



CHILE DESPERTÓ

CUADERNO PEDAGÓGICO

EDITORES

Gabriel Hoecker Gil

Magdalena Dardel Coronado

EDITOR PEDAGÓGICO

Gabriel Hoecker Gil

DISEÑO

Macarena Álamos Rojas

REVISIÓN DE TEXTOS

Paulina Dardel Coronado

PORTADA

Carola Josefa Aravena Ordenes



Esta publicación está disponible bajo Licencia

Atribución–NoComercial–CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0).

Usted es libre de compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato) y adaptar (remezclar, transformar y construir a partir del material). Bajo los siguientes términos: dar crédito de manera adecuada brindando un enlace a la licencia y sin hacer uso comercial de la obra. Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

El texto íntegro de la licencia puede ser obtenido en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Primera edición (Completa)

Chile, Octubre 2019.

CHILE
DESPERTÓ

CHILE DESPERTÓ ÍNDICE

- 06 PRESENTACIÓN**
UN CHILE DESPIERTO Y ACTIVO
Gabriel Hoecker Gil
- 10 ACTIVACIÓN INICIAL**
CHILE
DESPERTÓ
Paz Castañeda
- 12 INFANCIA Y PARTICIPACIÓN**
UN DESAFÍO PENDIENTE
Manuela González Browne
- 16 ESPACIOS COMUNES**
LA ARQUITECTURA COMO HERRAMIENTA
PARA ESTAR JUNTOS
Magdalena Dardel Coronado
- 20 DERIVAS FEMINISTAS**
PARA UNA EDUCACIÓN
CONTAMPORÁNEA
Catalina Montenegro González
- 25 UNA ÉTICA DE ROLES**
PARA CHILE
Fernando Arancibia Collao

- 33** ¿CÓMO
**SE FORMA UN
NUEVO ESTADO?**
Fernando Pérez Godoy
- 38** **IMÁGENES
CORRIENTES**
LA CULTURA VISUAL
COMO ACERVO POLÍTICO
Pierre Chateau Cantillana
- 45** **EL CINE FRENTE
A LA PROTESTA**
DOCUMENTACIÓN Y RESISTENCIA
José Miguel Palacios del Valle
- 50** **NO HAY REVOLUCIÓN
SIN CANCIONES**
LA MÚSICA POPULAR COMO VEHÍCULO
DE MEMORIAS COLECTIVAS
Estefanía Urqueta Contreras
- 56** **PERSPECTIVA
FEMINISTA**
Y MOVIMIENTOS SOCIALES
EN CHILE
Alejandra Palafox Menegazzi
- 64** **PENSAR CON
EL CUERPO**
MEMORIAS FÍSICAS
Y ENCUENTROS COLECTIVOS
Lía Toro Coddou
- 70** ¿QUÉ ES UNA PRÁCTICA
**POLÍTICO
ARTÍSTICA?**
Francisco González Castro
- 77** **MÁS ALLA DE
LA PANTALLA**
UNA MIRADA CRÍTICA
AL ROL DE LA TELEVISIÓN
Loreto Montero Muñoz
- 82** RE- MIRANDO NUESTRAS
FORMAS DE RELACIÓN DESDE EL
**CONOCIMIENTO
MAPUCHE**
Alejandra Cariman Davis
- 86** **YO TE
NOMBRE**
Francesca Barbera
- 91** **AFECTO, ARTE
Y POLÍTICA**
EL CASO DEL MUSEO
DE LA SOLIDARIDAD
Lucy Quezada Yáñez
- 96** Agradecimientos, Equipo y
Colaboradores

PRESENTACIÓN UN CHILE DESPIERTO Y ACTIVO

En octubre de 2019 estalló en Chile una de las crisis políticas más grandes de su historia. Frente al alza de 30 pesos en el pasaje del Metro de Santiago, estudiantes secundarios de la educación pública iniciaron una campaña para evadir su costo como forma de protesta. Todo el país los siguió, incorporando otras demandas, manifestando la convicción de vivir en un país más justo y digno.

Solo bastó una semana para que toda la fachada de estabilidad y las promesas de desarrollo incumplidas por los gobiernos desde la transición a la democracia, se desmoronaran. La mercantilización de la vida, las peores tasas de desigualdad en el mundo, la concentración de riquezas y oportunidades en grupos privilegiados y la corrupción de la clase política, se tradujeron en consignas que exigían la urgente necesidad de reformas estructurales en el sistema de pensiones, educación y salud. El conflicto social no ha cesado pese a la revitalización de prácticas autoritarias legitimadas por el Gobierno, quien convocó a las Fuerzas Armadas a militarizar las calles a través de un Estado de Excepción. Hoy lamentamos violaciones graves a los Derechos Humanos y decenas de muertes.

Esta síntesis, revela el desafío en la construcción de un pacto social, donde **todos los actores sociales debiésemos participar de manera organizada, reflexiva y responsable**. Este Cuaderno es una invitación a ello.

Buscando la manera de aportar a este nuevo ciclo desde nuestros campos de especialización, surge esta iniciativa autogestionada. Nuestra intención es aportar en la construcción de una ciudadanía crítica y activa, expandiendo cánones y las posibilidades del quehacer investigativo sobre las artes, las ciencias sociales y las humanidades, multiplicando sensibilidades y puntos de vista, muchas veces invisibilizados. Generosamente, una artista visual, quince investigadores y seis ilustradores, accedieron a compartir sus trabajos, resignificando la vocación social de la academia y articulando formas alternativas de construir conocimiento a través de la horizontalidad y la colaboración.

El Cuaderno Pedagógico #ChileDespertó responde al propósito de establecer un diálogo entre la investigación y las comunidades, constituyendo puentes para el acceso a los lenguajes y saberes de diferentes disciplinas. Asimismo, esta publicación explora los vínculos históricos, culturales y políticos necesarios para la construcción de un pacto social fundado en principios como la solidaridad, la igualdad y la justicia social. Por medio de esta herramienta, invitamos a los profesores a ampliar su espacio educativo de manera flexible y de acuerdo a sus contextos, trabajando los contenidos desde su propia mirada, enriqueciendo y profundizando las investigaciones de los autores colaboradores.

Dedicamos esta publicación a los niños, niñas y jóvenes que construyen diariamente una sociedad más justa y vivirán en un país más humano.

Gabriel Hoecker Gil
Editor Pedagógico
Valparaíso 25 de octubre de 2019





Paz Castañeda, "Protesta 2", 2005

ACTIVACIÓN INICIAL

CHILE DESPERTÓ

¿Qué ves en esta pintura?

¿Cuáles son los personajes principales y secundarios de la imagen?

Describe la obra

¿De qué trata esta pintura?

¿Cuál es el paisaje que está presente en la obra?

¿Por qué crees que este es el elegido?

¿Qué representan los colores de la imagen?

¿Cuáles utilizarías tú?

¿Qué ves en los rostros de los personajes?

¿Por qué algunos no tienen uno bien definido?



Imagina y comparte la biografía de las figuras que aparecen en la imagen

¿Quiénes son?

¿Qué crees que quiso manifestar la artista con esta imagen?

¿Qué significado tiene para ti esta pintura? ¿Por qué?

¿Cuál es el sentido social de lo aquí propuesto? ¿Por qué?

¿Te sientes interpelado por la pintura? ¿Qué te hace pensar así?

¿Podría ser de algún lugar y fecha en específico?

¿Qué crees que motiva a los personajes de la pintura?

De acuerdo a todas las respuestas anteriores, ¿Cómo hubieses representado tú esta escena? Dibújalo o descríbelo y compártelo con tu curso.

INFANCIA Y PARTICIPACIÓN

UN DESAFÍO PENDIENTE

*Manuela González Browne
Psicóloga, Universidad Andrés Bello
Magíster en Psicología Clínica mención social-jurídica.
Coordinadora Territorial Valparaíso Techo – Chile.*

En estos días ha sido posible observar una diversa cantidad de problemáticas sociales no resueltas, que inscriben al país en una crisis profunda. Se identifica una revuelta de la sociedad civil, que nos llama a repensar las formas de intervenir desde diferentes disciplinas, invitando a la reflexión y a la articulación de la comunidad como instancia primera para co-construir un nuevo Chile.

A raíz de lo anterior, surge la inquietud de reconocer cuáles son las comunidades más excluidas dentro de este sistema capitalista que gobierna nuestras vidas como ciudadanos y ciudadanas de Chile, a través de estrategias que suponen la dominación y subordinación de los cuerpos de las y los sujetos, en relación directa con implementación de

políticas públicas y administración del Estado, “gestionando” la vida de la ciudadanía.

Dentro de estos grupos se identifican niñas, niños y adolescentes (en adelante, NNA). Aún cuando Chile adscribe a la declaración internacional de los derechos de NNA reconociéndoles como sujetos de derecho, en la práctica no se les ha incorporado en el diseño de estrategias, por ejemplo, en materia de educación.

Respecto de esto último, surge la necesidad de problematizar la participación de NNA en contextos que inciden directamente en ellas y ellos. Según refiere un documento creado por la fundación *Save The Children*, Suecia es de importancia primordial para

considerar que el ejercicio del derecho a la participación produce el mundo subjetivo de NNA. Y que, por consiguiente, la negación de este derecho, el cual concierne sus propias particularidades, genera afectación directa en la construcción del mundo interno de NNA (Cussiánovich, 2002).

Es por esto que negar la participación de NNA en el contexto actual es también vulnerar sus derechos, velando la importancia de sus demandas en relación a la crisis social actual. La iniciativa de este cuaderno pedagógico proporciona la posibilidad de orientar la voz de NNA y trabajar colaborativamente. Desde los educadores, estos se configuran como referentes para NNA, adquiriendo un rol ejemplificador en la construcción de su mundo interno y, junto a este, el ingreso a un sistema cultural y social que permitirá desenvolverse en la vida adulta. Sin favorecer una mirada adultocéntrica en ningún caso, pero sí reconociendo que somos sujetos que construimos nuestra percepción de la realidad en la relación con otros y otras. Es necesario entonces deconstruir las representaciones sociales adultocentristas y escuchar la voz de NNA, haciéndonos cargo de resguardar y

garantizar el pleno ejercicio de los derechos de NNA. De esta manera, garantizar la co - construcción de estrategias, relevando la voz de quienes se ven directamente implicados: niñas, niños y adolescentes.

Entendiendo que esta publicación se inscribe en este ánimo, es que hemos seleccionado parte de la entrevista sobre la situación actual del país a Tamara (8 años) de Valparaíso.

Es importante destacar que es muy probable que los NNA subrayen temas que les preocupen de manera directa a su entorno personal y familiar, desarrollando sus propias estrategias de solución. Es aquí donde los espacios de comunicación y contención se vuelven fundamentales.

REFERENCIA

Cussiánovich, A. C. Andrés & Márquez, A. M. Ana María (2002). *Hacia una participación protagónica de niños niñas y adolescentes* (1° Edición). Oficina Regional para América del Sur, Suecia: Save The Children.

¿QUÉ ENTIENDES DE TODO LO QUE ESTÁ PASANDO ACTUALMENTE EN EL PAÍS?

“El presidente, con todo el apoyo que tiene detrás de todas las empresas ha contaminado aguas y a nosotros no nos queda ninguna gota de agua, ellos están contaminando las aguas. La otra vez en el Facebook con mi mamá, vimos que las empresas estaban con un tubo que estaba debajo de la tierra, estaba saliendo por el agua de un bosque súper bonito con (...) una laguna y había un tubo que estaba tirando humo negro. Y el Piñera estaba dejando que los carabineros y los militares estén matando a la gente y eso no se hace.”

¿CÓMO LE EXPLICARÍAS A ALGUIEN DE TU MISMA EDAD LO QUE ESTÁ PASANDO?

“Yo le diría que estamos defendiendo nuestros derechos porque son nuestros derechos (...) Piñera le está subiendo todo el precio a todo y ya la gente se enojó porque uno no puede (...) es como que yo vendo porotos con veneno a mucha plata, no tiene sentido, no lo compraría porque si es caro y más encima malo, mejor no (...) todo eso lo

están haciendo con todas las cosas, lo de los porotos lo están haciendo con todas las cosas, y ya a la gente no le alcanza para comprar su alimento.”

SI TU TUVIERAS LA POSIBILIDAD DE CAMBIAR LAS COSAS, ¿QUÉ HARÍAS?

“Todo lo dejaría gratis, los abuelos arrienden gratis todo gratis para que nadie salga a protestar (...) Espero que todo sea justo y que devuelvan las aguas y no contaminen las aguas que por lo menos lo tiren a cualquier otro lado, pero a las aguas no, pueden tirarlo a la atmósfera, pero a las aguas no porque el agua es sagrada.”

En la voz de Tamara encontramos su manera de percibir la crisis. Los NNA, en cuanto actores sociales, se enfrentan a la contingencia desde una particular mirada. Hoy tenemos la oportunidad de escucharlos e intercambiar opiniones. Este Cuaderno se ofrece también como una herramienta para contribuir a formar una infancia más participativa.

INFANCIA Y PARTICIPACIÓN

UN DESAFÍO PENDIENTE

Manuela González Browne

ACTIVIDAD SUGERIDA:

Te invitamos a realizar estas u otras preguntas en tu círculo familiar o comunidad educativa:

1. ¿Qué entiendes de todo lo que está pasando actualmente en el país?
2. ¿Cómo le explicarías a alguien de tu misma edad lo que está pasando?
3. Si tu tuvieras la posibilidad de cambiar las cosas, ¿qué harías?
4. ¿Cuáles te parecen que son los temas más importantes que deben cambiar?
5. ¿Cómo ha cambiado tu vida desde que comenzaron las manifestaciones?
6. ¿Cómo te has sentido en estos días?

ESPACIOS COMUNES

LA ARQUITECTURA COMO HERRAMIENTA PARA ESTAR JUNTOS

Magdalena Dardel Coronado

Doctora en Historia del Arte, Universidad Nacional de San Martín

Profesora, magíster y licenciada en Historia, Universidad Católica de Valparaíso

Investigadora Fondecyt de Postdoctorado

La espontaneidad y urgencia del estallido social del que hemos sido testigos y protagonistas durante las últimas semanas ha carecido de un liderazgo, organigrama o estructura clara y definida. Por lo mismo, la comunidad ha debido buscar nuevas estrategias que evidencien sus vínculos, surgiendo espacios de encuentro como hashtags en redes sociales (#chiledespertó, #noestamosenguerra, #25deoctubre) o iniciativas comunitarias (ollas comunes, conversatorios, este cuaderno pedagógico, entre otros). A nivel urbano, estos puntos de encuentro han sido lugares emblemáticos -parques y plazas- de cada ciudad chilena. La búsqueda de espacios comunes nos lleva a pensar acerca del rol que tienen los sitios que compartimos como ciudadanos de un mismo

país y cómo podemos usarlos para reforzar nuestros vínculos.

Algunos hitos de la historia de la arquitectura chilena contemporánea nos pueden ayudar a aclararlo. Por ejemplo, el proyecto liderado por Alberto Cruz Covarrubias (1917-2013) en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso desde el año 1952. El grupo es muy conocido por elaborar una propuesta utópica de vida comunitaria en su Ciudad Abierta Amereida, en Ritoque. Fundada en 1970 bajo el lema “vida, trabajo y estudio”, no solamente es un campo de experimentación arquitectónica, sino también una radical propuesta de colectividad en donde la propiedad privada no existe y la poesía articula el modo de vivir. Antes de

este proyecto y paralelo a él, Cruz y su grupo, como profesores, plantearon la enseñanza de la arquitectura en novedosos ejercicios que daban un rol activo a los estudiantes, poniendo en una relación más horizontal el antiguo dogma maestro-discípulo.

Por otra parte, el arquitecto Fernando Castillo Velasco (1918-2013) desarrolló una prolífica carrera política a lo largo de su vida (fue rector de la Universidad Católica entre 1967 y 1973; intendente de la región Metropolitana en 1994 y alcalde de comuna de La Reina entre los años 1964-1968, 1992-1993 y 1996-2004). Para él, la arquitectura también era política y así buscó plantearlo en sus proyectos habitacionales. Algunos de los más conocidos son las llamadas “Comunidades Castillo Velasco”, condominios pensados con foco en las relaciones de convivencia entre sus habitantes y la optimización de sus espacios comunes. Estas ideas se encontraban, más tempranamente, en el trabajo que elaboró con sus compañeros de la firma Bresciani, Valdés, Castillo, Huidobro (BVCH), que funcionó entre 1940 y 1974. Durante la década de 1950, la oficina desarrolló, entre otros, la Unidad Vecinal Portales, en Estación Central, y la Población

Chinchorro de Arica. Como otras viviendas sociales del periodo, estaban caracterizadas por la intención de dotar de unidad y dignidad las condiciones de vida de sus habitantes, buscando su integración en el entorno urbano y no la marginación en las periferias.

Durante las últimas décadas el estudio arquitectónico Elemental y su director, Alejandro Aravena (n.1967), actualizaron el concepto de vivienda social revisando su crisis y posibilidades. El proyecto de la Quinta Monroy de Iquique (2003-2004), partía desde el desafío de contar con poco espacio (media hectárea para cien familias) y bajo presupuesto (7500 dólares por familia). La solución ofrecida fue construir viviendas pequeñas, de 36 mts², fácilmente ampliables en otros 36 mts². La autoconstrucción, antes asociada a precariedad, se propuso como una solución digna que permitió mejorar la calidad de vida de las familias, a la vez que otorgarles la posibilidad de incorporar la identidad de un hogar. El resultado, tan exitoso que se ha replicado en otras ciudades, hace eco de la consigna que en 1972 lanzó el grupo de Valparaíso: “decimos no a las viviendas, sí al habitar”.

Estos ejemplos insignes de nuestra propia historia arquitectónica nos demuestran, desde diversas perspectivas, cómo la arquitectura respondió a demandas y desafíos sociales desde el compartir, la unidad y la dignidad. Por supuesto, son los arquitectos que tienen el primer compromiso social de generar este tipo de espacios. A nosotros, en cuanto habitantes, nos corresponde exigirlos, a la vez que apropiarnos de la ciudad de un modo responsable y propositivo, asumiendo los compromisos que tenemos sobre el lugar que habitamos. Caminar, conocer, involucrarse, utilizar áreas verdes, favorecer y participar de dinámicas barriales y espacios comunitarios, preferir el comercio local, entre muchas otras, son estrategias concretas que nos permiten repensar la ciudad desde una escala humana, haciéndola más habitable.

En una época de redefiniciones, como la que estamos atravesando, debemos tener en cuenta que las maneras de vincularse con la ciudad son muchas y que están a nuestra espera, más allá de las autopistas urbanas, malls y supermercados. Hoy ha surgido una posibilidad de apropiarnos de los espacios que tenemos en común, reconstruyendo

nuestra relación con la ciudad y los vínculos entre nosotros mismos.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

1. Careri, Francesco (2017). Walkscapes. El andar como práctica estética. Gustavo Gili: Barcelona.
2. Maderuelo, Javier (2010). La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos. 1960-1989 Akal: Madrid.
3. Quantrill, Malcolm (ed.). (2010). Chilean Modern Architecture since 1950. Texas: A&M University Press.
4. Tironi, Martín y Mora, Gerardo (eds.) (2018). Caminando. Prácticas, corporalidades y afectos en la ciudad. Ediciones Universidad Alberto Hurtado: Santiago.
5. Plataforma Arquitectura: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl>

ESPACIOS COMUNES

LA ARQUITECTURA COMO HERRAMIENTA PARA ESTAR JUNTOS

Magdalena Dardel Coronado

PREGUNTAS

1. ¿Cómo vivimos la ciudad y la arquitectura hoy?
2. ¿Cambió el modo de percibir nuestro entorno tras las recientes movilizaciones?
3. ¿Qué podemos aportar como ciudadanos para hacer más habitable y amigable el lugar donde vivimos?

ACTIVIDAD

Invita a tus estudiantes a investigar sobre la deriva situacionista (o bien, preséntales tú el tema, aquí una aproximación: <https://tac-cuinodibordo.wordpress.com/2012/05/11/teoria-de-la-deriva-es-pacio-y-territorio-version-en-espanol/>). Luego, salgan a recorrer su escuela, entorno u otra parte de la ciudad al modo de los situacionistas.

DERIVAS

FEMINISTAS

PARA UNA EDUCACIÓN CONTEMPORÁNEA

Catalina Montenegro González

Doctora en Artes y educación, magister en Estudios de la Diferencia sexual y en Arte y educación con Enfoque constructorista, Universidad de Barcelona.

Licenciada en Educación y profesora de Artes Visuales, UMCE.

Académica de la Universidad de Los Lagos- Puerto Montt.

Cuando comenzamos a ver las primeras evasiones en los torniquetes del metro, muchas personas pensaron que no pasaría nada y hoy nos encontramos con un país movilizado, en la calle, mostrando el descontento y la desolación de las injusticias, pero ¿cuáles han sido nuestros referentes de movilizaciones para llegar aquí? Una de las más grandes movilizaciones no solo en nuestro país, sino también en América Latina fue lo que los medios han llamado *Mayo feminista* (Zerán, 2018; Richard, 2018), movilizaciones que hicieron que toda la estructura educativa, al menos de los establecimientos públicos de nuestro país se vieran remecidas. El espacio educativo era ahora cuestionado con fuerza por el estudiantado, comenzando a cuestionar las maneras de aprender, relacionarse y

reflexionar en la escuela y las universidades.

Desde aquí, algunas ideas de los pensamientos feministas comenzaron a hacerse presentes en los espacios educativos poniendo en duda prácticas patriarcales naturalizadas en aula. Eran las-os-es estudiantes quienes ahora ponían sobre la mesa los temas a discutir.

Desde aquí emergen algunas preguntas e inquietudes, como ¿cuáles son las posibles relaciones entre loS feminismoS en contexto chileno y escolar? ¿Cuáles son los planteamientos de las pedagogías feministas (Maceira, 2008; Belausteguigoitia y Mingo, 1999; Arnaus, 2007) que pudiéramos tomar en nuestro contexto para comprender las

movilizaciones y reflexionar sobre nuestros propios procesos de aprendizaje? o ¿para qué abordamos estas pedagogías en un contexto latinoamericano?

Algunos anclajes importantes son los que podemos contextualizar a nuestra realidad educativa actual, como por ejemplo considerar las propias **experiencias**, narrativas y vidas en **contextos** singulares para aprender, hacerlo en relación y poseer un **sentido colaborativo** de los procesos de aprendizaje, todo esto bajo dinámicas de **cuidado** y de la consideración de la enseñanza como **experiencia amorosa**, que permitan propiciar **espacios de confianza**, tal cual como considera María Milagros Montoya.

Otro aspecto importante es la atención a la construcción del conocimiento alejado de prácticas discriminatorias o marginadoras, que se suscitan en la concepción de escuela marcada por la hegemonía patriarcal que reproduce situaciones de desigualdad que alimentan estereotipos sociales alejados de la discusión de la educación para la formación en libertad y del desarrollo personal de habilidades e intereses sin imposiciones.

Desde aquí es necesario entonces, hacer algunos alcances para una concepción de prácticas pedagógicas feministas que atiendan también a la diversidad de género como un aspecto que constituye las interacciones sociales (Scott, 2003) y por ende, configura “las relaciones de poder, históricas y socioculturales entre mujeres, hombres, otras identidades de género (trans y orientaciones sexuales: homosexuales, lesbianas, etc.)” (MINEDUC, 2015, p.9). Esto es relevante en el contexto educativo dado que la categoría género permite, como explicita Marta Lamas: “referirse a los procesos de diferenciación, dominación y subordinación entre los hombres y las mujeres obliga a remitirse a la fuerza de lo social, y abre la posibilidad de la transformación de costumbres e ideas” (2013, p.11), aspectos que se intenta cuestionar a través de un posicionamiento docente feminista y que será transversal al momento de hablar de una práctica **pedagógica situada, respetuosa y en consideración de las diversidades dentro del aula.**

Pueden parecer evidentes estos aspectos tanto en la formación, como en el ejercicio

profesional docente, en donde es esencial el aspecto relacional, cotidianamente presente en la praxis, sin embargo, en el contexto de las pedagogías feministas se evidencian y explicitan estos puntos como parte de estrategias metodológicas y didácticas que van encarnando los procesos de aprendizaje desde posturas feministas diversas y por tanto, será esa misma diversidad la que contextualice las prácticas docentes. Por ende, consideramos las pedagogías feministas y los aspectos destacados aquí, más como una brújula reflexiva, una concepción, un proceder y no como un conjunto específico de pasos a seguir.

Queda insistir en la potencia e importancia de relevar las Pedagogías Feministas como una clave necesaria para reorganizar el proceso de aprendizaje, en donde se pueda dar valor a la relación, a las experiencias cotidianas y locales, al aprendizaje no centrado solamente en la cognición, a la colaboración y la comunidad que finalmente es donde se pone en juego de forma cotidiana la construcción de lo social. Sin duda queda un auspicioso camino por recorrer.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnaus, R. (2010). El sentido libre de la diferencia sexual en la investigación educativa. En Contreras, J. & Pérez de Lara N. (Ed.), *Investigar la experiencia educativa* (pp. 153-174). Madrid: Morata.
- Belausteguigoitia, M. & Mingo, A. (1999). Fuga a dos voces. En Belausteguigoitia, M. & Mingo, (Ed.), *Géneros prófugos. Feminismo y educación*. México, D. F.: Paidós.
- Lamas, M. (2013). Introducción, en Lamas, M. (Comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, México D.F: Porrúa.
- Maceira, L. (2008). *El Sueño y la Práctica de Sí: Pedagogía Feminista: Una Propuesta*. D.F: El Colegio de México, A.C., Biblioteca Miguel Cosío Villegas.
- Ministerio de Educación. (2015). *Educación para la igualdad de género. Plan 2015-2018*. MINEDUC: Santiago.
- Montoya, M. (2008). *Enseñar: una experiencia amorosa*. Madrid: Sabina.
- Richard, N. (2018). La insurgencia feminista de mayo 2018. En Zerán, F. (ed.) *La rebelión contra el patriarcado*, pp.115-126. LOM: Santiago.
- Scott, J. (2013). El género: una categoría útil para el análisis histórico". En Lamas, M. (Comp.) *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, pp. 265-302. México D.F.: Porrúa.
- Zerán, F. (2018). *Escrituras rebeldes para tiempos de cambio, prólogo*. En Zerán, F. (ed.) *La rebelión contra el patriarcado*, pp.9-20 . LOM: Santiago.

DERIVAS

FEMINISTAS

PARA UNA EDUCACIÓN CONTEMPORÁNEA

Catalina Montenegro González

PREGUNTAS

1. ¿Qué he sentido con las movilizaciones sociales? ¿Cómo me afectan? ¿Qué me hacen pensar?
2. ¿Qué veo de las pedagogías feministas en las movilizaciones y en mi contexto escolar?
3. ¿Qué hacemos para que el proceso de aprender sea un acto de confianza?
4. ¿Cuáles serían mis propuestas como estudiante-docente para que en mi aula se propiciara un contexto de aprendizaje basado en las propuestas de las pedagogías feministas?

ACTIVIDAD

Conversar en grupos sobre las experiencias que han tenido con las movilizaciones de manera personal y buscar en esas experiencias algunos puntos de convergencia con los planteamientos de las pedagogías feministas (Consideración del contexto, los tratos amorosos, el sentido colaborativo o el cuidado de otras-os-es entre otros). Luego de la conversación escribir los relatos de las experiencias y transformarlos en un cuaderno que pueda ser intervenido y consultado por el curso cuando sea necesario. Esto último puede ser a la manera de un libro de artista o una bitácora de viaje colectiva.

EVASIÓN



MASIVA

@VIOLUSTRACIONES

UNA ÉTICA DE ROLES PARA CHILE

Fernando Arancibia Collao
Doctor en Filosofía.
Académico del Instituto de Filosofía UC

¿Qué ha fallado en nuestro país? ¿Quiénes han fallado? ¿Hay funciones sociales que no hayan sido adecuadamente ejercidas? ¿Falló la política? ¿Qué más ha fallado?

Algo ha fallado, sin duda. Y el descontento masivamente expresado en las calles tiene varios *targets*. En primer lugar, la clase política. En segundo lugar, las fuerzas armadas y de orden. Los primeros, por favorecer intereses particulares por sobre los comunes. Los segundos, por excederse en la violencia.

Políticos, militares y carabineros representan *funciones* sociales. Cada función, rol, cargo o actividad posee, además, ciertas responsabilidades. Y estas responsabilidades dotan de un determinado poder, que les otorga

la sociedad en virtud de su cumplimiento. Estas funciones existen y se legitiman porque proveen de bienes que son indispensables para ella. Si quienes ejercen estos roles no cumplen adecuadamente su función, apartándose del bien propio o interno de su cargo, entonces estos pierden legitimidad frente a la sociedad, y se deben buscar nuevos modos de satisfacer estos bienes, con el costo social que esto implica.

La crisis que vivimos es, en parte, causa de la corrupción de estas funciones. Definiré corrupción de una función como la incapacidad, atribuida al titular de esta, de satisfacer los bienes internos propios de ella. El bien interno de una función lo constituyen aquellas actividades que le dan sentido y que

justifican y legitiman su existencia. Definiré el bien interno de la política como la búsqueda del bien común de la sociedad. La realización de este supone que, por una parte, sea el bien común la finalidad de la acción política. Esto implica que toda prevalencia de un bien particular que sea opuesto al común será una corrupción de la función propia del político. Por otra parte, la realización de este bien supone que, de ser necesario, los políticos tendrán que articular acuerdos y soluciones en momentos críticos. La capacidad de comprender las señales, darles forma, proponer soluciones a la ciudadanía constituye el núcleo del rol político en estos días. Si nuestros políticos no se sientan a conversar y llegar a acuerdos substantivos y eficaces para promover soluciones a esta crisis, entonces no estarán satisfaciendo el bien interno de su función, no estarán cumpliendo con las responsabilidades propias de ella y, por lo tanto, perderán legitimidad.

En la segunda línea de importancia en nuestra crisis actual se encuentran carabineros y militares. El bien interno de los primeros es, en todo momento, el resguardo de la seguridad y el orden público. De los

segundos es un bien que surge en momentos críticos como el que vivimos. A diferencia de la función política, la función de la seguridad y el orden implican un uso explícito de la fuerza. Un elemento central del bien interno de estas instituciones es, entonces, un uso de la fuerza eficaz para el orden y la seguridad.

La eficacia en el uso de la fuerza implica varios juicios altamente prudenciales. El primero de ellos es el ejercicio mismo de la fuerza. A veces no se hace necesario su uso, ya sea porque la situación no lo requiere objetivamente, ya sea porque hay otros medios no violentos para cumplir esa finalidad; puede bastar la mera presencia, o también una conversación racional. El segundo elemento altamente prudencial es la proporcionalidad, sobre todo en aquellos casos donde se hace necesario el uso de la fuerza. Debe existir, entonces, una acción que requiere una respuesta, y esa respuesta debe ser proporcional a la acción que le dio origen y que la justifica.

Mi impresión es que, respecto de los roles mencionados, ninguno de quienes los ejercen lo realizan tomando en consideración

los bienes internos propios de sus actividades. Los políticos defienden intereses económicos e ideológicos particulares y son incapaces de ponerse de acuerdo en los grandes temas del país. Los carabineros y los militares actúan con violencia aún cuando no es necesaria, y cuando es necesaria, la ejercen de modo desproporcionado. Por ejemplo: a veces, para restaurar el orden público, basta mera presencia policial; otras veces, es necesario intervenir con la fuerza. El punto radica, entonces, en el modo en que se esta se ejerce. Si una turba descontrolada no es disuadida con la mera presencia policial, la violencia que esta ejerza deberá ser solo la necesaria para reestablecer el orden público. Junto con ello, la fuerza aplicada debe cumplir dos requisitos: (i) debe ser discriminada (en el sentido de que tenga por objeto solo a aquellos que están alterando el orden público, no a transeúntes y (ii) debe ser proporcional, en el sentido de que la fuerza solo debe estar dirigida a neutralizar al agente y en una medida tal que sea proporcional al daño realizado.

El ejercicio de la fuerza, en contextos normales, siempre ha sido condenado por la ética. Por ello, cuando se hace necesaria,

se justifica solamente bajo supuestos muy restrictivos (la violencia nunca es buena, aunque a veces – y bajo los supuestos restrictivos que mencioné – puede ser moralmente permisible). Lo que hemos visto en estos días es un ejercicio desatado de violencia por parte de las fuerzas de orden. La fuerza siempre deberá ser una *ultima ratio*, frente situaciones críticas. Y aún en estas situaciones, siempre hay espacio para buscar soluciones razonadas y no violentas.

La realización de las funciones – o de los roles – supone una gran cuota de virtud. Definiré virtud como una disposición a actuar de manera excelente. Para todo rol – pensemos en roles más cotidianos como los de padre/madre, hijo(a), amigo(a), profesional, etc. – existe un *corpus* de virtudes asociadas al buen cumplimiento de las responsabilidades propias del rol. Un buen político, en tiempos de crisis, deberá poner sus aspiraciones personales en el lugar que le corresponden, para promover acuerdos satisfactorios para Chile. Tendrá, también, una capacidad reflexiva para identificar los aspectos más importantes de los proyectos de ley, para apoyarlos con independencia de quién sea el promotor de

esos proyectos. Buscará asesores probos y destacados en el área de su experticia y se apoyará en ellos, pero no dejará que ellos hagan el trabajo por él.

Todo esto constituye una aspiración, un principio regulativo para los titulares de las funciones. Constituye un ideal normativo más que una descripción de la realidad. Por una parte, nuestros políticos se han caracterizado por ser autointeresados, altamente ideológicos (como si nada existiera fuera del marco de las premisas ético-políticas que le dan sustento a su posición política), oportunistas, desvergonzados (sobre todo considerando sus evidentes conflictos de intereses, su pésimo desempeño y sus altísimos sueldos), dóciles con el poder económico y un largo etcétera. Carabineros y militares, por otra parte, han demostrado un uso de la violencia innecesario, y cuando era necesario, desproporcionado. La presencia de efectivos policiales y militares genera, en la población, mayor inseguridad. El uso desproporcionado de la violencia genera mayor tensión en la población, y puede generar el efecto contrario al buscado. Finalmente, han demostrado una incapacidad de cumplir con restricciones morales mínimas, como la violación del derecho a la vida. La única acción

proporcional de un carabinero o militar en uso de su arma es enfrentar un ataque similar en intención, gravedad e intensidad. En este sentido, podemos especular con plausibilidad que la responsabilidad moral por las muertes radica, en gran medida, en la violencia represora desproporcionada e injustificada de las fuerzas armadas y de orden. Y los políticos comparten esta responsabilidad, en la medida en que propiciaron las causas del levantamiento social.

La ciudadanía se ha pronunciado sobre el modo en que los políticos han lidiado con el bien interno propio de su rol – la búsqueda y realización del bien común a través de la articulación de las fuerzas sociales – y ha dictaminado su fracaso. Las demandas sociales que han explotado todas en estos días son una muestra de este fracaso. Deberán cuestionar sus privilegios y – sobre todo – el esquema conceptual que mueve sus acciones. Son necesarias muchas virtudes intelectuales y prácticas (porque el problema de la política chilena es también intelectual, no solo moral).

Es necesaria una ética de roles para Chile. Identificar cuáles son estas funciones,

cuál es el bien interno propio de ellas, cuáles son las responsabilidades que emanan de la realización de estos bienes internos y qué tipo de acciones les son impropias. La realización de este ejercicio será, sin duda, desalentador. Encontraremos prácticas viciadas, poca virtud, mínimos morales quebrantados: ánimo de lucro injusto, deseo de maltratar a otros, egoísmo, arribismo, etc. Pero no hay otro camino, no solo para sacar al país de esta crisis, sino también para evitar caer nuevamente en ella.

BIBLIOGRAFÍA

- Cortina, A. y Conill, J. (eds) (2000) 10 palabras clave en ética de las profesiones. Estella: Verbo Divino
- García-Huidobro, J. (2014) El Anillo de Giges. Santiago: ResPublica
- Gómez-Lobo, A. (2004) Los Bienes Humanos. Santiago: Mediterráneo.
- MacIntyre, A. (2013) Tras la Virtud. Barcelona: Austral
- Rachels, J. (2007) Introducción a la Filosofía Moral. México: FCE
- Singer, P. (ed.) (1995) Compendio de Ética. Madrid: Alianza



UNA ÉTICA DE ROLES

PARA CHILE

Fernando Arancibia-Collao

PREGUNTAS

1. ¿Qué otras funciones identifican como indispensables para la sociedad? ¿Cuáles son sus responsabilidades?
¿Cuál es el bien interno de cada una?
2. ¿Es posible aplicar esta explicación sobre los roles y/o funciones, a las profesiones? ¿Por qué?
¿Cuáles serían sus bienes internos?
3. ¿Es posible aplicar esta explicación, también, a mi rol como estudiante? ¿Cuáles serían los bienes internos del ser estudiante?
4. ¿Qué otros roles desempeño? ¿Cuál es su importancia social?
5. ¿Estoy obligado moralmente a ejercer de manera excelente mi función social? ¿Por qué?

ACTIVIDAD

1. Reflexión sobre la situación social. Los estudiantes se reúnen en grupos de no más de 5 integrantes.

Juntos, (i) buscan en internet notas de prensa sobre la situación política del país. (ii) Identifican los roles sociales, y (iii) juzgan si han sido adecuadamente satisfechos. Luego (iv) identifican qué virtudes o valores deberían tener estas personas para ejercer satisfactoriamente estos roles.

2. Reflexión de autoconocimiento sobre la vocación y la responsabilidad social. Los estudiantes se reúnen en parejas para reflexionar sobre el rol propio en la vida social, sobre las virtudes necesarias para ejercerlo, y sobre la vida futura y la opción vocacional. ¿De qué modo mi elección vocacional es un compromiso con una sociedad más justa?

Todos UNIDOS ...



POR UN CHILE + JUSTO!

¿CÓMO SE FORMA UN NUEVO ESTADO?

*Fernando Pérez Godoy
Doctor en Historia Universidad de Mainz, Alemania
Profesor de Historia del Derecho
Escuela de Derecho PUCV
Investigador Fondecyt*

Dada la demanda social por *cambios estructurales* en Chile, entiéndase asamblea constituyente (AC), nueva Constitución política, nuevo contrato social, es necesaria la reflexión sobre cómo nace, se mantiene, decae y finalmente muere un Estado. Tal problemática no es nueva ni limitada al debate público actual. Ya a fines del siglo XVII la cultura jurídica europea había elaborado un complejo sistema de explicación científica sobre la construcción de soberanías en base a una teoría denominada *contrato social*. La historia del derecho nos enseña que para explicar cómo se formaban los cuerpos políticos y jurídicos modernos, la modernidad utilizó abstracciones y ficciones que no respondían a la realidad social pero creaban un relato sumamente efectivo. Ante una sociedad

estamental y en un contexto de monarquías divinas, los intelectuales liberales imaginaron individuos iguales y libres que, haciendo uso de su poder soberano originario y por medio de un pacto social, daban paso a una autoridad común. Para fijar positivamente el nuevo orden, los individuos en pie de igualdad se daban una constitución política como garante para resguardar sus derechos fundamentales, fijar atribuciones, limitar el poder político, etc. A pesar de apelar a los conceptos de igualdad y libertad como universales, los proyectos constituyentes liberales dejaban fuera a grupos importantes de la sociedad como pobres, esclavos, mestizos, indígenas y mujeres. Tal modelo de Estado representaba el proyecto del varón blanco, burgués, ilustrado y liberal. A pesar de sus limitaciones, los teóricos

Europeos ilustrados ayudaron a formar un relato sobre el Estado, de cómo debía formarse y organizarse de forma racional, matemática, secular y concebible metodológicamente.

En la actualidad, la demanda por un nuevo orden político constitucional es sin embargo más una pulsión social. En muchos sectores incluso se le ha demonizado como irracional, peligrosa para la democracia y contraria al estado de derecho. Por el contrario, la experiencia histórica de una AC es según el ideal ilustrado el máximo nivel de racionalidad alcanzado por una sociedad civil, en cuanto en ella decidiremos y configuraremos lo que los juristas europeos desde el siglo XVII denominaban como estructuras *internas de los Estados*. Como planteamos en este escrito, esta pregunta del pensamiento político occidental tiene pocas, sino nulas, referencias en nuestra memoria social. De ahí el miedo, resquemor o lejanía con estos temas. Las preguntas por las estructuras del Estado, el origen y naturaleza del poder soberano, así como las fuentes de su legitimidad parecen no pertenecer a nuestra memoria política colectiva, en tanto no tenemos recuerdos de haber intervenido soberanamente en ellas

como cuerpo social. Nuestro horizonte de reflexión política e intervención en lo público pareciera reducirse a elecciones periódicas (presidenciales, parlamentarias y municipales). Es sabido, que las tres Constituciones políticas más estables y duraderas de nuestra historia (1833, 1925, 1980), nacieron de procesos unilaterales dirigidos por élites intelectuales, políticas y económicas amparadas en el caparazón de fuerzas militares. Desde muy temprano en nuestra vida republicana, las fuerzas armadas han sido los garantes de la institucionalidad y en comunión con la élite política han empleado la autoinmunidad del concepto de estado de derecho para clausurar el debate en torno a conceptos como *poder constituyente, asambleas populares, autogobierno, contrato social, etc.*

Para concluir, debe advertirse que la pregunta por la formación de un nuevo Estado tiene *per se* una dimensión rupturista del orden establecido y la normalidad. Una nueva Constitución abre la posibilidad de desmembrar las sujeciones y dominaciones tradicionales, volviendo a un punto cero de reformulación de las estructuras de poder existentes. Es por ello que los conceptos AC,

nueva Constitución y nuevo pacto social causan rechazo en parte de la población. Para grupos históricamente privilegiados en la sociedad, los órdenes normativos en los cuales viven y han vivido son percibidos como órdenes naturales, mandatos divinos o disposiciones intocables e invariables en la historia. La AC y la teoría del contrato social, reafirman, por el contrario, que los individuos son capaces de alcanzar formas de integración social y política superiores a las que nos han sido impuestas o se nos han heredado en el tiempo. Los conceptos de Estado, Constitución, República, Soberanía etc., no son unidades cerradas, sino fórmulas líquidas abiertas a permanentes procesos de reflexión social. Esa es la convicción ilustrada del hombre moderno que debe ser recordada hoy en día.

BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, Pierre (Trad. 2014); *Sobre el Estado*. Anagrama, Buenos Aires.

Rawls, John (1995); *Teoría de la Justicia*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.



¿CÓMO SE FORMA UN NUEVO ESTADO?

Fernando Pérez Godoy

PREGUNTAS

1. ¿Qué definición de Estado tienen los movimientos sociales?
2. En caso de dar paso a una asamblea constituyente: ¿qué deberíamos establecer en nuestro nuevo contrato social?
¿qué es aquello que unirá nuestro pacto?
3. Considerando la historia contemporánea de Chile:
¿Qué peligro y quiénes pueden oponerse a la formación de un nuevo orden institucional?

ACTIVIDAD

En esta actividad, se sugiere al docente intervenir los roles establecidos y darle el poder de la palabra a los estudiantes.

Usualmente, no se les pregunta a los jóvenes respecto a cuáles son los temas que les interesa estudiar, de qué forma les interesaría aprender o, incluso, cómo pueden vestir durante su vida escolar. Para esto, invitamos a los profesores a que promuevan los espacios para que los estudiantes organicen

una asamblea, en la que evalúen el espacio en el que estudian, identificando problemas y planteando soluciones para convivir en comunidad.

Puedes sugerir las siguientes preguntas:

Si lideraras el proceso de construir una escuela:

¿Cuál sería su nombre y su misión?

¿Qué asignaturas tendría?

¿Qué tipo de profesores tendría?

¿Cómo sería su sistema de evaluación?

¿Cómo sería el uso del patio del colegio?

En este ejercicio pueden surgir ideas originales y divertidas, impulsando la reflexión sobre la importancia de la voz de los jóvenes y su participación en el diseño de la educación que reciben.

IMÁGENES CORRIENTES

LA CULTURA VISUAL COMO ACERVO POLÍTICO

Pierre Chateau Cantillana

Magíster en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile

Licenciado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Profesor Universidad Técnica Federico Santa María y Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

La situación de rabia y absoluto hastío frente a las desigualdades y privilegios existentes en nuestro país, manifestadas en este estallido social transversal y espontáneo del que hemos sido protagonistas y testigos, puso en evidencia una tendencia central en la cultura visual contemporánea: la apropiación, resemantización y proliferación de imágenes obtenidas de la cultura popular, particularmente *gifs*, videos virales de YouTube, personajes y escenas de series, teleseries y películas, y, sobre todo, *memes*.

El uso extendido de estas imágenes como protesta, en la calle y en internet, ha sido ampliamente compartido y discutido, porque estas imágenes, tanto en soportes materiales como digitales, tienen la capacidad de apelar

a lo que, en Historia del Arte, se define como un *esquema mínimo de reconocimiento*. ¿Qué es esto? que la imagen presente, pensemos en un letrero de cartón con un boceto y frase capturada de un video viral, refiere a una suma de representaciones conocida de antemano por los observadores. Y esto último es clave: si llevamos por miles estas imágenes en carteles a las manifestaciones, asumimos también que casi todo(a)s las conocen, y en el caso improbable pero posible en que no sea así, basta con una explicación breve, o mostrar el video o imagen original para que su contenido y pertinencia sean comprendidos. No se requiere un corpus teórico para acceder a estas imágenes, tampoco necesitamos conceptos o palabras claves, ni un análisis formal de su composición. Todo esto lo podríamos hacer,

claramente, pero no son acciones necesarias para que la imagen cumpla su objetivo.

Por estas razones, podemos plantear que este conjunto de imágenes se presenta como un anti-museo, que no necesita curaduría, crítica, catálogo, ni el mutismo de su observación. Es, por el contrario, una imagen anónima, como el grafiti (¿qué importa *quién* la haya hecho?), colectiva (está hecha para todo(a)s, y para nadie en particular), que no está concebida para ser contemplada en silencio en un lugar cerrado, sino gritada y cantada en un espacio abierto, y que tal como fue hecha, luego será reproducida por las miles de fotografías que se harán sobre esa imagen y darán lugar a otras imágenes, sobre las que no precisamos lectura previa para entenderlas, sino solo ese *mínimo esquema de reconocimiento*.

¿Por qué es tan extendido y eficaz este tipo de imagen en situaciones como la que estamos viviendo? Porque para comprenderlas los observadores no tenemos en lo absoluto que atenernos a la forma que esta imagen presenta en el momento en que la vemos. Esta incluso puede estar

deformada, disminuida o únicamente anunciada (un contorno de una figura hecha con marcador negro es suficiente), y aun así la reconocemos, comprendemos y compartimos. Su particularidad es que estas imágenes apelan al pasado, a nuestros recuerdos de lo que hemos visto, oído y comentado, a ese *meme* que estuvo de moda por unas semanas, al *gif* que el algoritmo de Facebook o Whatsapp nos presenta de tanto en tanto, al video viral de YouTube que incluso salió de su canal y fue tan conocido que lo pasaron por televisión, a la película que más recaudó en el año, al dibujo animado que lleva veinte temporadas y ha educado a generaciones, o a la teleserie que millones de chilenos, literalmente, vieron hace años y sobre la que todavía conversamos, reímos y recordamos.

Las disciplinas del estudio del arte se han abierto, desde hace unas décadas, hacia este tipo de fenómeno contemporáneo y popular, que llamamos genéricamente Cultura Visual. Han tratado de comprender cómo esta imagen se fabrica, comporta, comprende, comparte e impacta. Un tipo de imagen que ya no se corresponde con los conceptos artísticos tradicionales ni tampoco

juega en sus espacios habituales, sino que todo lo desborda y sobrepasa, en la medida en que pueda pasar de un soporte virtual a uno material sin problemas, que se presenta con una transparencia absoluta y en un diálogo infinito con imágenes preexistentes, y que no tiene *un* espacio privilegiado, sino muchos, tantos como sea necesario, y que su público objetivo es equivalente a la cantidad de personas con acceso a una pantalla y a internet.

Esta situación profundamente contemporánea y popular no es única en la historia, pero hoy es mucho más acentuada y profunda. Todo(a) s quienes nos preocupamos de estudiar estos fenómenos y objetos sabemos, y debemos siempre resaltarlos, que no existe una imagen neutra, *apolítica*, imparcial o indiferente, incluso si lo aparenta. Sabemos también que cada imagen es de alguna forma prisionera de su soporte material: la pintura lo fue por cinco siglos del lienzo y el óleo, como la escultura lo fue del mármol, la madera y el bronce, y la imagen actual lo es de la pantalla. Toda imagen, aun cuando sea abstracta, tuvo una intencionalidad que la hizo aparecer y un impacto en quienes la ven, y es nuestro trabajo

dilucidar esta situación y ponerla en evidencia, para que lo(a)s observadore(a)s tengan las herramientas necesarias para contrarrestar una tendencia siempre presente en nuestra historia: el control de las imágenes.

Nosotros, como partícipes y testigos de este estallido social debemos abogar y defender la imagen libre, sin censura o control, hecha, deshecha y rehecha, compartida, llena de contenido, cargada, política, disidente, anónima y colectiva. Hoy podemos y debemos apoyarnos en ella: fotografiemos todo, grabemos todo, compartamos todo. Los medios técnicos hoy lo permiten y estamos en una situación, bastante inusual, donde la imagen popular de acervo político circula casi libre, sin controles verticales ni interferencias institucionales. Este lenguaje es vital, inmediato y referencial, que nos mantiene vivos y atentos en momentos donde el poder y su lenguaje nos querrán ciegos y, a veces, muertos.

La política, hoy más que nunca, es el control de las imágenes.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

1. Brea, José Luis (Ed.) (2005). Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Akal: Madrid.
2. Brea, José Luis (2010). Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image. Akal: Madrid.
3. Bryson, Norman (2002). Tradición y deseo. De David a Delacroix. Akal: Madrid.
4. Freedberg, David (1989). El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Cátedra: Madrid.
5. Gruzinski, Serge (1994). La guerra de las imágenes. De Colón a "Blade Runner" (1492-2019). Fondo de Cultura Económica: Ciudad de México.



IMÁGENES CORRIENTES

LA CULTURA VISUAL COMO ACERVO POLÍTICO

Lía Toro Coddou

PREGUNTAS

1. ¿Qué acciones concretas podemos tomar para defender y extender la libre circulación de imágenes en la sociedad actual?
2. ¿Podrías señalar al menos cinco beneficios de producir y compartir imágenes durante períodos de manifestaciones sociales?
3. ¿Cómo crees que es vivir un proceso similar en una sociedad con más restricciones y controles a las imágenes?

Pregunta a tus familiares, amigos y conocidos, y compara su experiencia con la tuya.

ACTIVIDAD

En Chile ha existido una larga tradición del uso de imágenes vinculadas a la protesta social, como la caricatura y sátira política del siglo XIX y principios del XX, y el cartelismo y panfletos desarrollados fuertemente durante los años setentas y ochentas (que puedes revisar aquí <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-propertyvalue-137762.html>, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-propertyvalue-137790.html>).

A partir de este antecedente, invita a tus estudiantes a tomar una imagen corriente de la cultura visual contemporánea y con ella construyan un letrero o cartel que refiera y describa una situación política, económica, ambiental o social actual.

Esta imagen puede ser un meme, gif, video viral, o escena y personaje de una serie o película que lo(a)s estudiantes creen es pertinente y necesario(a) utilizar. Luego, pueden responder las siguientes preguntas:

4. ¿Por qué esa imagen, por sobre otra, es la más pertinente para esa situación?
5. ¿Por qué crees que esa imagen es comprensible para mucha gente que incluso no conoces?
6. ¿Crees que esa imagen necesita una explicación para ser entendida?
7. ¿Crees que una obra de arte tradicional, en un contexto similar, podría tener el mismo efecto que la imagen que acabas de realizar?
8. ¿Crees que hay un vínculo, y cuál, entre tu imagen y la tradición de la caricatura, cartelismo y panfleto en Chile?



CHILE DESPERTÓ

EL CINE FRENTE A LA PROTESTA DOCUMENTACIÓN Y RESISTENCIA

*José Miguel Palacios del Valle
Doctor en Estudios de Cine, Universidad de Nueva York
Investigador Fondecyt de Postdoctorado, Universidad Alberto Hurtado*

En las últimas semanas de octubre, el país se ha visto sacudido por un estallido social de enormes proporciones, con millones de ciudadanos marchando en las calles. Las manifestaciones han sido capturadas por distintos tipos de imágenes: reportajes televisivos, fotografías, videos hechos con teléfonos celulares, drones, cápsulas audiovisuales para redes sociales y obras cinematográficas de corta duración. Esta representación visual adquiere relevancia pues influye directamente en nuestra comprensión de los acontecimientos del presente.

El cine y los medios audiovisuales no solo registran la realidad, sino que construyen una representación de lo real. Por ejemplo, la “marcha más grande de Chile” del 25 de

octubre se vuelve concreta y palpable al ver la grabación de la cámara dispuesta por la Galería CIMA en las alturas de un edificio de la Plaza Italia en Santiago. En este caso, la cámara documenta algo que sucedió—más de un millón de personas en la calle—, pero además crea una imagen de espectacularidad y masividad de la protesta. El sentido que le damos al acontecimiento de la marcha es inseparable de las imágenes que de ella se producen.

Por esta razón, el cine y los medios audiovisuales se vuelven participantes activos de la revuelta. En la historia de Chile, hay un antecedente clave para entender este vínculo entre cine y estallido social. Transcurridos diez años de dictadura, y en un contexto de

severa crisis económica y violencia de estado, comienzan a llevarse a cabo las “Jornadas de Protesta Nacional”. Tuvieron una periodicidad mensual desde mayo de 1983 hasta julio de 1986, y fueron días de paro, huelga y protesta en los que el pueblo chileno se volcó masivamente a las calles para manifestarse contra la dictadura. Estas jornadas fueron marginadas de las pantallas de televisión de la época. Sin embargo, el movimiento social de resistencia contra el régimen dictatorial fue cubierto por distintos cineastas, camarógrafos independientes y colectivos audiovisuales que trabajaban mayoritariamente con la tecnología del video.

La masificación de esta tecnología permitió configurar un campo cultural que desafiaba la representación que ofrecían los medios tradicionales. Por ejemplo, el camarógrafo Pablo Salas se alió a mediados de los ochenta con el montajista y director Pedro Chaskel, quien venía retornando de su exilio en Cuba. Juntos realizaron películas como *Somos +* (1985), que documenta un día de protesta convocado por diversas organizaciones de mujeres, y *Por la vida* (1987), que da cuenta de las acciones del

“Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo”. Teleanálisis (división audiovisual de la revista *Análisis*) y el Grupo Proceso fueron colectivos que trabajaron la modalidad del “noticiero alternativo”, desarrollando una crítica explícita al rol que cumplía la televisión. El Noticiero alternativo n°1 del Grupo Proceso retrata las primeras jornadas de protesta del año 1983, y el Teleanálisis n°1 contiene el reportaje “La protesta de septiembre”, donde se documentan las manifestaciones en repudio al asesinato del sacerdote francés André Jarlan en la población La Victoria en 1984.

El video de los años ochenta operó, entonces, contra la desinformación oficialista y contra la ausencia de imágenes que retrataran la violencia ejercida por la represión dictatorial. Los cineastas y videastas no solo documentaron las estrategias de resistencia del pueblo chileno bajo dictadura, sino que se convirtieron ellos mismos en un frente cultural de crítica y resistencia.

Hoy, la sociedad civil sale en masa a la calle nuevamente, esta vez a protestar contra las políticas neoliberales que han dominado

los gobiernos de los últimos treinta años. Y hoy, volvemos a advertir una relación directa entre las formas de la protesta y las estrategias audiovisuales que la representan. El paisaje de los medios y las redes sociales, es, en la actualidad, mucho más diverso y complejo que el que existía en los años ochenta. Vivimos en una permanente saturación de imágenes y pantallas, donde incluso nosotros mismos como ciudadanos producimos, compartimos y consumimos imágenes audiovisuales sin cesar. En este panorama, crear representaciones que den sentido al torbellino social que nos envuelve, se convierte en una tarea cada vez más importante.

El colectivo MAFI (Mapa fílmico de un país), que antes realizó los documentales *Propaganda* (2014) y *Dios* (2019), ha subido a su página web varias piezas audiovisuales en estos días de octubre, como *Ladrones*, *devuelvan los millones* y *Niño con una bandera*. Son registros muy cortos, de uno a dos minutos, que funcionan a contrapelo de la velocidad con la que se suceden las imágenes en la televisión. MAFI trabaja siempre con la cámara quieta capturando un solo plano, sin cortes, lo que permite una observación más

detenida y prolongada. La Escuela Popular de Cine, creada por los cineastas José Luis Sepúlveda y Carolina Adriaola, residentes de la comuna de Puente Alto en Santiago, también ha colgado en su canal de Youtube distintas colaboraciones. Una de ellas, *Guerra*, trabaja el reciclaje de imágenes de archivo para reforzar la similitud del discurso del presidente Piñera (“estamos en guerra”) con la retórica de Pinochet en dictadura. Nicolás Guzmán y Ximena Póo, por su parte, en la cápsula titulada *La ciudad del miedo*, desmenuzan la forma en que la televisión fomenta el miedo en los espectadores, construyendo una imagen violenta de la protesta a partir de estrategias como la musicalización.

Las jornadas de manifestaciones que continúan desarrollándose deben ser analizadas e interpretadas a la luz de distintos saberes y prácticas. El cine y la creación audiovisual son una forma de producción artística y cultural que ha estado históricamente vinculada a los estallidos sociales y a las diversas formas que la sociedad encuentra para protestar. Entender cómo se construyen las representaciones visuales de la protesta, qué es lo que hacen estas imágenes,



cuál es el alcance de la crítica que ofrecen, y qué efectos producen, son tareas cruciales que debemos llevar a cabo entre todos para comprender más cabalmente los sucesos de octubre de 2019.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS:

de la Fuente, Alejandro y Claudio Guerrero. El grupo proceso en los primeros años de la transición 1982-1993. Santiago: Cineteca Nacional de Chile, 2015. http://www.ccplm.cl/sitio/wp-content/uploads/2017/12/171107_Investigacion-archivo.pdf

Cineteca Online de la Cineteca Nacional de Chile. Especial: Grupo Proceso. <http://www.ccplm.cl/sitio/grupo-proceso-2/>

Lagos Labbé, Paola. "Videoactivismo, denuncia y (contra)memorias. Resistencia política en los colectivos documentales durante la dictadura chilena". Archivos de la Fílmoteca n°73 (2017).

<http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/555/528>

Liñero, Germán. Apuntes para una historia del video en Chile. Santiago: Ocho Libros, 2010.

Pinto, Iván. "Imágenes que importan: movimientos sociales, malestar y neoliberalismo en documentales chilenos post 2011". Revista de Humanidades n°39 (2019).

http://repositorio.unab.cl/xmlui/bitstream/handle/ria/8162/Pinto_Imagenes-que-importan-movimientos-sociales.pdf?sequence=1&isAllowed=y

EL CINE FRENTE A LA PROTESTA

DOCUMENTACIÓN Y RESISTENCIA

José Miguel Palacios

PREGUNTAS

1. ¿Cómo se relaciona la forma en que vivimos las protestas con las imágenes que vemos de las manifestaciones?
2. ¿Cómo se representa hoy la protesta social en la televisión chilena?
3. ¿De qué manera los videos que nosotros mismos producimos contribuyen a construir una determinada imagen de las protestas?

ACTIVIDAD

Separa a tus estudiantes en dos grupos.

Haz que el primero vea algunos de los videos alternativos creados en los años ochenta por colectivos como el Grupo Proceso (<http://www.ccplm.cl/sitio/grupo-proceso-2/>) y Teleanálisis (https://www.youtube.com/results?search_query=teleanálisis), y que el segundo vea registros como los de Mafi (<http://mafi.tv>) o la Escuela Popular de Cine (<https://www.youtube.com/channel/UC7DE9FKX8uhH1V-MI71MmqJw/videos>).

Luego invítalos a que comenten entre sí, buscando similitudes y diferencias entre las formas de representar las protestas en los años ochenta y hoy.

NO HAY REVOLUCIÓN SIN CANCIONES

LA MÚSICA POPULAR COMO VEHÍCULO DE MEMORIAS COLECTIVAS

Estefanía Urqueta Contreras
Profesora de Historia de Historia, Geografía y Ciencias Sociales
Magíster en Artes mención Musicología, Pontificia Universidad Católica de Chile
Investigadora joven Núcleo Milenio (NMAPA)
Mediadora Cultural Museo Violeta Parra

La canción militante se erigió como uno de los repertorios más representativos de la música popular chilena en nuestra historia reciente. En este marco, las canciones no solo contestan o denuncian, sino que también ofrecen un mensaje de esperanza a los subordinados sociales augurando el arribo de mejoras en un futuro cercano, como lo fue en el caso de la Nueva Canción Chilena (NCCH). Este movimiento musical surgido en la década de los '60, buscó relevar sujetos sociales que estaban excluidos. Con este norte reivindicativo, el proyecto social de la NCCH tuvo una relación estrecha con la candidatura presidencial de Salvador Allende (1908-1973) y la agenda política de la Unidad Popular. Además, se amparó en el desarrollo de movimientos de las canciones militantes

a nivel latinoamericano como la nueva trova cubana, el tropicalismo brasileiro o el nuevo cancionero argentino.

Muchos de los artistas pertenecientes a este movimiento reconocen en la figura de Violeta Parra (1917-1967), quien desarrolló el grueso de su trabajo musical como compositora entre fines de la década del '50 y los '60, un referente del proyecto ético y estético que buscó desarrollar la Nueva Canción. Parte de la valorización de su legado radica en el rescate de los elementos folklóricos de la tradición musical y literaria, pero ahora contextualizada en las tensiones políticas y sociales del proceso de migración del campo-ciudad en la primera mitad del siglo XX. Víctor Jara (1932-1973), formado bajo la escuela de

la folklorista Margot Loyola (1918-2015), fue uno de los grandes exponentes de la NNCH y que buscó continuar con el legado de Violeta Parra, fallecida en 1967. Víctor, quien también destacó en su trabajo en el teatro y como cantautor, participó como colaborador de los grupos Cuncumén, Inti-Illimani y Quilapayún. Estas agrupaciones fueron unas de las más representativas de este movimiento, en las que, además del rescate folklórico latinoamericano y la reivindicación sociopolítica, se estableció un estrecho lazo con la comunidad musical académica. Uno de los ejemplos insignes de esa experiencia fue la *Cantata Santa María* de Iquique compuesta por Luis Advis (1935-2004).

Con la llegada de la dictadura militar en 1973, la cruda represión militar también fue realizada hacia el mundo de la música. Víctor Jara, a su vez militante del partido comunista, fue uno de los músicos torturados y asesinados tras el golpe de estado en septiembre de ese año. Su muerte marcó la vida y obra dentro de la memoria colectiva como un vehículo de resistencia a las medidas autoritarias del régimen dictatorial. La amenaza de la memoria de Víctor Jara y el legado cultural de la NNCH hacia el nuevo orden que quería

instaurar la Junta Militar fue tal que elaboró en 1975 una Política Cultural, con las cuales se buscó disminuir o sacar dentro del panorama musical popular toda alusión a elementos político-ideológicos de izquierda. En este contexto autoritario el repertorio de la NNCH se constituyó como objeto de memoria social representativo de la oposición en Chile.

El Canto Nuevo, surgido a fines de los 70', fue otra expresión musical militante con un lenguaje más metafórico a la represión militar vivida. Con la activación, desde 1983, de las manifestaciones opositoras al régimen de Augusto Pinochet (1915-2006), la expresión musical también dio a conocer su sentir con una nueva propuesta estética ligada al new wave. Uno de los grupos distinguidos fueron Los Prisioneros. Ellos se desmarcaron del legado de la NNCH con una crítica directa desde la rabia marginal de un sistema que no los tomaba en cuenta como sujetos políticos.

Frente a los hechos acaecidos en octubre de 2019 existe una desvinculación entre la democracia política y social. En esa separación la historia reciente chilena ha demostrado que los derechos políticos no

garantizan la igualdad de los derechos civiles y sociales. En este marco posdictatorial, tras la vuelta a un régimen democrático formal en Chile, se enunció un desafío a nivel social de los vínculos de confianza a nivel comunitario. Las comunidades, sobre todo la juventud, buscaron articular nuevos espacios de socialización y reconocimiento, a través de la música el deporte o el carrete, para la generación de nuevos lazos para la construcción de identidades colectivas. En las manifestaciones de octubre 2019, la memoria colectiva de la canción militante chilena se ha hecho presente. Ciudadanos y ciudadanas han realizado un ejercicio de memoria colectiva a través de la música. Ellos y ellas han tomado elaboran una relectura del pasado musical desde el presente social que estamos viviendo.

En el espacio público y virtual *El derecho de vivir en paz* (Víctor Jara) o *El baile de los que sobran* (Los Prisioneros) interpretado por diferentes agrupaciones profesionales (coros, orquestas y bandas de músicos populares) y comunitarias (Mil guitarras para Víctor Jara) han otorgado nuevas cargas simbólicas a la memoria colectiva musical.

La expresión musical no ha sido solo en las manifestaciones del espacio público, sino que también ha ocupado el espacio sonoro de los escuchas desde la esfera privada, a través de las convocatorias masivas de redes sociales para reproducir a una determinada hora de la tarde (generalmente en el inicio del horario del toque de queda) canciones de Víctor Jara y Violeta Parra.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

DeNora, T. (2012). *La Música en Acción: Constitución del Género en la Escena Concertística de Viena, 1790-1810*. En C. E. Benzecry, *Hacia una Nueva Sociología Cultural: Mapas, Dramas y Prácticas* (págs. 213-248). Buenos Aires: Quilmes University Press.

Gonzalez, J. P., & Rolle, C. (2005). *Historia social de la música popular en Chile (1890-1950)*. Santiago: Universidad Católica de Chile.

Herrera, S. (2009). *La vanguardia musical chilena y el movimiento de la nueva canción chilena (1960-1973): dos razones de exilio*. *El árbol*, 1-26.

Jordán, Laura en "Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino" (2009), *Revista Musical Chilena*, N° 212.

Piper, I., Fernández, R., & Iñiguez, L. (2013). *Psicología Social de la Memoria: Espacios y Políticas del Recuerdo*. *PSYKHE*, 22, 19-31.

Salazar, G., & Pinto, J. (2002). Historia Contemporánea de Chile. Tomo V. Niñez y juventud. Santiago: LOM.

Vila, P. (2014). Introduction. En P. Vila (Ed.), *The Militant Song Movement in Latin America: Chile, Uruguay and Argentina*. Lexington Books.

Vilches, P. (2004). De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida. *Latin American Music Review*, 195-215.

ENLACES WEB

<https://www.latercera.com/tendencias/noticia/como-lo-contara-la-historia-de-chile-i/877384/>

<https://www.musicapopular.cl/>

<https://www.cantoscautivos.org/>

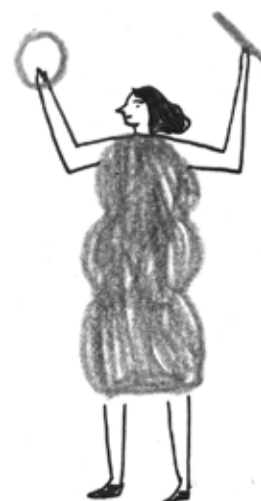
<https://youtu.be/g-bIABzWSjc>

<https://www.facebook.com/madelenevasquez/videos/10218498264660432/>

<https://www.facebook.com/watch/?v=422818608406211>

<https://www.facebook.com/watch/?v=655094128318072>

<https://www.facebook.com/prensaopal/videos/2500921223518402/?v=655094128318072>



NO HAY

REVOLUCIÓN SIN CANCIONES

LA MÚSICA POPULAR COMO VEHÍCULO
DE MEMORIAS COLECTIVAS

Estefanía Urqueta Contreras

PREGUNTAS

Frente a estas activaciones musicales de protesta

1. ¿Cuáles son las fuerzas articuladas en la sociedad que permite visibilizar estas figuras de la escena musical por sobre otras?
2. ¿Cuál es el ejercicio de memoria que se desarrolla en este fenómeno?
3. ¿De qué manera la canción militante habilita a la ciudadanía chilena a continuar con la expresión de sus demandas sociopolíticas?

ACTIVIDAD

1. Observa el siguiente video con tu curso <https://youtu.be/wlfA-f2AibA8>. Comparen la letra original de la canción de Víctor Jara con la nueva letra compuesta por los músicos actuales chilenos mediante un cuadro comparativo con similitudes y diferencias. Como cierre pueden discutir cuáles son las principales demandas que el actual movimiento busca relevar y reflexionar cuál es el rol que cumple la música militante del pasado para transmitir un mensaje político actual.

2. Entrevista al menos a dos personas de tu comunidad para realizar fichas de la memoria musical de canciones militantes. Algunas preguntas que te pueden servir son: ¿Conocen esta canción? ¿Cómo te relacionas con esta canción? ¿Crees que esta canción es representativa del momento del Chile actual? ¿Por qué?

LISTA DE REPRODUCCIÓN

Acá te presentamos una serie de canciones que han sonado estas últimas semanas.

Venceremos, Sergio Ortega-Claudio Iturra

El pueblo unido jamás será vencido, Sergio Ortega-Quilapayún

Cantata Santa María de Iquique, Luis Advis

La carta, Violeta Parra

Qué dirá el Santo Padre, Violeta Parra

El derecho de vivir en paz, Víctor Jara

Manifiesto, Víctor Jara

El baile de los que sobran, Los Prisioneros

Cacerolazo, Ana Tijoux

PERSPECTIVA FEMINISTA Y MOVIMIENTOS SOCIALES EN CHILE

Alejandra Palafox Menegazzi

Historiadora

Investigadora CONICYT de la Universidad Autónoma de Chile

Miembro de la Red de Investigadoras

El “feminismo” es un concepto morfológicamente formado por el morfema léxico o raíz “Fem” (que hace referencia al vocablo latino femina = mujer) y el sufijo “ismo” (movimiento). A diferencia del “machismo”, término compuesto por la raíz “macho” (del latín masculus = varón) y el sufijo “ismo”, que en este caso significa actitud.

El feminismo es un movimiento sociopolítico activo y heterogéneo, compuesto por diferentes corrientes, opiniones y tipos de lucha, que tienen en común la defensa de la igualdad de derechos y oportunidades entre los hombres y las mujeres. Así nos lo demuestra su historia. Desde sus orígenes en el siglo XVIII, en el ámbito anglosajón

y francés, y durante su evolución en los distintos países del mundo, el feminismo se ha desarrollado como movimiento a favor de la igualdad, elaborando distintas formas de lucha y estrategias para obtener sus objetivos.

Una organización muy importante dentro de la historia del feminismo chileno, por ejemplo, fue el “Movimiento pro-emancipación de las mujeres de Chile”, impulsor del derecho a voto de las mujeres en el país, obtenido para las elecciones presidenciales y parlamentarias en 1949.

El machismo, sin embargo, no surge como movimiento sociopolítico reivindicativo, sino como una actitud discriminatoria, basada

en el sentimiento de superioridad y/o en la prevalencia de los hombres frente a las mujeres.

El concepto de “género” nace como una categoría de análisis, ligada al movimiento feminista de la “Segunda Ola”, que se desarrolló en varios países del mundo entre los años ’60 y ’70 del siglo XX. La categoría género hace referencia a las diferencias sociales y culturales existentes entre los sexos. Se parte de la idea de que el “sexo”, que divide a los seres humanos en hombres y en mujeres, reúne un conjunto de características biológicas (diferencias anatómicas y hormonales, entre otras).

Las diferencias que se dan en una sociedad concreta entre los hombres y las mujeres, sin embargo, no responden a una cuestión biológico-natural. Las personas nos distinguimos de los demás animales por poseer cultura y es esta capacidad lo que dota de valor y significado a nuestros actos, actitudes y comportamientos, lo que le da sentido. Es la cultura, por tanto, la que determina qué diferencias hay entre hombres y mujeres y si estas diferencias implican o no

una desigualdad, es decir, distintos derechos y una superioridad o mayor poder de ciertas personas frente a otras en el acceso a determinados recursos.

De esta manera, que existan diferencias entre los seres humanos no implica que haya desigualdad. El género, al hacer referencia a las diferencias socioculturales que hay entre los sexos, nos sirve como una herramienta para comprender y erradicar las desigualdades basadas en estas.

En mayo de 2018, Chile fue testigo de una nueva ola feminista. Después de años de marchas que exigían el cese de la violencia contra las mujeres en la capital del país, el desmantelamiento de procesos de agresiones sexuales contra profesoras y estudiantes de varias universidades provocó el estallido de movilizaciones y manifestaciones masivas. En pocas semanas, las marchas, las tomas y los paros se sucedieron por varias ciudades chilenas. Estudiantes –tanto hombres como mujeres o géneros no binarios (personas que no se identifican con ninguna de estas dos categorías), así como otros miembros de la sociedad, salieron a las calles para

denunciar las extendidas situaciones de abuso de poder machista, dentro y fuera del ámbito universitario. Entre sus principales reivindicaciones, este movimiento abogaba por una sociedad en la que sus integrantes tuvieran los mismos derechos y oportunidades, independientemente de su género. Se abogó, así, por una equiparación salarial, la no discriminación laboral de mujeres en edad reproductiva, el establecimiento de medidas institucionales dirigidas a paliar las agresiones sexuales también fuera de las aulas, entre varias medidas, reivindicando también la erradicación de otras inequidades (económicas, culturales) y discriminaciones (étnico-raciales).

La actuación de asociaciones y organizaciones civiles existentes, como la Red de Investigadoras (RedI) o la Red de Historiadoras Feministas (RHF), o surgidas a raíz de los acontecimientos, como la Coordinadora Feminista 8M (CF8M), fue crucial para el impulso de sus logros más inmediatos, entre los que se encontró la implantación de protocolos, reglamentos y oficinas de género dentro de las universidades.

Las reivindicaciones y las protestas de este creciente y heterogéneo movimiento no cesaron y se unieron al estallido social iniciado en octubre de 2019, participando activamente en las manifestaciones y solidarizándose con el conjunto de demandas presentes en estas, tales como el derecho a un sistema educativo y de salud públicos de calidad o el establecimiento de salarios y pensiones justas, acordes con el índice de precios del país.

De esta manera, a la denuncia contra los ataques a mujeres dentro de la academia, se sumaron las voces que exigían el cese de otras formas de violencia de género, reivindicando una mayor presencia femenina en los espacios de toma de decisiones y el fin de una educación sexista dentro y fuera de las aulas. Sus voces se alzaron fuertes contra la extendida “cosificación de las mujeres”, mostrando su malestar ante la constatable promoción institucional de un modelo de ser social femenino definido con base en sus actitudes sexuales.

Desde diversas instancias de poder y medios de comunicación adscritos a las

mismas, las mujeres siguen siendo definidas y conceptualizadas en función de su sexualidad. Si bien en términos jurídicos gozan de los mismos derechos que los hombres, la valoración descrita se traduce en continuas descalificaciones de aquellas mujeres que no cumplen con los modelos de sexualidad dominantes, así como en la supeditación de las acciones femeninas en ámbitos como el científico, el empresarial o el deportivo, -por citar algunos- a otros comportamientos ligados a su papel reproductivo y sexual.

Junto con todo ello, ante el establecimiento del Estado de Emergencia y la ola de violencia que ha asolado a Chile en este mes de octubre de 2019, este movimiento también ha unido sus esfuerzos a organismos como el Instituto Nacional de Derechos Humanos, encargados de la defensa de la integridad física y sexual de los detenidos durante las protestas.

BIBLIOGRAFÍA

Cívico, Irene y Parra Sergio. *Las chicas son de ciencias. 25 científicas que cambiaron el mundo*. Montena, 2018.

Hernández Castillo, Rosalva Aída y Suárez Navaz, Liliana. *Descolonizando el feminismo teorías y*

prácticas desde los márgenes. Madrid, Cátedra, 2008.

Hiner, Hilary. *Violencia de género, pobladoras y feminismo popular*, Tiempo Robado editoras, 2019.

Memoria Chilena. Biblioteca Nacional de Chile, Historia, Mujeres y Género en Chile. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3451.html>

Muñoz Ortiz, Carla. *La cultura de la violación en Chile. Un análisis en los medios de comunicación digitales*, Santiago, Universidad de Chile, 2016. Disponible en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145695/La%20cultura%20de%20la%20violaci%C3%B3n%20en%20Chile.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Nash, Mary. *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Barcelona, Alianza Editorial, 2007.

Red de Investigadoras, *A mí también*, 2019. Disponible en: <http://redinvestigadoras.cl/wp-content/uploads/2019/08/Campa%C3%B1a-A-m%C3%AD-tambi%C3%A9n-V1-1.pdf>



PERSPECTIVA FEMINISTA

Y MOVIMIENTOS SOCIALES EN CHILE

Alejandra Palafox Menegazzi

PREGUNTAS

Campaña del restaurante La Piccola Italia del año 2018.



1. ¿Qué ideal de feminidad promociona?
2. ¿Qué consecuencias pedagógicas crees que puede tener?

En la escena del Programa “Debate sobre la crisis política transmitido por el Canal Mega de Chile, emitido en octubre de 2019.

¿Por qué crees que todos los integrantes del panel son hombres?”





@JESURVEROILUSTRACION



PENSAR CON EL CUERPO

MEMORIAS FÍSICAS Y ENCUENTROS COLECTIVOS

Lía Toro Coddou

Magíster en Artes, Estudios y prácticas teatrales, Universidad Católica de Chile

Actriz, Universidad Católica de Chile

Profesora Escuela de Medicina UC

Las movilizaciones de la primavera chilena han traído consigo no solo consignas que ponen en relevancia el problema de la desigualdad social, sino que se ha visto protagonizado por el acto, espontáneo en gran medida, de reunirnos. El acto mismo de aparecer unos delante de otros se ha vuelto una de las estrategias cruciales a la hora de manifestarse autoconvocados y sin previa solicitud de permisos institucionales que autoricen el uso de los espacios públicos. El gesto básico de posicionar el cuerpo en un espacio y muchos cuerpos unos con otros aparece como una necesidad más en el cambio sociocultural que se esgrime como bandera. Se ha extendido a un fenómeno barrial de reunión en torno a asambleas de vecinos y ollas comunes, donde se busca promover el

encuentro cara a cara de los cohabitantes de un sector. Un encuentro que se manifiesta como acontecimiento relevante y no mediado por las lógicas de la productividad, si no que del fortalecimiento del tejido social. Se pone así sobre el tapete el problema de la copresencia, que es el encuentro en presente pleno que se desarrolla en y a través del cuerpo.

Georges Perec señala que existen una serie de hechos triviales que, pese a pasar desapercibidos, nos describen, remitiendo a “la historia de nuestro cuerpo, a la cultura que ha modelado nuestros gestos y nuestras posturas, a la educación que ha formado nuestros actos mentales” (Karsenti, 2013) y son denominadas Técnicas y prácticas corporales. Estas dicen relación con cómo realizamos las

acciones con/a través del cuerpo. Es Marcel Mauss quien desde la antropología sociológica acuña el concepto en 1934 señalando que comprenderá aquellas prácticas como correr, nadar o comer que se realizan en la vida diaria, y el foco de su propuesta estaría puesto en estudiar la manera en que aquellas acciones se realizan; esto que parece ser un simple posicionamiento de la observación detallada de lo que se hace con el cuerpo en el espacio, implicaba en realidad la propuesta de un cambio importante en el estudio de las culturas: significaba reconocer que el cuerpo es cultural, que puede comprenderse y estudiarse en sí mismo y no obviarse como algo dado, neutral y genérico.

Cincuenta años más tarde, inscritos en un giro corporal de los estudios culturales y las humanidades durante la segunda mitad del siglo XX, atribuido por algunos autores como consecuencia de la puesta en jaque de la existencia corpórea que significó la Segunda Guerra Mundial (Agamben, 2006), las Artes escénicas rescatan el concepto para reflexionar sobre los conocimientos que el teatro posee, dado que es el cuerpo la materialidad más estable con la que

cuenta el teatro para reflexionar y con el cual experimentar (Grotowski, 1992). Se identifican dos tipos de técnicas corporales: las cotidianas y las extracotidianas.

Hay técnicas que ocupan un lugar y un estilo de realización propio de la manera en que el sujeto se desenvuelve en la vida cotidiana, sea privada o pública, y “La ley que las organiza es... la de la economía de esfuerzos y de la naturaleza” (Volli, 1988, p. 199), se perciben generalmente como naturales -aunque no lo sean- por su carácter muchas veces inconsciente; hay también otras técnicas que corresponden a circunstancias que rompen con la homogeneidad de la vida cotidiana estableciéndose como acontecimientos usualmente públicos “en el campo de la religión, la magia y de los poderes, o funcionales como las [técnicas] de brujo, sacerdote, chamán, pero también actor, orador, jefe o danzante.” (1988, p. 200). Esta definición traza una línea que remite no sólo al objetivo de la técnica -el cuerpo-, sino además a su efectividad, estatus, cualidad y calidad.

Aplicar el concepto para el área teatral implicaba observar los cuerpos como

corporalidades (Fischer- Lichte, 2011), es decir como la experiencia corporal en proceso que no tiene que ver con el conocimiento del cuerpo en términos anatómicos, si no que en una dirección performativa. La antropología física ya se había ocupado hacía años de generar nomenclaturas fisiológicas para clasificar y analizar ese campo, estudiando el influjo del clima en los rasgos, las relaciones de parentesco y la genética. Para la inclusión de las técnicas corporales es de especial relevancia el cuerpo en acción situada, y esas acciones a la base de su cultura, de manera inseparable (Mauss, 1979). Cada cultura genera sus propias *corporalidades* que se transmiten en una memoria física o repertorio cultural de acciones que se actualiza y se regula de manera inmanente. Constituye las características y prácticas de una comunidad, siendo mediante el cuerpo que se aprenden, se *in-corporan*, en un proceso de familiarización práctica y que no necesita pasar por un proceso consciente (Jackson, 2011).

Los repertorios de técnicas corporales son la memoria en acto o práctica encarnada que significa el pasado, lo expresa en presente y contempla su proyección a futuro; se direcciona

a una memoria activa que se actualiza en la práctica corporal constante y presente. Una técnica corporal extracotidiana resalta no solo por lo que se hace en/con el cuerpo, si no porque además se visibiliza como anómala para el escenario donde ocurre, por ello atrae las miradas o produce extrañamiento (Becht, 2004). Se produce con ellas una desviación considerable del uso "normal" del cuerpo, una alteración de los ritmos, de las posiciones, de la utilización de la energía, del dolor y de la fatiga, que puede extenderse o no a toda la actividad de un grupo o de un persona. Las movilizaciones que se han experimentado en distintas ciudades del país rompen con los usos cotidianos del cuerpo y producen corporalidades extracotidianas dispuestas al cansancio, el calor, el enfrentamiento físico con policía y milicias o la exposición a toxinas, pero también son corporalidades que buscan compartir, crear o fortalecer espacios colectivos, reconocernos en nuestro *físico estar en el mundo* con las técnicas corporales que compartimos y las que no, y finalmente, movernos conjuntamente.

Ante lo que parece ser una revuelta cultural, que busca cambios estructurales en

su organización social, el cuerpo como primer territorio y su puesta en relación de manera colectiva debe ser abordado y experimentado conscientemente de nuevas maneras que posibiliten movilizar sensiblemente los límites del repertorio con el que hoy estamos trayendo en cuerpo nuestra historia, siendo espectadores de nuestro presente y construyendo futuro.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

Agamben, G. (2006). Homo sacer: El poder soberano y la nuda vida I. Valencia: PRE-TEXTOS.

Becht, B. (2004). Escritos sobre teatro. Barcelona: Alba

Fischer- Lichte, E. (2011). Estética de lo performativo. Madrid: Abada editores.

Grotowski, J. (1992). Hacia un teatro pobre. En J. Grotowski, Hacia un teatro pobre (págs. 9-20). México DF: Siglo XXI.

Jackson, M. (2011). Conocimiento del cuerpo. En S. Citro, Cuerpos plurales: Antropología de y desde los cuerpos (págs. 59-83). Buenos Aires: Biblos.

Karsenti, B. (2013). Técnicas del cuerpo y normas sociales: de Mauss a Leroi Gourhan. Ímpetus, 85-90.

Mauss, M. (1979). Sociología y antropología. Madrid: Editorial Tecnos.

Volli, U. (1988). Técnicas del cuerpo. En E. Barba, & N. Savarese, Anatomía del actor: diccionario de antropología teatral (págs. 195-208). México: Grupo editorial Gaceta.



PENSAR CON EL CUERPO

MEMORIAS FÍSICAS Y ENCUENTROS COLECTIVOS

Lía Toro Coddou

PREGUNTAS

1. ¿Cuándo y cómo sueles sentir y pensar en tu cuerpo?
2. ¿En cuáles situaciones usas técnicas cotidianas y extracotidianas del cuerpo? ¿Puedes diferenciar cómo te mueves y qué acciones haces en ambas?
3. ¿Has hecho cosas nuevas con tu cuerpo o visto nuevas técnicas del cuerpo a raíz de las actuales movilizaciones?
3. ¿En qué nos podría aportar a los ciudadanos la consciencia corporal y la copresencia?

ACTIVIDAD

Realiza junto a los y las estudiantes una actividad de memoria física. Realicen en conjunto una lista de situaciones cotidianas o extracotidianas.

Corriendo sillas y mesas hacia los costados de la sala liberen un espacio donde puedan moverse sin golpearse, cada estudiante ocupa un lugar en el espacio separado equitativamente de sus compañeros y realizan en el orden designado por el profesor, todos los estudiantes a la vez las acciones de esas situaciones una por una.

Cada cierto tiempo antes de cambiar de situación el docente les pide que se miren unos a otros en sus mímicas. Al finalizar se realiza un círculo donde se conversan de las similitudes y diferencias en la realización de las acciones.

El docente puede usar el recurso del Manual de teatro de Verónica García Huidobro, página 52, disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-84886.html>

¿QUÉ ES UNA PRÁCTICA POLÍTICO ARTÍSTICA?

Francisco González Castro

Artista, curador e investigador.

Licenciado en Arte y Magister en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Doctor en Artes, mención Artes Visuales, en la misma institución.

Es miembro del Colectivo Charco, con los que ha desarrollado actividades artísticas, académicas y educativas.

Un estallido social no es un acontecimiento aislado en la historia de un territorio, tiene un periodo previo, su realización y lo que le sigue. Comprender un movimiento de esta magnitud implica dilucidar las diversas razones estructurales que hay detrás de este. En este sentido, las prácticas artísticas pueden ser un instrumento para comprender los sistemas que rigen nuestra sociedad, entender como funcionan y buscar formas de salir a su paso.

El año 2016 se realizó en el Colegio D-200 Villa Macul –escuela municipal de enseñanza básica de Macul– la *Semana de Intervenciones en Colegio D-200 Villa Macul*, que consistió en una serie de 7 intervenciones artísticas que se realizaron en el recinto escolar, organizada por el Colectivo Charco. El proceso involucró

un trabajo con los directivos del colegio y con el profesor Marcos Garrido, docente de música y artes visuales. Aquello conllevó una labor previa de reconocimiento del espacio escolar y algunas de sus dinámicas. El colegio fue intervenido en distintos niveles: dando voz –literalmente– a los estudiantes, instalando micro-espacios donde visibilizar sus demandas, llevándolos a reconocer el propio espacio que habitan desde sus experiencias, creando su entorno desde el hacer, traspasando las fronteras del recinto, mostrando manifestaciones artísticas nuevas para el contexto y realizando acciones en las cuales los estudiantes se puedan reconocer.

Las prácticas que se realizaron fueron las siguientes:

«**Cuánto Aguanta un niño**», Cristian Inostroza. Realizando dos jornadas previas con un curso, Inostroza transmitió una serie de sensaciones y afectos a un grupo de escolares, los que se reconocieron en la canción “¿Cuánto aguanta un niño?”, de Jorge González. Así, en el primer recreo del día, el curso se instala en el patio con sus mesas y sillas y cantan la canción.

Muestra de Videos: «**Convertirse en niño, es decir, en Juego y nuevo comienzo, en creador de nuevos valores**» (Francisco González Castro - Rafael González); «**Niña con Bandera**» (Cristian Inostroza); «**Sé quiénes aquí habitamos**» (Paula Urizar). En una producción conjunta con el colegio, se instala una pantalla led en el patio y se exhiben tres videos en los recreos. En cada uno de estos videos se ven y son cuestionados ciertos elementos de la llamada identidad chilena, cada uno en acciones sencillas como pintar una bandera, introducir una bandera en las grietas de la tierra o pintar el pelo de un color mientras se canta.

«**Prototipos Lienzo-Mochila**», de Paula Urizar. Un lienzo cosido en cada extremo a una mochila. Aquel es un procedimiento usado por Urizar en distintas instancias, como en movilizaciones sociales o en colegios. En esta oportunidad, junto con dar voz a los estudiantes al rescatar distintas frases dichas por ellos en instancias de trabajo y diálogo, la artista también cede parte del control de su obra a estos. Por ello, luego de llevar los lienzos-mochilas con las frases tomadas de los estudiantes, es junto a ellos que los instala en distintos espacios del establecimiento.

«**Mapeo Colectivo**», de Lucy Quezada. Ampliando la noción de intervención artística al punto de que alguien con un pensamiento tradicional no lo vería así, Quezada se instala ella misma a trabajar con un curso; donde, por una parte, les entrega conocimientos nuevos a partir de mostrarles imágenes que están fuera de su imaginario, pero también los lleva, desde aquellas imágenes a reconocer su propio imaginario, el que construyen en su habitar el colegio. Tomando la producción de mapas como referencia inicial, grupos de alumnos construyen mapas del colegio, sus

mapas, ampliando el modo de habitar de los estudiantes.

«**Sin título**», de Víctor Díaz - Francisco González Castro. Luego de haber reconocido el colegio y el contexto en el cual está emplazado, resultó evidente lo problemático de que un colegio municipal (D-200) y uno privado (CEDI), a una esquina de distancia, no tengan ningún tipo de vinculación. Por ello, con un curso del colegio D-200, realizan una estación de comunicación (cajas de cartón pintadas, un radio comunicador y unos binoculares), la que se instala en el CEDI. Y con un curso del CEDI, se crea otra estación, la cual es instalada en el D-200. Ambas estaciones se pueden ver, y de forma espontánea, los niños de ambos colegios comienzan a comunicarse.

«**Sin título**», de Francisco González Castro. Generando un colectivo junto al profesor Marcos Garrido y los alumnos del taller de música, González les propone simplemente intervenir el borde del colegio juntos. Luego de dos sesiones de trabajo, se realizan distintas acciones por el borde exterior del colegio (dibujando una costa, siluetas en el piso y marcando los elementos que se encuentran

allí) y por el borde interno (recorriendo por fuera de las salas marcando un ritmo musical).

«**Todavía están esperando**», de Colectivo Charco. Performance que consistió en que los integrantes del colectivo estuvieron sentados en sillas y mesas de uso escolar, frente a la imagen de una campana y un timbre (en una pantalla), durante toda la jornada escolar en el patio.

La experiencia de la *Semana de Intervenciones...* fue el principal objeto de análisis de la investigación doctoral *Una configuración entre arte y política desde el performance art: la práctica político-artística y sus efectos*. Esta posiciona lo político-artístico como el traslape de la política y el arte, entendiendo ambos como verbos, no como sustantivos ni adjetivos; comprendiendo la política como la construcción colectiva de la sociedad, no como los partidos ni la administración del Estado, y entendiendo el arte como producción y acción artística, no como la creación de un objeto. Esta práctica *político-artística* cuenta con tres características: su constitución como acontecimiento (no como objeto), la ampliación de la autoría (como la

posibilidad de ejercer la capacidad creativa) y la ampliación de los límites (límites impuestos por la sociedad).

Los efectos que producen estas prácticas son: 1) se concretan en individuos y no en abstracciones generales como «masa» u otras formas de referirse al grupo humano; 2) suceden *en y son* el hacer; 3) construyen la realidad a partir de una creación colectiva múltiple, diferente de las lógicas del mercado; 4) ocurren en el artista como singularidad que crea y afirma su realidad; 5) este hacer es motivado por el deseo y no por el interés, y 6) estos efectos son la creación de uno y del mundo inmediato a uno.

El foco de la investigación es generar prácticas que permitan modificar la realidad a un nivel micro político, sin buscar imponer un sistema, sino crear uno propio, diferente al que se no entrega desde el capitalismo en su alianza con el Estado.

RECURSOS EDUCATIVOS

Para revisar las acciones:

<http://franciscogonzalezcastro.com/2016-Semana-de-intervenciones-artisticas-en-D-200-Week-of-artistic>

<http://franciscogonzalezcastro.com/2016-Todavia-estan-esperando-They-are-still-waiting>

Bibliografía:

Francisco González Castro. “Entre la experiencia y la experiencia: del devenir propio de la práctica artística y sus implicancias”, en libro *La creación artística en artes visuales en Chile y sus formas de investigación: el caso del sistema universitario*, editado por Ignacio Villegas y Danilo Espinoza, 2019. Santiago, Chile.

Francisco González Castro. “Ideas de una investigación en curso. Sobre la posibilidad de efectos político-artísticos a partir de la práctica del performance art”. *Revista de Teoría de Arte*, No 29 (2016), ISSN 0717-4853. Santiago, Chile.

Francisco González Castro. “Una configuración entre arte y política desde el performance art. La práctica político-artística y sus efectos” Tesis Doctorado en Artes. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile.

¿QUÉ ES UNA PRÁCTICA

POLÍTICA

ARTÍSTICA

Lía Toro Coddou

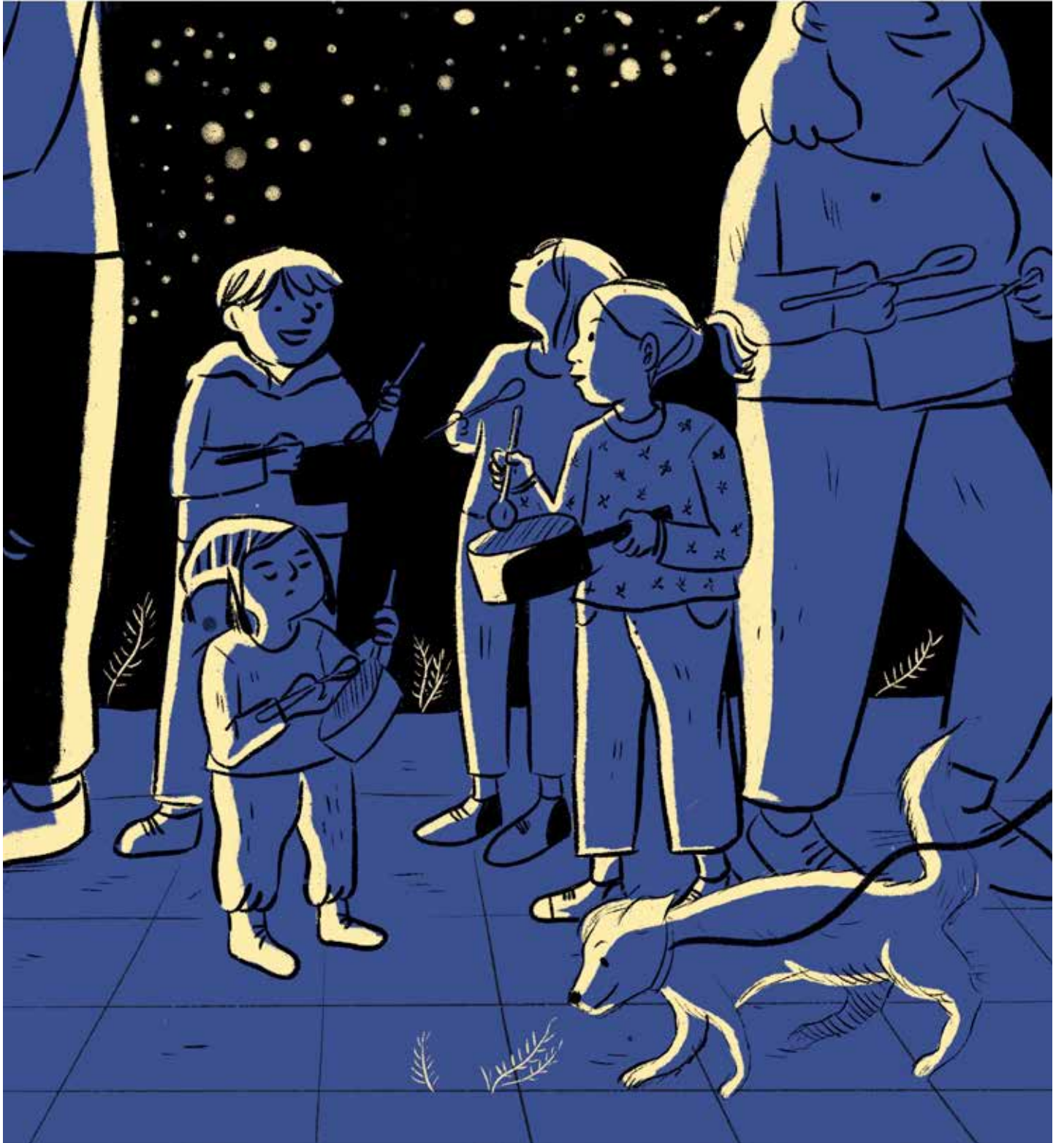
PREGUNTAS

1. ¿Por qué la política siempre se relaciona a los partidos políticos, al congreso, a la presidencia? ¿Qué permite pensar la política fuera de esos espacios?
2. ¿Por qué el arte siempre se piensa en función de una obra? ¿qué pasa si se piensa como una actividad de creación, válida por sí misma?
3. ¿Qué diferencia tiene hacer un objeto y hacer una acción?
4. ¿Qué diferencias hay entre hacer algo solo y con un grupo?
5. ¿Qué permite transgredir los límites que se nos imponen, social e individualmente?
6. ¿Qué implica crear nuestra realidad?
7. ¿Qué diferencia hay entre actuar desde el interés frente a actuar desde la gratuidad?
8. ¿Qué implica crearse uno mismo?
9. ¿En qué se diferencia pensar una creación artística fuera o dentro del contexto social?

ACTIVIDAD

1.- Realizar una acción fuera de la sala, que para funcionar deba ser colectiva y que intente modificar algo en el colegio de forma efímera, sin dejar huella. El sentido de la acción debe articularse desde sus aspectos estéticos.

2.- Discutir sobre qué han modificado de ellos, ya sea en términos de vestimenta, comportamiento, accesorios corporales, y conversar sobre cómo es posible construirse a sí mismos. A raíz de la conversación, proponer un gesto para realizar el día siguiente donde se construyan de alguna forma.



MÁS ALLÁ DE LA PANTALLA

UNA MIRADA CRÍTICA AL ROL DE LA TELEVISIÓN

Loreto Montero Muñoz

Periodista y Magister en Historia y Teoría del Arte, Universidad de Chile

Estudiante del Doctorado en Comunicación, Universidad de San Diego, California

En un mundo habitado por millones de personas, los medios de comunicación nos permiten mantenernos informados acerca de lo que está ocurriendo en nuestra comuna y en nuestra ciudad, así como en otras ciudades del país y puntos del planeta. A través de los mensajes que los medios nos transmiten en forma de texto, imagen y audio, somos capaces de complementar nuestra percepción sobre lo que está ocurriendo a nuestro alrededor o incluso, de inaugurarla, en aquellos casos en los que no contamos con experiencia directa. En este sentido, los medios nos permiten situarnos a nosotros mismos en la sociedad e imaginarnos como parte de una comunidad (Anderson, 1993), aunque quizás no conozcamos a todas o todos sus miembros.

Aunque los medios de comunicación transmiten distintos tipos de contenidos, algunos de ellos ficcionales, son las noticias las que tienen mayor impacto en situaciones como las que está viviendo Chile en estos momentos. La noticia es un género periodístico que busca representar la realidad, asumiendo que existen tantas perspectivas sobre un fenómeno como personas en el planeta. Debido a la dificultad que esto implica, la producción de noticias se rige por ciertos criterios como la veracidad, la novedad, la prominencia y la proximidad. Es decir, las noticias suelen centrarse en sucesos que las y los periodistas puedan comprobar, que no se hayan producido y mostrado antes, y que sean de relevancia para el grupo social al que buscan informar, es decir, que afecten de manera directa o indirecta su vida cotidiana.

Debido a la responsabilidad que esto implica, las noticias responden además a la ética periodística que refiere a una serie de códigos implícitos y explícitos que se entienden como deberes dentro del gremio. Entre los más importantes se cuentan la de representar las distintas perspectivas que existen sobre un mismo hecho y la independencia en relación con la influencia de los poderes políticos y económicos. En la práctica, la urgencia del trabajo periodístico impone dificultades para cumplir esta aspiración. Dado que buena parte del trabajo de las y los periodistas se basa en recopilar información confiable de la manera más rápida posible, se tiende a recurrir a instituciones que cuentan con los recursos para producirla y difundirla, como los gobiernos (Echeverría, 2012). La frecuencia con que las y los periodistas recaen en las llamadas “fuentes oficiales”, sin embargo, implica dejar en segundo plano las perspectivas de otros actores que no tienen la misma capacidad de producir información a nivel profesional, tales como representantes de organizaciones sociales, culturales y ciudadanas.

Este tipo de dificultades se manifiesta con particular intensidad en medios masivos

como la televisión, ya que el alto costo que implica producir y transmitir mensajes audiovisuales hace depender a este medio de comunicación de la inversión publicitaria. Para asegurar su masividad y financiamiento, los contenidos televisivos apuntan a representar situaciones que sean comunes para la mayor parte de la audiencia, dejando en segundo plano todo aquello que pueda preocupar a grupos considerados minoritarios. Asimismo, la televisión evita aquellos contenidos o temáticas que puedan generar divisiones en la opinión pública (Bourdieu, 2012), ya que esto pone en riesgo su sintonía que es lo que motiva a las empresas a entregarles el financiamiento publicitario gracias al cual pueden funcionar. En el caso de la televisión, la necesidad de mantener la atención del público lleva a utilizar recursos de dramatización que exageran o intensifican ciertas características del hecho representado.

En un contexto de movilización social como en el que se encuentra Chile actualmente, los medios de comunicación como la televisión cobran un rol fundamental. El foco que suelen poner los noticieros en los desmanes, incendios y saqueos provocados

en el contexto de las movilizaciones sociales, así como el uso de “música tensa” de fondo, apunta a generar impacto y fidelización en la audiencia. Este tipo de representaciones, sin embargo, tiene serias consecuencias para los movimientos sociales, ya que se establece una asociación entre ellos y distintos tipos de crímenes, y les hace perder el respaldo ciudadano en el que se basan, polarizando a la opinión pública. Se trata de una tendencia que en el estudio de la comunicación es conocido como “encuadre” y que implica un proceso de selección de ciertos aspectos de la realidad que por el solo hecho de ser mostrados de manera recurrente, adoptan mayor prominencia que otros y promueven, muchas veces, una visión particular sobre un problema (Entman, 1993).

A pesar de que cada día más personas optan por utilizar sus computadores y celulares para ver productos audiovisuales, la televisión sigue siendo el medio de comunicación con mayor impacto en la formación de la opinión pública en nuestro país. Si consideramos, además, que muchas veces ocupa un lugar central no solo dentro de nuestros hogares, sino también dentro de la interacción familiar, su influencia en nuestra cotidianidad se vuelve

aún más potente. Las imágenes que vemos en la pantalla y las lecturas que las y los periodistas y presentadores de televisión realizan sobre lo que ocurre, se mezcla con el flujo de nuestra intimidad, reafirmando, complementando o contrastando lo que pensamos y sentimos sobre este momento.

En estos días de crisis social, en que sentimos más que nunca la necesidad de saber lo que está sucediendo en el país, la televisión sigue siendo un medio de comunicación válido para informarse. Sin embargo, es necesario contrastar y complementar lo que vemos en ella con otras fuentes informativas. Escuchar radio, leer diarios y revistas en papel y en internet, así como visitar sitios de información internacionales, nos ayudará a generar una visión más completa sobre lo que está sucediendo. Por último, la mejor fuente de información siempre será nuestra propia experiencia: conversar con nuestras familias, amigas, amigos, vecinas y vecinos, nos permitirá darle un sentido colectivo a nuestra percepción sobre este momento y disminuir la ansiedad que muchas veces genera la exposición a las imágenes televisivas.



BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

Antezana, L. (2013). Controlar, organizar y modelar la vida cotidiana: el papel del noticiero televisivo chileno. *Almanaque*, 3, 91-106.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P. (2012). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.

Echeverría, M. (2012). "La preeminencia de la fuente gubernamental en la construcción de encuadres periodísticos. El caso de la pobreza". *Derecho a Comunicar*. Número 6

Entman, R. (1993). Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51-58.



MÁS ALLÁ DE LA PANTALLA

RE- MIRANDO NUESTRAS FORMAS DE RELACIÓN DESDE

Loreto Montero Muñoz

PREGUNTAS

1. ¿En qué se diferencia lo que muestran los canales sobre las movilizaciones con lo que muestran los medios online y las redes sociales?
2. ¿A qué tipo de fuentes informativas (personas, documentos) recurre la televisión para contarnos lo que está sucediendo?
3. ¿Cómo me siento cuando veo noticias o programas televisivos sobre las movilizaciones sociales?

ACTIVIDAD

Seleccionar un hecho noticioso que haya sido cubierto por distintos tipos de medios y comparar el modo en que se representa en televisión, con el modo en que se representa en otros formatos como la radio, la prensa escrita o la prensa online.

1. ¿Con qué tipo de imágenes o sonidos se acompaña la voz del o la periodista?
2. ¿Hay alguna diferencia en el modo en que se “encuadra” el hecho?

RE-MIRANDO NUESTRAS FORMAS DE RELACIÓN DESDE EL CONOCIMIENTO MAPUCHE

Alejandra Cariman Davis

Profesora de educación básica con especialización en educación intercultural Bilingüe de la Universidad Católica de Temuco. Magíster en Educación, mención currículum y comunidad educativa de la Universidad de Chile. Actualmente se desempeña como asesora intercultural del Centro Cultural la Moneda y realiza asesorías educativas al Ministerio de Educación y a otras instituciones no gubernamentales.

Chile se encuentra ante un movimiento social histórico, que nos ha obligado a ser conscientes de la forma en la que habitábamos este territorio, donde la precarización en la que nos encontrábamos nos tenía sumidos en un estado de inercia ante las múltiples injusticias que vivíamos a diario y donde el modelo económico que nos llevó años consolidar como país, nos demostró que la desigualdad y el individualismo limitó nuestra capacidad de hacer comunidad para enfrentar esa injusticia.

Esa forma de habitar el territorio es la que para este contexto social se considera importante de abordar desde la perspectiva del conocimiento Mapuche, comprendiendo que las personas somos un elemento más del universo y que cohabitamos un mismo

espacio, en igualdad de condiciones con aquellos elementos de la naturaleza con los que nos relacionamos y que es en esta convivencia, donde nos reconocemos en igualdad de derecho y legitimamos nuestra existencia junto al otro.

“La lucha mapuche es una lucha ecológica, es una lucha por la vida y su continuidad, mapu es la tierra y todo lo que existe, che somos nosotros o personas que la habitamos. Entonces somos gente de la tierra cuyo mandato principal es proteger todo aquello que hace posible la existencia, basado en una espiritualidad, conectada con los elementos naturales”.

*(Belén Curamil hija de logko
Alberto Curamil)*

Esta forma de comprender el mundo, explica la vinculación directa del ser Mapuche con la tierra y todos los elementos que en ella se presentan. Por lo mismo, cuando se quiere interpretar en español el concepto de Mapuche este se comprenderá como “gente de la tierra” lo que expresa la conexión directa del pueblo con el territorio, puesto que es a través del territorio que se remite directamente a su identidad cultural y social.

Desde el conocimiento Mapuche, el concepto de espacio se expresa con la palabra *Mapu*, bajo el cual se comprenderá todos aquellos espacios que son funcionales a su realidad social y cultural, con las cuales se relaciona y donde cohabitan múltiples formas de vida. De esta forma, el universo estará formado por al menos cuatro espacios; el *Wenu mapu*/concebido como el espacio de arriba, el *Ragiñ wenu mapu* al que entenderemos como el espacio entre el *Wenu mapu* y el *Naüq mapu*, siendo este último el lugar en el cual ocurre nuestra existencia, como che (personas). La importancia de describir estos espacios es comprender la identificación de sitios sagrados, energías presentes en ellos y las formas o ceremonias que se realizan desde

la cosmovisión Mapuche para establecer vínculos con ellos. (Ñanculef y Quidel. 2016)

Para Ñanculef y Quidel (2016), es principalmente en el *Naüq mapu* donde las personas nos comunicamos con otros elementos que, tal como nosotros, son una parte más de la naturaleza. Así por ejemplo, cuando hacemos uso de las aguas de un río o miramos los árboles y comemos sus frutos, establecemos una relación que debe estar cargada de respeto y valoración, manteniendo un equilibrio permanente entre todos los elementos y seres que componen este espacio, incluidas las personas. En este sentido y como un elemento diferenciador del conocimiento no Mapuche, es que para la lógica Mapuche todos los seres tienen vida, fuerza y energía.

El cuarto espacio es aquel que se encuentra bajo la superficie del suelo, en el sub suelo y que alcanza “las profundidades del planeta”, conocido como *Miñche mapu*/ espacio de abajo.

Como ya se ha señalado, en todas estas dimensiones espaciales existen diversos elementos que poseen vida y que cumplen

funciones específicas, dotados además con energías que aportan al equilibrio. Asimismo, todos estos elementos poseen sus respectivos *Gen* (protector/a) y estos a su vez poseen *püjü* (espíritus), por ejemplo cuando se visita una *mawiza* (montaña), o se interna en el *lafken*(mar), las personas deben hacerlo con respeto hacia las energías que allí se encuentran, lo cual refuerza la idea de que estas son un elemento más del espacio en el que cohabitan con otros elementos y fuerzas de la naturaleza, siendo necesario mantener el equilibrio a través de ceremonias y solicitando permiso para ocupar los diferentes espacios y/o para usar algún elemento de estos en beneficio personal o comunitario.

Este respeto y amor en la relación que se establece con el entorno natural, se denomina en lengua Mapuche como *ekuwün*, palabra que expresa tanto el respeto por las personas, como también por la relación que estas establecen con la naturaleza, y con ella a su propia fuerza de vida, energías y *gen*, que la cuida y protege.

De esta forma, en este contexto de cambios y transformaciones, la invitación es a remirar nuestras relaciones, considerando aquellos principios transversales del conocimiento Mapuche para sostener el *küme felen* (equilibrio) y *az felen* (armonía) con todos los entes que componen la naturaleza y también con nosotros mismos, como lo son el principio de *ekuwün* (respeto, obediencia y admiración hacia la naturaleza) y *yamüwün* (respeto entre las personas).

RECURSOS

Programa de Estudio Quinto Año Básico: LENGUA MAPUZUGUN Primera edición: noviembre de 2016. Unidad de Currículum y Evaluación, Ministerio de Educación de Chile. (Páginas 33, 34, 35, 36)

ISBN 9789562926157

Colaboradores: Ana Ñanculef Carilao. José Quidel Lincoleo.

http://peib.mineduc.cl/wp-content/uploads/2016/04/ProgramaEstudio_5ºbásico_Mapuzugun.pdf

Quidel, J. & Jineo, F. 1999 “Las raíces para nuestro cultivo”, en A. Caro, T. Duracán & J. Tereucan (Eds.), *Estilos de desarrollo para América Latina* (pp. 147-158). Universidad Católica de Temuco/ Universidad Católica del Maule/Universidad de La Frontera, Temuco, Chile.

Comisión Informe de Verdad y nuevo trato (2003) disponible en http://www.memoriachilena.gob.cl/602/articles-122901_recurso_2.pdf

RE- MIRANDO NUESTRAS
FORMAS DE RELACIÓN DESDE
CONOCIMIENTO
MAPUCHE

Alejandra Cariman Davis

PREGUNTAS

1. ¿Cómo observas que es la relación que tienen las personas entre sí? ¿Cómo es la relación que tenemos las personas con la naturaleza? Invite a los y las estudiantes a describir situaciones en las que sea posible evidenciar los conceptos abordados.
2. ¿Ha cambiado algo la relación entre las personas y/o la naturaleza a partir de las movilizaciones? Invítelos a reflexionar sobre las formas de relación que ellos/a han identificado en sus territorios y cómo se han transformado o no en demandas sociales.

ACTIVIDAD

¿Cuáles son los momentos en los que has sentido que no has sido tratado con el respeto que te merecías? Y ¿en qué momentos consideras que tú has tenido una conducta abusiva o irrespetuosa contra una persona y/o elemento de la naturaleza?

Para esta pregunta se busca reflexionar sobre experiencias que les permitan a los estudiantes evaluar las conductas de los otros y también la propia, propiciando la sensibilidad y empatía con el entorno. Invítalos a buscar un espacio de encuentro, idealmente al aire libre, para abrir la discusión. Sus reflexiones pueden ser compartidas al resto de la comunidad escolar.

YO TE NOMBRE

Francesca Barbera Kipreos

Magíster en Estudios de los tiempos modernos, University College London

Licenciada en Letras, mención en lingüística y literatura inglesas,

Pontificia Universidad Católica de Chile.

Desde el comienzo de las evasiones masivas que detonaron el “estallido social” que estamos viviendo en Chile, una palabra comenzó a circular con especial frecuencia en los medios de comunicación y comunicados políticos: la palabra *turba*. La entonces intendenta de Santiago, Karla Rubilar, se refirió a quienes participaban en las protestas como “turbas que se están asociando”, Publímetro los denominó “turbas de adolescente [sic]”, El Mostrador habló de una “turba [que] destrozó los torniquetes” como impulsada por una sola fuerza, etc. Cuando el presidente Piñera decretó el Estado de Emergencia, la palabra adquirió nuevos usos: comenzaron a circular rumores—hasta la fecha infundados—de turbas provenientes de sectores pobres que asolarían los barrios más ricos—o menos

pobres—, evocando imágenes de antiguos miedos. Los autores de saqueos al comercio fueron llamados *turbas*. Los incendios se les atribuyeron a turbas, a pesar de desconocerse los resultados de las investigaciones sobre sus causas.

Una de las bases fundamentales de los estudios del lenguaje y la comunicación es que el lenguaje no solo nos permite nombrar y describir, sino que también *realizar*. Un ejemplo de esto es que el enunciado “los declaro marido y mujer” *realiza* la acción del matrimonio, creando y reconociendo la existencia de los esposos a la vez. O, para referirnos a la contingencia, enunciar “estamos en guerra contra un enemigo poderoso e implacable” es crear tanto a la guerra como al

enemigo. Del mismo modo, hablar de la turba es crear a la *turba*, no, como afirma Judith Butler “de una manera literal trayéndol[a] a la vida o alimentándol[a]”, sino que concediéndole “una cierta existencia social . . . gracias a su interpelación en términos del lenguaje” (21).

La RAE define turba como “muchedumbre de gente confusa y desordenada”. El origen del vocablo es el latín para tumulto, clamor, desorden, conmoción, populacho. Las palabras disturbio, turbar, turbulencia, perturbar, turbio, conturbar comparten la misma etimología. Hablar de *turba* es hablar de confusión, revuelta, impureza. La turba no tiene rostros ni nombres: tal como *lumpen*—otro de los términos preferidos de los últimos días, proveniente del alemán *andrajo* o *andrajoso*—se refiere a la multitud concebida como masa informe, desordenada y/o violenta y cumple la función paradójica de nombrar y anonimizar al mismo tiempo. Al aplicarse al contexto de las evasiones masivas y protestas, neutraliza su contenido político, caracterizándolas como meras agitaciones. Al circular en rumores sobre asaltos y robos a domicilios, convierte a sus miembros imaginarios en armas para generar miedo y justificar el uso de la fuerza para

restablecer el orden. Al agrupar a los autores de saqueos e incendios, actúa como freno para indagar en las causas más profundas de la expresión del conflicto en actos de violencia, pues atribuye la responsabilidad de la crisis a la voluntad de desorden y caos. En todos los casos, reproduce algunas de las principales causas de la situación que vivimos: la deshumanización del otro, la justificación de su abandono y la incompreensión o condena de su descontento.

Según Butler, “ser el destinatario de una alocución lingüística no es meramente ser reconocido por lo que uno es, sino más bien que se le conceda a uno el término por el cual el reconocimiento de su existencia se vuelve posible” (22). *Turba* y *lumpen* solo conceden—o imponen—identidad a través del desorden y la violencia. A la inversa, algunos silencios actúan como negaciones de cualquier reconocimiento. De ahí, por ejemplo, que la resistencia del gobierno a entregar los nombres de los fallecidos haya sido recibida con tanto enojo. En este contexto, no nombrar a los muertos opera, más que en un plano informativo, en un plano simbólico, pues los margina incluso en la muerte y los identifica

como víctimas aisladas, casuales e incluso—por su implicación en posibles actos delictuales—necesarias. Sobre todo, actúa como negación a reconocer las circunstancias y establecer responsabilidades de estas muertes.

A pesar de todo lo mencionado anteriormente, es necesario recalcar que no somos meros receptores pasivos de los actos lingüísticos y retóricos de otros. Así como un grupo de personas puede aspirar a imponer una identidad a otro a través del lenguaje, es posible resistir a ese intento o reivindicar una identidad alternativa. En el caso de nuestro país, al mismo tiempo que *turba* y *lumpen* se han instalado como elementos marginalizantes, otra palabra ha aparecido como voluntad de unión: la palabra *pueblo*. Desde los sectores más pobres a los más acomodados, el país ha resonado con las voces de quienes se reconocen, quizás por primera vez, como pueblo. Esto no es azaroso: al identificarnos como *pueblo*, anunciamos el anhelo de una reconciliación que las profundas fracturas de nuestra sociedad han hecho imposible. Al reconocernos *pueblo*, anunciamos nuestra conexión con todos sus miembros. Al nombrarnos pueblo, nos creamos como

pueblo. Así como turba y lumpen reproducen las causas de nuestra crisis, pueblo se alza como una oportunidad para solucionarla.

BIBLIOGRAFÍA

- Austin, John (1982). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, Pierre (2008). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal.
- Butler, Judith (2004). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis.
- Stanley, Jason (2015). *How Propaganda Works*. Princeton y Oxford: Princeton University Press.

YO TE NOMBRE

Francesca Barbera

PREGUNTAS

1. ¿Cómo me refiero a los otros?
¿Qué apelativos uso para describirlos?
2. ¿Me siento parte de algún grupo? ¿De cuál?
3. ¿Cómo me gusta que me identifiquen? ¿Por qué?
¿Qué significa eso para mi?
4. ¿Qué entendemos por concepto pueblo? ¿Cómo es representado por medios de comunicación? ¿Cómo se manifiesta en las movilizaciones y protestas?

ACTIVIDAD

En la actualidad el arte como producción de conocimiento colectivo propicia el encuentro de identidades, instalando el diálogo de diversas miradas a través de prácticas colaborativas y estableciendo posibilidades pedagógicas que pueden ser replicadas en contextos escolares.

En esta actividad, se sugiere promover el intercambio horizontal de las reflexiones recogidas en las preguntas planteadas anteriormente, construyendo en grupos instalaciones que intervengan los espacios comunes de la escuela. De este modo, se espera extender la discusión a la comunidad a través del arte.



AFECTO, ARTE Y POLÍTICA

EL CASO DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD

Lucy Quezada Yáñez

Estudiante de Doctorado en Historia del Arte, Universidad de Texas en Austin.

Licenciada y Magíster en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile.

En Santiago de Chile, a algunas cuadras del Metro República, se encuentra el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Este museo, alberga una de las colecciones más completas de arte moderno en Latinoamérica, con obras de Frank Stella, Joan Miró, Joaquín Torres-García y Roberto Matta. ¿Cómo llegaron a parar estas obras a un museo en Santiago?

A fines de los años 60', Latinoamérica vivía una agitación política comparable a la de nuestros días. La lucha por una vida digna, por la soberanía de nuestros recursos naturales y la autodeterminación de los pueblos eran algunas de las consignas que se oponían a la violenta intervención de Estados Unidos en este territorio, en medio de una Guerra Fría que

buscaba frenar los avances revolucionarios. Varios países caían en dictaduras militares directamente apoyadas por la alianza tejida entre las élites económicas de estos países y Estados Unidos, mientras en otros, la vía democrática hacía vislumbrar la posibilidad de creación de un nuevo contexto.

Es así como en 1971, cuando Salvador Allende llevaba adelante el proyecto de socialismo democrático en nuestro país, surge la idea de crear este museo. Según algunos relatos, el pintor José Balmes y el crítico de arte español José María Moreno Galván –de visita en Chile–, habrían ido hasta la misma oficina del Presidente a exponer esta idea, donde habrían encontrado el apoyo de Allende. Sea

o no esto cierto, comenzaron a llegar obras donadas en solidaridad al pueblo de Chile y su proceso revolucionario, organizándose un Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC), encargado de recibir y exponer estas obras para concretar el futuro Museo de la Solidaridad. Mario Pedrosa, crítico de arte brasileño exiliado en Chile durante estos años, asumió la tarea de tejer lazos de colaboración y solidaridad con los artistas del mundo, extendiendo una red que abarcó China, Japón, Estados Unidos, España, México, Brasil, Uruguay, Francia, entre muchos otros países. Pedrosa, para conformar este Comité, convocó a importantes críticos, historiadores e historiadoras del arte en el mundo, logrando a través de ellos una respuesta inusitada de artistas que movidos por la solidaridad y la gratuidad del gesto de la donación, decidían enviar obras a este recóndito país al sur de América.

Hoy estas obras siguen perteneciéndole al pueblo de Chile, a pesar del Golpe de Estado que terminó abrupta y violentamente con el proyecto político revolucionario de Salvador Allende. Es por eso que el Museo de

la Solidaridad hoy lleva su nombre.

Además de las obras, están las cartas enviadas y recibidas por Mario Pedrosa para concretar estas donaciones. Este medio de comunicación, que hoy nos puede parecer tan antiguo frente a la tecnología, fue el canal que tuvo Pedrosa para construir una trama de afectos, tanto políticos como artísticos, consiguiendo así la donación de estas obras para los chilenos y chilenas. La solidaridad permitió la creación de este museo que no es más que una muestra de cuán grande puede ser la fraternidad entre los pueblos.

En ese momento de nuestra historia, muchos tenían puesta su solidaridad y colaboración en el proceso democrático chileno. Hoy, en circunstancias muy distintas, donde la democracia ha sido quebrantada por la violencia estatal y la represión, el mismo fenómeno vuelve a suceder; personas en todo el mundo están viendo cómo el pueblo chileno ha despertado, y las redes sociales permiten canalizar millones de mensajes que apoyan y difunden las justas causas de este movimiento social. Si algo podemos aprender

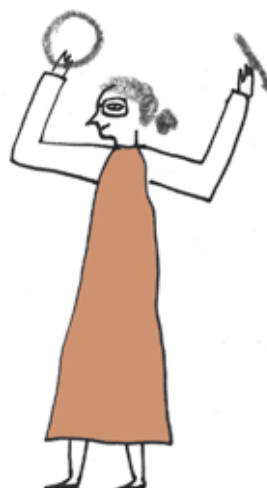
de estos procesos, es que la energía y afectos vertidos en ellos son una fuerza expansiva, que desborda límites geográficos, y que en algunas ocasiones crea museos impensados en un pequeño y lejano país, y en otras, cambia radicalmente el modo de vivir juntos.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS:

Sitio web www.mssa.cl

Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
Fraternidad, arte y política: 1971-1973.
Santiago, 2013. Disponible online <http://mssa.cl/mssa3/wp-content/uploads/2017/07/Museo20de20la20Solidaridad20Chile201971-1973.pdf>

Actividades de educación y mediación Museo de la Solidaridad Salvador Allende <http://mssa.cl/noticias/participa-de-actividades-gratuitas-para-grupos-organizados/>



AFECTO, ARTE Y POLÍTICA

EL CASO DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD

Lucy Quezada Yáñez

PREGUNTAS:

- 1.- ¿Cómo el arte y la cultura aportan a la construcción de los movimientos sociales?
- 2.- ¿Cuáles son las formas de solidaridad que han surgido de este despertar social?
- 3.- ¿Por qué es importante la fraternidad entre distintos pueblos, a veces tan lejanos y culturalmente distintos?
- 4.- -Si se propusieran la formación de un museo de la solidaridad para conmemorar este movimiento social ¿qué incluirían?, ¿cuáles serían las redes y las donaciones?

ACTIVIDAD:

Escritura de una carta en solidaridad al pueblo de Chile, para compartirla con el curso.

Esta actividad puede ser expandida, proponiéndose que cada estudiante del colegio escriba una carta para luego ser todas expuestas y/o compartidas de manera general.

Estas pueden depositarse en un buzón dentro del colegio, por ejemplo, y ser escritas dentro de un límite de tiempo determinado para luego ser compartidas.

Este Cuaderno Pedagógico se propone como un espacio de diálogo para los desafíos políticos, sociales y culturales que proyectan la tarea de construir un nuevo pacto social para Chile. Agradecemos, profundamente, a quienes colaboraron en esta publicación e invitamos a quienes estén interesados en participar con sus investigaciones a escribirnos a cuadernochiledesperto@gmail.com

EQUIPO

EDICIÓN

Magdalena Dardel Coronado

Licenciada en Historia y Profesora de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, PUCV.

Magíster en Historia, PUCV.

Doctora en Historia del Arte, Universidad Nacional de San Martín.

Investigadora Fondecyt Postdoctorado.

Gabriel Hoecker Gil

Educador e investigador de arte contemporáneo.

Licenciado en Historia y Profesor de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, PUCV.

Magíster en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile.

EDICIÓN PEDAGÓGICA

Gabriel Hoecker Gil

DISEÑO

Macarena Álamos Rojas

Diseñadora.

Licenciada en Diseño Gráfico PUCV.

Master of Arts in Integrated Design, Hochschule Anhalt, Alemania.

CORRECCIÓN DE ESTILO

Paulina Dardel Coronado

Licenciada en Literatura, Universidad Adolfo Ibáñez.

Magister en Literatura Comparada, Universidad Adolfo Ibáñez.

Docente Departamento de Expresión, Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez.

COLABORADORES

ACTIVACIÓN INICIAL

Paz Castañeda | Artista Visual

INVESTIGADORES

Fernando Arancibia | Filosofía

Francesca Barbera | Literatura

Alejandra Cariman | Pensamiento Indígena

Pierre Chateau | Historia del Arte

Magdalena Dardel | Arquitectura

Francisco González | Artes Visuales

Manuela González | Psicología

Catalina Montenegro | Educación y Género

Loreto Montero | Periodismo

José Miguel Palacios | Cine

Alejandra Palafox | Historia y Género

Fernando Pérez | Derecho

Lucy Quezada | Historia del Arte

Lía Toro | Teatro

Estefanía Urqueta | Música

ILUSTRADORES

Carola Josefa | @carolajosefa (Portada)

Violeta Ramírez | @vioilustraciones (p.24)

María José Arce | @mariajosearceilustraciones (p.32)

Tomás Olivos | @tomas_olivos (p.44)

Jesu Rivero | @jesuriveroilustracion (p.62)

Antonia Roselló | @antoniariosello (p.76)

Matías Prado | @matiasprado (p.90)

FUENTE TÍTULO

Bebas, diseñada por: Flat-it, <http://www.flat-it.com>

FUENTE BAJADA DE TÍTULO,
TEXTO EN FICHAS DE TRABAJO

Roboto condensed, diseñada por: Christian Robertson

FUENTE DATOS DE AUTOR

Crimsom italic, diseñada por: Sebastian Kosch

FUENTE DE PÁRRAFO

Palanquin, diseñada por: Pria Ravichandran

