

# RESEÑAS

**PERSISTENCIAS Y FANTASMAS DE  
UNA MALA EDUCACIÓN**  
POR CATALINA MIRANDA

**RESPECTO A ADS DE VALENTINA  
MALDONADO MUJER ORNAMENTAL  
PANTALLAS E IMÁGENES  
ESPEJEANTES**  
POR FERNANDA YÉVENEZ

**TIEMPOS DE RESISTENCIA EN  
UN PAISAJE NUEVO**  
POR ANTEA SAAVEDRA

**SUBVERSIÓN FEMINISTA  
DESDE LA COCINA**  
POR ADEL TOBAR



Pamela Iglesias, *Lolita*, vista primer plano, (2018); *Tierra de poetas*, vista segundo plano, (2017)

## PERSISTENCIAS Y FANTASMAS DE UNA MALA EDUCACIÓN

por Catalina Miranda

La obra de Pamela Iglesias (Buenos Aires, 1977) enraíza en su biografía para, desde sus experiencias, elaborar propuestas que discurren sobre temas vigentes y de alcance colectivo, como la violencia de género, migración y desarraigo. Sus recuerdos en torno a la violencia experimentada desde muy niña, implícita en el juego y explícita en la calle, son presentados en las obras *Lolita* (2018) y *Tierra de poetas* (2017), ambas pertenecientes a la colección Ca-Sa, y exhibidas en *Mala Educación*.<sup>1</sup> La exposición forma parte de una trilogía en torno a la violencia contra la mujer, junto a *¿Cómo puede ser limpio el que nace de una mujer?* (*Job* 25:4), y *Yo la quería harta, eso sí*, exhibidas entre 2016 y 2019.

*Lolita* es una puesta en escena de alrededor ciento cuarenta muñecas *Barbie* usadas —en su mayoría caucásicas—, colocadas en eterna punta de pies sobre un plinto blanco de doce metros de largo, ubicado al centro de la sala, en posturas que refuerzan la idea de exhibición: caminan o alzan sus brazos a modo de

saludo, mirando más allá de los confines del soporte, sin interactuar entre ellas. Sonrientes, voltean al público imaginario desde su pasarela, conscientes de ser observadas, inconscientes de su propio colectivo. En la personalización que la artista hace de cada figura reaparece el juego: conviven prendas legítimas con simulaciones tejidas, retazos de tela, colets y huincha aisladora (que improvisa un ceñido cuero).

Iglesias retoma a su niña del Chile de los ochenta de la mano del juguete más icónico (y vendido) del siglo pasado, que pretendía la proyección infantil en un cuerpo adulto de plástico, cuyos estándares imposibles de belleza han sido largamente cuestionados por la imagen corporal que instala como deseable a temprana edad —ideal “femenino” originado en *Bild Lilli*, construida por y para la mirada masculina por *Bild Zeitung* en la Alemania postguerra. Con su mochila de críticas por sexismo, racismo y representación de restrictivos roles de género, cuya identidad se constituye a partir del consumo, las muñecas expuestas cumplieron un rol educativo. A través del juego infantil, proyectamos y ensayamos roles, aptitudes

y dinámicas para el mundo adulto, que hoy parecieran en muchos casos obsoletos pero que ciertamente subsisten en un sistema binario, bajo nuevos códigos y en formato más digital que plástico. El retorno fantasmagórico de *Barbie* al espacio expositivo, más allá de la nostalgia *kitsch*, sintomatiza una formación aún no superada por un porcentaje importante de población a la que el dimorfismo sexual designó “mujer”, sometida a un sistemático “blanqueamiento de la infancia”,<sup>2</sup> y que hoy más que nunca revisita sus modelos.

*Barbie* y *Lolita* han configurado desde mediados del siglo xx un imaginario masculino sobre lo “femenino”, transformándose en estereotipos y fantasías aún vigentes en torno a la “niña-mujer”. A partir del título, la obra propone la intersección en la infancia del consumo de un objeto sexualizado y de la transformación, a ojos del sujeto masculino heterosexual, en uno. La polémica novela de Nabokov ha servido como tópico al cine, la moda, la publicidad y la cultura en general, no para observar sin filtro la mente pedófila, sino para la fetichización de la infancia hasta el cansancio, reproduciendo, romantizando y avalando una fantasía predatoria. Así,



Pamela Iglesias,  
*Lolita*, detalle y vista  
general (2018)

sin más, Lolita se volvió musa en esa tierra podrida, infestada de poetas.

Esta mirada se concreta en la segunda obra de la exposición, situada en un muro lateral, como telón de fondo de las muñecas. *Tierra de poetas* consta de una serie de frases—“piropos” que la artista ha recibido a lo largo de su vida—, escritas sobre el muro de hormigón con letras cromadas de automóvil que despliegan otro imaginario (esta vez, del cliché masculino), que contrasta lo clínico, severo, sobrio y homogéneo de la tipografía sobre la superficie—que algo tiene de memorial, o al menos célebre— con la violenta obscenidad de su contenido, que sin edición y con irónico título la artista ha decidido ofrecer, repliando una práctica denigrante ejercida cotidianamente en la vía pública como parte de un rasgo “pintoresco” del chileno. La obra fue exhibida por primera vez en 2017 durante la muestra colectiva *La mística del cuerpo*,<sup>3</sup> cuando aún no se aprobaba la Ley contra el acoso sexual callejero,<sup>4</sup> cuando organizaciones feministas como OCAC trabajaban por la visibilización y desnaturalización de esta práctica, para reconocerla y sancionarla como violencia de género.

De este modo, *Mala Educación* se ancla en la presentación de fenómenos culturales dispares, la Barbie y el “piropo”, pero relacionables en cuanto prácticas aprendidas de cosificación de los cuerpos desde la infancia. Apuesta a impactar al espectador de manera simple y directa, incomodando con el contraste que provoca lo *naif* y lo grotesco reunidos, cumpliendo con disponer lisa y llanamente imágenes para reflexionar sobre el rol de la cultura en la perpetuación de los estereotipos de género, a través de sus productos, convenciones y hábitos considerados “aceptables”: un juguete que adoctrina, una cultura que avala y normaliza.

Reexaminar desde una crítica feminista los modelos y productos culturales que nos han formado es una tarea vital, que no puede ser sólo un ejercicio retrospectivo sino constante, un examen consciente a la hora de generar contenido hoy, cualquiera que sea. Por ello, y en la medida en que *Mala educación* replica la violencia en el escenario expositivo, es necesario preguntarnos sobre las representaciones que ella despliega y las relaciones que establecen para que dicha repetición sea crítica. Entendiendo que hay una relación

asimétrica—en que se basa cualquier ejercicio de poder— y que *Lolita* fue concebida como contrapunto y a la vez complemento a *Tierra de poetas*: ¿Qué sucede cuando es el estereotipo, y no el real, el que es presentado en la dinámica como objeto de violencia? ¿Cuál es la imagen, quizá inconsciente, que presenta de la víctima al replicarla bajo la mirada masculina? ¿Es pertinente hoy su representación pasiva? ¿Cómo dialoga el manifiesto aislamiento de las figuras con los últimos años de masiva organización de mujeres y disidencias en cuerpos colectivos? ¿Cómo sociabilizar la experiencia más allá de la constatación muda de hechos? ●

1. Exposición realizada en Parque Cultural de Valparaíso, 27 octubre al 30 noviembre 2018.
2. Extraído de *Lolita*, dossier de la artista. Disponible en su sitio web: <https://pamela-iglesias.webnode.cl/proyectos/>
3. Pabellón Cuba, La Habana, 16 junio al 23 julio de 2017.
4. Publicada en el Diario Oficial el 3 de mayo de 2019.



Valentina Maldonado,  
ADS, video instalación,  
(2019)

## RESPECTO A ADS DE VALENTINA MALDONADO MUJER ORNAMENTAL PANTALLAS E IMÁGENES ESPEJEANTES

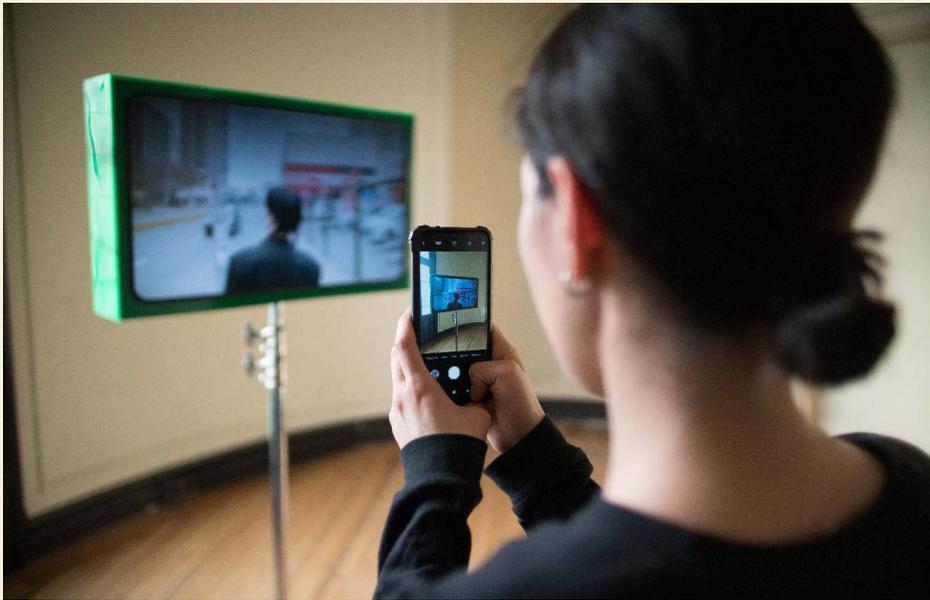
por *Fernanda Yévenes*

ADS fue parte del concurso Residencia Alto del Carmen, por One Moment Art,<sup>1</sup> en el cual, junto a otro trabajo, fueron ganadores. La pieza de videoarte o video instalación, como la llama la artista, cuenta una historia breve tramada por el divagar de un cuerpo femenino y sus pensamientos. A través de un ensamble de grabaciones en vivo y de secuencias del videojuego GTA, se aborda la relación de las expectativas personales con la publicidad construida a través de un imaginario urbano. El personaje viste de negro dejando ver su torso desnudo; camina por un barrio rodeado de ostentosos edificios recubiertos de vidrio, para entrar a una boutique donde conviven joyas, prendas costosas y aves salvajes en los aparadores. Se enfrenta a una gran pantalla para seleccionar un par de alas de pájaro, le ofrece unas cuantas opciones, quiere las de cóndor, pero la interfaz no se lo permite, se queda con las de halcón. La mujer sin cejas y con

maquillaje oscuro a veces camina, otras, vuela con sus alas a propulsión por la ciudad y sus alrededores. Este tránsito es definido por el deambular de la protagonista, su teléfono celular y las pantallas de publicidad que muestran a un cóndor volando por el cielo; esta ave es un símbolo que se repite a lo largo de la historia, un rol de videojuego inalcanzable.

El título de la obra proviene de la abreviación de *advertising*, publicidad en inglés. En esta, la relación de la protagonista con las pantallas grandes y del celular permite pensar en superficies espejeantes dispuestas para la imagen que ella desea para sí misma. Esta lectura de la obra apunta hacia la meta realidad generada por la invasión de imágenes y superficies digitales, y cómo estas determinan o afectan la manera en que el individuo se percibe a sí mismo. Hay un juego de autoconstrucción, de ideales, de expectativas y delirios. A mi parecer, se ilustra la relación de la figura femenina con la publicidad, los cánones y estereotipos que califican y sistematizan dichos cuerpos, en tensión con el elemento de los medios de comunicación masiva y la matriz digital.

Hay aspectos y momentos de la obra que esclarecen, a mi parecer, estas relaciones. Las alas no son permanentes, cuando se agotan, se ve obligada a caminar. Una vez que la protagonista las recupera, emprende vuelo arremetiendo contra una enorme pantalla vertical que reproduce un cielo nublado... se estrella, cae al suelo, los autos le tocan la bocina, y ella vuelve a volar. Sea en tierra o en el aire, no es capaz de evitar las colisiones, esta vez se estrella contra un avión, cayendo afuera de una fábrica. Este choque es su intento de estar inmersa en lo que desea, ser un cóndor, y no el rol de halcón que le permitió el videojuego. Hay algo emocional y de autoimagen muy triste en el video, ya que aparentemente ella puede ver las pantallas en verde croma además de las reproducciones del vuelo del cóndor; es consciente de la ficción de esta imagen, pero de todos modos se estrella contra la superficie. Hay un choque entre la publicidad y cómo ella se siente interpretada en esta; es falsa, es ilusión, pero desesperadamente quiere estar dentro. Es una inercia que no obedece a su conciencia, hace caso a su rumbo taciturno y los impulsos. A ratos camina acelerada por



Valentina Maldonado,  
ADS, video instalación,  
(2019)

el pavimento, con la mirada inquieta en búsqueda de algo, en más de una ocasión avanza hacia una ficha con forma de cóndor, cuando está a punto de alcanzarla, se desvanece.

“Las mujeres encuentran constantemente miradas que actúan como espejos, que les recuerda cómo se ven o deberían verse. Detrás de cada mirada hay un juicio. A veces la mirada que encuentran es la propia, reflejada por un espejo real”.<sup>2</sup> Esta sentencia que da inicio al capítulo dos del documental *Ways of Seeing* me parece muy próxima al conflicto presentado en la obra y a la manera en que la artista trabaja sus videoinstalaciones. A lo largo de la Historia del Arte, la figura de la mujer como objeto de contemplación es una trama constante que, a través de diversos puntos de vista, toma varios matices. En ADS el tradicional espejo que alguna vez pintó Velázquez u otros pintores, Valentina Maldonado lo reemplaza por el teléfono celular y la pantalla publicitaria, donde el primero de estos muestra la propia construcción de la imagen, otra suerte de meta realidad. Esta obra posee una instalación muy llamativa, la pantalla está envuelta por una carcasa que simula

un teléfono celular verde; a través de ella la artista buscó ilustrar lo planteado en el video, la pantalla del teléfono como una realidad paralela a la que habitamos; estas mutuamente se construyen, pero la inminente supremacía de pantalla vertical amenaza la existencia unívoca de nuestra dimensión habitada... como alguna vez lo hizo el Impresionismo y la fotografía, cuestionando qué es lo que vemos, poniendo de manifiesto la superficie de la realidad.

Así transcurre el panorama visto desde la espalda del avatar de GTA, en ocasiones vemos el rostro de la mujer bajo el velo de su mirada perdida, otras, sumergida en su teléfono celular; su ánimo no cambia, si la intención, el tránsito es un constante divagar en el cual a veces se desespera y acelera. Vemos aves salvajes, pero la realidad de la protagonista con las pantallas se asimila más a la de un ave ornamental, un canario en su jaula jugando con su espejo. No es del todo claro lo que ella ve, tampoco lo que la mueve. Finalmente, cuando vuelve a la ciudad, las pantallas muestran distintos planos de un cóndor en la tierra junto a su carroña. Parada en una azotea y con sus alas de halcón podemos observar

lo que reproduce su teléfono, es el vuelo del cóndor entre las nubes, lo observa en contraposición al cielo oscuro de la noche, hasta que emprende nuevamente el vuelo entre las luces de la ciudad ●

1. Se llevó a cabo en el Palacio Álamos en el Barrio Yungay, Santiago centro, Chile, el día 21 de agosto del 2019.

2. Extracto del relato del documental *Ways of Seeing* de John Berger, episodio 2. Creado en conjunto con Mike Dibb y emitido en 1972 a través de la BBC.



Bastián Cifuentes,  
*Rucio Capucha*,  
fotografía (2019)

## TIEMPOS DE RESISTENCIA EN UN PAISAJE NUEVO

por Antea Saavedra

En el último tiempo hemos estado viviendo en Chile un levantamiento popular que se ha replicado por toda Latinoamérica, el cual podría acabar con un modelo económico que ha privilegiado a unos pocos y no ha querido ponerse de parte del pueblo.

La lucha por la dignidad nos ha llevado a un despertar social que ha llegado para criticar el sistema neoliberal que nos ha aprisionado por más de 30 años, donde se habían normalizado una serie de desigualdades asumiendo que la vida solamente es como es y hay que aceptarla.

Pese a estar insertos en este neoliberalismo despiadado que ha puesto en primer lugar la individualidad y el exitismo por sobre la comunidad. Es aquí donde el despertar ha sido más hermoso, hemos vuelto a vivir juntos, a ayudarnos, a volver a conocernos; de darnos pequeñas muestras de amor pese a la represión y mutilación que se ha recibido por parte del propio Estado. Nos encontramos y esperemos no soltarnos más.

Desde el arte también se puede entender de dónde ha surgido todo y es nuestro deber el replantearnos cómo funciona este mundo del arte, que no ha estado exento de políticas de mercado, las que han promovido el individualismo y la competencia entre colegas, formando una elite que es de difícil acceso, precisamente lo que el movimiento busca hacer desaparecer.

En contraposición a la elite del arte en Chile, con sus rimbombantes reflexiones difíciles de comprender para el grueso de la población; el movimiento social no ha estado ajeno al arte y se ha apropiado de las calles, formando un nuevo paisaje tanto en Santiago como en el resto del país. Nuestra nueva visualidad ahora comparte con la ciudad como la conocíamos, hoy vemos el antagonismo entre las grandes planchas metálicas que buscan violentamente acallar los efectos de las protestas con las calles que hablan; las calles que comunican y pese a que han intentado borrar una y otra vez los mensajes, estos vuelven, estos son importantes, porque nos ayudan a entender qué está sucediendo y por qué ha sucedido; las calles nos han educado e interpelado. Y

aun más importante, las personas se han empoderado, sintiendo las calles como suyas, como nuestras.

Hemos visto intervenciones artísticas de parte de varios artistas, sin embargo, y al mismo tiempo, el grupo segregado que se encuentra fuera del circuito de los museos, está ahí dando la lucha: a través de performances, disfraces, esculturas, dibujos, rayados, a través de sus propios cuerpos y lenguajes. Abrazamos nuestros propios nuevos modelos a seguir, separándonos de los héroes y grandes figuras que nos impuso el colonialismo, re-aprendiendo a abrazar nuestras raíces. Y es en este punto me gustaría hacer notar que no es casualidad que al final del día los íconos de la lucha sean los que siempre se quedaron con las sobras.

El estallido social nos obliga a repensar profundos debates políticos. Los orígenes y diagnósticos son múltiples, pero se ha llegado a una especie de consenso sobre las demandas; es necesario que escapemos de la lógica acumulativa del capitalismo e impedir que los derechos básicos sean un bien de consumo; como claman las calles y las paredes de Chile "Hasta que la dignidad se haga costumbre" ●



Martha Rosler, *Si tú vivieras aquí*, vista general de la muestra (2019)

## SUBVERSIÓN FEMINISTA DESDE LA COCINA\*

por Adel Tobar

Martha Rosler (1943), destacada artista y activista feminista estadounidense, fue clave en uno de los eventos culturales más relevantes del último tiempo, a saber, la muestra titulada *Si tú vivieras aquí* (2019, MAC, Santiago) retrospectiva única en su especie, pues fue tramada a partir de una alianza colectiva que incluye a destacados artistas nacionales, y que busca desestabilizar el sistema simbólico falogocéntrico<sup>1</sup> desde el prisma deconstructivo de las problemáticas feministas y descoloniales (Bidaseca 23), posiciones identificables fundamentalmente con tres colores: verde, rojo y violeta. No obstante, todos luchan por la misma consigna: la vindicación de todos los ciudadanos, sin discriminación ante cualquier potencial diferencia. Puesto que debemos considerar que cuando la persona se reconoció amarrada al deseo (Foucault 2016: 11-12), renovando así las anteriores propuestas patriarcales freudianas (Deleuze y Guattari 27), se produce un cuestionamiento en la conformación fragmentada

de la identidad característica de la primera Revolución Industrial, o lo que se reconoce en la historia del arte como el inicio del arte moderno.

En ese sentido, y si atendiendo a aspectos como las *biopolíticas* (Foucault 2018: 132), que influyen en las diversas afectividades y subjetividades, podemos además preguntarnos lo siguiente (refiriéndonos a la obra de Rosler "Semiotics of the kitchen"): haciendo eco de la invocación nietzscheana a la alegría ¿por qué el trabajo doméstico femenino debe representar la afectividad gracias las *semióticas de la cocina*?<sup>2</sup> ¿Será acaso por efecto de lógicas estructuralistas que buscan moderar al cocinar los alimentos crudos y consumirlos cocidos? ¿Por amor? ¿Para clasificar semióticamente la cocina? Naturalmente, porque como género humano necesitamos alimentarnos en cuerpo y alma mediante los cuidados que se producen en la familia y en el hogar.

Como señala la académica multidisciplinaria estadounidense Donna J. Haraway, "la realidad social son nuestras relaciones sociales vividas, nuestra construcción política más importante, un mundo cambiante de ficción" (253). En ese sentido, y

desde la cotidianeidad, Rosler genera un quiebre en las lógicas del patriarcado al producir un nuevo orden en la ficción que compone nuestra esfera política. Así, podemos vindicar los derechos de los sujetos gracias a la re-significación de las materialidades que componen nuestro universo simbólico. Ahí se sitúa el trabajo de las artes visuales, de manera que las nuevas semióticas afectan la experiencia estética del espectador emancipado (Rancière 25) en su relación con la existencia misma.

Todavía más, ¿podríamos admitir que el real cuestionamiento sería el conflicto entre el capital y la vida? Probablemente, porque nosotros nos estamos jugando la vida, ya sea en el trabajo arbitrario o en el hogar. Esto se vio reflejado en las múltiples manifestaciones a nivel internacional, desde las cuales no podemos desconocer uno de los cuadros más importantes de la historia ejecutado por el pintor francés Delacroix en 1830: *La libertad guiando al pueblo*, el cuál inspiró numerosos lienzos y pancartas observados, por ejemplo, en pleno Santiago de Chile. Lo anterior, demuestra el gran cariño que la población le guarda a las obras