujeres*. Santiago: Fundación instituto de la mujer.
- Attfield, J. (1989). *FORM/female FOLLOWS FUNCTION/male: Feminist Critiques of Design*. En *Design History and the History of Design* (199-235). London: Pluto Press.
- Badenes, P. (2006). *La estética de las barricadas: mayo del 68 y creación artística*. España: Universidad Jaume I. servicio de comunicacion y publicacione.
- Blanco, P. (2001). *Explorando el terreno*. En *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*(4-37). España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Butler, J. (2001). *La cuestión de la transformación social*. En *Mujeres y transformaciones sociales* (7-30). Barcelona: El Roure.
- Campi, I. (2013). *La Historia y las teorías historiográficas del Diseño*. México: Editorial Designio.
- Campillo, A. (2008). *El concepto de lo político en la sociedad global*. España: Herder.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. España: Alianza.
- Castillo, A. (2011). *Feminismo no es humanismo*. En *Por un Feminismo sin Mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual*.(13-21). Santiago: Territorios Sexuales Ediciones.
- Castillo, E. (2006). *Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Chile: Ocho Libros Editores.
- Castillo, E. (2006). *Cartel chileno 1963-1973. Un tiempo en la pared*. Santiago: Ediciones B.
- Chidgey, R. (2014). *Developing communities of resistance? maker pedagogies do-it-yourself feminism, and DIY citizenship*. En *DIY Citizenship. Critical making and Social media* (101-114). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Cristi, N., Manzi, J. (2016). *Resistencia gráfica. Dictadura en Chile*.

- APJ - Taller Sol*. Santiago, Chile: LOM ediciones.
- Del Solar, F., Pérez, A. (2004). *Los nuevos rebeldes. Anarquismo y contracultura*. Chile 1970-2000. Santiago: RIL editores.
- Expósito, M., Vidal, A., Vindel, J. (2014). *Activismo artístico*. En *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (43-51). España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Gaviola, E., Jiles, X., Lopresti, L. & Rojas, C. (1986). *'Queremos votar en la próximas elecciones'*. *Historia del movimiento femenino chileno 1913-1959*. Chile: Centro de análisis y difusión de la condición de la mujer, La Morada, Fempress, Ilet, Isis, Librería Lila, Pemci, Centro de estudios de la Mujer.
- Garnarnik, C (2014). *Contrainformación*. En *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (73-79). España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Julier, G. (2010). *La Cultura del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kirkwood, J. (1986). *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos*. Santiago: FLACSO.
- Kirkwood, J. (1987). *Feminarios*. Santiago: Ediciones Documentas.
- Iacomella, F., Marotias, A. (2012). *Educación Libre y Abierta. Dimensiones y construcciones*. En Silvia Lago Martínez (comp.), *Ciberspacio y Resistencias. Exploración en la cultura digital*. Buenos Aires: Hekht.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora
- Lago Martínez, S. (2012) *Comunicación, arte y cultura en la era digital*. En Silvia Lago Martínez (comp.), *Ciberspacio y Resistencias. Exploración en la cultura digital* (125-127). Buenos Aires: Hekht.
- Largo, E. (2014). *Calles Caminadas. Anverso y reverso*. Santiago: Centro de investigaciones Diego Barros Arana.

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

Margolin, V. (2002). *Las políticas de lo artificial. Ensayos y estudios sobre diseño*. México: Designio. Teoría y Práctica.

Maske, S. (2013). *Activist Women's Rights Groups: Demands and Methods*. En *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*.(279-288). Germany: ZKM | Center

McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. España: Ediciones Cátedra.

McQuiston, L. (1997). *Suffragettes to She-Devils. Woman's liberation and beyond*. Londres: Phaidon.

Meikle, G. (2013). *Distributed Citizenship and Social Media*. En *Global Activism. Art and Conflict in the 21st Century*.(372-383). Germany: ZKM | Center

Mendoza, B. (2010). *La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano*. En *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano* (19-36). Buenos Aires: En la Frontera.

Mesquita, A (2014). *Hazlo tú mismo*. En *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (149-153). España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. España: Paidós Arte y Educación.

Millett, K. (1970). *Sexual Politics*. Garden City, New York: Doubleday

Montecino, S. (2004). *Hacia una antropología del género en Chile*. En *Mujeres, espejos y fragmentos. Antropología del género y salud en el Chile del siglo XXI* (21-34). Santiago: Catalonia.

Pelta, R. (2004). *Lo primero es lo primero. Diseño y responsabilidad social*. En *Diseñar Hoy. Temas contemporáneos de diseño gráfico* (1998-2003) (65-94). España: Paidós.

Pelta, R. (2007). *No hay nada fuera del texto. Jacques Derrida: diseño gráfico y deconstrucción*. En Calvera, A (Ed.) *De lo bello*

de las cosas. Materiales para una estética del diseño(153-172). Barcelona: GG Diseño.

Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia: Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.

Reitsamer, R., Zobl, E. (2014). *Alternative media production, feminism, and citizenship practices*. En *DIY Citizenship. Critical making and Social media* (329-342). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Richard, N. (1993). *Feminismo y postmodernismo*. En *Masculino/ Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática* (77-92). Santiago: Francisco Zegers Editor.

Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Palinodia.

Richard, N. (2011). *La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile*. En *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (227 - 239). Buenos Aires: CLACSO.

Richard, N. (2011). *Deseos de... ¿Qué es un territorio de intervención política?*. En *Por un Feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual*.(156-178). Santiago: Territorios Sexuales Ediciones.

Ríos, M., Godoy, L., Guerrero, E. (2003). *¿Un nuevo silencio feminista? La transformación de un movimiento social en el Chile postdictadura*. Santiago: Cuarto Propio.

Risler, J., Ares, P. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta limón.

Salazar, G. (2012). *Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyección política*. Santiago: Uqbar editores.

Salazar, G., Pinto, J. (2002). *Historia y feminidad en Chile*. En *Historia contemporánea de Chile IV. Hombría y feminidad*(109-275). Santiago: LOM.

Sau, V. (1981). *Diccionario ideológico feminista. Volumen I*. España:

Icaria.

Scott, J. (1993). *Historia de las mujeres*. En *Formas de hacer historia* (59-88). España: Alianza Universidad.

Sharp, G. (2013). *How nonviolent struggle works*. Boston: The Albert Einstein institution.

Triggs, T. (2001). *Graphic design*. En *Feminist Visual Culture* (147-170). New York: Routledge.

Valdés, T. (2000). *De lo social a lo político. La acción de las mujeres latinoamericanas*. Santiago: LOM ediciones.

Vico, M., Osses, M. (2009). *Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago, Chile: Ocho libros.

Vico, M. (2013). *El Afiche político en Chile 1970-2013. Unidad Popular, Clandestinidad, Transición Democrática y Movimientos Sociales*. Santiago, Chile: Ocho libros.

Walker, J.; Chaplin, S.(2002). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, España: Ediciones Octaedro.

Zarzuri, R., Ganster, R. (2002). *Culturas juveniles, narrativas minoritarias y estéticas del descontento*. Santiago: Ediciones UCSH.

Artículos/ Ensayos

Castillo, E. (2009). *El cartel en Chile: una tradición pendiente*. Revista 180, Número 24, 36-43. Recuperado en: http://www.revista180.udp.cl/ediciones/24/revista_180_24.pdf

Díaz, S., Martínez, G., García, I. (2012). *Bastard pop design, visual remix and mashup*. 2016, de unmundofeliz Sitio web: <https://es.scribd.com/doc/101750564/Diseno-activista>

Feliú, V. (2009). *¿Es el Chile de la post-dictadura feminista?*

Freeman, G. (2013). *Diseño, activismo y bla bla bla*. 2016, de unmundofeliz Sitio web: <https://es.scribd.com/doc/101750564/Diseno-activista>

Garone, M. (2009). *Los designios de Eva: El género en la identidad del Diseño Latinoamericano*. Revista 180, Número 24, 32-35. Recuperado en: http://www.revista180.udp.cl/ediciones/24/revista_180_24.pdf

Hiner, H.(2013) *Autoritarismo, violencia y género: nuevos giros a partir de los cuarenta años del golpe cívico-militar en Chile*”, *Al Sur de Todo*, No. 7. Recuperado de: <http://www.alsurdetodo.com/?p=925>

Kirkwood, J. (1983). *La política del feminismo en Chile*. Revista internacional de ciencias sociales. La mujer y las esferas de poder. UNESCO, Vol.XXXV N°4, 672-683.

Lagarde, M. (2009). *Pacto entre mujeres sororidad*. Aportes, Edición N° 25 - Equidad de Género, 123-135.

Lugones, M. (2008). *Colonialidad y género*. *Tabula Rasa*, Núm 9, 73-101.

Markussen, T. (2013). *The Disruptive Aesthetics of Design Activism: Enacting design between art and politics*: 29(1), 38-50.

Nieto, M. (2013). *Estéticas de lo colectivo: gráfica, el arte, y política en la poscrisis argentina*. VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Méndez, A., Gendler, M., y Lago Martínez, S. (Noviembre, 2015). *Tecnologías digitales y activismo político: ¿un encuentro indispensable?*. XXX CONGRESO ALAS. ALAS

Nochlin, L. (1971). *Why have there been no great women artists?*

Pelta, Raquel. (2012). *Feminismo: una contribución crítica al diseño*. 2016, de Monográfica.org. Una revista temática de diseño. Sitio web: <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3307>

Pelta, R. (2012). *Diseño y activismo. Un poco de historia*. 2016, de Monográfica.org. Una revista temática de diseño. Sitio web: <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/2909>

Santana, N. (2006). *El ecofeminismo latinoamericano. Las mujer y*

la naturaleza como símbolos.. Revista Cifra Nueva, Nº 011, 37-46. 2016, De SABER-ULA, Universidad de Los Andes - Mérida - Venezuela Base de datos. Recuperado en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18839/2/articulo5.pdf>

Sontag, S. (1970). Posters: Advertisement, Art, Political Artifact, Commodity.

Zambrini, L. (2014, Diciembre). *Diálogos entre el feminismo postestructuralista y la teoría de la interseccionalidad de los géneros.* Revista Punto Género, Nº 4, 43 - 54.

Tesis

Antivilo, J. (2013). *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual.* (Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos). Facultad de filosofía y humanidades Universidad de Chile, Santiago.

Barrientos, F. (2013) *Discursos normativos de la sexualidad en la articulación y representación de las mujeres en la historiografía chilena: 1980-2000.* (Tesis para optar al grado de Magíster en Historia). Facultad de filosofía y humanidades Universidad de Chile, Santiago.

Documentales

Koch, K. (2006) *Don't Need You: The Herstory of Riot Grrrl.* EE.UU: Urban Cowgirl Productions

Shaw, R. y Arrow, R. (2011). *How to Start a Revolution.* Escocia: TVF International.

Seminarios / Charlas

Astrid Giraldo, S. (Agosto, 2016). *Cuerpos de-generados: entre la máquina bélica y las inercias de la imagen.* Mesa Transiciones,

tensiones y des-localaciones del discurso de género. En revista Atlas Imaginarios Visuales. Seminario Internacional Violencia Política y de Género en Latinoamérica, representaciones críticas desde el arte y la fotografía, Centro Cultural España, Santiago.

Novoa, S. (Agosto, 2016). *Por puta será que le dieron tan duro: imaginarios y políticas de violencia contra las mujeres.* Mesa Transiciones, tensiones y des-localaciones del discurso de género. En revista Atlas Imaginarios Visuales. Seminario Internacional Violencia Política y de Género en Latinoamérica, representaciones críticas desde el arte y la fotografía, Centro Cultural España, Santiago.

Brigada de Propaganda Feminista, (14 de Mayo, 2016). *¿Por qué en la calle?*, Conversatorio llevado a cabo en el 1º Encuentro de Arte Callejero Feminista. Matucana 100, Santiago.

Sitios web

www.memoriachilena.cl
www.biograficas.org

Comunicación personal

Brigada de propaganda feminista, comunicación personal. 14 de Mayo, 2016.

Brigada de propaganda feminista, comunicación personal. 20 de Septiembre, 2016.

Brigada de propaganda feminista, comunicación personal. 15 de Noviembre, 2016.

Washas de sistema, comunicación personal. 25 de Septiembre, 2016.

Gráfica Abya Yala, comunicación personal. 14 de Mayo, 2016.

ANEXO:
CARTELES



Datos cuantitativos

52 CARTELES

Todas las piezas que se muestran fueron registradas emplazadas en el espacio público, en distintas partes de Santiago.

AUTORES		PALABRAS O CONCEPTOS	
Brigada de Propaganda Feminista	33	Aborto(ar)	15
Taller de Serigrafía Instantánea	3	Abuso	2
Washas del sistema	5	Amor	4
Seri-insurgente	2	Autodefensa	2
Otros (desconocido)	9	Chile	2
		Cuerpo	7
		Feminista(mo)	10
		Fuerza	3
		Género	4
		Lucha(r)	3
		Machismo(ta)	5
		Mujer(es)	7
		Patriarcal(do)	8
		Salud	3
		Sangre	3
		Seguro(idad)	5
		Sistema	2
		Resistencia	4
		Violento(cia)	6
		Violación(es)	2
		No promedio de palabras por cartel (total)	17
TEMAS ESPECÍFICOS		REPRESENTACIONES VISUALES	
Aborto	12	Abrazo	8
Acoso Sexual	3	Boca tapada	4
Amor propio	3	Cuerpo desnudo	5
Capitalismo	2	Encapuchada(o)	2
Detenidas desaparecidas	4	Fuego	2
Femicidio	2	Mujer escolar	4
Lucha indígena / Colonialismo	2	Mujer indígena	5
Sororidad	6	Mujer trans	3
Violencia en la infancia	2	Parte cuerpo femenino	5
		Puño en alto	12
		Símbolo Feminismo	6
TÉCNICAS		ELEMENTOS GRÁFICOS	
Serigrafía	49	Ilustración	46
Grabado	1	Fotomontaje	2
Fotocopia	2	Sólo texto	1
COLORES		CONSIGNAS DIGITALES	
1	51	#niunamenos	2
2	1	#vivasnosqueremos	1
		#misopatodas	3
		#infinitascausales	3
		RECURSOS DISCURSIVOS	
		Definiciones	1
		Demanda/exigencia	3
		Hastags	5
		Porcentajes (datos)	3

y ELLAS
¿DÓNDE ESTÁN?



PRESENTES

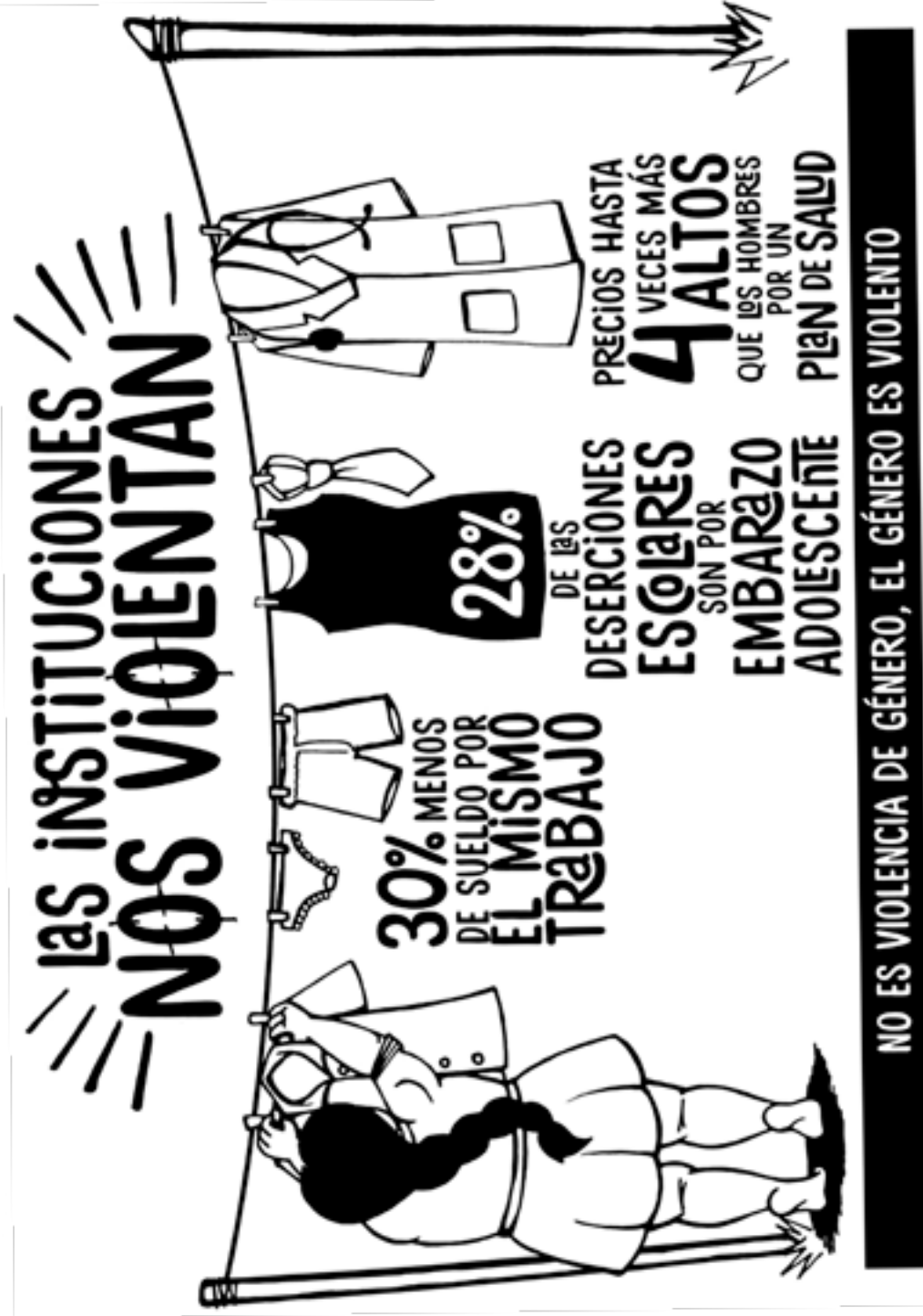
EN NUESTRA LUCHA

Y RESISTENCIA.

POR UNA MEMORIA FEMINISTA

'Y ELLAS ¿DONDE ESTÁN?'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



NO ES VIOLENCIA DE GÉNERO, EL GÉNERO ES VIOLENTO

'LAS INSTITUCIONES NOS VIOLENTAN'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

70x50cm
Serigrafía a un color
2015

MEDIRNOS ENTRE NOSOTRAS



SOLO HACE CRECER EL MACHISMO

María José Gago

'MEDIRNOS ENTRE NOSOTRAS'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

70x50cm
Serigrafía a un color
2015

NO SE NACE HOMBRE O MUJER

**¡TE OBLIGAN
A SERLO!**



**¡RESISTE
TRANS!**

NO ES VIOLENCIA DE GÉNERO, EL GÉNERO ES VIOLENTO

'RESISTE TRANS'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



'TU PIROPO ME VIOLA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



'PENSABA QUE ERA LA ÚNICA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



**DE LA SOBERANIA DEL CUERPO
A LA DEL PUEBLO!!!**

'ABORTO SEGURO, LIBRE Y GRATUITO'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



#Misopatodas #Infinitascausas

'NOSOTRAS ABORTAMOS PORQUE:'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



**NO HAY JUSTIFICACIÓN
FEMINICIDIO ES QUE NOS MATEN POR SER MUJER**

'FEMINICIDIO'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'LA MATÉ PORQUE ERA MIA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



SANTIAGO

LÍNEA ABORTO LIBRE • LINEAABORTOLIBRE@RISEUP.NET
COLECTIVO TIJERAS • COLECTIVOTIJERAS@RISEUP.NET
COLECTIVA HOGUERA • HOGUERA@RISEUP.NET
MILIANA (APOYO MÉDICO) • OSAFLACA@RISEUP.NET

TQUIQUE

LÍNEA ABORTO TQUIQUE
• LINEAABORTONORTE@RISEUP.NET

COPIAPO

LAS MORGANAS
• LASMORGANAS@RISEUP.NET
GRITONA
• GRITONA.FEMINISTA@RISEUP.NET

VALPARAISO

NOSOTRAS DECIDIMOS
• NOSOTRASDECIDIMOS VALPO@RISEUP.NET

MAULE

• INFOSEGURAMAWUN@TUTAMAIL.COM

CONCEPCION

INFOABORTO CONCEPCION@TUTANOTA.COM

ARAUCANIA

ACCIÓN FEM
ACCIONFEM@RISEUP.NET

LOS RIOS

HISTERIA COLECTIVA
COLECTIVAHISTERIA@TUTANOTA.COM

LOS LAGOS

MESTIZAS
TRAVESIADELSUR@RISEUP.NET

AYSÉN

DESHUDANDO
PESCAOAFRITA@RISEUP.NET

EN TODO
Chile

WOMEN HELP WOMEN
• WWW.WOMENHELP.ORG
• INFO@WOMENHELP.ORG

WOMEN ON WEB
• WWW.WOMENONWEB.ORG
• INFO@WOMENONWEB.ORG

'RED FEMINISTA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA
+ COLECTIVO TIJERAS

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'NO ME GUSTA CUANDO CALLAS'
TALLER DE SERIGRAFÍA INSTANTÁNEA
+ BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2014

NI LA MUJER, NI LA TIERRA
SOMOS TERRITORIO DE
CONQUISTA



LUCHA Y RESISTENCIA!

'NI LA MUJER NI LA TIERRA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015

MI SANGRE NO MANCHA

**LA DE NUESTRAS ASESINADAS
Y DESAPARECIDAS ¡SÍ!**

PAULINA AGUIRRE TOBAR '88 CLAUDIA ALBORNOZ MUJILLAZA '89 MIRTHA ALONSO '77 MARIA ALVAREZ BONGEL '75 MARIA ANDRADE ANDRADE '73 MARIA ALVAREZ BRAVO '74 DIANA ARON SVIGILSKY '74 MARIA ARRIAS '73 JEREMIA '73 MARIA AVALOS CASTANEDA '73 MAGDA AYALA '73 ENRIQUEZ '83 GLADYS BALBOA CISTERNAN '73 JENNY BALBOA ROSALES '77 MARIA BELTRAN SANCHEZ '73 JACKELINE BARRERA CONTRERAS '74 CECILIA BOJANIC AGUIRRE '74 AMELI BUSTAMANTE '74 CARMEN BUSTAMANTE '74 MARIA BUSTAMANTE LLANCAMIL '73 MARIA BUSTAMANTE REYES '74 ELIZABETH CABRERA BINOJOSA '81 CLARA CANO VIDAL '83 CLARA CARILAF HUENCHUPAN '79 CRYSTINA CARRENO ANA '74 GUADALUPE CHAMBERLAIN CAVIERES '81 MERCEDES CUTHBERT CHIARLEONI '73 SOFIA DIAZ DARRICARRERE '73 CARMEN '74 SARA DONGOSO PALACIOS '74 JACKELINE DROULLY Y ELISA ESCOBAR CEPEDA '76 LILIANA ESCOBAR FERNANDEZ '74 ELIZABETH ESCOBAR FERNANDEZ '74 ELENA FARIAS QUIROZ '84 MARCELA FLORES PEREZ '78 ARCADIA FLORES PEREZ '78 NELSA GAONA GALAN '73 MARIA GALINDO GALLARDO MORENO '75 LUISA GANA '83 ANA GONZALEZ AGUIRRE '83 MARIA GONZALEZ INOSTROZA '74 MARIA GONZALEZ GUTIERREZ '88 MARIA GUTIERREZ '75 MARIA ENRIQUEZ AGUILAR '83 ALCIA HERRERA BENITEZ '74 MARIA JOUI PETERSEN '74 MARIA LARRIN '74 GLOUCESTER NILSSON '74 CARMEN LOPEZ MOLINA '74 VICTORIA LOPEZ DIAZ '74 CRISTINA LOPEZ ESTEBAN '73 MARIA LOPEZ STEWART '74 MARIA MAGNET FERRERO '78 CECILIA MAGNI COMINO '88 INES MARIQUEZ '83 MARCELA MARTIN VIVAR '83 MARGARITA MARTIN MARTINEZ '88 MARIA MARTIN MARTINEZ '88 EUGENIA MARTINEZ HERNANDEZ '74 HALVINA ALVARADO '78 LAURA MEDINA VASQUEZ '88 RONNIE PEN MOFFIT '78 ROSA MORALEZ MORALES '78 MARTA NEIRA '78 SONIA NORAMBUENA '73 ALBA '73 SILVIA ORELLANA PINO '83 GIOVANNA ORTIZ '73 MARIA OSORIO RODRIGUEZ '73 MONICA PACHECO '73 LUZ PAINEMAN PUEL '84 BERTA PUECO '73 MICHELLE PINA HERREROS '78 NILDA PENA '78 REINALDA PERERA PLAZA '78 MIREYA PEREZ '78 MIREYA PEREZ '77 CECILIA PIRA ARRATIA '78 CLAUDIA POBLETE HLACZIK '77 ANA PUGAROJ '78 NICIA QUEROZ NILO '87 MARIA RAMIREZ GALLEGO '78 JACOBETH REYES URRA '78 JULIA RETAMANO SEPULVEDA '78 VALERIO '78 SONIA RIOS PACHECO '78 VIVIANA FIERRE '88 MIREYA RODRIGUEZ '78 MARIA '78 ERIKA SANDOVAL '83 SUSANA SANHUEZA '74 ROSA SOLIZ '78 PAOLA TORRES AGUIRRE '78 MACARENA TORRES TELLO '78 ANA ULLOA SAN MARTIN '78 ANA URREA CASAS-CORDEIRO '78 ANA HARRASCO '78 CLAUDIA VALENZUELA '78 VASQUEZ FREDER '73 YOLANDA VEGA '73 RACHEL VEGA '73 ALMARZA '74 BERNARDA VERA '73 ANA LINARES '88 LUCIA VENGARAY '78 MOYA '74 AIDA VILCHES URRE '73 OFELIA VILLARDEL '73 CLAUDIA LOPEZ BENAIG '78 NORMA VERGARA CACERES '83 PATRICIA NAVARRE VALDES '83 GABRIELA CASTILLO DIAZ '83 AGUSTINA HUENUPE PAVIAN '02 YURI '93

A 43 AÑOS DE DICTADURA FASCISTA

¡RESISTENCIA FEMINISTA!

'MI SANGRE NO MANCHA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016

La primera
relación de

AMOR



Contigo misma

'LA PRIMERA RELACIÓN DE AMOR'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



'NO TE QUEDÍS PIOLA'
AUTOR DESCONOCIDO

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'ABORTO LIBRE PARA NO MORIR'
TALLER DE SERIGRAFÍA INSTANTÁNEA
+ BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2014



'MI CUERPO NO NECESITA TU OPINIÓN'
TALLER DE SERIGRAFÍA INSTANTÁNEA

50x50cm
Serigrafía a un color
2014

Un aborto
'FEMINISTA'
es un aborto
SEGURO



#Micopatodas #Infinitasausoslo

'ABORTA CON AMIGAS'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016

NO + PROHIBICIÓN,
ABORTEMOS SEGURAS
CON MISOPROSTOL



EL 2009 BACHELET
LO ILEGALIZÓ
Y CON NUESTROS CUERPOS
SE LOGRÓ

POR UN ABORTO FEMINISTA Y ANTIPATRIARCAL

'NO + PROHIBICIÓN'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



NO ES VIOLENCIA DE GÉNERO, EL GÉNERO ES VIOLENTO

'ÁCIDO DE AMOR ROMÁNTICO'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



'OCULTARON Y VIOLARON NUESTRA HISTORIA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a dos colores
2016

Y POR QUÉ NO SE
¿HABLA ~~del~~ ABORTO?



LA RELIGION NOS CASTIGA
LA ESCUELA NOS CIEGA
LA SALUD LO OCULTA
LA LEY LO PROHIBE

¿POR QUÉ NO SE HABLA DE ABORTO?
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



≡ 25 DE JULIO: POR UN ABORTO FEMINISTA Y ANTIPATRIARCAL ≡

'ABORTAMOS CONTRA EL CAPITAL'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



'LAS CUICAS PAGAN'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



#Misupitodias #InfinitasAncestras

'DESDE TIEMPOS ANCESTRALES'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'CAPITALISMO Y PATRIARCADO'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'NO SOY DE TU PROPIEDAD'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016

POR TODAS
NUESTRAS

MUERTAS

NI UN MINUTO

DE

SILENCIO



POR UNA MEMORIA FEMINISTA

'POR TODAS NUESTRAS MUERTAS'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'SHHHT EL PELIGRO ESTÁ DENTRO'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016

Nuestra Primer
ARMA

es
el amor
Entre mujercitas

'NUESTRA PRIMER ARMA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



SOMOS LAS NIETAS
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x50cm
Serigrafía a un color
2015



'LAS SECUNDARIAS TAMBIÉN'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'ABORTA AL SISTEMA'
COLECTIVO WASHAS DEL SISTEMA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'PIENSA POR TI MISMA'
COLECTIVO WASHAS DEL SISTEMA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



'MI CUERPO ME PERTENECE'
COLECTIVO WASHAS DEL SISTEMA

50x70cm
Serigrafía a un color
2015



'FUERZA MUJER'
COLECTIVO WASHAS DEL SISTEMA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'NOS QUEREMOS VIVAS'
COLECTIVO WASHAS DEL SISTEMA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'#NIUNAMENOS'
SERI-INSURGENTE

50x70cm
Serigrafía a un color
2016

EL FUEGO DE MI LUCHA



ME MANTIENE
vivax

'EL FUEGO DE MI LUCHA'
AUTOR DESCONOCIDO

50x70cm
Serigrafía a un color
2016

NO SOY MUÑECA DE NADIE



'NO SOY MUÑECA DE NADIE'
SERI-INSURGENTE

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'MUJERES CHORIZAS'
AUTOR DESCONOCIDO

50x50cm
Grabado
2016



'EL AMOR LO PUEDE TODO'
AUTOR DESCONOCIDO

50x70cm
Serigrafía a un color
2016



'NADA MÁS PARECIDO A UN MACHISTA'
AUTOR DESCONOCIDO

50x70cm
Serigrafía
2015



CREE EN TI

NO ES TU CULPA

NO ERES LA ÚNICA A LA QUE HAN DAÑADO

NO ESTÁS SOLA

MANTENTE ATENTA

NO ACABARON CON MI IMAGINACIÓN
NI CON MIS LINDOS SENTIMIENTOS




- ✦ ROMPAMOS CON EL ENTORNO QUE INVISIBILIZA LOS ABUSOS
- ✦ CREAMOS EN LXS NIÑXS
- ✦ PASA EN TODAS LAS FAMILIAS
- ✦ DELATEMOS A LOS VIOLADORES
- ✦ CUALQUIER DEFENSA ES VÁLIDA
- ✦ CONFÍA EN TU FUERZA

**EL SILENCIO PROTEGE
A LOS VIOLADORES**

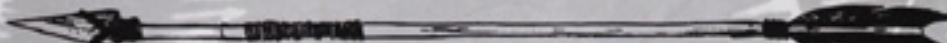
'EL SILENCIO PROTEGE A LOS VIOLADORES'
AUTOR DESCONOCIDO

50x70cm
Fotocopia
2015

LA LIBERTAD SE CONSPIRA LA VENGANZA SE PROPAGA



Aprovechamos la noche y la oscuridad para desatar nuestra furia. Juntas, rechazando la victimización y la pasividad, hemos decidido romper con el rol que se nos ha impuesto y pelear por la libertad robada. Quemamos su calendarización gregoriana y patriarcal para luchar en todo momento por nuestras vidas.



**GUERRA COTIDIANA AL HETERO PATRIARCADO
Y A TODA FORMA DE DOMINACION;
LO PERSONAL ES POLITICO**
Cómplicitad autodefensiva entre brujas

'LA LIBERTAD SE CONSPIRA'
AUTOR DESCONOCIDO

50x70cm
Fotocopia
2015



'CONTRA LA VIOLENCIA MACHISTA'
AUTOR DESCONOCIDO

50x70cm
Serigrafía a un color
2015

**POR LA LIBERTAD
DE EXISTIR
DE TODOS LOS
CUERPOS**



**POR UN 8 DE MARZO
FEMINISTA Y DE LUCHA**

'POR LA LIBERTAD DE EXISTIR'
AUTOR DESCONOCIDO

50x70cm
Serigrafía a un color
2015

**FRENTE A
LA VIOLENCIA
MACHISTA**



**NOS
A(R)MAMOS**

'FRENTE A LA VIOLENCIA MACHISTA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA
*RESULTADO TALLER DE SERIGRAFIA Y PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016

DESEANDOME
IMPERFECTA



ME AGRADA
INCOMODARTE

'DESEANDOME IMPERFECTA'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA
*RESULTADO TALLER DE SERIGRAFIA Y PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm
Serigrafía a un color
2016

NINGÚN ACOSO



SIN RESPUESTA

'NINGÚN ACOSO SIN RESPUESTA'

BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA

*RESULTADO TALLER DE SERIGRAFIA Y PROPAGANDA FEMINISTA

50x70cm

Serigrafía a un color

2016

HERMANAS
en manada



'HERMANADAS'
BRIGADA DE PROPAGANDA FEMINISTA
*RESULTADO TALLER DE SERIGRAFIA Y PROPAGANDA FEMINISTA

70x50cm
Serigrafía a un color
2016