

## Labores que importan: cuidado y comunidad en las artes visuales de Chile (1)

Mónica R. Ravelo-García

Universidad Alberto Hurtado (Chile) ✉ 

Álvaro A. Cárdenas-Castro

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.89314>

Recibido: 19/06/2023 • Aceptado: 6/09/2023

**ES Resumen.** Las referencias al cuidado están presentes en las obras de las mujeres artistas de Chile entre 2000 y 2022. Ejemplo de ello son las obras de Karen Pazán, Zaida González, Gabriela Rivera, Rocío Hormazábal, Senoritaaugarte y Antonieta Clunes. Nuestro estudio propone analizar sus abordajes críticos o de resistencia al cuidado en vínculo con las comunidades y las técnicas artísticas. Las obras abordan distintas variantes del cuidado con visiones críticas y decoloniales, yendo desde la explotación física y espiritual de las mujeres, el daño a otros sectores humanos y seres vivos, hasta la afectación del ecosistema. La conjugación de las manifestaciones artísticas tradicionales, efímeras o realizadas con aparatos técnicos es un factor significativo en el contenido crítico de las obras. Particularmente, el medio digital, originado por la industria bélica y potenciado por el capitalismo de las grandes empresas, sirve a la defensa del derecho a la vida. Nuestro estudio sigue el enfoque teórico de arte de resistencia, conjuga las perspectivas de los feminismos, los estudios culturales y los estudios visuales. Aplica la metodología cualitativa, el método de análisis de discurso y los enfoques histórico-descriptivo y analítico.

**Palabras clave:** cuidados; comunidad; arte de resistencia; feminismo; Chile.

### EN Tasks that matter: care work and community in visual arts from Chile

**EN Abstract.** References to care are present in the works of women artists in Chile between 2000 and 2022. Examples of this are the works of Karen Pazán, Zaida González, Gabriela Rivera, Rocío Hormazábal, Senoritaaugarte and Antonieta Clunes. Our study proposes to analyze their critical or resistance approaches to care in connection with communities and artistic techniques. The works address different variants of care with critical and decolonial visions, ranging from the physical and spiritual exploitation of women, the damage to other human sectors and living beings, to the affectation of the ecosystem. The combination of traditional artistic manifestations, ephemeral or made with technical devices are a significant factor in the critical content of the works. Particularly, the digital medium, originated by the war industry and promoted by the capitalism of large companies, serves to defend the right to life. Our study follows the theoretical approach of resistance art, combining the perspectives of feminism, cultural studies, and visual studies. Applies the qualitative methodology, the discourse analysis method, and the historical-descriptive and analytical approaches.

**Keywords:** care works; community; resistance art; feminism; Chile.

**Sumario.** 1. Introducción, 2. Metodología, 3. Fundamentación teórica: cuidado, comunidad y arte de resistencia, 4. Del corazón a los derechos: las labores de cuidados en las obras de mujeres artistas de Chile, 5. Conclusiones. Referencias.

**Cómo citar:** Ravelo-García, M. R.; Cárdenas-Castro, A. A. (2024). Labores que importan: cuidado y comunidad en las artes visuales de Chile. *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(1), 107-120. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.89314>

<sup>1</sup> Este artículo es un resultado del proyecto financiado por la Beca de Postdoctorado 2023 del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDECYT), Chile, por el proyecto “Decolonizar el aparato: el arte digital de resistencia en América Latina (2000-2022)”, Folio 3230096. Patrocinio: Centro de Estudios Mediales (CEM), Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Alberto Hurtado, Chile. Además, agradecemos la supervisión y guía de la profesora Maribel Ramos, del Departamento de Ciencias Sociales de la UPLA, Valparaíso, Chile.

## 1. Introducción

Este artículo presenta nuestros avances sobre los tratamientos del cuidado y las comunidades en el arte de resistencia de América Latina desde 2000. Nos abocamos a un conjunto de obras realizadas por artistas mujeres de Chile. Enfatizamos el valor político de sus temas y de sus soluciones visuales y técnicas, donde resaltamos el uso del medio digital y de los aparatos técnicos de la imagen. Sus obras conjugan distintas manifestaciones. Notamos como problema que el discurso estatal, en favor de su proyecto de Estado-Nación, se ha servido históricamente de la apariencia de estabilidad y alta calidad de vida de la población. Sin embargo, el arte chileno desmiente esas premisas y visibiliza numerosas problemáticas que afectan a las comunidades y al ecosistema. De ahí que las abordemos desde la teoría de los cuidados. Esta perspectiva permite implementar una mirada multidimensional al arte crítico en función de sus realidades situadas.

Comprendemos que el tema del cuidado ha estado siempre en la historia del arte, aunque, fuera poco nombrado por los investigadores. Hasta el momento, contamos con la luz de los estudios teóricos que conforman el estado de la cuestión y los antecedentes. Esos coinciden en sus visiones críticas sobre la ligazón histórica del cuidado y las mujeres. Cuestionan los efectos del capitalismo en la valoración social de la mujer, la centralidad de la productividad y el individualismo. Por tanto, defienden la importancia del ámbito reproductivo y sus labores de mantenimiento. Confluyen en la necesidad del reconocimiento y la compensación del cuidador, la asunción colectiva de esa labor y su reglamentación y valoración como trabajo productivo. Ana Ferriols y Paula Santiago (2023) y Cristina Vega (2019) vinculan el arte con los comunes ciudadanos desde la perspectiva feminista. Ferriols y Santiago (2021) incorporan conceptos como coexistencia, arte participativo, enfoque medioambiental y cuidado de comunidades. Aclaran el vínculo del arte con el cuidado del entorno y el medio ambiente, la ética del cuidado y la ética ecológica.

Laia Manonelles (2016) analiza el arte realizado por mujeres y enfocado en los espacios privados, sobre todo, familiares; los lazos relacionales; la gestión de la vulnerabilidad; los modelos contemporáneos de familia y el rol materno de los agentes culturales. Adiciona la noción de estética del cuidado y subraya la ligazón entre las prácticas colaborativas (el arte) y las esferas íntima y social (lo vital). Susana Blas (2013) concuerda con Manonelles en el rol de cuidador del agente cultural. Además, describe asuntos como el modelo masculino del empleo, la subalternización de las mujeres mediante empleos de subdirección y coordinación, los bajos salarios por tareas más complejas, la doble presencia femenina (funcionaria y cuidadora familiar) y el aprovechamiento del capitalismo del trabajo reproductivo de las mujeres cuidadoras. Las autoras citadas muestran que los acercamientos teóricos y artísticos al cuidado se dirigen a distintos niveles de comunidad. Van de lo individual (con el cuidado foucaultiano de sí mismo) y lo familiar a lo colectivo y público. Los objetos de estudio abarcan desde los humanos y sus relaciones hasta el medio ambiente. Sin embargo, abundan las perspectivas sociológicas y menos la teoría analítica para las prácticas artísticas.

En las críticas del arte latinoamericana y chilena, el término del “cuidado” gana auge desde 2010. Le anteceden las teorías sociales y las políticas públicas continentales. Estas últimas lo incorporan desde los 2000 en un proceso lento y complejo (Anderson, 2020; Arriagada, 2020; Baththyány, 2020; Hirata, 2020). La crítica de arte en Chile presenta diferentes acercamientos al término y a las problemáticas que este abarca. Algunas referencias solo lo mencionan (Castillo, 2014b; Navarrete, 2016; M. Salinero y S. Salinero, 2019). Otras tratan asuntos vinculados al concepto, como las tareas domésticas, decorativas, feminizadas, reproductivas y moldeadas por la mirada patriarcal (Castillo, 2019; Valladares, 2014). La tercera variante aplica el término a las manifestaciones artísticas, sin hacerlo su centro temático. Visibiliza el autocuidado de la mujer bajo la violencia simbólica (Lara, 2014), verbal o física (Antivilo, 2013) y la maternidad en la historia del arte (Contreras, 2021; Halart, 2019). También, aborda las relaciones “naturalizadas” entre sexo, género y cuerpo; la “sexualización del ámbito doméstico”; la exclusión racial del capitalismo; la desprotección de las mujeres ante las formas de la violencia (sexual, física y económica) o la capacidad de decisión femenina (Salinero, 2013, pp. 53-54).

Un caso particular en la tercera sección es aportado por la filósofa Alejandra Castillo (2014a) que, refiriéndose a los feminismos, contrasta algunas conceptualizaciones del cuidado. Asimismo, el concepto aparece recurrentemente en los textos de las escritoras reunidas en el libro *Mujeres en las artes visuales en Chile (2010-2020)* (Brodsky y Flores, 2021). Lo mismo sucede en algunas reseñas de *Archiva: Obras Maestras del Arte Feminista en Chile* (Mayer et al, 2022). Mientras, la artista e investigadora Alejandra Ugarte aplica el término con un conocimiento actualizado en su libro *La maternidad como acto político. Aproximaciones desde las Artes Visuales (Chile-México)* (2022).

Las curadurías y declaraciones de artistas presentan dos variantes: la enunciación de algunos asuntos vinculados y el uso paulatino del concepto en los títulos y declaraciones. De la primera, señalamos algunas exposiciones a continuación. *Quehaceres domésticos I y II* (2006, 2007) sesionó, respectivamente, en el Antiguo Hospital San José y en la Posada del Corregidor (Quehaceres Domésticos, 2017). La curó el colectivo del mismo nombre que asociaba parejas de artistas y teóricos del arte. *Salón de Té* (2006), diseñada por Francisco Papas Fritas, fue expuesta en El Café de Barrio Brasil (Papas Fritas y Sepúlveda, 2006). *Esto no es una exposición de género* (2008) fue organizada por la investigadora Soledad Novoa en el Centro Cultural de España (Novoa, 2009). *New Maternalisms: maternidades y nuevos feminismos* (2014) fue gestada por Alejandra Herrera y curada por Natalie Loveless y Soledad Novoa (Herrera et al., 2014). Sesionó en 2014 en dos sedes: Museo de Arte Contemporáneo (MAC) Parque Forestal y Museo Nacional de Bellas Artes. *Cuerpos maternos, afectos y violencia* (2019) se presentó en el Centex (Valparaíso) con la curaduría de Andrea Jösch (Centex, 2019). *Leaking Women: mujeres que sostienen el techo* (2021) tuvo lugar en el MAC Parque Forestal

en 2021 con la curaduría de Soledad Pinto y Paula Salas. De la segunda variante, sobresale *Handle with Care. Mujeres artistas en Chile 1995-2005* (2007), curada por Ana María Saavedra, Soledad Novoa y Yennyferth Becerra (Saavedra et al, 2008). Fue presentada en el MAC Quinta Normal de la Universidad de Chile e incluyó un seminario homónimo. Es sintomático el uso de “care” en la frase en inglés, cuando “frágil” cubre la misma función en español. Según Novoa (2007), su cita ligada al embalaje y transportación de la mercancía es irónica. Significa lo contrario: la fortaleza y la autonomía femeninas.

Un ejemplo particular es el conversatorio *Diálogos en torno a maternidades y trabajo de cuidado en el arte contemporáneo*. Sus protagonistas fueron Senioritaugarte (seudónimo de Alejandra Ugarte), Sophie Halart y Joselyne Contreras. Este participaba del evento *Rebeldes. Laboratorio Experimental de prácticas feministas* (2022), organizado por Jessica Fritz, Stella y Mónica Salinero y Sophia Firgau en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Fritz, 2022). En la actividad, es notoria la participación de la Escuela de Arte Feminista, fundada por Senioritaugarte, Jessica Valladares y Gabriela Rivera. En ese espacio, las artistas abordan crecientemente los cuidados y cuestionan la calidad de vida de la mujer artista bajo el productivismo capitalista.

Si bien, la mayoría de las creadoras han tratado temas relacionados, incorporan el concepto de “cuidado” paulatinamente. Daninegri (seudónimo de Daniela Pizarro) lo incluye en el título de su libro bordado *Auto-cuidado social e individual al servicio del corazón en tiempos de rehabilitación* (2015/2020). En él brinda algunos consejos para el bienestar personal en momentos de gran conmoción social, económica y política en el país. Gabriela Rivera (2020, párr. 6) lo introduce en la declaración de la serie fotográfica *Modificaciones corporales de la infancia. Reliquias del tejido dental* (2018/2020) presentada en su portafolio. Con las palabras e imágenes, ambas artistas nos guían hacia el cuidado a la comunidad individual y femenina con extensión universal y al derecho a la vida con calidad. Rivera adiciona la experiencia materna y la tradicional sobrecarga de la madre en la crianza de los hijos. Mientras, su tesis de maestría *Mater Parca / Jiwaña Mama* (2022) problematiza el cuidado al conceptualizar su obra visual homónima.

## 2. Metodología

Sostenemos la hipótesis de que las obras de las artistas chilenas abordan distintas variantes del cuidado con visiones críticas y decoloniales. Van desde la explotación física y espiritual de las mujeres, el daño a los seres vivos y al ecosistema. Nuestro objetivo general implica analizar el abordaje al cuidado en las obras en base a las comunidades implicadas, los temas y recursos expresivos y técnicos.

Implementamos la metodología cualitativa, el método de análisis de discurso y el enfoque histórico-descriptivo. Extraemos los datos mediante la observación de obras, lectura de materiales de referencia y entrevista. Nos vinculamos teóricamente a los feminismos, los estudios culturales y visuales. Por tanto, valoramos la interdisciplinariedad teórica; la perspectiva decolonial; y el valor político de los temas, soluciones estructurales y tecnológicas. De ahí que seguimos el enfoque de arte de resistencia enfatizando la importancia política del medio digital.

A tono con la perspectiva decolonial, nuestro análisis visibiliza los efectos de los procesos productivistas del capitalismo y del mandato patriarcal. Particularmente, trata las capas de dominio y control a que han sido sometidos los cuerpos, las subjetividades y oportunidades de elección femeninas. Una vía para el sometimiento es el abandono exclusivo y en solitario de las mujeres a las tareas de cuidado. Por ello, regresamos a la matriz colonial de poder descrita por Walter Mignolo (2010) a partir de Aníbal Quijano. Esa, al decir de Mignolo, es “la teoría de gobernabilidad oculta bajo la retórica de la modernidad para el control de poblaciones, estados, regiones y de sus recursos naturales” (p. 18). Abarca cuatro dominios: conocimiento y subjetividad; economía; autoridad y, finalmente, racismo, género y sexualidad. Estos representan lo dicho y lo hecho. En su centro se encuentra el lugar del decir y del hacer, al que se han vinculado históricamente la teología secular y el patriarcado. Su lugar es fundamental en los procesos colonialistas. Asimismo, el autor se refiere al colonialismo interno que se reinstaura y reordena en los nuevos sistemas políticos (Mignolo, 2010).

Para el presente artículo, escogemos como muestra a las artistas Karen Pazán (1975), Zaida González (1977), Gabriela Rivera (1977), Senioritaugarte (1980), Rocío Hormazábal (1982) y Antonieta Clunes (1983). Nos centramos de manera preliminar en los discursos femeninos, aunque, comprendemos que los cuidados interesan a artistas de distintos géneros. Finalmente, remarcamos la relevancia de la muestra, pues las artistas ostentan notables trayectorias y sus obras derivan de extendidos procesos de investigación. Nuestro estudio desde el cuidado enriquece el análisis de su trabajo y lo acerca a nuestras realidades comunitarias y sociales.

## 3. Fundamentación teórica: cuidado, comunidad y arte de resistencia

El estudio que presentamos vincula el concepto de arte de resistencia con los de comunidad y cuidado. Sabemos que la comunidad participa en el diamante del cuidado junto a Familia, Estado y Mercado. Sin embargo, la resaltamos como destinatario más que como participante.

El cuidado es el primer concepto central en nuestro estudio. Su definición no es unívoca. En los setenta, se le vinculaba con los estudios sobre trabajo del tipo doméstico no remunerado. La academia lo atiende particularmente en los noventa bajo la tensión por la participación de la mujer en el mercado laboral y doméstico (Batthyány, 2020). En el camino a su conceptualización, las estudiosas enfrentan la historia de esa labor, marcada por la enfática división sexual del trabajo. También encaran la amplitud semántica del término en inglés *care* y su complejidad, la que va desde las formas verbales del presente (*to care* (*about* o

for), to take care (of)) a las frases idiomáticas (*caring about, taking care of, caregiving, caring with*) (Ferriols y Santiago, 2021).

De las definiciones sobre el cuidado, sobresale la aportada por las estadounidenses Berenice Fisher y Joan C. Tronto (1990):

El cuidado es una actividad que incluye todo lo que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro “mundo” para que podamos vivir en él lo mejor posible. Ese mundo incluye tanto a nuestros cuerpos, como a nosotros mismos y a nuestro entorno, todo lo cual pretendemos interconectar en una compleja red que sostiene la vida (p. 40).

Mientras, la filósofa brasileña Helena Hirata explica: “El cuidado es este trabajo material, técnico y emocional configurado por las relaciones sociales de sexo, clase, raza/etnia, entre diferentes protagonistas: los demandantes y los beneficiarios del cuidado, así como todos aquellos que enmarcan, prescriben o supervisan el trabajo” (2020, p. 108).

Sobre el contenido socioeconómico del concepto, Kristina Batthyány (2020) afirma: “[...] el cuidado no solo reproduce personas en el sentido biológico, sino que tiene como objetivo la reproducción de personas con características necesarias sin las cuales no podrían funcionar en la esfera mercantil” (p. 13). Explica que las definiciones del cuidado varían según el análisis aplicado. Ese puede enfocarse en la economía feminista, el cuidado como componente del bienestar social, el derecho y la ética del cuidado. De la cooperación a largo plazo, Jeanine Anderson (2020) observa:

Cuidar no sólo implica acciones en el presente necesarias para sostener la vida y referencias al pasado que confluyeron en la construcción de la identidad de la persona. Implica asumir una complicidad en la proyección de un futuro que promete un “vivir bien” a los ojos de quien recibe los cuidados. (p. 75)

Las consideraciones sobre el cuidado se aplican a los anales de las historias de la familia, la infancia, la medicina, además de las mujeres y la maternidad. No obstante, su comprensión actual nace del proceso de conformación del capitalismo liberal (Carrasco et al., 2011). Este acrecienta la concepción individualista, independiente y autosuficiente del hombre y menosprecia el sustento comunitario. Respalda la cultura productivista, a menudo, devastadora de la naturaleza, y regida por el mercado. Por tanto, margina las dimensiones reproductivas del cuidado (Carrasco et al., 2011; Ferriols y Santiago, 2021; Fisher y Tronto, 1990). Este es sometido a la subvaloración, la ausencia de reconocimiento y de remuneración (Manonelles, 2016; Palacios, 2018; Vega, 2019). Un momento cúspide de ese proceso es la conocida “crisis de los cuidados” de finales del siglo XX. Su afección recae, especialmente, en las mujeres, al enfrentar la “doble presencia”: las labores domésticas y públicas (Carrasquer, 2013).

Históricamente, las tareas del cuidado han recaído en las mujeres bajo condiciones de silenciamiento y reclusión (Carrasco et al., 2011; Carrasquer, 2013; Manonelles, 2016; Palacios 2018). Al tiempo, ellas son discriminadas, pues sus supuestas virtudes –“bondad”, “atención”, “sensibilidad”– son “deficientes en desarrollo moral” (Gilligan, en Ferriols y Santiago, 2021, p. 17). Como respuesta, las estudiosas proponen universalizar el concepto en términos de género y de objeto para desligarlo de la historia de las mujeres. Entienden que el cuidado es la base de una cultura sostenible, equitativa y del buen vivir. Lo aplican al medio ambiente, el ecosistema, las comunidades, las agencias culturales. Lo vinculan con las redes globales y sus tres procesos fundamentales: Cuidados, Globalización y Migración. En efecto, en relación con los Derechos Humanos, tratan el “reparto injusto de las tareas de cuidados en las familias”, “desigualdades en el mercado de trabajo” y “discriminación contra los inmigrantes” (Arriagada, 2020, p. 59). Abordan la correspondencia entre los cuidados y la soberanía alimenticia y energética, el apoyo emocional y la producción local (Ferriols y Santiago, 2021). Finalmente, coinciden en que el cuidado sea una actividad colectiva, valorada, recompensada y respaldada a niveles infraestructural y estatal. Todo ello se aviene con la responsabilidad social del trabajo de reproducción (Carrasco et al., 2011) y el mejor acople de este con el triángulo estado-mercado-familia (Carrasquer, 2013).

Como resultado de su praxis, el concepto de cuidado se enriquece con los aportes de la teoría feminista desde la década de 1970. Esta reivindica la importancia y centralidad del trabajo reproductivo para la calidad de la vida en la sociedad (Vega, 2019). Da lugar a algunos acercamientos notorios, como el marxista del trabajo reproductivo (con Silvia Federici) y el moralista (con Virginia Held, Carol Gilligan, Sara Ruddick). También se ha enriquecido con la interseccionalidad de clase, género y etnia. Esas teorías derivaron en diversos conceptos medulares como “común” y “comunes”, “ética de los cuidados” y “ética ecológica”. De los primeros, Cristina Vega (2019) explica que sirven de base a lo que el pensamiento feminista elabora como “común reproductivo”. Se trata de prácticas que, sin desconocer “las relaciones de poder”, fomentan “maneras conjuntas de experimentar en el mundo realmente existente” (p. 50). Suelen integrar participantes diversos (activistas, intelectuales, líderes políticos, etc.) y gestionar bienes comunes del colectivo. Los comunes son diferenciados en tres tipologías: tangible o material, sean recursos naturales o contruidos por los hombres; inmateriales, como conocimiento o creación cultural; y relacionales.

Los conceptos “ética de los cuidados” y “ética ecológica” provienen de los estudios feministas sobre el cuidado. Ambos defienden la protección del planeta contra la crisis actual. El primero surge en la década de 1980 y sostiene la premisa de no violencia. Se basa en la noción de la interdependencia y el replanteamiento de nuestra identidad y participación comunitaria. Busca diluir la diferenciación entre lo público y lo privado para reivindicar la importancia social de la mujer. Resalta la fragilidad del mundo y la necesidad de cuidarlo (Ferriols y Santiago, 2021; 2023). El segundo incluye el cuidado de nuestro entorno y sus sistemas, atiende a los seres humanos existentes y futuros junto a otros seres vivientes. Comprende

que el sustento de la vida es central. Por eso, las teóricas proponen que las sociedades fomenten asuntos como: la interdependencia y el intercambio comunitario; las comprensiones no dicotómicas en que los factores economía, hombre y cultura pierdan jerarquía; y, fundamentalmente, los trabajos de mantenimiento y sustento de la vida.

En cuanto a “comunidad”, los autores coinciden en que el concepto es expuesto constantemente a nuevas precisiones según el marco de referencia, el enfoque teórico y las disciplinas que lo abordan. Sin embargo, es un vocablo reincidente en todos los idiomas e insoslayable en las disciplinas de las Humanidades y Ciencias Sociales. Literalmente, se refiere a cooperación, congregación, asociación y relación. Algunos autores lo relacionan estrictamente con el intercambio en el espacio físico. Pero responde también a sistemas de relaciones psicosociales, agrupamientos humanos con intereses comunes. No importa su tamaño, sino que su estructura facilite las funciones de cooperación e integración de los miembros (González y Pereda, 2013). En términos políticos, la comunidad será la célula fundamental en la constitución de los Estados nacionales (Anderson, 1993; Gellner, 2001). Desde la semiótica, promueve diversos vectores de sentido: “existencial”, “histórico”, “semiótico”, “político” y “estético” (Campos, 2020). Este último se exacerba en el arte comunitario en tanto espacio de cura y despliegue del ser mediante la estética. Desde la antropología, Iban Trapaga (2018) revisa los énfasis que desde el siglo XIX, los teóricos ponen en el *munus* o compensación y en el *cum* o con. Mientras, Roberto Esposito (2018) asume una posición política mediante la inmunidad: la liberación del *munus* o compensación, como camino a la libertad individual. Las humanidades digitales presentan un funcionamiento particular del concepto, pues viabilizan tanto el cuestionamiento (Bauman, 2003) como el reconocimiento a la comunidad virtual (Porrás, 2014; Siles, 2005).

La neutralidad propuesta por los cubanos Martín González y Justo Luis Pereda (2013) nos permite movernos a diferentes contextos. Los autores explican que la comunidad es un sistema de sistemas. En término general, es un organismo social influenciado por la sociedad de la que forma parte. Al tiempo, funciona como un sistema más o menos organizado. Lo integran otros sistemas que interactúan, como las familias, grupos, líderes formales y no formales, organizaciones e instituciones. Esos, junto al contexto material y social influyen en los caracteres subjetivo y objetivo de la comunidad. En lo particular, se trata de

[...] una unidad social, constituida por grupos que se sitúan en lo que podríamos llamar la base de la organización social, vinculados con los problemas de la vida cotidiana en relación con los intereses y necesidades comunes (materiales, espirituales, religiosas, valóricas, de tradiciones y culturales) (p. 159).

Finalmente, al arte resistente, Chantal Mouffe (2007) lo define como “lo político”; Jacques Rancière (2012), como “arte crítico”; y José María Parreño (2006), como “político”, “comprometido” y de “resistencia”. Para Mouffe, analizar “lo político” implica comprender “la dimensión del antagonismo” con relación a “la política” establecida en la sociedad. Conlleva estudiar el disenso ante el “conjunto de prácticas, discursos e instituciones que intentan establecer un cierto orden y organizar la coexistencia humana” (2007, p. 18). Del arte crítico, Rancière (2012) define sus funciones estética y política: “en su formulación más general, se propone concienciar acerca de los mecanismos de dominación con el fin de convertir al espectador en actor consciente de la transformación del mundo” (p. 59). Mouffe (2007) delimita cuatro vertientes del arte crítico: “las obras que de forma más o menos directa abordan críticamente la realidad política”; las “que exploran posiciones o identidades caracterizadas por la otredad, la marginalidad, la opresión o la victimización”; las “que investigan su propia condición política de producción y distribución” y las que se proponen “como experimentación utópica” (p. 69).

De acuerdo con la muestra seleccionada, resaltamos el uso de los aparatos técnicos de la imagen en vínculo con otras manifestaciones. Esos incluyen a la fotografía, el cine, el video, la televisión y, finalmente, el arte por computador que ha llegado a abarcar a los demás mediante el software o medio digital (Colorado, 2015). Aportan una fuerza particular al arte por su inmediatez en el proceso creativo, la capacidad de reproducibilidad y de archivo de la obra. Han participado históricamente en dinamitar los conceptos modernos de obra, autor y receptor. Han potenciado nuevos sentidos de comunidad, acción colectiva y cultura visual. Asimismo, han transformado las nociones de tiempo y espacio, materialidad e interactividad, continuidad/simultaneidad y virtualidad (Barreto y García, 2013; Bellido, 2003; Benjamin, 2003; Couchot e Hillaire, 2003). Son particulares sus capacidades para actuar como prótesis de las “capacidades humanas de la vista, de la percepción y de la memoria” e intervenir en las autopercepciones de los sujetos mediante “la introyección” (Calderón, 2018). Particularmente, resaltamos el uso del medio digital y la Red, pues, teniendo sus orígenes en las industrias bélica y capitalista, sirven al arte de resistencia. En ese caso, siguiendo a Katja Kwastek (2013), entendemos las obras como arte digital, aunque incluyan otras manifestaciones. Asimismo, con el término “arte digital de resistencia” de Pedram Khosronejad (2013), extendemos el uso crítico de las herramientas digitales no solo a Internet sino también al arte realizado en otros soportes.

Es importante notar que el vínculo de la investigación/realización artística y la comunidad fomenta la transformación mutua de artistas, pedagogos y pobladores comunitarios. Para su potenciación, las actividades pedagógicas y comunitarias despliegan las técnicas creativas y expositivas del arte contemporáneo. Esas recuperan la figura del artista como investigador. Aplican la investigación artístico-narrativa de manera interdisciplinaria. Se alimentan de la experiencia personal y cotidiana. Interrelacionan manifestaciones diversas, incluyendo textos. Exaltan el proceso más que la obra matérica y terminada (Cabana, 2020; Marín-Viadel y Roldán, 2019; Torres de la Eça, 2016). Conminan a la participación democrática del creador y el espectador para transformarlos en “artista-activador social” y usuario (Atienza 2015, en Torres de la Eça, 2016, p. 18). Asimismo, enfatizan la importancia del Desarrollo Cultural Comunitario (DCC) para la mejora

de las relaciones democráticas y la calidad de vida de los participantes (Méndez, 2020). Han calado tanto estas propuestas que encuentran eco en los diversos conceptos aportados por los teóricos del arte, como educación reconstruccionista y de transformación social y arte colaborativo/comunitario (Torres de la Eça, 2016). Otros de notable valor político son estética relacional, de Nicolás Bourriaud (2008); arte de conducta, de Tania Bruguera (s/f); arte útil, de Bruguera y otros curadores, conceptualizado por Stephen Wright (2013); y estética de la emergencia, de Reinaldo Laddaga (2006).

Son diversas las formas de la creación/investigación artística (Rey y Martín, 2020) y sus modos de participación en las problemáticas comunitarias. Los términos propuestos por Christopher Frayling (1993) abarcan esas complejidades: investigación basada-en-la-práctica, investigación guiada por la práctica y práctica como investigación. Nosotros asumimos otros que también resaltan los funcionamientos de la creación-investigación. Los resumimos como en/hacia/sobre/desde el arte hacia problemáticas personales o sociales. Los ciclos creativos conjugan diferentes modalidades. Mientras, los procesos de las prácticas artísticas suelen pasar por tres fases. Primero, el creador (o creadores) acopia información, analiza y valora la realidad comunitaria. Luego, procesa la información, conceptualiza, proyecta las prácticas artísticas. Finalmente, comparte sus trabajos con la comunidad. La participación con la comunidad varía en tres direcciones: “en” o “dentro”, “desde” y “hacia”. Por tanto, implican trabajar “en” el lugar o espacio común y hacer parte a las personas de la práctica artística mediante convocatorias y transformaciones del lugar. La segunda se desplaza “desde” la comunidad para aportar al conocimiento y a las prácticas artísticas. La tercera visibiliza las realidades culturales, sociales, políticas y económicas que afectan a la comunidad social en distintos niveles.

De la intersección de los conceptos antes descritos, derivamos un conjunto de categorías para analizar el contenido crítico de las obras. Esas son: comunidades participantes; cuidador y destinatario/objeto del cuidado; intervención artístico-comunitaria; temas, soluciones expresivas y técnicas conjugadas, donde enfatizamos los aparatos y la digitalidad. Finalmente, contemplamos tres tipos de acercamientos artísticos al cuidado: directos y conscientes, tangenciales mediante asuntos vinculados (educación, protección comunitaria) y elípticos y menos conscientes de sus resonancias en esa área de conocimiento.

#### **4. Del corazón a los derechos: las labores de cuidados en las obras de mujeres artistas de Chile**

El tema del “cuidado” se ha hecho recurrente en los discursos orales y el bagaje teórico de las artistas chilenas, particularmente, de las presentadas en nuestro artículo. Ellas saben que esa actividad gratuita y generosa, históricamente ligada al corazón, ha sido un motivo de lucha por los derechos de la mujer. Asimismo, conocen la diversidad de destinatarios a que se dirigen los cuidados en la vida cotidiana. Por ello, no sorprende la diversidad de sus miradas críticas sobre el tema y las comunidades implicadas. De las obras que conforman nuestra muestra, resaltamos como primera problemática la vida de las mujeres. Junto a esa se concatenan otros asuntos: la labor doméstica no reconocida ni remunerada como trabajo, el autocuidado aparente bajo la mirada patriarcal, la dependencia económica y de elección y la doble presencia femenina. Otras temáticas abordan el cuidado de la infancia, la memoria ancestral, de los seres vivos mediante el lenguaje, el ecosistema y la calidad de la vida en la comunidad.

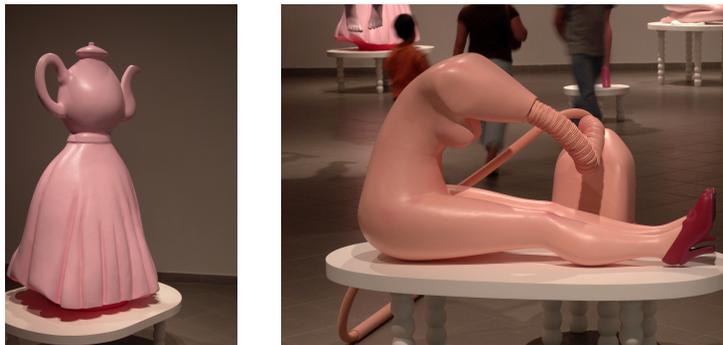
Para el abordaje temático, es notorio que las artistas conjugan diferentes técnicas, yendo de lo efímero a lo objetual. En esa diversidad, utilizan frecuentemente la imagen realizada con los aparatos tecnológicos, sobre todo, de naturaleza digital y siguiendo las premisas de la *low-tech*. Esta promueve la libertad de acceso y uso de los programas y tecnologías (Arévalo, 2018; Abrigo, 2015). Ello es significativo por el valor político y de resistencia otorgado por la ontología del medio. Promueve la irreverencia ante las empresas tecnológicas globales. Permite cuestionar el alto estándar internacional de Chile en cuanto al acceso masivo a los recursos digitales (UIT, 2009, 2017). Introduce nociones tempo-espaciales e interactivas diferentes de las aportadas por otras manifestaciones artísticas. Por otra parte, el arte que presentamos sigue una larga tradición que cuenta con figuras precursoras a nivel continental en las distintas manifestaciones. En ese sentido, resaltamos no solo los antecedentes en la performance y la fotografía, sino también del video y el arte digital (Alonso, 2015; Liñero, 2010; Olhagaray, 2014; Montero, 2015). Como eco de esa historia, en 1993 nace en Chile la Bienal “de Video” que, luego de distintas denominaciones, sesiona en la actualidad como “de Artes Mediales”.

En el tema del cuidado sobresale Gabriela Rivera, quien ha trabajado sostenidamente en la fotografía y el video digitales desde 2003 aunque ha vuelto recientemente a la tecnología análoga. Su serie *Chica de calendario* (2006) (Fig. 1) cuestiona irónicamente las contrastantes miradas a la mujer en la publicidad chilena. Para promover productos de limpieza, aquella lucía recatada, asexuada, completamente destinada a sus faenas de ama de casa, madre y esposa. Para publicitar productos y negocios ligados a la recreación, sus imágenes derrochaban *sex appeal*. En ambos casos, pesa sobre la mujer la mirada controladora que la objetualiza y somete. De ahí que, mediante la fotografía de estudio y el alto contraste cromático, Rivera diseña una *pin-up* que conjuga ambas realidades y contradice los extremos a sabiendas de que estos responden al diseño patriarcal. Con ello, convoca a pensar en el autocuidado para sí y en solitario de la mujer mientras ameniza las faenas que intentan esclavizarla. También recuerda el modelo de belleza impuesto a las mujeres cuidadoras de casa bajo el mandato del deber-ser y de la satisfacción de la mirada externa.



Figura 1. Gabriela Rivera, *Chica de calendario*. (Cortesía de la autora).

Karen Pazán conjuga en sus trabajos los saberes de distintas técnicas, pasando de la pintura tradicional al modelado manual y a la fundición de materiales (metales, vidrio y pintura polímera). Asimismo, da participación al medio digital mediante la impresión 3D, la fotografía y el video. Las dos últimas han servido a los procesos de creación y documentación de las obras. En *Heme aquí sin cuerpo y sin voz* (2007) (Figs. 2 y 3), crea unas figuras escultóricas que resultan la simbiosis mujer-herramienta. Los materiales son el poliestireno y la fibra de vidrio policromadas recubiertas de papel *kraft* y pintadas en color rosa. Los cuerpos femeninos se funden con aspiradoras, teteras, cafeteras, tazas y tostadora de pan. Los objetos suelen ocupar del torso a la cabeza. Tal fusión sugiere un traspaso de identidad donde la máquina u objeto determina la identidad humana, su funcionalidad y capacidad de decisión, su raciocinio. Los cuerpos rosados son expuestos sobre mesitas de centro. Por tanto, la relación escultura-plinto enfatiza la objetualización del cuerpo femenino. Como muñecas útiles, las mujeres decoran y organizan los espacios. Son más que domésticas, domesticadas. Las figuras tienen una estética *vintage*, con un característico tono pastel, semejante a la publicidad de los años de 1950. En el siglo XXI la artista cuestiona la consecución del pensamiento colonialista sobre el rol de las mujeres en la sociedad.



Figuras 2 y 3. Karen Pazán, *Heme aquí en cuerpo y sin voz*. (Fotografías: Karen Pazán).

En *Miss Pelarco se ofrece* (2009) (Fig. 4), Rocío Hormazábal conjuga la fotografía y la *performance* para recrear un personaje que da título a la serie, su alter ego, creado en 2003. Desde sus distintas plataformas, hace la contraparte de una mediática conductora televisiva y ex Miss Chile que en los 2000 fue alcaldesa de la comuna de Pelarco. A partir de ello, ironiza sobre la benevolencia atribuida a la aspirante a Miss, la feminización de las labores domésticas y los cánones de belleza históricamente reconocidos. La artista-modelo se dispone a realizar gratuitamente las actividades domésticas de las amas de casa del barrio. Comparte con las mujeres la soledad y el enclaustramiento y aliviana las labores pesadas. Siempre sonriendo, recorre, estimula y visibiliza los espacios de la periferia y desempolva el valor político del voluntariado. Sus intervenciones, por tanto, están afincadas en el conocimiento situado, más allá de la ficcionalidad construida. Finalmente, en la gratuidad del gesto, desenvaina lo negro del humor: el cuidado no remunerado.



Figura 4. Rocío Hormazábal, *Miss Pelarco se ofrece*. (Cortesía de la autora).

Mientras, en *Casa de muñeca* (2019) (Fig. 5), Hormazábal presenta el ambiente fantasioso con que las niñas suelen recrear su identidad y los cánones que las domestican. Mediante fotografías digitales intervenidas con Photoshop, nos sitúa en un hogar de juguete. Lo amueblan los objetos en miniatura, plásticos y de colores brillantes que Hormazábal fue acopiando desde 2016. La modelo-artista participa aseando y organizando, cuidando su presentación e higiene, cuando no se entrega al divertimento y el ocio. Algunas veces, se muestra desinhibida, en otras, pensativa o melancólica, sola o en compañía de un can a quien atiende. El cansancio y la monotonía la agobian. El alcohol es un leitmotiv que rememora el estrés acumulado por las labores de cuidado y por el abandono afectivo. La modelo parece una muñeca más, aunque con la estética corporal que la distancia de la mujer delgada y estilizada, como serían las *barbies*. La serie motiva la pregunta de qué hacer con las ilusiones infundadas cuando se es mujer no canónica en el mundo real. Ello recuerda la trascendencia de la pieza clásica de Ibsen incorporada al título.



Figura 5. Rocío Hormazábal, *Casa de muñeca*. (Cortesía de la autora).

Otras formas del cuidado se ligan a las relaciones humanas, familiares y de comunidades más amplias. Un ejemplo es la serie fotográfica *Maternidades culposas* (2018) donde Gabriela Rivera aborda los prejuicios que penden sobre la mujer cuidadora en calidad de madre. Las imágenes reúnen a la artista y sus dos hijas en una escena familiar. Lo que pudiera ser un intercambio feliz, se opaca con frases como “Madre”, “Hasta una perra es mejor madre”, “Aguantar”, “Venganza” y “Castigo”. Las palabras son bordadas con cabellos de la mujer y sus hijas sobre paños blancos. Juntas bordan y reproducen el sacrificio de los rituales domésticos mientras enfrentan la idealización y la censura que recaen sobre la cuidadora (Fig. 6). Por su parte, la instalación y serie fotográfica *Bestiario* (2012-2018) aborda el cuidado del lenguaje. Refleja la comparación despectiva que a menudo vincula a las mujeres con animales en los discursos cotidianos. “Zorra”, “Víbora”, “Arpia”, etc., son algunos de los apodosos que conforman este glosario y galería de la monstruosidad. Para remarcar la relación humano-animal, la artista confecciona máscaras con fragmentos de piel de pollo y pavo junto a órganos de otras especies. Esos desechos de la industria cárnica son unidos con el oficio de la costura. La serie cuestiona el cuidado en las relaciones interpersonales y otros seres vivos del ecosistema. También contrasta las ideas capitalistas de productividad y reproductividad.



Figura 6. Gabriela Rivera, *Maternidades culposas*. (Cortesía de la autora).

Los cuidados a la infancia, la sobrevivencia humana y los sectores poco protegidos acompañan la obra de Zaida González. A partir de la fotografía análoga intervenida con lápices de acuarela, la artista atiende a los diferentes del canon de lo bello y lo sano. Ejemplo de ello son las series *Conservatorio celestial* (2004) y *Recuérdame al morir con mi último latido* (2010). Las figuraciones de la madre y el núcleo familiar son parte de su estética, además de las reminiscencias a rituales arcaicos y la fotografía mortuoria. Como una madre que arropa a los niños abandonados por la ciencia, el Estado y el tiempo, en *Conservatorio celestial*, la artista visibiliza a los mortinatos deformes de la primera mitad del siglo XX en Chile. Estos fueron víctimas de los

agrotóxicos y la medicación errada a las embarazadas. Por sus características físicas, fueron donados a los laboratorios y no sepultados por sus padres. La artista recupera sus cuerpos de un museo de anatomía y realiza con ellos un ritual que pasa por lo personal y lo artístico. Sacó algunos de los cuerpos de los frascos de formol, los lavó, vistió y cargó en sus brazos. Les brindó un cuidado que no tuvieron antes. Los despidió, siguiendo el ritual del velorio del angelito, una festividad religiosa y popular en las zonas rurales. A algunos los mantuvo en su recipiente y los decoró como al pequeño Cristo en los fanales barrocos. A las fotografías tomadas las coloreó con tonos pastel y aplicó brillo para eternizar su presencia con el oficio del arte.

En *Recuérdame al morir...* (Fig. 7), González vuelve a trabajar con los teratos. Los acompañan las figuras adultas y niños vivos en retratos de grupo en diversas escenas familiares. De esa manera, les otorga a los bebés las familias que nunca disfrutaron. Aunque, la amenaza al cuidado se plasma en el escaso protagonismo de los teratos en relación con sus diversos y abstraídos acompañantes. Si bien, González, como Rivera, recurren a algunos procedimientos extremos que rozan lo repulsivo (Cfr. Benavente, 2005; Francica, 2018), la urgencia del cuidado es capital en sus creaciones.



Figura 7. Zaida González, *Recuérdame al morir con mi último latido*. (Cortesía de la autora).

Karen Pazán aborda el cuidado a la infancia y a la memoria y supervivencia de las comunidades ancestrales en la serie escultórica *Blancanieves, el cuerpo de lo sagrado* (2011-presente) (Fig. 8). El proyecto se propone crear su propia Blancanieves, reelaborando la cita a Walt Disney, junto a un conjunto de enanitos. Estos últimos rescatan los rostros infantiles víctimas de los conflictos armados en América Latina y otras regiones del llamado Tercer Mundo. Para su modelación, la artista se inspira en los “baby face” del arte olmeca y las representaciones zoomorfas de los mixtecos. También, en los procesos de modelado y figuración corporal, rinde homenaje a la artesanía andina de las regiones en que nació y creció, específicamente a la cultura Capulí.

La visión de Pazán parte de la experiencia personal y transnacional pues nace en Ecuador, vive en Colombia un tiempo y luego se asienta en Chile. Pero no se limita a ello, ni al marco familiar o nacional, sino que se extiende a las niñas y los niños del continente americano con resonancias universales. Las figuraciones cuestionan la calidad de vida de los infantes del continente bajo las luchas colonialistas que todavía presenciarnos. De ahí que rinda tributo a las víctimas de los movimientos armados, la precariedad y la carencia material de las comunidades en el continente. En términos espirituales, la infancia es el espacio de fomento del amor por las prácticas cotidianas y la identidad individual y colectiva. Con ello, se fortalecen la autoestima, el autoconocimiento y la autovaloración para enfrentar mejor la sobrevivencia de la matriz colonial de poder. Eso es fundamental en un mundo que divide a los seres humanos por sus características genotípicas y fenotípicas (conocidas como racialidad), su sexo y su género, su clase social o sus credos.



Figura 8. Karen Pazán, *Blancanieves, el cuerpo de lo sagrado*. (Fotografías: Jorge Brantmayer).

El cuidado de la naturaleza y de la comunidad social es notable en las obras de Antonieta Clunes. Su trabajo visibiliza los efectos del extractivismo minero en su región, Antofagasta, y desafía el relato altisonante sobre el paisaje chileno del discurso oficial. Sus trabajos se valen del video, la fotografía y la instalación para denunciar el descuido de las empresas extractivistas, los daños al medio ambiente y a la salud de las personas y animales. La serie *Polvo blanco, polvo negro* (2017) reúne la fotografía y la instalación para documentar escenas de la realidad circundante. No aparecen los humanos, pero sí los objetos y ambientes que ellos usan habitualmente. Un bus, una *sport wagon*, un tubo, una escalera y una carretilla, elementos de continuidad/movilidad, parecen congelados en el tiempo por efecto del residuo contaminante. Un lienzo, dejado a propósito delante de la acumulación estática, se consume como obra de denuncia a partir del pigmento tóxico arrastrado por el viento. El suelo empolvado contrasta con el brillante cielo y un pico de montaña que, en trampa de la perspectiva, ilusiona la mirada de un paraje infértil (Fig. 9).

En la instalación *Polvo eres, polvo serás* (2017), Clunes demuestra cómo el polvo metálico pasa a la interioridad de la casa. Este se impregna en los objetos y muebles y los oscurece, en un acontecer prolongado y sin tregua. Como consecuencia, extrema el trabajo doméstico realizado mayormente por mujeres y las envenena sin que estén laborando en una mina. La artista expone el problema ante la comunidad por medio de una galería rodante callejera. Simulando un bodegón, los muebles y objetos documentan y advierten sobre los nocivos efectos para la salud de los habitantes de la ciudad.



Figura 9. Antonieta Clunes, *Polvo negro, polvo blanco*. (Cortesía de la autora).

De las artistas estudiadas, Senioritaugarte sobresale por su activismo feminista y la extensión de su incidencia comunitaria. Su trabajo conjuga diferentes técnicas, de esas resaltamos el uso del medio digital mediante el video y el computador. Asimismo, ha aprovechado las plataformas virtuales para extender globalmente sus actividades y mensajes. En 2015, funda la Escuela de Arte Feminista junto a Gabriela Rivera y Jessica Valladares. Instaura la metodología de taller o laboratorio, basada en las pedagogías críticas y la perspectiva de género. El espacio anima el desarrollo de proyectos desde diversas expresiones artísticas y en abierto desafío antipatriarcal y anticolonialista. Convoca a las reflexiones sobre el autocuidado, los paradigmas de la mujer en la sociedad actual, las arbitrariedades en el mundo laboral y profesional, el trabajo doméstico no remunerado, la precarización y el silenciamiento de las artistas, la violencia de género, etcétera. Entre sus resultados se cuentan exposiciones, acciones y conversatorios que se extienden a artistas locales, latinoamericanas y del mundo. Una aplicación de este transitar ha sido Maldita Precaria, plataforma online de mujeres artistas proyectada por Senioritaugarte y Alma Molina. En ella, se acopia, difunde y comercializa el arte desde una ética feminista.

Senioritaugarte, además, cuenta con un vigoroso trabajo en la *performance*. Un ejemplo es *Nacidas en la primera línea* (2019), realizado junto a su hija Magdalena. El título y los efectos estéticos de la obra exaltan la abnegada participación de las mujeres en la "primera línea" de la revuelta política en Chile de 2019 a 2020. A tono con ello, recurre a los uniformes escolares, coreografías, rayados, cacerolas, antiparras y piedras. De fondo, una grabación de audio nombra a las víctimas de feminicidios durante 2019. Tales signos abogan por una sociedad justa, sostenible y feminista y simbolizan la rebeldía ante el sistema económico y político chileno. Algunos significados refuerzan la trascendencia de la obra. Por una parte, reivindica las memorias históricas, personales y colectivas que, en busca de formadoras de conciencia, han fomentado el cuidado de la mujer. Por otra parte, encarna el eco de las víctimas de femicidios que, en voz y gestos de la artista, se torna grito, crujido catártico y desesperado (Fig. 10). A los trabajos descritos los atraviesa la intención de desentrañar y superar los gérmenes opresivos del patriarcado.



Figura 10. Senoritaugarte, *Nacidas en primera línea*. (Fotografía: Paula Corrales).

## 5. Conclusiones

Los antecedentes expuestos permiten observar que el tema del cuidado ha ganado espacio en el arte en Chile. Lo impulsan el desarrollo de los estudios de las Ciencias Sociales y las políticas públicas a nivel latinoamericano y nacional. Las formas del cuidado son diversas y así son comprendidas por las artes y la crítica. Nuestro estudio presenta un acercamiento preliminar a las obras de un conjunto de artistas mujeres chilenas. Ellas son Karen Pazán, Zaida González, Gabriela Rivera, Senoritaugarte, Rocío Hormazábal, y Antonieta Clunes. Vinculamos sus referencias a los cuidados con formas y dimensiones de las comunidades. Entre sus temas, las artistas estudiadas abordan el trabajo doméstico no remunerado. Este acompaña la historia de las féminas, sobre todo, desde el afianzamiento del capitalismo. Algunos de sus resultados son la limitación de la mujer al cuidado del hogar, el enclaustramiento, la dependencia económica y la falta de derechos individuales. Ante ello, se ha expresado el pensamiento feminista sobre los cuidados desde la década de 1970. Es, además, un asunto medular porque nos lleva a problemas como la falta de reconocimiento de las labores y cuidados domésticos como un trabajo y la doble presencia que afecta periódicamente a la calidad de vida de las mujeres.

Las obras también tratan el autocuidado, en especial el que es motivado por la apariencia para satisfacer la mirada exigente del patriarcado. Es un autocuidado impuesto que objetualiza a la mujer. Otros acercamientos tratan la figura materna en cuanto a los juicios y estigmatizaciones que pesan sobre la cuidadora madre. Asimismo, tratan la importancia del lenguaje en la protección y respeto a las mujeres y otros seres vivos de la naturaleza. Estos asuntos recaen en comunidades como la individual y familiar, con extensiones funcionales y simbólicas a la sociedad. El último asunto que incorporamos aborda el cuidado del medio ambiente y a las poblaciones humanas. El extractivismo como forma productivista del capitalismo por antonomasia se opone al derecho a la vida y a la salud.

Además de los temas, sostenemos que las técnicas utilizadas expresan el ánimo crítico de las obras. Subrayamos el uso de los aparatos tecnológicos de la imagen, en particular, el medio digital en la variante *low-tech*. Su ontología cuestiona la apariencia de altos niveles de acceso popular a los recursos digitales en Chile, el poder de las empresas internacionales y progreso basado en la sofisticación tecnológica y las brechas de desigualdad globales. Propone distintas nociones de espacio y tiempo, materialidad, interactividad y simultaneidad en las obras. En tanto, con sus capacidades de archivo y reproducción, permite extender los mensajes con notoria inmediatez a nivel global.

## Referencias

- Abrigo, S. (2015). *Low tech is the new povera. Tecnología, desuso y repetición* [Tesis de maestría]. Universidad Católica de Chile.
- Alonso, R. (2015). *Elogio de la Low-Tech. Historia y estética de las artes electrónicas en América Latina*. Luna Editores.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Anderson, J. (2020). Cuidados multiculturales. En K. Batthyány (Coord.), *Miradas latinoamericanas a los cuidados* (pp. 63-92). CLACSO, Siglo XXI.
- Antivilo, J. (2013). Malignas influencias en la ciudad de la furia. En *Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual* [Tesis de doctorado] (pp. 322-338). Universidad de Chile.
- Arévalo, P. (2018). *Análisis del uso de la Low Tech en el arte contemporáneo: Características y condiciones para la planificación de un MediaLab de bajas tecnologías en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador* [Tesis de maestría]. Universidad Central del Ecuador.
- Arriagada, I. (2020). Trayectorias de investigación y trayectorias vitales. En K. Batthyány (Coord.), *Miradas latinoamericanas a los cuidados* (pp. 53-62). CLACSO, Siglo XXI.

- Batthyány, K. (2020). Miradas latinoamericanas al cuidado. En K. Batthyány (Coord.), *Miradas latinoamericanas a los cuidados* (pp. 11- 52). CLACSO, Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidad: en busca de seguridad en un mundo hostil*. Siglo XXI.
- Bellido, M. (2003). Arte digitalizado y arte digital: las manifestaciones artísticas en la era digital. *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, (12), 129-132.
- Benavente, C. (2005). Zaida González y el velorio de angelitos. En *La rebelión contra el cuerpo. Acerca de la introducción del cadáver en las prácticas artísticas contemporáneas* [Tesis de licenciatura] (pp. 138-152). Universidad de Chile.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ítaca.
- Blas, S. (2013). Trabajadoras del arte y economía de cuidados. Una valoración desde la experiencia personal. *Investigaciones Feministas*, 4, 39-47. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_INFE.2013.v4.41876](http://dx.doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41876)
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- Brodsky, V. y Flores, M. (Eds.). (2021). *Mujeres en las artes visuales en Chile (2010-2020)*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Bruguera, T. (s.f.). *Cátedra Arte de Conducta*. <https://taniabruguera.com>
- Cabana, E. (2020). El paradigma de la investigación en artes. ¿Debate o realidad? *Índex, Revista de Arte Contemporáneo*, (09), 122-128. <https://doi.org/10.26807/cavv0i09.332>
- Calderón, N. (2018). El aparato fotográfico: ¿instrumento, máquina o aparato? *Revista de Humanidades de Valparaíso*, 6 (12), 143-167.
- Campos, H. (2020). Repensando el concepto de comunidad. *Revista Chilena de Semiótica*, (14), 86-101.
- Carrasco, C., Borderías, C. & Torns, T. (2011). Introducción. El trabajo de cuidados: antecedentes históricos y debates actuales. En C. Carrasco, C. Borderías & T. Torns (Eds.), *El trabajo de cuidados. Historia, teoría y políticas* (pp. 13-95). Catarata.
- Carrasquer, P. (2013). El redescubrimiento del trabajo de cuidados: algunas reflexiones desde la sociología. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 31(1), 91-113. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CRLA.2013.v31.n1.41633](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CRLA.2013.v31.n1.41633)
- Castillo, A. (2014a). *Ars disyecta. Figuras para una corpo-política*. Palinodia.
- Castillo, A. (2014b). La virgen barroca y las prácticas artísticas en América Latina. *Cuestiones de Filosofía*, (16), 89-95. <https://doi.org/10.19053/01235095.3626>
- Castillo, A. (2019). Inclinación, parafilias y artificio: la imagen en Zaida González Ríos. *Cuadernos de Literatura*, 23(46), 110-120.
- Centex. (2019, 12 de diciembre). Exposición fotográfica que aborda la maternidad desde una mirada autobiográfica será inaugurada en Centex. <http://centex.cl/exposicion-fotografica-que-aborda-la-maternidad-desde-una-mirada-autobiografica-sera-inaugurada-en-centex/>
- Colorado, A. (2013). Los impactos de la imagen tecnológica en el arte moderno. En V. Andrade & A. Colorado (Comps.), *Artecnología. Arte, Tecnología e Linguagens Midiáticas* (pp. 8-31). Buqui.
- Contreras, J. (2021, 17 de agosto). Corporalidades en relación. Accionar en la práctica maternal (*Leaking Women: mujeres que sostienen el techo*). *Artishock*. <https://artishockrevista.com/2021/08/17/leaking-women-artistas-y-maternidad/>
- Couchot, E. & Hillaire, N. (2003). *L'art numérique. Comment la technologie vient au monde de l'art*. Flammarion.
- Daninegri. (2020). *Libro(s) textil(es)*. <https://artecomunitario.wixsite.com/daninegri/>
- Esposito, R. (2018). Inmunidad, comunidad, biopolítica. *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, (1). <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.18112>
- Ferriols, A. & Santiago, P. (2021). El concepto de cuidado y el compromiso con el entorno en las manifestaciones artísticas contemporáneas. *Revista Sonda: Investigación y Docencia en Artes y Letras*, (10), 13-28.
- Ferriols, A. & Santiago, P. (2023). La ciudad de los cuidados. Infraestructura para un arte en común. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(1), 53-75. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.80604>
- Fisher, B. y Tronto, J. (1990). Toward a Feminist Theory of Caring. En E. Abel y M. Nelson (Eds.), *Circles of Care: Work and Identity in Woman's Lives* (pp. 35-62). SUNY Press.
- Francica, C. (2018). Feminismo, duelo y animalidad: comunidades no humanas en Bestiario de Gabriela Rivera. *Estudios Avanzados*, (28), 73-88.
- Frayling, C. (1993-1994). Research in Art and Design. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1), 1-5.
- Fritz, J., Salinero, S., Fírgau, S. & Salinero, M. (Curs.). (2022). *Rebeldes. Laboratorio Experimental de prácticas feministas*. <https://rebeldes.space/>
- García, M. & Barreto, M. (2013). El video arte: apuntes para una historia y definición del género. *Circuito Líquido*. <http://www.circuitoliquido.com/wp-content/uploads/2013/10/02-el-videoarte-apuntes-para-una-historia-y-definici%C3%B3n-del-genero.pdf>
- Gellner, E. (2001). *Naciones y nacionalismo*. Alianza.
- González, M. & Pereda, J. L. (2013). Desarrollo comunitario y educación popular. En B. Rojas & L. A. Rodríguez (Comps.), *Lo sociocultural. Un trabajo pendiente* (pp. 143-182). Editorial de Ciencias Sociales.
- Halart, S. (2019). Subjetividades feministas: repensar las relaciones entre feminismos y maternidades en Chile a través del arte y la historia del arte. En A. Palafox & A. Marrero (Eds.), *Diálogos: investigación y sociedad. Reflexiones desde la historia y la historia del arte* (pp. 137-162). RIL.
- Herrera, A. (Org.), Loveless, N., Novoa, S. (Curs.) & Saiz, A. (Ed.) (2014). *New Maternalisms: maternidades y nuevos feminismos* [Catálogo de exposición]. Museo de Arte Contemporáneo y Museo Nacional de Bellas Artes.

- Hirata, H. (2020). Por una arqueología del saber sobre cuidado en Brasil. En K. Batthyány (Coord.), *Miradas latinoamericanas a los cuidados* (pp. 107-124). CLACSO, Siglo XXI.
- Kwastek, K. (2013). *Aesthetics of Interaction in Digital Art*. MIT Press.
- Khosronejad, P. (2013). Digital Ethnography, Resistance Art, and Communication Media in Iran. *International Journal of Communication*, 7, 1298-1315.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo.
- Lara, D. (2014). Artes visuales contemporáneas: el rechazo del concepto de feminismo y disculpas anticipadas por el empleo de técnicas y materialidades que se asocian a la artesanía y la decoración. En *II Seminario Internacional Historia del Arte y Feminismo del Discurso a la Exhibición (184-192)*. DIBAM, Museo Nacional de Bellas Artes.
- Liñero, G. (2010). *Apuntes para una historia del video en Chile*. Ocho Libros
- Manonelles, L. (2016). La estética del cuidado; la creación como actitud y compromiso. *Anales de Historia del Arte*, 26, 253-272. <http://dx.doi.org/10.5209/ANHA.54056>
- Marín-Viadel, R. & Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Mayer, M., Antivilo, J. & Rosa, M. L. (Coords.). (2022). *Archiva: Obras Maestras del Arte Feminista en Chile*. Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos.
- Méndez, E. (2020). Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El Artista. Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas*, (17), 1-18.
- Mignolo, W. (2010). Más sobre la 'opción descolonial'. En Zulma Palermo (Comp.), *Pensamiento argentino y opción descolonial* (pp. 7-29). Ediciones del Signo.
- Montero, V. (2015). *Arte de los medios y transformaciones sociales en Chile durante la "transición política" (1990-2014)* [Tesis de doctorado]. Universitat de Barcelona.
- Mouffe, C. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Navarrete, C. (2016). Monstruosidad y barroquismo en el arte contemporáneo: reivindicación del "rito del angelito" en la obra de Zaida González. *Panambí. Revista de Investigaciones Artísticas*, (3), 175-188. <https://doi.org/10.22370/panambi.2016.3.563>
- Novoa, S. (2007, 26 de marzo). Soledad Novoa: la mujer a la que hay que tratar con cuidado / Entrevistada por Sergio Trabucco. *Universidad de Chile*. <https://uchile.cl/noticias/40662/soledad-novoa-la-mujer-a-la-que-hay-que-tratar-con-cuidado>
- Novoa, S. (Cur.). (2009). *Esto ñe es una exposición de género* [Catálogo de exposición]. Centro Cultural de España.
- Olhagaray, N. (2014). *Sobre video & artes mediales*. Metales Pesados.
- Palacios, J. (2018). *Cuidar a un adulto mayor: la invisibilidad de un trabajo emocional*. Ediciones Radio Universidad de Chile.
- Papas Fritas, F. & Sepúlveda, J. (Curs.). (2006). *Salón de Té*. (2006). <https://curatoriaforense.net/salondete/>
- Parreño, J. M. (2006). *Un arte descontento. Arte, compromiso y crítica cultural en el cambio de siglo*. Cendeac.
- Porrás, J. I. (2014). Internet y Comunidad: una aproximación desde el enfoque del estudio de redes personales. *Polis, Revista Latinoamericana*, 13(39), 203-226.
- Quehaceres Domésticos. (2017). *Quehaceres domésticos* [Catálogo de exposición]. Posada del Corregidor.
- Ranciére, J. (2012). *El malestar en la estética*. Clave Intelectual.
- Rey, N. & Martín, R. (2020). Enfoques de investigación en artes y recursos narrativos para la organización y representación de procesos en investigación artística. *Índex, Revista de Arte Contemporáneo*, (09), 110-120. <https://doi.org/10.26807/cavv0i09.322>
- Rivera, G. (2020). *Portafolio*. <http://gabrielarivera.blogspot.com/>
- Rivera, G. (2022). *Mater Parca / Jiwaña Mama* [Tesis de maestría]. Universitat Politècnica de València.
- Saavedra, A. M., Novoa, S. & Becerra, Y. (Curs.). (2008). *Handle with Care. Mujeres artistas en Chile 1995-2005* [Catálogo de exposición]. Museo de Arte Contemporáneo.
- Salinero, M. y Salinero, S. (2019, 10 de mayo). Desde lo colectivo a lo afectivo: políticas feministas en el arte contemporáneo en Chile. Una mirada a la exposición Giro Panfronterizo. <https://www.katiasepulveda.com/blog/>
- Salinero, S. (2013). La imagen subversiva: análisis de la obra de cuatro artistas contemporáneas chilenas. En *Seminario Historia del Arte y Feminismo: relatos, lecturas, escrituras, omisiones* (pp. 53-69). Museo Nacional de Bellas Artes.
- Siles, I. (2005). Internet, virtualidad y comunidad. *Revista de Ciencias Sociales*, II (108), 55-69.
- Torres de la Eça, T. (2016). Del arte por el arte a las artes comprometidas con las comunidades: paradigmas actuales entre educación y artes. (*Pensamiento*), (*Palabra*) y *Obra*, (16), 14-23. <https://doi.org/10.17227/ppo.num16-3972>
- Trapaga, I. (2018). La comunidad, una revisión al concepto antropológico. *Revista de Antropología y Sociología: Virajes*, 20(2), 161-182. <https://doi.org/10.17151/rasv.2018.20.2.9>
- Ugarte, A. (2022). *La maternidad como acto político. Aproximaciones desde las Artes Visuales (Chile-México)*. Marcapasos.
- Unión Internacional de Telecomunicaciones [UIT]. (2009). *Measuring the Information Society Report. The ICT Development Index*. UIT.

- Unión Internacional de Telecomunicaciones [UIT]. (2017). *Yearbook of Statistics - Telecommunication/ICT Indicators - 2007-2016*. UIT.
- Valladares, J. (2014). "En la calle y en la casa...". Aproximaciones entre activismo y producción visual feminista en Chile, en las primeras décadas del siglo XXI. En *II Seminario Internacional Historia del Arte y Feminismo del Discurso a la Exhibición* (pp. 142-154). DIBAM, Museo Nacional de Bellas Artes.
- Vega, C. (2019). Reproducción social y cuidados en la reinención de lo común. Aportes conceptuales y analíticos desde los feminismos. *Revista de Estudios Sociales*, (70), 49-63. <https://doi.org/10.7440/res70.2019.05>
- Wright, S. (2013). *Towards a Lexicon of Usership*. <https://www.arte-util.org/>