



Facultad de
Ciencias Sociales
Escuela de Sociología
Carrera de Sociología

El papel del artista y su obra en contexto de movilizaciones sociales desde octubre de 2019 en Valparaíso.

DANIELA LIZ YÁÑEZ FELBER.

Memoria para optar al Título de Socióloga.

Profesora guía: Adela Bork.

Valparaíso, Chile.

2021.

*“Como motor de la movilización,
como impulso a la acción es más efectivo,
en su momento, una canción, un afiche,
un poema, un mural,
una película o una obra de teatro,
que la demostración lógica, científica,
racionalmente perfecta de la necesidad de actuar”
(Carpani, 1964, p.31)*

AGRADECIMIENTOS

Quiero partir dando las gracias a todos y todas las/os artistas que participaron del presente estudio, entregando su tiempo y sus opiniones para el análisis, como también su arte en las manifestaciones sociales de 2019 en adelante, siendo parte de esta contracultura.

También me gustaría agradecer a la profesora Alessandra Olivi, quien durante todo el año 2021 ha sido la principal ayuda al escribir la memoria, aportando con sus consejos y críticas que me han ayudado mucho a aprender de mis errores, como también a confiar en mí misma, nunca faltando sus palabras de aliento.

Gracias a mis amigo/as: Cami, Carlos, Flo, Cris, y Javier, por cada conversación y motivación para continuar con esto, como también por no aburrirse nunca de que nuestros principales temas de conversación este año hayan sido sobre nuestro sufrimiento al escribir las tesis.

Me gustaría agradecer también a mi familia, a mis papás y mi hermano, quienes han confiado en mí cuando yo no, que han sabido callar y entender cuando lo necesitaba, y alentar y conversar cuando también lo necesitaba.

Gracias a mi pareja, Pablo, por la paciencia y el apoyo, y, sobre todo, por el amor casi incondicional durante estos años, como también por nunca aburrirse de lo monotemática que me volví al hablar sobre esto, compartiendo mi pasión como si fuera suya.

Sé que esto no lo leerán, pero gracias a mis mascotas, que son mi familia, han sido el apoyo más grande en todo este proceso, mi Foster y Monet, los amo mucho.

Finalmente, un agradecimiento a todos los que luchan de alguna manera en la protesta social, permitiendo la transformación política y cultural de miles de personas, y gracias a las artes por todo lo que me han brindado.

El papel del artista y su obra en contexto de movilizaciones sociales recientes en Valparaíso.

Resumen.

El artista y su obra son influidos por los diferentes contextos sociopolíticos en los que se encuentran insertos en el momento de creación. El caso de las manifestaciones sociales de la revuelta popular no ha sido la excepción. Por lo anterior es que la presente investigación tuvo como objetivo identificar el papel del artista y su obra en contextos de movilizaciones sociales desde octubre de 2019 en Valparaíso. Para poder cumplir con aquello es que se utilizó una metodología cualitativa, descriptiva y exploratoria, realizando entrevistas a seis artistas residentes de la región de Valparaíso.

Entre los resultados se encuentra la importancia emocional en el rol emancipador del arte, como también la comprensión de que el arte y el artista tienen papeles que convergen. Sin embargo, el artista sigue siendo tal inclusive cuando no hace arte, por lo que su papel en las movilizaciones no radica sólo en su aspecto creativo, sino que también como vocero y masificador de experiencias, siendo relevante su participación, con o sin su arte.

Palabras clave: Papel del arte – manifestaciones artístico-sociales – rol social del arte – activismo.

Contenido

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 6 |
| 1.1 Pregunta de investigación..... | 8 |
| 2. OBJETIVOS..... | 9 |
| 2.1. Objetivo general..... | 9 |
| 2.2 Objetivos específicos..... | 9 |
| 3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA..... | 10 |
| 3.1 El rol social del artista y su obra en el mundo contemporáneo..... | 12 |
| 3.2 El arte en contexto de dictadura en Chile: escena de avanzada..... | 13 |
| 3.3 Crisis social en Chile y sus manifestaciones artísticas..... | 16 |
| 3.4 Justificación y relevancia..... | 18 |
| 4. MARCO TEÓRICO..... | 21 |
| 4.1 Visión historiográfica del arte y el artista: El papel de la obra, el artista, el observador y el contexto..... | 21 |
| 4.2 Los diversos papeles del artista en el contexto contemporáneo..... | 26 |
| 4.3 El arte como expresión de resistencia..... | 30 |
| 4.4 La ruptura dentro de la vanguardia artística..... | 31 |
| 4.5 Acción artística y acción social: El arte como método de lucha social y política... 33 | |
| 4.6 Estallido creativo: Artivismo en el siglo XXI..... | 36 |
| 5. MARCO METODOLÓGICO..... | 38 |
| 5.1 Enfoque metodológico..... | 38 |
| 5.2 Muestreo..... | 40 |
| 5.3 Técnicas de producción de datos..... | 42 |
| 5.4 Técnica de análisis de datos..... | 43 |
| 5.5 Calidad del estudio..... | 44 |
| 5.6 Consideraciones éticas..... | 45 |
| 6. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS Y ANÁLISIS..... | 47 |
| 6.1 Noción de arte y artista desde el contexto contemporáneo..... | 48 |
| 6.2 Evolución del arte..... | 53 |
| 6.3 Papel del artista en los movimientos sociales..... | 57 |
| 6.4 El papel de la obra en contexto de movilizaciones sociales..... | 63 |
| 6.5 Formas de exposición artísticas..... | 68 |
| 6.6 Desafíos de las artes en movilizaciones sociales..... | 72 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| 7. CONCLUSIONES | 75 |
| 8. BIBLIOGRAFÍA | 80 |
| 9. ANEXOS | 88 |
| 9.1 Pauta de entrevista..... | 88 |
| 9.2 Consentimiento informado..... | 90 |

1. INTRODUCCIÓN

El arte y el artista han sido parte cada vez más visible en las movilizaciones sociales chilenas, donde han tenido un rol protagónico como fue en la década de los 70's y 80's, en plena dictadura militar, en la cual la escena de avanzada expresó y motivó a la participación política desde el área creativa. Hoy en día la obra ha conservado un papel en la sociedad y en la movilización, haciendo partícipe al observador y apelando al otro, incentivando así a la reflexión del contexto social.

En la reciente revuelta popular chilena de octubre de 2019, las artes han sido claves a la hora de expresar y masificar las demandas sociales, por lo que desde diversas disciplinas, como puede ser la crítica del arte, la estética, la historia del arte, o la sociología del arte, han volcado la mirada hacia este fenómeno y se han cuestionado sobre el impacto que este ha tenido para la sociedad, ya que como ha comentado Stange (2020), nunca se había visto tan presente el arte en alguna manifestación social chilena, por lo que cobra importancia comprender y estudiar esta problemática en la actualidad.

Los y las artistas por décadas han participado de las movilizaciones sociales, prestando su voz, como sus habilidades para dar cuenta de lo que sucede en su realidad, por ello es que esta investigación se centra en la visión de aquellos, de los y las autores/as de obras artísticas, y que a su vez han participado en movilizaciones sociales en los últimos 5 años, comentando así sobre su propio papel y el de sus colegas en este tipo de contextos, como el de las artes en sí mismas.

La visión que se ha tenido de las artes ha evolucionado con el tiempo, como se evidencia en el presente estudio, pasando de tener una función netamente de embellecer, o retratar la naturaleza, como de hacer sentir, hasta llegar a expresar un mensaje, entre otras motivaciones. Sin embargo, las artes en periodos de crisis sociales se pueden ver influenciadas por el ruido exterior (Woolf, 2020), de manera consciente o inconsciente (Freud, 1910), utilizando así el lugar que tienen en la sociedad para ser voceros/as del movimiento.

Diversas han sido las maneras de visibilizar el arte y con ello las demandas sociales, por ello se suma la relevancia que ha tenido el análisis del impacto que han tenido las redes sociales en la masificación de las ideas en las obras artísticas, como también el acceso a

internet, y con ello la divulgación del arte; pudiéndose abordar esta temática también en el estudio, donde se ha visto cómo ha evolucionado el arte en el último periodo de tiempo, más aún en contextos de pandemia, donde el internet pasó a ser un espacio público similar a las plazas públicas (Pérez, 2013), donde se puede opinar, aprender y conectar libremente, como también expresar posiciones políticas desde las artes.

Si bien, esta investigación aborda la problemática del papel de las artes y los/as artistas en contextos de movilizaciones sociales, se ha delimitado la investigación desde el punto de vista de las artes, la historia del arte y la sociología del arte, no llegando a estudiar la temática desde las diversas teorías de movimientos sociales.

La principal motivación de este estudio ha sido personal, sin embargo, esta converge con una motivación tanto política como social, ya que al ser artista y haber participado desde las artes en las diversas movilizaciones sociales en los últimos 5 años, se ha podido reflexionar en torno a los cantos en cada marcha, sobre la batucada, los murales, collages públicos, la música en cada manifestación, ya sea virtual como presencial, entre otras. Se evidenció en primera persona la importancia sociológica de este fenómeno, sumado también a los estudios de diplomado en Historia del arte que la investigadora ha concluido el pasado septiembre, adquiriendo conocimientos que han permitido ver desde otra mirada la manifestación artística en Valparaíso.

En consonancia con lo anterior, la performance de Las Tesis titulada *Un violador en tu camino* fue el detonante para decidir por este tema de investigación, pudiendo atestiguar como miles de mujeres decidieron formar parte de esta manifestación político artística, denunciando a coro la violencia vivida en el país, cantando que no es nuestra culpa el haber sido violentadas o abusadas, inspirando así a muchas mujeres a denunciar públicamente a sus agresores, a terminar el silencio que estaban guardando y contar sus experiencias con la agresión, naciendo así una ola de funas a finales de 2019 e inicios de 2020, como también la reproducción de la performance en una diversidad de ciudades y contextos.

Esta manifestación artístico-política hizo evidenciar el poder que tienen las artes y los/as artistas a la hora de apelar al otro, como también de expresar de mejor manera una denuncia social, y transformar la realidad al hacer de la política un tema de conversación apto para la mesa, como sucedió luego del llamado estallido social, en que los programas de farándula

fueron reemplazados por televisión política, en los matinales comenzaron a ir autoridades políticas a conversar, y llegó a ser un tema de conversación común, algo que no era tan masivo en familias sobrevivientes de la dictadura militar.

A lo anterior se le suma el estudio autónomo de la investigadora sobre la escena de avanzada a inicios de 2019, donde el arte tuvo la necesidad de crear una vanguardia para poder expresar desde la política las denuncias sociales y la realidad vivida en dictadura. Teniendo lo anterior en cuenta, es que en las manifestaciones de octubre resonó mucho este tema, pudiendo relacionar lo acontecido en dictadura en el área artística, con el fenómeno más actual, rememorando el verdadero papel transformador que puede llegar a tener un artista. Por tal motivo es que surgió el interés en saber qué piensan otros y otras artistas ante lo mismo.

El contenido de la memoria se divide en 9 secciones. En primer lugar, se parte la investigación con la presente introducción. Posterior a esto se encuentra un apartado con el objetivo general, como los específicos. Siguiendo con la memoria se llega hacia la formulación del problema, capítulo que se dividió en cuatro subsecciones; en la primera se comenta sobre el rol social del artista y su obra en el mundo contemporáneo, para luego seguir con el arte en contexto de dictadura en Chile, a continuación, le sigue la sección que trata sobre la crisis social en Chile y sus manifestaciones artísticas, para terminar el capítulo con la justificación y relevancia de la memoria. La cuarta sección del estudio es la del marco teórico, donde se encuentran los conceptos generales que rigen la investigación. En el quinto capítulo se presenta la perspectiva metodológica utilizada en la investigación. En el sexto se exponen los resultados y se hace un análisis en base a estos. En el séptimo se encuentran las conclusiones del estudio y los hallazgos principales. A lo que le siguen las referencias bibliográficas, y finalmente una sección de anexos.

1.1 Pregunta de investigación.

¿Cuál es el papel del artista y su obra en contextos de movilizaciones sociales chilenas desde octubre de 2019 en Valparaíso?

2. OBJETIVOS

Para poder responder la pregunta de investigación, es que se desprenden de ella los siguientes objetivos:

2.1. Objetivo general.

Indagar sobre cuál es el papel del artista y su obra en contexto de movilizaciones sociales desde octubre de 2019 en Valparaíso.

2.2 Objetivos específicos.

a. Caracterizar las distintas formas de manifestaciones artísticas en las movilizaciones sociales de Valparaíso.

b. Analizar la manera en que el arte se hace visible en las movilizaciones sociales de Valparaíso.

c. Identificar la apreciación de los y las artistas porteños/as sobre el trabajo artístico en contexto de movilizaciones sociales.

3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

En los recientes acontecimientos de revuelta social que ha vivido el país que se han intensificado desde octubre de 2019, el arte se aprecia como una herramienta de expresión, de masificación de ideas, e incluso como metodología que auxilia a las ciencias sociales en las recientes investigaciones sobre memoria, traumas, luchas sociales, y activismo (Hite, 2013; Alexander, 2016; Jara, 2018).

Desde el comienzo del estallido social del 18 de octubre del 2019 se iniciaron una serie de manifestaciones sociales que, entre sus distintas formas de expresión, incorporan el arte. Según comenta Stange (2020) a la hora de referirse a este fenómeno, hemos asistido a un estallido creativo donde múltiples relatos artísticos se han convertido en otra forma de luchar (Wolf, 1997) para expresar el sentir de los miles de chilenos y chilenas. La música, el muralismo, las intervenciones, happenings, performance, poesía, escultura, teatro y cómics se han utilizado para protestar, como expresión de la cultura popular y la contracultura (Stange, 2020).

La música se ha hecho parte del panorama de estos meses, sobre todo durante el apogeo del estallido social, donde las notas de Víctor Jara y Los prisioneros, músicos emblemáticos de la resistencia en plena dictadura militar, se podían escuchar en cada esquina. También nuevos artistas del panorama musical contemporáneo, como Mon Laferte, Nano Stern, Anita Tijoux y Alex Andwanter, quienes han puesto al servicio del pueblo su propio arte, haciéndose portavoces del malestar generalizado hacia el sistema neoliberal del país que ha creado un descontento común, como argumenta Garcés (2019).

A la vez, los muros se han convertido en nuevos lienzos, donde se han expresado frases icónicas, imágenes, grafitis, murales, etc. que, además de expresar el descontento frente a la desigualdad, al actuar policial, del gobierno, del sistema neoliberal y político, democratizan el arte para que este se acerque al público, eliminando los límites de acceso por brechas sociales, económicas o de capital cultural, estando al alcance de todos y todas quienes quieran apreciarlo (Heinich, 2002).

Lo mismo se puede apreciar con respecto a la escultura. Durante las manifestaciones de 2019-2020, asistimos a la representación escultórica del icónico personaje de “el

Matapacos”, símbolo popular de lucha contra el sistema de represión policial, que en varias instancias fue destruida por grupos contrarios a la revuelta popular, hasta su última versión en metal.

A esto se le suman más manifestaciones artísticas, sobre las que se profundizará más adelante, que transformaron la calle en un lienzo y escenario para crear y manifestarse, para hacer arte, desde los gritos de las marchas, hasta el arte callejero y musical.

Pese a la alta presencia de manifestaciones artísticas en las movilizaciones político-sociales en Latinoamérica, son escasos los estudios orientados a comprender esta relación, especialmente desde la perspectiva sociológica, siendo una esfera más de la cual el arte ha sido puesto de lado (Facuse, 2010).

A su vez, dentro del marco de movilizaciones sociales, la comuna de Valparaíso ha sido destacada por su participación en estas de manera activa y artística, por lo que se identifica como un actor clave a la hora de visibilizar las demandas, ya que el congreso se encuentra en esta comuna, y al manifestarse frente a este los mismos parlamentarios pueden sentir una influencia en *el ruido del contexto*.

Este papel que ha jugado tal comuna en las diversas manifestaciones sociales ha tenido aún más fuerza desde el 2019, donde si bien, la ciudad puerto ha sido protagónica en diversas protestas (Tricot, 2021), sin embargo, desde un aspecto artístico ha sido sobresaliente desde aquel octubre, entendiéndose entonces, en lo que respecta a los límites temporales del estudio, que se consideraron los años de 2019 en adelante, ya que en estos se ha concentrado notoriamente el fenómeno.

Es en este contexto de movilización social donde, en palabras de Peters (2020), la relación con el arte no se había visto antes de manera tan potente, por lo que surge la presente investigación, cuyo propósito es investigar cuál es el papel que tiene el arte y los/as artistas en las movilizaciones sociales de Valparaíso en los últimos años, siendo relevante investigarlo sociológicamente desde un punto de vista exploratorio y teórico, al ser una característica más de los propios movimientos sociales: el lado artístico que se puede tener para unificar y dar a conocer las demandas, siendo esta última temática trabajada en todo el

mundo, pero en el lugar y contexto situado, al ser muy reciente, aún no se cuentan con datos sobre este tema.

3.1 El rol social del artista y su obra en el mundo contemporáneo.

Desde el origen de la especie humana, el arte visual, además de tener un fin estético, ha tenido un propósito comunicativo, conteniendo un mensaje, narrando historias, mitos, doctrinas. El arte sigue siendo el medio de un mensaje entre el artista y su público, pese a que las temáticas, soportes, técnicas y vanguardias han ido cambiando a lo largo del tiempo y con ello las motivaciones de los y las artistas, desde su propia ideología, valores, prejuicios o contexto personal (Gombrich, 2008).

Otra de las formas en que la obra y la concepción que se tiene de esta ha cambiado guarda relación con el acercamiento del público al arte, donde en el pasado el arte estuvo arraigado a un lugar en específico, encontrándose en galerías de arte, salones de conciertos, museos, teatros, libros, entre otros. Sin embargo, hoy en día se ha acercado el arte al público, democratizando el acceso a este, pudiendo apreciar de arte en la plaza de la ciudad de manera gratuita, en ferias libres, en la calle o en las paredes, inclusive en las redes sociales como nuevo espacio público (Montalvo, 2012).

En la época actual, se debe tener en cuenta la concepción de arte como subjetivo y evolutivo, ya que las concepciones que se tienen del mismo varían dependiendo de la cultura, la geografía, el tiempo, el contexto, o dependiendo de la visión de autores; no existiendo una definición como tal, sino que muchas (Potestà, 2019).

Sin embargo, en el contexto actual chileno se ha podido evidenciar el papel social del artista y de sus obras en las nuevas instancias artísticas (Potestà, 2019), donde en las vanguardias contemporáneas que hacen su obra hacia el otro y sobre el otro se ha tendido a eliminar la perspectiva intencionalista del arte (Bourriaud, 2009). Esto da paso a un tipo de arte etnográfico, donde el artista, a través de su obra, pasa a ser un investigador social, al cual Bourriaud (2009) bautiza como radicante: el arte nuevo de la era global. A tal propósito, Henar Pérez sostiene:

Los individuos de la sociedad actual globalizada tienen la continua necesidad de identificarse, de proyectar la propia imagen, reconocerse en ella, pero esta acción resulta cada vez más ardua, pues las identidades no son estáticas (...) El artista radicante contribuye a la construcción de identidades híbridas con la libertad de la que carece el etnógrafo (Pérez, 2017, p.5).

En este sentido, y sumado a que en América Latina se han vivido una amplia cantidad de movimientos sociales, en los cuales el arte ha sido fundamental a la hora de masificarlos (Richard, 2018), se comenzó a crear un tipo de arte fuera del museo, eliminando la barrera de que el arte era sólo para unos pocos.

El surgimiento de las performances como el arte de lo efímero y cotidiano (Fernández, 1999), ha cambiado los límites del arte, eliminando la separación y los límites entre la vida cotidiana y el espacio artístico. Un ejemplo de aquello, son las performances protagonizadas por el artista Francis Alys (2000), por ejemplo, la realizada en Ciudad de México en el año 2000, que cuestionaba la realidad del narcotráfico, la violencia y la falta de actuar policial. El artista se paseó por los lugares más transitados de la ciudad representando a un narcotraficante con un arma en su mano. La fuerza policial no hizo nada al respecto, a pesar de la evidente amenaza.

Lo anterior da cuenta de que el papel del artista en el arte moderno es cada vez más amplio, saliendo de las esferas delimitadas que existían entre arte y sociedad y dejando a la vista que el arte es parte de la sociedad y es parte de las expresiones políticas que se viven en el día a día (Cruces, 1998). Desde la publicidad, hasta canciones, poemas, inclusive desde las ciencias sociales se hace arte para expresar y manifestarse (Peters, 2020), evidenciando que el arte es social (Hauser, 2011).

3.2 El arte en contexto de dictadura en Chile: escena de avanzada.

Nelly Richard (2018) denominó escena de avanzada el nuevo escenario artístico que se consolidó en Chile en la década de los 80, en el contexto de la dictadura. En sus escritos deja la vista que en la dictadura militar se dio un abrupto cambio estético en Chile (Ortúzar, 2007), el cual terminó por acompañar el panorama de desapariciones, exilios, presidio,

desmantelamiento de universidades, editoriales, revistas, etc. De ahí es que surgieron nuevas formas de obras artísticas, las neovanguardias chilenas siendo estas el campo no oficial de producción artística, caracterizada por una ruptura con la tradición estética que le precedía, (Ortúzar, 2007).

A la vez que también existió una marcada precariedad de producción y difusión de textos (Ortúzar, 2007), peligrando con ello la memoria y su transmisión; por lo que el objetivo de la escena de avanzada fue dar respuesta a esta censura a través del arte, y evitar con ello que todo el trauma vivido no se dé por perdido (Hite, 2013).

Tanto Ortúzar (2007) como Zúñiga (2016) plantean que la escritura pasó a ser una forma de lucha en contra del olvido, desde una posición política, donde el reprimido puede surgir con el lápiz y papel. A la vez que desde la teorización del arte también ocurrió un cambio de la manera en que se escribía en aquella época, donde el análisis de las obras era tal que "se encontraban elementos del psicoanálisis, de la teoría crítica, de la semiótica, del posestructuralismo, hasta delimitar un espacio de lectura de obra que resultaba avasallador y coherente" (Zúñiga, 2016, p.50).

En tal época existía una amenaza constante a que la memoria se perdiera, al no haber registros de lo acontecido, ya que se censuraba la forma común de expresión artística. El contexto estaba impregnado del peligro, por lo que no existía un lenguaje aún que tuviera la capacidad de transmitir lo que era necesario transmitir, surgiendo así este nuevo papel del artista y del arte como forma de resistencia (Richard, 2018); papel que se ha vuelto a instaurar hoy en día (Villa & Avendaño, 2017).

El arte y la creación artística desde esta nueva estética se transformaron en el único espacio de emancipación social (Soto, 2009). El Colectivo de Acciones de Arte (CADA), formado por el sociólogo Fernando Balcells, la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita y los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, puede ser considerado como la expresión más clara de las contradicciones experimentadas dentro del campo artístico en dictadura, producido por el carácter modernizador y modernizante que caracterizó hasta entonces el desarrollo del arte en Chile.

CADA buscó expresar sus ganas de un cambio político y social, interviniendo con tal finalidad el espacio urbano de Santiago, con una serie de imágenes que retrataban las malas condiciones de vida en el Chile de la dictadura. De tal forma, la interdisciplinariedad pasó a tomar mayor protagonismo en la escena artística, generando propuestas con una autorreflexión del rol que tuvo la política y el arte. Sin embargo, las neovanguardias son consideradas en muchos casos como totalitarias, en cuanto silencian otras formas de expresión, como comenta Bianchi (1995):

No hay tiempo para la tolerancia y no se permitían debates, desacuerdos, disidencia. Prima una sola palabra. La neovanguardia, escena de avanzada, escena de escritura o nueva escena se privilegia con pasión. El discurso neovanguardista es sinónimo de calidad e innovación indiscutibles. El compromiso de los artistas es fervoroso y genuino, pero silencia —casi totalmente— otros lenguajes y formas de expresión menos experimentales (p.10).

Los y las artistas de la escena de avanzada, y más artistas del periodo de dictadura, creían que era necesario cambiar los soportes, los géneros, cambiar el lenguaje del arte y comenzar a hablar desde la carencia (Ortuzar, 2007).

Entendiendo que existía tanta censura, y la necesidad de no dejar morir el pasado, generaban un habla empobrecida pero barroca a la vez (Ortuzar, 2007); dejando a la vista la memoria desde el fragmento y el margen, así fue como el colectivo de artistas CADA en 1979 en su primera acción político-artística recitó frente a la CEPAL: "ir creando las verdaderas condiciones de vida de un país no es sólo un trabajo político (...) corregir la vida es un trabajo de arte" (En Neustadt, 2001, p.128)

La escena de avanzada innovó en los sujetos/as que pudieron tener voz en el postgolpe, expresando la voz femenina, la voz de la locura, o de todas las personas que habían sido eliminadas del discurso identitario nacional. Los escritos y expresiones artístico política del periodo buscaron hacer circular la historia y la experiencia que había sido silenciada. Por ello, se vio la necesidad de generar un cambio abrupto de la estética artística, expresando a través de la carencia y lo enmudecido, para evitar que la experiencia fuese borrada.

La ruptura, encarnada para la tradición del arte chileno por la escena de avanzada, nació precisamente del intento de adopción de nuevas formas que permitieran la enunciación de

fragmentos de experiencia que tanto el lenguaje anterior al Golpe como aquél “sin consistencia” que se fundó tras él no podían expresar. (Ortuzar, 2007, p.117)

3.3 Crisis social en Chile y sus manifestaciones artísticas.

Los/as hijos/as y nietos/as de los que vivieron el periodo de la dictadura, quienes no estuvieron dispuestos a seguir aguantando injusticias, son los protagonistas del nuevo movimiento social, popularmente llamado “estallido social” (Ponce, 2020), que surgió por la excesiva desigualdad que el sistema neoliberal genera, sumado a una nueva generación que no tiene miedo y a una crisis de legitimidad política (Garcés, 2019).

Aquél día de octubre ha quedado marcado en la historia contemporánea del país como el inicio del llamado estallido social, sin embargo, este es el resultado de una historia mayor (Peters, 2020), estado originado, al menos, medio siglo de anterioridad, ya que existía un malestar ciudadano que se había acumulado por años, hacia una serie de abusos, desigualdad distribución de riquezas, de exclusión social, donde las luchas sociales contra esta desigualdad estructural naturalizada habían sido constante, pero en la semana del 14 de octubre lo que pasó es que hubo una exposición explícita de aquella lucha histórica (Peters, 2020), buscando cambios en las contradicciones sociales, económicas y culturales que el modelo neoliberal instauró en la dictadura militar chilena, llegando a ser en la actualidad, uno de los países con mayor desigualdad social del mundo (Repetto, 2016).

El país está viviendo en la actualidad un momento de autoanálisis, caracterizado por la búsqueda de mejoras en la calidad de vida de los habitantes, transparentando las demandas sociales, e injusticias vividas a diario por la gran mayoría de ciudadanos que no cuentan con el privilegio económico, y respaldo del gobierno en el mantenimiento del estatus quo. Es por ello que la crisis del sistema que ha comenzado el 18 de octubre de 2019, y aún perdura, es digna de analizar, desde sus causas, y sus repercusiones actuales y futuras, siendo esto justificado por la marcada crisis de legitimidad que se vive en la actualidad.

A todo esto, se le sumó el movimiento feminista que ha tenido un papel protagónico en las manifestaciones de los últimos años. La performance de “Las tesis” con “El violador en tu camino” comenzó una ola de funas y denuncias sobre la violencia de género que dio paso a hablar del tema, a no tolerar, y a ampliar una red de apoyo, porque dio a entender que

las mujeres ya no estamos solas y que es posible contar nuestra historia, marcando un cambio generacional.

Pese a que Valparaíso ha sido designada como capital cultural del país en 2003, acogiendo al Consejo Nacional de La Cultura y Las Artes, es una de las regiones más afectadas por la disminución del presupuesto fiscal para el ámbito artístico en 2021. Según el informe del Instituto Nacional de Estadística (INE) 2018 y las estadísticas que provee el actual Ministerio de la Cultura, en 2021, el presupuesto público destinado a la cultura es un 0,3% del total, disminuyendo en relación con el año anterior, siendo igual al 0,4% en 2020. Según el Observatorio de Políticas Culturales (2020), esto deja en evidencia lo poco relevante que es el campo de la producción artística/cultural para la administración pública, siendo que “un 66,6 % de los/as artistas encuestados/as, dependen de estos fondos en un 76 y 100% (p.70)”. Esta situación ha llevado a los/as trabajadores/as culturales del país a movilizarse, desde su arte. En la comuna de Valparaíso, sede del Congreso Nacional, diversos artistas se han plantado frente al edificio parlamentario a manifestar su descontento, haciendo conciertos, obras de teatro, performances, entre otras manifestaciones.

Inclusive la Ministra de Cultura Consuelo Valdés, fue noticia por sus dichos sobre el presupuesto destinado a esta área para 2021, comentando que un peso que se coloque en cultura, es porque se deja de colocar en otro programa o necesidad de los ciudadanos, lo que destapó una serie de manifestaciones en la ciudad de Valparaíso por la falta de apoyo nacional en esta materia, evidenciándose la crisis política vigente, donde el propio músico Nano Stern comentó, haciendo alusión a los dichos de la ministra:

Como un Valdes de agua fría

la ministra decepciona.

Estamos “hasta la mona”.

(Perdonen la poesía).

¡Ay! Eso, ¿quién lo diría?

Que al arte, con su premura,

le pasen esta factura

y la tengan en el suelo...

Pa' cultura no hay Consuelo,

no hay consuelo pa' cultura (Stern, 2020).

Gran parte de este contexto de revuelta ha sido visibilizado mediante diversas formas artísticas que se han desde el ámbito político, ya sean canciones que pasaron a ser himnos, entonados en diversas partes de Chile, uniendo y destacando las injusticias, como se evidenció en la marcha del 25 de octubre del año 2019 que este es un movimiento social de lucha entre los que administran los recursos y no han dado respuestas a las demandas históricas (Ponce, 2020), coreando como grito en cada marcha lemas que han reflejado la crisis que se vive en el país.

A lo anterior se le suma el arte callejero, mostrando en gran parte de las calles ciertas frases u obras relacionadas al contexto de crisis sociopolítica que ha vivido el país; ciertas performances, como el ya mencionado “violador en tu camino” de Las tesis; las mismas pancartas que se llevan a las diversas manifestaciones, o que simplemente se asoman por las ventanas de las personas. Todo esto demuestra la amplia conexión que existe entre estas dos esferas disciplinares: el arte y la política, y que en contextos de crisis sociales se unen cada vez más (Rodríguez, 2005).

Teniendo todo lo anterior en cuenta, es que se evidencia el contexto político social en que está inserta la problemática, donde se ve la necesidad de investigar sobre las formas de manifestación y expresión desde las artes en contextos de crisis sociopolíticas del país, en que los y las artistas pasan a ser actores sociales y/o políticos dentro de aquel contexto, por lo que de ahí surge la pregunta, cuál es realmente su papel en estos movimientos.

3.4 Justificación y relevancia.

Se puede establecer que la relevancia de este estudio es principalmente teórica, ya que, al estudiar el papel que tienen los/as artistas y sus obras, en el contexto del reciente movimiento social, este estudio puede contribuir a consolidar la definición de las nuevas formas de expresión artística desde un punto de vista sociológico, comprendiendo lo

contextual y dejando a la vista que el arte pasa a ser una característica más de los movimientos sociales, pasando a ser un rol más de las artes y de los artistas (Soneira, 2014).

A su vez también sale a la palestra el rol que pueden tener los/as artistas en la sociedad, siendo una contribución a los nuevos aportes que puede tener el arte contemporáneo en el mundo y en la sociedad, dejando atrás la separación del artista y de su obra, o del mundo de las artes y del mundo cotidiano, ya que como Hatano (1967) planteó, los nuevos tipos de arte buscan derribar la barrera entre el mundo artístico y el mundo cotidiano.

Sumado a las palabras de Adriana Valdés (2008), quien plantea en más de una ocasión, que es necesario que las nuevas generaciones investigadoras hagan aportes a los estudios desde las artes. Esto tiene principal importancia ya que al ser esta autora pionera en los estudios interdisciplinarios y críticos del arte, ha destacado el arte sujeto a su propio contexto político social, el cual se ha repetido, por lo que cobra principal relevancia aportar a este estudio desde la sociología del arte, y desde la historiografía del arte.

A su vez, es necesario tener en cuenta que desde América Latina no se investiga suficiente sobre sociología del arte como han expresado teóricos como Facuse (2010) o Distéfano (2014) quienes concuerdan que esta área de estudio está muy ausente en intercambios disciplinarios, o en grupos de trabajo permanentes, como por ejemplos los congresos ALAS, o LASA, en los cuales las investigaciones relacionadas a la literatura, música, o cine se inscribieron en otros campos epistemológicos.

Siguiendo con este punto, es que se está de acuerdo en que hay variada investigación sobre creación y práctica artística desde un enfoque social, nada de esto viene desde la disciplina de la sociología, en el cual este puede aportar nuevos elementos que ayuden al análisis de obras para dialogar con distintas disciplinas, entendiendo a las obras como procesos sociales (Facuse, 2010).

A la vez existe una relevancia práctica, ya que como se puede establecer en las páginas anteriores, la cultura y las artes en Chile es uno de los sectores dejados por el Estado, desde las políticas públicas implementadas, hasta el financiamiento existente por parte de este y de sus instituciones relacionadas. Es por ello que, al dar cuenta de la relevancia de esta

área, se podrían gestionar más recursos o políticas para este sector, teniendo en cuenta que el 0.4% de recursos fiscales para el área de cultura es muy bajo, sobre todo en comparación con los niveles de los países que integran la OCDE, en los cuales el porcentaje asciende a 3% (Observatorio cultural, 2020).

Considerando todo lo anterior es que la presente investigación puede servir de base para diversos estudios referidos al análisis del estallido social desde su dimensión artística, o también contribuir para los estudios desde las artes, principalmente, desde la sociología del arte sobre el papel importante que tienen los y las artistas dentro de la sociedad, dentro de las crisis sociales, dentro del sistema, y lo relevante del arte en cada esfera de la vida cotidiana.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 Visión historiográfica del arte y el artista: El papel de la obra, el artista, el observador y el contexto.

El arte ha tenido una distinta concepción en cada tiempo, en cada época, cambiando lo que es considerado bello, acompañado de algún movimiento artístico que ha tomado protagonismo en la historia del arte. Por tal motivo es que se comprende que la visión historiográfica del arte es dinámica y no estática, evolucionando, y a su vez cambiando la manera en que se analiza la obra, haciéndose de cierta forma, cada vez más complejo el comprenderla (Buchloh, 2004).

4.1.1 Arte desde el artista.

Entre los investigadores de arte se destaca a Vasari (1976), quien fue el primer artista e historiador de arte, siendo este quien escribió un libro donde aparecen diversos artistas y sus cuadros, creando así el método biográfico como visión historiográfica, buscando explicar la obra de acuerdo a los antecedentes del autor, poniendo principal ojo en el autor de la obra (1964), y a su vez, propuso la idea de que el arte a medida que pasaba el tiempo iba progresando en distintos estados, marcados por la técnica y un ideal de belleza.

Esta visión en la que se pone al autor de la obra como eje central del análisis fue variando con distintos investigadores. Auguste Comte (1835), conocido padre del positivismo, también escribió respecto a su visión historiográfica del arte, entendiendo a este desde el progreso científico, reemplazando el enfoque biográfico, por el enfoque en las generaciones de artistas; por lo que el análisis pasó a no ser sólo hacia el artista, sino que a un grupo de artistas que comparten características comunes, una suerte de biografía común, no dada por sus historias personales, sino que, por ejemplo: hayan compartido en un mismo lugar, una escuela de arte, o características ideológicas que los unan, espaciales, entre otras; las cuales es posible agruparlas, y así caracterizar a una generación. Entonces Comte entiende a la historia del arte, como una seguidilla de generaciones de artistas.

Otra variación donde se sigue teniendo como protagonista al artista es la de Freud (1910), la cual denomina proceso psicoanalítico de la creación, analizando el arte desde la

biografía del autor, desde ciertos hechos o acontecimientos personales que lo pudieron haber marcado y llevado a hacer la obra. Este proceso lo hizo con Leonardo DaVinci, seleccionando elementos de orden afectivo (Freud, 1910). Por ello, el arte según la concepción de Freud es una conjunción de símbolos, en el que reina el inconsciente del individuo, siendo las obras de arte similares a los sueños, ya que en estos opera el inconsciente a través de símbolos.

Estas variaciones del método biográfico tienen detrás un elemento que se evidencia hasta la actualidad: el Intencionalismo. De esta visión de arte tanto Vasari, Comte y Freud forman parte, y establece que el elemento clave para que una obra sea considerada arte es la intención del artista, ya que esto separa el arte de la naturaleza y los objetos cotidianos (Bermejo, 2014).

El Intencionalismo propone que hay una identidad entre el autor y el significado de la obra, por ello es que a través de la obra se puede acceder al pensamiento y carácter del autor (Bermejo, 2014). Lo anterior presenta un problema, ya que, según sus concepciones, hay una sola interpretación correcta de las obras, la cual debe estar en concordancia con la que quiso plantear el artista, impidiendo con ello la pluralidad de interpretaciones (Martínez, 2016).

4.1.2 Arte desde el contexto.

Durante el siglo XVIII en el periodo de ilustración hubo una especie de explosión por el afán de conocer, existiendo una revolución científica, por lo que se buscó estudiar a cabalidad y de forma científica toda disciplina, por lo que el arte no fue la excepción. En este periodo surge el desarrollo de la estética o filosofía del arte, la cual establece una teoría de lo bello (Winckelmann, 2008). A su vez se desarrolla la crítica de arte y del mercado del arte, surgiendo el concepto de gusto, el cual pasará a ser estudiado más a fondo en el siglo XIX y XX por la sociología del arte.

En tal época donde el espíritu científico estaba en alzas, Winckelmann hace un estudio de las obras de arte, poniendo principal énfasis al contexto cultural, el cual determina a las obras de arte. Para esto consideró características como: el clima, la zona geográfica, la libertad, y la educación artística que se daba en cada periodo. Demostrando así por qué el

arte de un pueblo es distinto al de otro (Winckelmann, 2008). Desde este momento el análisis del arte ya no lo escriben los artistas, sino que se deja este papel a los teóricos y académicos.

Desde esta perspectiva se cree que al ver la obra se pueden ver características de los pueblos, por ejemplo: de la moralidad, no sólo del autor de esta, sino que del pueblo al que pertenece, de un espacio geográfico y temporal determinado; así mismo pasa con las virtudes, con las opciones de educación, el análisis de las técnicas, todo ello estaba determinado según el contexto de producción de la obra (Winckelmann, 2008).

Siguiendo con el arte desde su contexto, es que surgen variaciones del pensamiento de Winckelmann, la primera es la teoría determinista del medio, donde Hippolyte Taine (2000) es su principal exponente, estableciendo que el medio es determinante del tipo de obra que se crea, donde el género, la edad, el clima, determinan la obra de arte, por lo que hay que interrogar el medio para comprenderla, siendo considerado el arte como una composición de factores externos del artista que exponen la cultura del autor (Taine, 2000).

La segunda de las variaciones, siendo la cual la que cobra mayor relevancia en la presente investigación, es la variante sociológica, catalogada como reciprocidad de fenómenos sociales y artísticos, propuesta por Arnold Hauser (2011) que plantea que las condiciones materiales de existencia, de producción, y económicas, del artista, influyen en la obra. En este autor se evidencia una influencia marxista, y así su pensamiento se basa en cómo la estructura determina en cierto grado el arte, haciendo así un estudio por etapas históricas, viendo cómo evoluciona la economía, productividad, y la cultura a lo largo de la historia en un periodo determinado, y viendo cómo esto desencadena en un tipo de arte en específico (Peters, 2020).

4.1.3 Arte desde la obra.

Frente a lo planteado en el siglo XVIII, donde existía un principal eje en la importancia de entender el contexto de la obra artística, y, por consiguiente, del autor, es que se genera una nueva corriente que busca poner énfasis en la obra artística y dejar -de cierta forma- de lado al resto de los componentes de su análisis y su definición (Buchloh, 2004).

Este enfoque es el Formalista, el cual comprende a la obra desde sus formas, sus características formales, composiciones, materiales, diseño de la obra, entre otras características; pasando a entender la obra como un hecho estético, y la forma, por consiguiente, un lenguaje (Coleman, 2016).

Entre este enfoque se encuentran una serie de variaciones, donde Konrad Fiedler (1991) plantea su teoría de "la pura visualidad" en 1896, entendiendo la obra de arte como un artefacto visual, siendo la visualidad de la obra el aspecto determinante de su análisis (Fontaine, 2020).

Del formalismo se desprende la Escuela de Viena, la cual presenta al formalismo desde la conjunción de los elementos formales y los elementos culturales, siendo Riegl (1987) quien pone énfasis en la creación de las formas y porqué estas son como son; a esto se le suma la importancia que le da a la voluntad artística colectiva, ya que es la cultura que produce la forma (Rampley, 2013).

Por ello es que Alois Riegl (1987) es pionero para analizar el arte desde los rasgos culturales de las formas materialidades, soportes, entre otras, estableciendo que en la historia del arte no hay auge ni decadencia, sino formas y culturas (Riegl, 1987). Por lo que ve a las obras de arte en paralelo a sus culturas, comprendiendo que la forma y la cultura están estrechamente relacionadas.

Hasta el día de hoy la visión formalista sigue presente en el estudio y comprensión del arte desde la academia, siendo estudiada principalmente desde los estilos artísticos, como planteó Wölfflin (1995) en la primera mitad del siglo XX, creando una historia del arte sin nombres, para relevar a la obra en sí. También se heredó la idea de que al estudiar y comprender el arte se deben tener ciertos conocimientos técnicos sobre ella, desde la composición, la materialidad, la técnica, etc. (Wölfflin, 1995).

El enfoque cultural es una reacción al formalismo, intentando mantener el interés en la obra de arte, pero priorizando el aspecto cultural en el análisis, comprendiendo cómo fenómenos culturales interactúan en la producción de arte (Peters, 2020). Por lo anterior es que se plantea que el arte está completamente ligada a su contexto, y no se puede entender la obra sin entender su contexto. Por lo que se propone, de manera similar a lo que se planteó

con Hauser (2011) que se entienda el arte desde el contexto cultural, social e intelectual de producción, y que la forma está intrínsecamente relacionada con el significado, el cual tiene que ver con su contexto, con la biografía del artista que están sujetos a la producción de la obra (Warburg, 2005).

Arnold Hauser, que si bien, se nombró en el enfoque relacionado al contexto, también forma parte del enfoque cultural, teniendo una visión sociológica, similar a Warburg (2005), pero poniendo énfasis en los fenómenos sociales y cómo estos influyen en la obra y la obra en los fenómenos sociales.

4.1.4 Arte desde el observador.

A diferencia de los enfoques comentados anteriormente y sus consecuentes interpretaciones; el arte desde el observador es algo mucho más reciente, existiendo desde esta perspectiva el enfoque psicológico perceptivo, siendo su principal exponente el historiador de arte Ernst Gombrich (2008), quien comprende el arte desde cómo la obra impacta al espectador; vinculando la ciencia con la historia, y los procesos científicos de la creación, por ejemplo el ensayo y error, los diagramas de composición, etc.

Asimismo, estudia el aspecto científico de la percepción del observador, el impacto en las emociones, en las interpretaciones subjetivas que puede dar el observador, entre otras; estableciendo el impacto de las imágenes en los observadores, en una sociedad que está plagada de imágenes, por lo que tal idea ha sido muy importante en la actualidad para comprender el papel del arte en la sociedad y en la cultura (Villa & Ardaño, 2017).

Si bien, existen muchos más enfoques para comprender el arte, estos pasan a ser los principales y que más han destacado en la historia del arte, estando aún vigentes la gran mayoría de estos, comprendiendo que el arte no posee una forma de análisis de manera estática, y fija, sino que varía de acuerdo con las concepciones de cada persona, artista, o época (Molano, 2007).

4.2 Los diversos papeles del artista en el contexto contemporáneo.

El papel del arte ha ido cambiando, es así como dentro del marco de investigación de la sociología del arte entran los nuevos procesos del artista contemporáneo, lo que reconfigura el papel del arte, transformando realidades y comunicando.

Según la teoría de la acción comunicativa de Habermas (1992) al entablar un acto comunicativo, ya sea una conversación, o en este caso, a través de una forma de expresión artística, por ejemplo: una intervención, el artista al ser emisor del mensaje influye en el receptor, o el espectador en este caso, donde al hablar un lenguaje en común se puede lograr este proceso de forma voluntaria o no.

A su vez, Benjamin (2003) utiliza el concepto de autenticidad al hablar sobre las artes, ya que las obras o propuestas están sujetas a la época y lugar en la cual se realizaron -según la sociología del arte- perdiendo valor las reproducciones, o falsificaciones, conceptualizando este problema como consecuencia de la reproductibilidad técnica (Benjamin, 2003). Tal concepto se puede evidenciar con pinturas famosas como la “Gioconda” de Davinci, o “El amanecer” de Monet; en las cuales las reproducciones se encuentran al alcance económico de las masas, pero el artista de la obra original es el que cuenta con una reputación destacada, no la persona que las reproduce (Benjamin, 2003).

Ocurre algo distinto en la actualidad, ya que algunos artistas han empezado la corriente de la postproducción, haciendo una crítica al concepto de autenticidad, y reproduciendo grandes obras, como es el caso de Mike Biblo (2016), quien hace una reproducción del trabajo de Duchamp, criticando a la cuestión de firma existente en las obras, y a la vez poder re exponer la obra desde sus propios ideales, haciendo una sátira de una sátira (Bourriaud, 2009).

A esto se le suma que el artista performativo y radicante puede reproducir sus intervenciones en contextos distintos sin que este pierda valor, desprendiéndose el concepto de arte que existía en el contexto en el cual Benjamin escribía, asimilándose a su vez a la venta de cds, o a la litografía, pero generando la diferencia, haciendo una separación del concepto autenticidad, (Benjamin, 2003, p.39), como puede ejemplificarse con la

performance de Las tesis en 2019; donde se replicó en diversas partes del mundo, y el valor de esta obra radicó en que se masificara, llegando a grupos cada vez más amplios.

A su vez, Benjamin (2003), plantea un papel que tienen las artes y los artistas en la politización de la estética y de la estética del contenido, comprendiendo que si para algunos teóricos contemporáneos a él, el arte era entendido como una *belleza fugas* de los fragmentos de la vida moderna (Simmel, 2014), el mercado pasa a darle un valor especulativo a la obra, no obstante a aquello, plantea que el arte debe ejecutar un permanente trabajo para recuperar la cosificación de las relaciones humanas, por lo que los artistas deben *tomar posición* al momento de crear una obra.

Otro hecho que ha cambiado es el objetivo del artista, como plantea Henar Pérez (2017), ya que el artista que se desenvuelve en un entorno global pasa a tener como propósito la justificación de su influyente papel en la construcción de identidades culturales múltiples, asumiendo un rol antropológico y etnográfico que sólo los artistas pueden resolver de forma libre y sin coerciones sociales (Pérez, 2017). Comprendiendo el papel que posee el arte en la actualidad, al ser un lenguaje en común que todos pueden interpretar.

Si bien, el artista posee su propia cultura e intenta expresar algo en específico, pero este deja ver la variedad de puntos de vista que se poseen, al interpretar de diversas formas algo en particular, “que muchos prefieran sustituir el nombre de obras por el de propuestas confirma que los productores se sienten cada vez menos capaces de controlar el sentido último de su trabajo” (García, 2006, p.12).

A la vez Bourriaud (1996) tematiza que existe en la obra una relación entre esta y el espectador, remitiendo a los escritos de Humberto Eco y Gombrich, en que la obra se crea colectivamente, destacando este arte relacional que sucede en la esfera pública.

Segura (2012) da importancia al lugar de producción, donde comenta que los artistas relacionales se empeñan en utilizar “espacios democráticos” que se asemejan a campos de prueba o laboratorios (Segura, 2012). Sin embargo, estas relaciones que se entretienen por la obra están mediatizadas por el artista, es así como “los elementos dados cuya retícula sociopolítica está formulada en parámetros de laboratorio de experimentación de modos de vida” (Segura, 2012, p.25).

En la actualidad, el artista está en una nueva posición, otorgada por la utilización de la etnografía, al ser percibido como un otro cultural. Esta característica se le suma al foco del artista de levantarse por el proletariado y expresar desde ahí la identidad cultural o social; de esta forma es que los artistas pueden realizar trabajos de campo contextuales poniéndose en el papel de semiólogos culturales (Foster, 2001).

A pesar de la utilización del método etnográfico, existe una clara diferencia entre el artista y el antropólogo, a la cual apunta Joseph Kosuth (1991), en que al etnógrafo le preocupa sentir desventura en otra cultura, mientras que el artista procura sentirse libre en la suya propia; y profesando como suya aquella que le acoge.

De lo anterior es que surge el término radicante, el cual Bourriaud (2009) designa a “un sujeto afligido por la necesidad de un vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo, por la contraposición entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del otro” (2009, p.57) y este aprendizaje va configurando al artista, haciéndolos suyos.

Otra temática que es necesario tratar en esta parte de la investigación, es la conexión sociológica con el arte, y el estudio de la recepción de la obra, lo cual estudia Heinich (2002), quien hace referencia a la relación que poseen los observadores con la obra; estudiando desde el lugar donde se ha puesto, la concurrencia, los motivos del porqué va la gente, por qué se ha propagado más el arte en los últimos tiempos, o por qué no, la evolución de este proceso, quiénes son los que van a ver las obras, ver cómo reciben el arte, si les gusta, viendo sus miradas, si les disgusta, entendiendo que cada actor viene con prejuicios que afectan la recepción de la obra, sociología del gusto, de la estética, estudiando el capital cultural, etc.

De esta forma es que el estudio de la recepción se relaciona con el arte contextual y radicante, donde el rol del etnógrafo como artista es el más destacado a la hora de mirar la recepción de la intervención, analizando, como las miradas y las reacciones del público, siendo influido e influyente en el público (Heinich, 2002).

Anterior a la era digital, la heterogeneidad cultural era más potente (Jameson, 2002), por lo que las convenciones de lo que es considerado arte podían variar dependiendo de las culturas, lo que se ve marcadamente en el tiempo (Hauser, 2011). En este marco ideológico

es que Habermas (1992) plantea la existencia de un lenguaje común cultural, pero con sus límites culturales, en donde el arte latinoamericano podía no ser considerado como tal en Europa.

No obstante, hoy en día esos límites se han ido difuminando, y se puede llevar una intervención social a cualquier parte, donde la convención cultural y social que plantea Hauser (2011), donde el mundo objetivo está determinado por la cultura y esta se ve como la verdad absoluta, es que este mundo, contempla más de una realidad, la cual el arte puede recoger (Fernández, 1999).

Entre las evoluciones que ha tenido el arte, ha sido sus lugares de exposición, ya que hasta la fecha ha sido propia la exposición en salones especializados, ya sea en museos, galerías, centros culturales, anfiteatros, estadios, salones de conciertos, entre otros; sin embargo, hoy en día se ha evidenciado que los límites del arte se han ido difuminando, pudiéndose expresar en mayor medida en espacio públicos, donde en el arte como manifestación social se hace presente.

En este sentido Cruces (1998) reflexiona en torno al desdibujamiento de los límites entre la esfera pública y la esfera privada, donde lo público pasa a ser un escenario que permite visibilizar y masificar el mensaje, trasgrediendo los límites, teniendo como propósito el interpelar a las autoridades, "introduciendo sus mensajes en el sistema de medios" (Cruces, 1998, p.246).

Al entender el arte como un tipo de producción simbólica, ya que tiene aptitudes para conocer, construir y deconstruir lo real, se ve también como un lugar para investigar las relaciones entre el enfoque productivo y los demás, entre la singularidad de las representaciones y su dependencia de la base material, y a través de esto generar una crítica a esta en muchas ocasiones, cosa que caracteriza a los artistas de toda época, usando sus obras como mensajes de lucha (Macera, 1981).

4.3 El arte como expresión de resistencia.

Jane Wolff (1997) tematiza ciertas áreas de la sociología del arte que deben ser trabajadas, específicamente en “*La producción social del arte*” plantea cómo esta área de las ciencias sociales ha sido poco estudiada, pero a su vez le da importancia a que sea comprendida e investigada; destacando entre las áreas de estudio de la sociología del arte: el arte como forma de lucha social, concepción que cobra relevancia en la presente investigación.

Es así como investigadores como Tomás Peters (2020), comprenden al arte desde una nueva mirada epistemológica gracias a las distintas maneras de circulación, y a sus nuevas formas productivas, es que pasa a ser caracterizado por su “autoexigencia de comprensión e interpelación sobre las transformaciones sociales, políticas, y culturas que se producen al interior de la sociedad moderna” (Peters, 2020, p.5). Por lo anterior es que el arte pasó a ser un insumo problemático, donde la sociología del arte comenzó a interrogarse sobre el rol histórico del arte, surgiendo la concepción de estética sociológica.

Esta concepción, heredera de los postulados teóricos-políticos de Marx, entiende al arte desde su composición revolucionaria, ya que el arte tiene una facultad de reflejar las formas de dominación, en la que, según la teoría del espejo, cumple un rol clave: generar conciencia de las condiciones sociales de existencia, a través de ilustrar la realidad en pinturas, narraciones, canciones, entre otras, y definir con esto la postura de los explotados (Peters, 2020).

Aquella concepción marxista del arte derivó en lo que hoy se conoce como estética sociológica (Heinich, 2002). Caracterizada por la importancia de los factores sociales y políticos en el pensamiento artístico, se ha logrado constituir como uno de los fundamentos de la relación existente entre arte, política y sociedad, donde el arte debe comprenderse desde su momento histórico como en su transformación (Peters, 2020).

Desde el siglo XX que la obra artística ha perdido la condición de “fugaz belleza” (Simmel, 2014), o de simple contemplación (Potestà, 2019) y adquirió un nuevo papel social: transmitir interrogantes sociales y políticas a través de la visualidad, la imagen-movimiento y la letra (Peters, 2020).

Villa & Avendaño (2017) sostienen que "el arte es un vehículo y vector para la conservación, transmisión y expresión de memorias subalternas y resistentes" (p.3). Por lo anterior es que las manifestaciones artísticas en contextos de movimientos sociales pasan a ser escenario de transmisión de sentidos y develación de relatos, manifestaciones de lo no nombrado y lo no dicho; sin embargo, no se limitan a eso, sino que, al estar vinculadas a la vida cotidiana, pueden expresar relaciones de poder, luchas sociales y transformaciones políticas (Peters, 2020).

En movilizaciones sociales relacionadas a las violaciones de derechos humanos, y opresión política social y de víctimas, se ha buscado que las memorias de los grupos sociales victimizados o excluidos puedan emerger en el escenario social, viéndose con ello un vínculo entre arte y memoria (Hite, 2013) donde existe la posibilidad que estas acciones artísticas de memoria generen transformaciones subjetivas en quienes forman parte activa de estas instancias y espacios.

Esto se da ya que el arte permite expresar las experiencias que no han podido ser nombradas por el horror que fue experimentarlas, pudiendo así resaltar los relatos de grupos excluidos, ya sean minorías étnicas, homosexuales, mujeres, víctimas, o personas que han sufrido exclusión o algún trauma social (Valdés, 2004).

4.4 La ruptura dentro de la vanguardia artística.

Para poder comprender el fenómeno a estudiar, y sus diversas aristas, es necesario tener en consideración cómo la sociología ha entendido el arte en contexto de revoluciones sociales hasta la fecha, haciendo principal énfasis en la situación Latinoamericana.

El arte ha sido una herramienta de doble filo como comenta Soneira (2014), ya que el artista se ha visto obligado por el sistema capitalista a dejar a un lado sus propios gustos e intereses para poder complacer a la oligarquía. Pero en contexto de movilizaciones sociales, ya sea en Europa con la seguidilla de guerras, o en América Latina con las dictaduras, es que el arte y el artista se han conectados en esos momentos con el contexto en el que el artista habita, desarrollando una visión historiográfica y estética contrapuesta al formalismo imperante (Gombrich, 1997).

A esto se le suman las ideas del artista argentino Ricardo Carpani (1962), quien en un contexto de revuelta social se opuso a las corrientes vanguardistas del momento, y buscó el desarrollo de un artista revolucionario, de un artista libre; haciendo énfasis en el papel del artista militante. Todo aquello lo hizo desde su propio rol de artista en formatos plásticos como: la pintura, el grabado y el dibujo, y también en formatos escritos, en los cuales se dedicó a comentar sobre el papel del artista en los procesos revolucionarios latinoamericanos, afirmando que el arte de por sí es político.

Este artista tenía la certeza de que existía un dogmatismo e imposición hacia el arte, de parte tanto de los partidos políticos, como de las clases altas, y en general, de parte del sistema capitalista; siendo las clases más acomodadas las principales consumidoras, generando con ello un “colonijaje cultural y artístico” (Carpani, 1962, p.34).

Por ello es que el arte que se opuso a lo impuesto en aquella época fue cuestionado y puesto a la palestra por un grupo de artistas, entre ellos se encontró en Argentina al grupo Espartaco, y en Chile a la Escena de avanzada, con miembros del grupo CADA. Estos miembros se opusieron a la corriente abstractivizante con un arte de “realismo socialista” o como lo caracterizó Carpani: “realismo miserabilista”, lo que consistía en destacar los aspectos más miserables y deprimentes de la sociedad actual, todo bajo la premisa de un arte testimonial.

Sin embargo, aquello terminó por seguir dependiendo de los intereses de la burguesía al “no dirigirse al pueblo, sino a sus pares de clase, mostrando una imagen de derrota de los sectores populares, (...) esa es la imagen que la burguesía desea tener del proletariado (...) esa imagen es por eso mismo vendible y rentable económicamente” (Longoni & Mestman, 2008, p.438).

Lo que se buscaba principalmente era que el artista fuera un personaje libre de las imposiciones, modas, o lo que el mercado del arte establecía; se buscaba hacer de la obra un vehículo de la revolución (Soneira, 2014). Esto cobra principal relevancia en los contextos de manifestaciones sociales, o de revuelta social en América Latina, donde en palabras de Carpani:

“La finalidad de un pintor no es “hacer pintura”, sino, a través de la pintura, hacer arte. Pero como el arte es un producto de la realidad, a la cual refleja en sus aspectos más dinámicos, y nuestra realidad posee un creciente carácter revolucionario, nos encontramos con que haciendo arte haremos también política” (Carpani, 1962, p.33)

El papel de la obra artística es cristalizar los elementos más fundamentales de la realidad del artista, sintetizándolos, generalizándolos, hasta hacerlos pasar al inconsciente de la masa, acelerando con ello los procesos de transformación, ya que el papel del artista entonces, según comenta Soneira (2014), sería comunicar ideas, no sólo emociones; para así con ello hacer política al agenciar la obra con el pueblo.

Respecto al rol del artista Milena Ortuondo (2017) recupera la concepción de Gramsci sobre cómo en la actividad humano no es posible excluir completamente algún tipo de intervención intelectual, pero, no todas cumplen un rol intelectual en la sociedad, comprendiendo como intelectual al literato, filósofo y al artista.

El artista entonces pasa a ser un intérprete del pueblo y sus demandas, y a su vez un portavoz de los sentimientos, por lo que, respecto al arte plástico, el mural pasa a ser la manera más adecuada para plasmar ello, ya que "permite la educación artística y colectiva de las masas" (Ortuondo, 2017, p.4).

La autora plantea que los y las artistas de contextos de revuelta social han lamentado la ausencia de un arte nacional latinoamericanista, ya que hasta la fecha ha existido y existe una dependencia artística hacia el extranjero, y el formalismo como visión historiográfica ha reinado en el arte contemporáneo, frente a un arte sujeto a su contexto (Ortuondo, 2017).

4.5 Acción artística y acción social: El arte como método de lucha social y política.

Se hace necesario comprender el papel que se le ha dado al arte a la hora de analizar los movimientos sociales chilenos, para ello es que en diversos medios se ha tratado tal temática desde la acción artística.

En primer lugar, está el caso de la revista de Arte contemporáneo "Artishock", la revista digital de arte contemporáneo más vista en Chile e Iberoamérica, en la cual se destaca

el rol de respuesta que tiene el arte, como se aprecia en las calles que han sido un espacio de expresión colectiva donde se ha manifestado en diversos espacios y formas como: muros, monumentos, performances, expresiones visuales, escritos, reclamo popular, etc (Dittus, 2019).

Es así como los y las artistas se han podido nutrir del contexto social, posicionándose desde las artes, como se comenta en la misma revista: el artista visual se ha visto influenciado en muchos casos por aquel ruido exterior de revuelta; organizándose así diversas exposiciones con una temática referida al contexto de revuelta social (Ponce, 2020), tomando una posición frente al gobierno y la clase política (Dittus, 2019).

Entre estas manifestaciones artísticas se encuentran muestras como “El mundo al instante”, “El desastre doméstico” y “Arte en Resistencia” (Artishock, 2019). La primera de estas invita a repensar diversas prácticas sociales e individuales, como también la idea de nación que se posee; acudiendo a la muestra diversos artistas de una amplia gama de medios, y generacionales, invitando a una conversación sobre la contingencia.

A la vez, desde la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile (2020), se llevó a cabo un seminario sobre creación y crisis, tematizando el arte en los tiempos del estallido social, en el cual se comentó sobre las diversas formas de expresiones culturales contemporáneas; en este caso, de artistas que marcaron la contingencia social a través de su arte callejero, donde Claudio Caiozzama fue uno de los asistentes, artista visual que combina una serie de técnicas, usando el muro como lienzo, quien comentó que:

Hoy en día la calle se transformó en el lienzo de los que quieren decir algo, sea lo que sea. El ángel que yo usé para la frase: “renuncia Piñera”, en un momento le sacaron la palabra renuncia y le pusieron apoyo a Piñera. Quedó totalmente distinto a cómo yo lo había pensado y lo encuentro súper válido. En la calle como que todo el mundo se siente dueño de lo que dice, de lo que hay ahí (Caiozzama, 2020. p.3).

A estas palabras se le suman las de Germán Gana y Andrea Gana, quienes forman parte del equipo Delight Lab, que ha proyectado desde octubre de 2019 frases en la torre telefónica frases como: “No Estamos en guerra. Estamos unidos”; “¿Dónde está la razón?”; “Que sus rostros cubran el horizonte”; “¿Qué entiende Ud. por Democracia?”; “Chile

despertó”; y “Por un nuevo país”; mostrando la contingencia diaria de manera artística al alcance de todos.

Sumado a estas palabras Alonso (1999) destaca el poder de la acción en las artes al comentar que las artes plásticas se han liberado de la representación mimética de la realidad, al cuestionar la tradición. A pesar de que las vanguardias han ayudado en aquella tarea, la creación de collages u otras técnicas nuevas como la postproducción que describe Bourriaud (2009) no han conseguido romper las barreras entre la ficción y la realidad, existiendo aún una división entre el arte y la vida (Alonso, 1999). Es así como la acción en los terrenos de las artes pasa a ser una propuesta activa y participativa con las performances y los happenings, siendo un espacio de manifestación política que es capaz de difuminar aquellos límites (Fernández, 1999).

Longoni (2010) realizó una investigación situada en Argentina sobre el vínculo entre el arte y la política, investigando en específico las políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la dictadura, rescatando cómo ciertos acontecimientos promovieron una dimensión creativa a través de la práctica política, pensando en la figura del desaparecido, donde se han manifestado desde la política de manera creativa para mostrar una posición respecto del Estado, destacando el uso de fotografías, y de las siluetas, aludiendo a la expresión artística llamada Siluetazo, siendo parte de los signos de la intervención política-social de las luchas en Argentina.

Palacios (2009) escribe sobre la expresión de arte comunitario, estudiando las prácticas artísticas colaborativas, haciendo un análisis de la evolución del arte público contemporáneo, siendo una referencia ideológica y metodológica clave para el análisis crítico, en la cual se describen prácticas que implican necesariamente la participación del otro, y la relación que se tiene con el contexto social, y cultural del entorno.

A esta investigación se le suma la de Claudia Bang (2013), quien escribe sobre el arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social, asignándole con ello un enfoque político entiendo al arte participativo como la versión actualizada del arte político (Bang, 2013). Ya que se trata de una forma creativa de trabajar con y desde la comunidad, en espacios de resistencia, conformando y transformando vínculos, ya sean: barriales, de vecindad, e inclusive familiares. Entre esta forma de arte y

acción social se puede encontrar: el teatro del oprimido, psicodramas públicos, creación de murales, fiestas de arte-popular, entre otras; destacando con ello que la participación de personas que se han formado en el ámbito artístico aporta creatividad, y se utilizan con ello nuevos canales de expresión, pudiendo llegar con el arte donde "los abordajes sociales y políticos convencionales no llegan" (Bang, 2013, p. 6).

4.6 Estallido creativo: Artivismo en el siglo XXI.

Delgado (2013) tematiza sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos, conceptualizando aquello en el Artivismo y pospolítica. Comprendiendo que, en la actualidad, con una intensificación de conflictos sociales en las últimas décadas, se ha generado una expansión del campo artístico hacia una apertura de escenarios, ya sea la calle o la plaza, diferenciándose del arte callejero o arte público, ya que con el artivismo se han abierto las puertas a una interpelación a las dinámicas globales de orden socioeconómico y/o político.

Por lo anterior es que se considera al artivismo como un nuevo papel que posee el arte político, donde este pasa a expresarse desde variados comunicadores, uniendo a:

"artistas, colectivos, obras, proyectos y corrientes de pensamiento que tratan de interpretar las prácticas artísticas y la producción de conocimiento en el marco de una relación social y política con los contextos en que se desarrollan [con el fin de] convertirse en la plataforma de una práctica cultural que devuelva a la estética su capacidad política y pueda convertir las prácticas artísticas en instrumentos de transformación social" (García, 2009, p.101).

Estas obras artísticas buscan denunciar combinando un lenguaje artístico con una propuesta política crítica y transformadora de la realidad.

El artivismo surge en el siglo XXI, heredera del arte urbano y del arte contextual (Aladro, Jivkova & Bailey, 2018), teniendo como fin la intervención social, donde si bien el arte ha cumplido las funciones de transmisión y representación de las percepciones del dinamismo social y cultural; el artivismo innova tal capacidad, combatiendo desde la actividad artística (Aladro et.al, 2018), trabajando con humor, ironía, metáforas, entre otras, buscando provocar o conmover al observador y a su vez informar, siendo un arte hacia afuera como hacia dentro (Lippard, 1984).

Este tipo de arte tiene una coincidencia con la más extensa crisis institucional y política en todo el globo (Aladro, et. al, 2013), donde la deslegitimación del sistema político ha desembocado en una falta de confianza hacia los procesos políticos tradicionales (Dayan, 1998); por lo que el activismo viene a procurar desde el acto artístico, que se desencadene un despertar no sólo de consciencia, sino también de acción política (Delgado, 2013).

5. MARCO METODOLÓGICO

5.1 Enfoque metodológico.

Considerando que el objetivo de la presente investigación es indagar sobre el papel del artista y las obras artísticas en contextos de movilizaciones sociales en Valparaíso, en los últimos 15 años, el diseño metodológico del estudio es de carácter cualitativo.

La justificación de este tipo de diseño recae en la necesidad de identificar discursos, entendidos como construcciones simbólicas que dotan de sentido a las acciones que realizan los sujetos. De igual manera, es necesario destacar que los discursos son generados como constructos analíticos propios del investigador/a, por lo tanto, se puede ver la interpretación de los y las investigadores/as, teniendo como producto un texto que difiere de los textos obtenidos durante la producción de información. También, esta estrategia posee una flexibilidad mayor, en comparación al diseño cuantitativo, puesto que se puede modificar de acuerdo con los nuevos criterios que emergen en el transcurso de la investigación, generando y promoviendo procesos de reflexión en las diferentes etapas del estudio (Valles, 1999). Por lo tanto, se entiende el diseño cualitativo como proceso dialéctico y flexible, cobrando esta característica vital importancia en el contexto de pandemia actual, ya que se han tenido que hacer modificaciones y replantear decisiones a lo largo de la investigación.

Asimismo, teniendo en cuenta el limitado desarrollo de investigaciones de carácter sociológico de esta temática a nivel local, el presente estudio tiene un alcance exploratorio-descriptivo. De tal manera, como menciona Hernández, Fernández & Baptista (1998), este tipo de alcance tiene relación con la escasa o débil información que existe respecto al tema de estudio, o a su vez, busca estudiarlo desde una nueva perspectiva, procurando con ello llevar a cabo una investigación más completa sobre un tema en un contexto en particular, identificando variables y/o conceptos para su comprensión, o estableciendo prioridades para investigaciones futuras (Hernández, Fernández, Baptista, 1998). Por otro lado, el alcance descriptivo tiene como finalidad el describir fenómenos, procesos, sucesos, contextos, explicando cómo son y cómo se manifiestan, caracterizando con ello a: “grupos,

comunidades, personas, o cualquier fenómeno que se someta a análisis” (Hernández, Fernández, Baptista, 1998, p.92).

Considerando lo anterior, la presente investigación pretende abordar las artes desde la acción social como manifestación en los movimientos sociales y/o movilizaciones sociales, complementando con una nueva mirada los estudios realizados en el contexto chileno, centrados principalmente en la dialéctica entre arte y política. Respondiendo al llamado de Adriana Valdés, una de las principales referentes de la investigación de la escena de avanzada en Chile, sobre la falta de investigaciones viables y actuales sobre el arte en Chile, escribe que el análisis quedó destinado para los futuros investigadores (Valdés en Lihn, 2008), por lo que se buscó aportar a la comprensión del tema desde una perspectiva sociológica, así como desde la historia del arte, apuntando a la construcción de un relato desde la voz de los y las artistas porteños/as.

También es importante señalar que el presente trabajo se adscribe a un diseño no experimental, de tipo transversal. Por tanto, la intención del estudio es producir información sin intervenir en los fenómenos sociales analizados, por consiguiente, se analizan hechos ya existentes en un ambiente de completa naturalidad para los y las participantes, sin ninguna manipulación de variables. Ahora, según criterios temporales, el estudio utiliza un diseño de tipo transversal para la producción de los datos, ya que, la obtención de información se reduce a un solo momento, en un tiempo único.

La presente investigación se inscribe en la tradición de la sociología del arte, disciplina la cual tomó la herencia de la historia social del arte, específicamente desde la teoría de la reciprocidad de fenómenos sociales y artísticos, propuesta por Arnold Hauser (2018). Esta tradición abre paso a la sociología del arte, al analizar la obra y al artista desde el contexto de creación, haciendo énfasis principalmente en los fenómenos sociales (Hauser, 2018), en vez de los personales. Esta tradición está inscrita en la corriente marxista, comprendiendo que la estructura, ya sea la dimensión económica, política, o cultural, influye en el arte, en el tipo de arte y en la obra misma. En el caso de este estudio, se recurre a la mencionada tradición asumiendo el contexto de los movimientos sociales como condicionante del artista y su obra.

5.2 Muestreo.

La investigación posee un diseño muestral no probabilístico. Los/as participantes fueron escogidos/as bajo los criterios de justificación de la investigación mediante la técnica de muestreo bola de nieve lineal (Alloati, 2014), que consiste en que la investigadora selecciona a un primer sujeto, en este caso, a un primer artista que cumpla con los criterios de selección y que tenga una red de contactos amplia de acuerdo al tipo de muestra requerida; y este sujeto busca a otro para que participe del estudio y este último busca a otro, y así sucesivamente hasta completar la muestra.

Respecto al universo de la investigación, se establecen dos tipos: uno teórico y uno empírico. El primero de estos, establecido por la UNESCO (1980), plantea que los artistas son quienes se deben desempeñar en las artes espaciales (arquitectura, escultura, pintura), y/o artes mixtas (cine, teatro, ópera), y/o o las artes temporales (música, danza, literatura).

Sin embargo, a la hora de investigar, hay diversas definiciones sobre cuándo considerar a alguien como artista, siendo ahí donde entra el universo empírico; basta con que ellos mismos se consideren como artistas, o en su defecto, que sean considerados por el otro como artista, ya que cada vez las artes van expandiendo su campo (Bourriaud, 2001).

Respecto a los criterios de selección, se encuentran tres, el primero de ellos tiene relación con lo mencionado en el párrafo anterior, siendo relevante el que los y las participantes del estudio se consideren a sí mismos/as como artistas. El segundo criterio de inclusión en la muestra es la comuna de residencia de los/as entrevistados/as. Y el tercero es el haber participado en alguna manifestación social.

El primero de los criterios se convirtió en el principal criterio de selección de la muestra, ya que al haber una definición ambigua al respecto, no se contó con cifras respecto al universo, por lo que se utilizó la técnica de muestreo bola de nieve, de una forma lineal, donde se escogió a un artista que cumpliera con todos los criterios de selección, y este hizo el contacto con otro, y así sucesivamente hasta llegar al total de la muestra, que fueron un

total de 6 personas, dejándose de entrevistar cuando se cumplió el rigor de saturación teórica (Ardila & Rueda, 2013).

El primer criterio de selección refiere al ser considerado artista. Esta definición ha tenido una serie de ambigüedades, que se desarrollan en profundidad en el marco teórico. Sin embargo, para fines muestrales, se estimó conveniente que los propios/as artistas, sean quienes definan y establezcan sus propios criterios para encasillar a alguien como artista.

Tal criterio cobra relevancia, ya que, al estudiar el papel del artista y las artes, el protagonista de esta temática pasa a ser el artista, por lo que se buscó comprender sus discursos, sus subjetividades y su apreciación respecto a su rol, como al del resto de artista, desde su propia concepción de arte y artistas.

El segundo criterio tiene relación con que la investigación se sitúa en la comuna de Valparaíso, para comprender los fenómenos ocurridos en este territorio percibidos por los y las artistas que viven su día a día en el puerto. Sin embargo, a la hora de analizar quiénes son las personas que habitan de manera cotidiana la ciudad puerto, se llegó a la conclusión de asignar el primer criterio de selección a la comuna de residencia. Para ello, se estableció que los/las informantes deben vivir dentro de la conurbación del Marga-Marga, que reúne a las comunas de Peña Blanca, Villa Alemana, Quilpué, Viña del Mar y Valparaíso. Esto se determinó después de comprender que al estar conectadas tanto por el troncal urbano, como por el metro-tren, los residentes de estas comunas pueden fácilmente acceder a Valparaíso, y con ellos haber tenido la oportunidad de participar en las manifestaciones sociales de la zona.

Finalmente, como tercer y último criterio de selección se define la participación en algún movimiento social en Valparaíso, de la manera en que ellos/as estimen conveniente, ya que se pretende identificar a su vez, las formas de participación que la muestra considera, haciendo una caracterización sobre las distintas formas de manifestación política.

Tabla 1. Caracterización de los participantes del estudio.

| Seudóni mo | Edad | Género | Comuna | Nivel socioeconómico | Ocupación | Tipo de arte |
|----------------|------|--------|--------------|-------------------------|---------------------------------------------|----------------------------------|
| Fabián | 24 | M | Quilpué | Clase media | Profesor de inglés y de guitarra. Escritor. | Música y literatura |
| Vicente | 27 | M | Valparaíso | Clase media baja | Estudiante y profesor de bajo. | Música |
| Belén | 29 | F | Viña del Mar | Clase media baja | Garzona, vendiendo cianotipias y bordados. | Arte textil. |
| Juvenal | 59 | M | Viña del Mar | Clase media alta | Arquitecto. | Arquitectura. |
| Ramiro | 24 | M | Concón | Clase media | Publicista, ilustrador, músico. | Publicidad, ilustración, música. |
| June | 27 | F | Valparaíso | Clase media | Artista visual. Tatuadora, ilustradora. | Artes visuales. |

Fuente: Elaboración propia.

5.3 Técnicas de producción de datos.

La técnica seleccionada para la producción de los datos fue la entrevista semiestructurada, considerada como "el fluir natural, espontáneo y profundo de las vivencias y recuerdos de una persona mediante la presencia y estímulo de otra que investiga" (Ardévol, Bertrán, Callén & Pérez, 2003, p.15). La elección de esta técnica se justifica porque permite a los entrevistados explicar su experiencia personal, sus impresiones sobre los papeles que poseen en el arte, conocer su percepción, y sus valoraciones respecto al impacto que los movimientos sociales han tenido en su arte, y en el arte en general, como también en la sociedad (Richard, 2018).

La entrevista es una herramienta que facilita la interacción entre el investigador y en este caso, el artista, gracias a una narración conversacional flexible, que si bien se rige en base a una estructura pre definida según el objetivo de la investigación, esta puede ir

modificándose a raíz de la conversación, aceptando la profundización en conceptos, variables, y permitiendo con ello descubrir nuevas perspectivas propuestas por los/as entrevistados/as a medida que avanza la narración (Taylor & Bogdan, 2008). A su vez, esta técnica tiene la ventaja del uso de un guion, el cual le permite a la investigadora articular un perímetro en el cual se desarrolla la entrevista, con la posibilidad de incluir conceptos emergentes surgidos durante la producción de información.

La decisión de escoger la entrevista semiestructurada está justificada debido a que permite recoger la riqueza del discurso de los y las artistas porteños/as como un elemento en diálogo constante con los contextos de movilizaciones sociales. Asimismo, esta técnica tiene la característica de que es útil a la hora de profundizar en los discursos de la muestra, comprendiendo sus propias concepciones, apreciaciones, y valoraciones, lo que se dificultaría en técnicas de recolección colectivas o a través de documentación secundaria.

Teniendo en cuenta el contexto de pandemia por Covid-19, las entrevistas se realizaron en su mayoría de manera online, mediante una videollamada, para no perder de vista el lenguaje kinésico de los/las informantes, a excepción de un entrevistado, el cual solicitó hacer la entrevista presencial ya que se le dificultó el manejo de las plataformas de reunión, no obstante, se cumplieron todos los resguardos en favor de la salud de todos/as los/as participantes. Se realizaron un total de 6 entrevistas, las cuales tuvieron una duración aproximada de 50 minutos, siendo la más larga de una hora 10 minutos, y la más corta de 25 minutos.

A su vez, se optó por indagar, reflexionar y comprender, desde la reconstrucción del discurso de artistas porteños, situándolos como actores claves en la discusión respecto al papel de los y las artistas y el arte, como comenta Vasari (1976), quién mejor que ellos para hablar sobre el rol que se han asignado y a su vez, que se les ha atribuido en la sociedad, haciendo con ello un ejercicio de autoconciencia, como comenta el autor, buscando comprender sus significados subjetivos e intersubjetivos (Álvarez-Gayou, 2006).

5.4 Técnica de análisis de datos.

Para el análisis de la información producida se optó por la técnica de análisis de contenido, ya que tiene relación con los objetivos del estudio, buscando con ello caracterizar

los discursos de los/as artistas de la ciudad puerto, y sus alrededores, sobre su apreciación del papel que juegan ellos/as y sus colegas, en contextos de movilizaciones sociales, lo mismo que la obra artística. Además de también identificar y analizar estos desde sus respectivas dimensiones, por tal motivo es que se hace necesario el fijar ciertos códigos que faculten a precisar y seguidamente categorizar aquellos discursos, calificándolos como posicionamientos ideológicos (Ruiz, 2009).

Esta técnica implica elaborar un tipo de análisis basado en un proceso estratégico desde un esquema inferencial que construye una representación en la memoria de los participantes, en resumidas cuentas, comprender la significación tanto de lo que se dice como de lo que no, estableciendo códigos que surgen a partir de la narración de los individuos (Alonso, 1998). Por tal motivo cobra gran relevancia la sistematización de la información a través de transcripciones, revisiones constantes de los datos a analizar y la sistematización de matrices.

Para llevar a cabo el proceso de análisis de contenido de las entrevistas semi estructuradas, se transcribió todas estas, se codificaron, y con ello se evidenciaron las nuevas dimensiones y categorías; se comparó las principales categorías con los códigos identificados, y fueron sistematizadas en una matriz de análisis. Esto se llevó a cabo en programas como Excel, en el cual se hizo la sistematización del contenido al transformarlo en una matriz, y anterior a esto se categorizó utilizando el programa Word, al clasificar mediante comentarios, y en una segunda instancia se realizó la misma tarea, pero en el software de análisis Atlas.ti; también se realizó nubes de palabras para ilustrar los temas más relevantes que se repitieron en las entrevistas de cada uno/a de las participantes, como también se realizó un diagrama de árbol evidenciando las relaciones entre categorías de análisis.

5.5 Calidad del estudio.

A la hora de evaluar un estudio es importante tomar en cuenta la heterogeneidad de las variables a estudiar propuestas en el instrumento de recolección de información, en este caso referido a las dimensiones de la pauta de entrevista que se realizó, procurando que sea atinente a los objetivos propuestos y que sirvan para responder la pregunta de investigación.

Si bien, existen una serie de propuestas para evaluar la calidad de la investigación realizada, en este caso adoptó la propuesta naturalista basada en los criterios de confirmabilidad, credibilidad, dependencia y transferibilidad, así mismo lo planteó Valles (1999), como los criterios bajo los cuales se deben evaluar los estudios cualitativos, destacando los tres últimos criterios.

En primer lugar, el criterio de credibilidad es lo que se establece como validez interna de la investigación, lo cual refiere a un grado de confianza en los resultados obtenidos en el estudio, de acuerdo con la utilización de recursos técnicos, lo que se alcanza de acuerdo con distintas maneras, partiendo por la grabación de las entrevistas, las cuales fueron transcritas de manera textual y resguardadas en completa confidencialidad, como detallado en el consentimiento informado (Anexo 2).

Respecto al criterio de dependencia, es lo que respecta a la fiabilidad de la investigación y cómo aquella se podría replicar en un contexto similar. Por lo que se puso a disposición el material utilizado en el estudio, ya sean las pautas de las entrevistas, como las transcripciones de estas si así se deseara, pero con pleno consentimiento de los/as participantes; lo cual confiere una revisión externa para así corroborar el trabajo desarrollado en la memoria. Aquel proceso fue desarrollado por la profesora guía de la investigación.

Finalmente, respecto al criterio de confirmabilidad, es que se plantea que el conocimiento se construye entre el entrevistador y entrevistado, por lo que este criterio establece la posibilidad de que otro/a investigador/a confirme si es que los resultados del estudio corresponden a lo sugerido; es por ello que los investigados/as, una vez terminado el estudio aprobaron la información, para con ello reproducir sus discursos de manera fidedigna.

5.6 Consideraciones éticas.

Respecto a las consideraciones éticas, se estableció priorizar la privacidad de los y las participantes del estudio, a su vez se les otorgó confidencialidad, y un consentimiento informado en cada una de las entrevistadas, resguardando con ello a los/as entrevistados/as.

El documento que se les entregó previo a las entrevistas a cada uno/a de los/as participantes del estudio se señalan en primera instancia la pregunta de investigación, y los

objetivos (Anexo 2). También se les asegura completa confidencialidad y un completo anonimato de quienes son y sobre la información obtenida en las entrevistas realizadas, por lo que cada uno/a de las participantes escogió un seudónimo para la presentación de los resultados, como se evidencia en la tabla 1.

Asimismo, en el consentimiento informado se establece que el entrevistado/a participa con plena voluntad, y tiene la opción de retirarse de la entrevista, o de la investigación en todo momento, sin que ello le traiga repercusiones de cualquier tipo. A su vez, al ser entrevistas grabadas mediante Zoom, estos pueden solicitar una copia de aquel video, o la transcripción de la entrevista, la cual también se asegura que se transcribe tal cual expresaron. Como último elemento, se especificó a cada una de las participantes que la presente investigación es motivada sin fines de lucro.

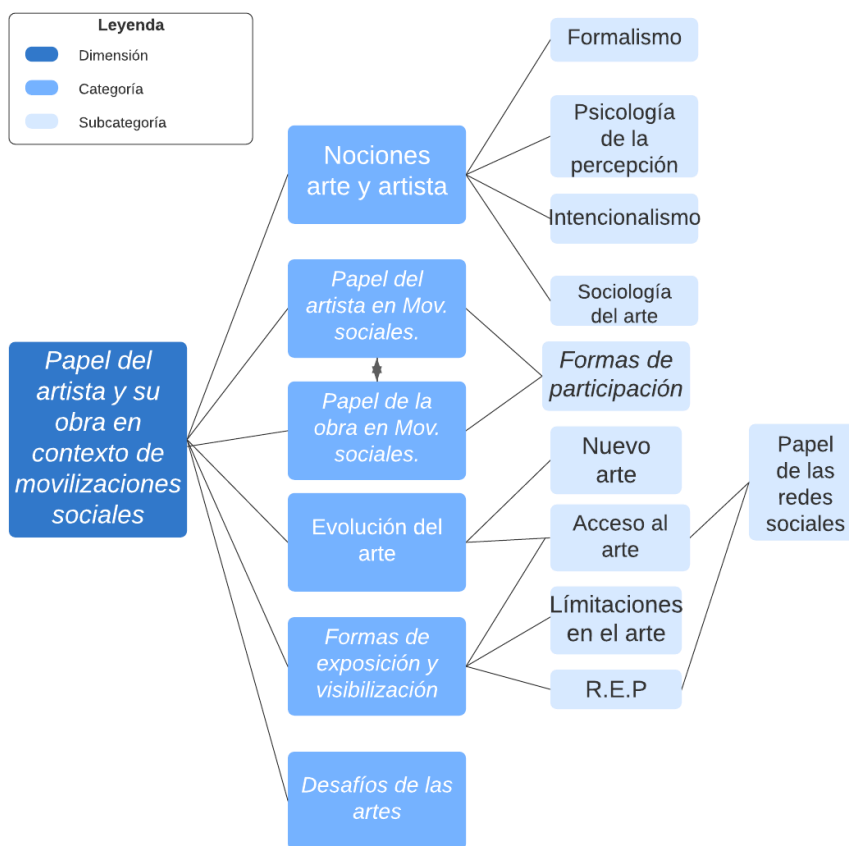
Por motivos de pandemia, el consentimiento no pudo ser firmado en todos los casos, por lo que al inicio de cada entrevista se les solicitó a los/participantes que leyeran en voz alta el párrafo que correspondió a “participantes” (Ver Anexo 2), el cual dejaba constancia de que se participa voluntariamente y se toman en cuenta todos los resguardos éticos anteriormente señalados.

6. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS Y ANÁLISIS

En esta sección, a partir del análisis de las entrevistas realizadas, se presentan los resultados del estudio, organizados en base a las principales dimensiones detectadas y divididos en seis categorías, las que buscan responder a la pregunta de investigación, cumpliendo con los objetivos establecidos del estudio.

Como se evidencia en el siguiente gráfico, se seleccionaron las siguientes variables para la comprensión del problema de investigación, categorías que rigieron las entrevistas y sus consecuentes subcategorías.

Figura 1: Categorías y subcategorías de análisis.



Fuente: Elaboración propia.

6.1 Noción de arte y artista desde el contexto contemporáneo.

Mediante las conversaciones que se generaron respecto al arte y movimientos sociales, el definir y explicar qué entiende cada uno/a de los/as entrevistados fue de los temas más extensos; pudiéndose identificar diferencias según la visión historiográfica en cada uno de los discursos.

La teoría distingue cuatro elementos a la hora de diferenciar las diversas concepciones historiográficas del arte y sus respectivas maneras de análisis, siendo estas: el artista, la obra, el contexto y el observador. Sin embargo, en el momento de comentar sobre las diversas nociones que los y las entrevistados/as tienen sobre qué es arte, el componente del *observador* fue el que más énfasis obtuvo cuando se intentó definir el arte y al artista. Esta postura se encuentra en línea con la *teoría de la percepción* de Gombrich (1997) que sostiene que la obra artística pasa a ser considerada como Arte cuando los observadores la consideran como tal, existiendo un consenso tácito sobre lo que es arte y lo que no, sujeto a las concepciones estéticas de la época. Así los/as artistas entrevistados/as hacen énfasis en la intención de *hacer sentir algo* en el observador, de expresar y de conmover al público, como principal atributo para que una expresión sea considerada como arte:

"arte es todo lo que hace sentir a otra persona, cuando nosotros expresamos, cuando yo quiero expresar algo y eso conmueve, o le causa cualquier tipo de sensación a otra persona, ya es arte, algo que yo expreso desde mí, y que tiene una repercusión, de cualquier manera, en otra persona." (Belén, 29 años, artista textil).

Acorde a lo anterior, en las entrevistas repitió la conversación sobre qué es considerado como arte, y qué cosas no, llegando a destacar que en el arte contemporáneo se ha ampliado la categoría de disciplinas que pueden ser consideradas como arte: ya sea el humor, la cocina, etc. Cambiando así los formatos tradicionales de expresión artística como han sido el lienzo, el papel, anfiteatros, entre otros.

"hay varias cosas que sí pueden ser un arte porque requieren cierto trabajo (...) no importa si está en un museo o en un plato, sigue siendo arte" (Vicente, 27 años, músico).

No obstante la ampliación del campo artístico, el criterio que sigue primando para la definición de una obra artística es el hacer sentir al observador.

"las matemáticas no me van a hacer, a mí al menos, sentir como algo, y si lo hace, y si me llega a hacer sentir algo, bueno se convierten en artes igual" (Belén, 29 años, artista textil).

Estas concepciones se diferencian de la visión clásica de la estética que sostiene que el arte requiere de ciertas técnicas, estudios, y que no toda disciplina puede ser considerada un arte, como por ejemplo las matemáticas (Gombrich, 1997; Hauser, 2018). No obstante, las artes visuales, pueden utilizar las matemáticas para una composición en un lienzo, o la música basarse en ciertas ecuaciones o teorías para la creación de una composición musical (Coronado, 1998).

Empero, el pensamiento de Belén, como de Vicente, pasa a hacer conexión con autores como Danto (2018) o Bourriaud (2009), quienes tematizan el futuro de la estética, comprendiéndola en el siglo XXI, identificando así los cambios que ha tenido el arte, y su apreciación sobre la evolución de la estética como disciplina.

Con Duchamp y Warhol se ha podido distinguir que existen corrientes del arte donde su objetivo deja de ser el deleite estético (Danto, 2018); por ejemplo, Warhol con sus *Brillo Box* buscaba ilustrar el cómo se distingue el arte de la realidad, exponiendo cajas del producto Brillo que eran perceptivamente idénticas a las cajas del almacén, por lo que hacía complejo diferenciar, no sólo de apariencia, sino que separar arte de realidad en un plano ontológica, ya que algunas de estas cajas estaban hechas de madera, y otras no, sin embargo, era imposible distinguir las desde fuera (Danto, 2018).

Siguiendo con la importancia que los/las artistas entrevistados/as han atribuido al observador, se destaca la posición de consumidor de arte, donde el arte pasa a ser un objeto de valor, el cual es valorizado por el mismo mercado -o sea, por los observadores- lo que se ilustra en las palabras de Fabián:

"mi visión está centrada en que la gente son los consumidores, se podría decir, de arte... de distintas maneras son las personas las que deciden si algo es o no válido" (Fabián, 25 años, escritor y músico).

Siguiendo el pensamiento marxista del arte (Hauser, 2011), este adquiere un valor determinado por los otros, pero también por su propio contexto de creación como de venta,

siendo el arte parte del mercado. De manera similar lo entiende Benjamin (2003), quien comprende el arte desde la era de la reproductibilidad, y cómo ello puede ir configurando el valor de estas piezas, donde el arte ha tenido un *valor social de uso*.

A su vez, Adorno (2009) cree que, al entender el arte como meras mercancías, paraliza la constitución pensante del espectador, comprendiendo el arte desde la industria cultural cuya lógica está ligada a la economía capitalista. (hacer el vínculo entre la teoría y la cita que sigue)

“para mí el foco del arte es si el público lo recibe, y no sólo si lo recibe, sino al mismo tiempo lo consume y a la vez considera que tiene validez de un punto de vista social” (Fabián, 25 años, escritor y músico).

Se puede hacer relación al pensamiento de Simmel (2014), donde comprende el arte desde su función de volver eterna la *belleza fugaz* de los fragmentos de la vida moderna, por lo que el mercado del arte surge para “darle a la obra un valor exhibido, especulativo y especializado” (Peters, 2020, p.59).

A pesar de que desde todas estas palabras se han podido encontrar características en común, que se han tenido en cuenta para identificar el concepto de arte que tienen los y las artistas entrevistados/as. Desde la visión historiográfica de cada uno de los relatos se puede desprender una categorización de las que forman parte cada uno/a de los/as participantes del estudio, donde se han podido diferenciar entre sí, distinguiéndose tres tipos de visiones:

- La Psicológica perceptiva.
- El Intencionalismo.
- La reciprocidad de fenómenos sociales y artísticos.

Sin embargo, a la hora de hablar sobre los criterios necesarios para considerar a alguien como artista, surge una distinta visión: la formalista.

Conforme a la psicología de la percepción, se posiciona al observador como eje central del análisis; y con ello, del criterio para poder clasificar al arte como tal. En

consonancia con esta teoría, el arte debe conmover o expresar algo, siendo Gombrich (1997), quien tematiza que, al ver una imagen, escuchar una canción, vivir una obra de teatro, o participar de un stand up, se expresan emociones de parte del artista, las cuales se pueden manifestar en la obra misma, y con ello impactar hacia el espectador.

Según Habermas (2002), a partir de su teoría del acto comunicativo, la obra pasa a ser un mensaje hacia el público, comunicando; como también, recíprocamente, el observador pasa a comunicar al artista, ya sea con un gesto, una sonrisa, o una expresión de disgusto.

"El arte para mí es arte cuando... a mí, que soy el receptor del arte, me dice algo; y yo sienta que...me está diciendo así literalmente algo o... de alguna manera con su expresión, con su gráfica, que denote, que me mueva algo, eso para mí es arte. Por último... el no gustarme ya me está diciendo algo" (Juvenal, 59 años, arquitecto).

A las palabras de Juvenal se le suman las ya mencionadas de Belén y Fabián, quienes también le dan un papel muy importante al hecho de que la obra, y el artista, deben expresar algo hacia un otro, y con ello impactar a quien la admire, pudiendo ser arte cualquier cosa que cumpla esta característica.

A su vez, a pesar de ser una visión historiográfica que surge desde el siglo XVI, aún hay atisbos de su influencia en el pensamiento de artistas (Martínez, 2016), como es el caso de Ramiro, quien concibe al arte y al artista desde su propia intención, categorizando el arte basado en si el autor de la obra tuvo la intención de que el producto fuera considerado como arte o no.

"El arte para mí es como lo que hacen los artistas, pero con la intención de hacer arte (...) hay cosas que son como vistas como arte, pero no fueron hechas como con ese propósito" (Ramiro, 24 años, músico y publicista).

De todas maneras, la intención del artista pasa a tener protagonismo también en la visión de reciprocidad de fenómenos sociales y artísticos, o visión sociológica; donde el contexto sociopolítico en que se desenvuelve el artista influencia a este, y por lo tanto se ve expresado en su obra, generando así arte transformador, arte de lucha, arte de denuncia, o inclusive activismo; por lo que el artista pasa a ser un agente político (Peters, 2020).

"el artista es un ser político. Me cuesta mucho en general como estar viendo a un artista que no está diciendo nada (...) el artista responde a su tiempo espacial, por decirlo de alguna forma, el tiempo que a nosotros nos corresponde es de cambios finalmente" (Vicente, 27 años, músico).

Peters (2020), en su libro *Sociología(s) del arte, y de las políticas culturales*, hace relación a lo que se comenta, donde mediante la teoría del espejo, el arte permite reflejar las condiciones sociales de existencia, las formas de dominación, desde una estética marxista, o posteriormente llamada *estética sociológica*.

Respecto a los elementos claves que se han destacado en los relatos de los/as entrevistados/as, para establecer ciertos criterios que caracterizan a una persona como artista, se evidencia la importancia que se le da a la educación -formal o informal- del autor/a de la obra; siendo esto primordial para poder considerar a alguien como artista.

Si bien, en ningún momento de la entrevista estos/as establecieron la necesidad de que un artista es alguien quien realizó estudios académicos sobre arte y cuenta con el grado profesional de este. No obstante, sí se dejó en claro la importancia de tener conocimiento "formal" de la misma, ya sea, desde la técnica utilizada, la historia del arte, de lo que es bello o no, de la composición, entre otras.

"creo que para ser considerado artista debería al menos uno cubrir esos conceptos (técnica, oficio, expresión y comunicación), sobre todo con el estudio personal (...) pero no creo que una persona pueda ser considerado artista o ser considerada que hace arte desde el cero conocimiento del arte" (June, 27 años, artista visual y tatuadora).

"respecto a cuál es mi criterio para considerar a alguien como artista, siento que lo más importante es como la autoeducación, o la educación de por sí, porque de cierta forma si la persona no se educa para crear como alguna especie de técnica o de oficio respecto a lo que está haciendo, simplemente va a ser como alguna especie de trabajo amateur" (Ramiro, 24 años, publicista y músico).

Desde esta perspectiva se desprende una visión formalista del arte, centrada en la obra en sí misma, siendo relevante la técnica, composición, temática, las formas, la iconografía de esta, etc.

Asimismo, es que la visión psicológica perceptiva tuvo preponderancia en este plano también, ya que, como se comentó anteriormente, para considerar algo como arte, es necesario poner la mirada en el observador, siendo esta la decisiva para establecer la diferencia entre un objeto o una obra artística (Gombrich, 1997). Lo mismo sucede con el artista, ya que, para poder considerar a alguien como artista, es necesario que otro lo clasifique como tal.

"En el momento en que tiene expresión, que se expresa a través de una manualidad, de alguna expresión artística, desde movimientos, desde voz, su expresión gráfica; ya lo considero un artista, sabiendo que, si nosotros lo recibimos como expresión artística, él ya se considera artista. Si ... nosotros consideramos, los demás, que su expresión, de cualquier tipo, nos mueve algo, él ya pasa a ser un artista" (Juvenal, 59 años, arquitecto).

6.2 Evolución del arte.

Un aspecto emergente en las entrevistas está relacionado con la evolución del arte. Este tema se trató desde diversas aristas, hablando del cambio que ha tenido la obra artística a lo largo de la historia, el cambio en la concepción de lo bello, las diversas miradas hacia la cuestión artística, el cambio en el acceso hacia el arte, y las nuevas formas de manifestación artística.

Como primer tema que se trató en profundidad en las entrevistas con relación a la evolución del trabajo del artista, y de la obra artística, fue el cambio que ha existido en el acceso al arte. Los y las entrevistados/as han señalado que el arte, hasta hace pocos años había existido por y para la elite económica, existiendo una lejanía con las masas. Sin embargo, con la masificación de las expresiones artísticas este pudo alcanzar a más hogares, sin necesidad de pertenecer a una elite cultural, o tener un determinado habitus para poder apreciar el arte (Bourriaud, 2009).

"el motivo por el cual existían grandes escritores, por ejemplo, era que principalmente, que ya estaban en familias que ya tenían el dinero, o tenían algún tipo de herencias, y podían estar toda su vida escribiendo, sin necesidad de que compraran o no sus libros. Versus en el siglo XXI; si tú eres una persona común y corriente, o una persona dentro de rango socioeconómico más amplio, naturalmente para tú vivir por ejemplo de la música, o de las artes, por ejemplo,

tú debes vender tu obra... antes no era necesario para la mayoría de los artistas que tenían una posición socioeconómica más elevada" (Fabián, 25 años, músico y escritor).

Lo planteado hace alusión a lo que Benjamin (2003) y Adorno (2016) catalogan como *arte por el arte*, donde se recogen los principios estéticos y utilitarios de la clase burguesa. Sin embargo, en la modernidad el arte pasa a disipar con los ideales burgueses, y se muestra que es un fenómeno de masas que puede producir dinámicas de dominación; no siendo solo un arte para las élites, sino que también siendo una herramienta de estas.

Siguiendo con Walter Benjamin (2003), en la época de reproductibilidad técnica existen dos opciones según él, donde esta técnica puede liberar a la obra de la tradición y le permita devenir un medio de democratización de las masas, con ello la posibilidad emancipadora. O una visión más pesimista, donde la técnica de la reproducción abra consigo la banalización del arte y su consiguiente empobrecimiento cultural.

Referido a su vez a las limitaciones socioeconómicas que se ha tenido respecto al acceso al arte, en la investigación emerge otro aspecto que marca un cambio con la visión clásica del ámbito artístico, relacionado con la proveniencia del artista de familias de situación acomodada o privilegiada, por lo que el dedicarse a las artes no era sinónimo de vivir de ello, pudiéndose dedicar a escribir, a pintar, a componer, etc., sin la idea de que su obra fuera una mercancía y tener que venderla.

Diversamente, en la actualidad, si alguien desea dedicarse al arte, debe mercantilizar sus obras, hacerla atractivas para el consumo, e intentar lucrar con ello. Por ello, en algunos casos, el objetivo del artista es generar ganancias a través de su arte, con lo cual, surge un nuevo componente donde el artista busca vender su imagen en vez de su obra (Sibilia, 2013).

Relacionado con lo anterior, en las entrevistas surge la figura de *celebridad* dentro del marco artístico y la sociedad del espectáculo. Este nuevo tipo de "artista" busca exponer su vida en redes sociales, configurando una nueva lógica respecto a la relación autor/obra, ya que, con la llegada de la aldea global y la intensificación de ciertas características de la *sociedad del espectáculo*, las expresiones artísticas de las celebridades no son lo principal para considerarles como tales, sino que es el espectáculo mediático que pueden generar; y así

mercantilizar su obra de mejor manera al aplicarle un valor agregado. Esta es una de las cosas que más ha cambiado en la evolución del artista (Rodríguez, 2013).

En las entrevistas se nombra a una serie de influencers que se han dedicado a exponer su vida por las redes sociales, haciendo diversas manifestaciones artísticas, como la danza, la música, el arte visual, etc. Sin embargo, la obra cobra valor por la persona, la cual adquiere un estatus de celebridad.

En este sentido, se ejemplifica con el caso de una famosa Tik Toker, que escribió un libro, donde plantea que quizás algunos consideren su producto como malo, pero este ha sido vendido de manera exitosa, por lo que los otros son los que abalan como arte al consumirlo (Sibilia, 2013).

"hoy en día hay una diferencia grande, que los artistas comparten toda su vida. Es muy común saber todo sobre un artista. Tú en el 2005 pagabas por el documental, "uy cómo es Britney Spears cuando se levanta" y tú pagas 5 Lucas por arrendarle un video que te mostraba eso cachai" (Fabián, 25 años, escritor y músico).

La cita anterior se vincula al incremento de las redes sociales en la vida cotidiana, a lo cual los/as artistas no son la excepción. Estas aplicaciones han evolucionado hasta no ser solo un medio de comunicación, sino que se han posicionado como un nuevo escenario artístico, un nuevo espacio público, y a la vez, un espacio para poder comercializar y difundir las diversas manifestaciones artísticas Fernández (1999).

"el arte hoy en día va a muchas más personas que lo que era antes, el arte era como el paseo cultural de una élite, de un discurso hegemónico, porque el hegemónico era el que tenía acceso al arte, no el obrero, no los trabajadores, claro, hoy día podemos ver que el obrero y el trabajador tiene acceso al arte, tiene acceso cultural, no tanto, pero puedes saber qué es arte" (Vicente, 27 años, músico).

Se ha democratizado con ello el acceso al arte en la era de la globalización, donde gracias al surgimiento del internet las personas pueden ver exposiciones en vivo, hablar con autores de otro continente, recorrer en paseos virtuales el Louvre en París, el MoMa en New York, los centros culturales del país en un clic, ver por YouTube toda la discografía de un

músico, ver la performance de Las Tesis en todo el mundo, etc. Se puede ver cómo el internet ha revolucionado la difusión de la creación contemporánea (Fernández, 1999).

"ahora todo lo tenemos en la plataforma, entonces, uno lo recibe a través de las redes sociales; una pintura, una canción, baile, todas esas expresiones artísticas uno los puede ver, y encima uno empieza a generar un gusto por ciertas temáticas, y ya te vas haciendo un poco más conocedor del del arte, y eso también está abierto a todo público, no hay un costo, no hay nada, y puedes conocer desde lo clásico hasta lo más contemporáneo" (Juvenal, 59 años, arquitecto).

Cuando se habla de arte, se tiende a hacer una relación con las diferencias de clases sociales, ya que la brecha socioeconómica ha estado ligada a esta disciplina a lo largo de la historia (Heinich, 2002). En este sentido, el tener acceso a arte, como por ejemplo las visitas a museos, galerías, conciertos, visitas al teatro, ir al cine, etc., todo ello era exclusivo para las clases dominantes, por lo que para poder tener acceso a la cultura era imperativo tener capital, no sólo económico, sino que también cultural, además de ser necesario un habitus que les permitiera comprender el arte, y poder disfrutarlo (Heinich, 2002).

En la actualidad, con la masificación de la cultura hacia los hogares mediante internet, o hasta en la misma calle, es que el arte se ha acercado a la gente sin necesidad de que se tenga dinero (Montalvo, 2012). Dentro de tal marco de referencia, es que se suman las palabras de Ramiro, quien comenta que desde la publicidad en redes sociales también ha habido una serie de cambios relacionados a cómo la era de lo digital ha llegado a incorporarse a la cotidianidad, donde ya no basta con una animación derive a un enlace, sino que:

"como que una pieza artística puede ser una especie de acción po, como que se convierte en una especie de experiencia y que va más allá de lo estimulante que puede llegar a ser una pieza que simplemente te toma como un segundo mirarla, en cambio cuando una pieza se convierte como en una acción que te va redirigiendo a distintos vínculos, puede convertirse en algo más estimulante, y de cierta forma más como nuevo " (Ramiro, 24 años, publicista y músico).

Destacando nuevamente el papel que ha tenido la emergencia de las redes sociales en el arte, y con ello los nuevos tipos de expresiones artísticas, sus diversos soportes y formatos,

añadiendo así no sólo el formato físico en el arte visual, sino que pasa a acercarse a lo digital, donde, en palabras de Ramiro:

“se ha añadido un nuevo paso a la hora de hacer visible una pieza gráfica, es necesario ver también cómo se verá en los diversos dispositivos, existiendo la posibilidad de realizar cambios hasta última hora, desde los tamaños, composición contrastes, etc., diferenciándose mucho si es un tipo de arte visual que se muestre en la vía pública” (Ramiro, 24 años, músico y publicista).

A su vez, dentro de los cambios que ha tenido el arte y el/la artista, ha sido su compromiso con la realidad político social en la que se está inserta, según se ha comentado en las entrevistas; haciendo del arte una expresión de su contexto, y a su vez del papel que se tiene dentro de la sociedad, generando comunidad, abriendo espacio de reflexión, entre otras. Así lo expresa Belén, al contemplar que "siento que ahora los jóvenes de ahora, me incluyo, somos como más consciente de las cuestiones sociales, más que políticas, cosas sociales, como de crear comunidad, y todo esto" (Belén, 29 años, artista textil). Destacando así el lado político que ha preponderado en los últimos años en Chile.

6.3 Papel del artista en los movimientos sociales.

Diversos investigadores (Peters, 2020; Richard, 2018; Valdés, 2008; Woolf, 2020; Potestà, 2019; Soneira, 2014) plantean que, en situaciones de conflicto sociopolítico y crisis social, los y las artistas comienzan a utilizar su lugar en la sociedad para posicionarse como voceros de las manifestaciones sociales, estableciendo canales directos entre sus obras y las demandas sociales, expresando así ideologías y masificando ideas (Wolff, 1997).

Dentro de la presente investigación los y las artistas comentaron diversas formas de expresión artística en contextos de revuelta en los cuales hayan participado o sido testigos, dentro del marco de movilizaciones sociales chilenas. Entre estas, la que más destacó fue la realizada por la artista Mon Laferte en la alfombra roja de los premios Grammy en 2019, en pleno periodo de revuelta social, la artista logró viralizar la denuncia de la represión violenta de las protestas utilizando su cuerpo como vehículo de la comunicación.

Imagen 1: Mon Laferte en premios Grammy 2019 mostrando su mensaje denuncia por la violencia sexual en Chile.



Fuente: GETTY

En esta oportunidad, los y las entrevistados/as destacaron el acto de la artista, relevando en ello el papel que tienen los/as artistas como figura pública en la sociedad, ayudando así a masificar la causa. Sin embargo, se comenta que el papel que pueden tener los artistas en la sociedad, y específicamente en estos contextos de manifestaciones sociales, radica netamente en el papel que el resto les atribuya, nuevamente destacando el rol del observador.

"la influencia o el rol que tienen las personas es proporcional a lo que la gente le atribuye"
(Fabián, 25 años, escritor y músico)

En este sentido, el rol de los y las artistas es estar en sintonía con el contexto sociopolítico de su época, por lo tanto, como argumenta Hauser (2011), estos deben tener en cuenta los fenómenos sociales del contexto en que están insertos, y así se les designa la necesidad de que sus obras expresen este sentir, y que estos sean portavoces del movimiento, como Wolff (1997) afirma "no ha sido nunca cierto que el artista haya trabajado aislado de presiones políticas y sociales, ya fueran directas o indirectas" (Wolff, 1997, p.42).

"en la medida que la gente le atribuya mucha influencia a una persona, la va a tener, y lo quiera esa persona o no, o sea ese es el tema, es como la clave en esa parte, la gente decide qué tanta influencia tiene una persona, y la cultura en verdad más la gente " (Fabián, 25 años, escritor y músico).

Esta visión que se posee del artista, y lo que se tiende a esperar de estos por la posición en la que se les coloca, se relaciona con lo planteado por otros entrevistados, donde en un contexto de movilizaciones "hay muchos temas que están pasando, y no puedo estar ajeno a eso, y para mí el artista no tiene que estar ajeno a eso" (Vicente, 27 años, músico). Aquí se evidencia el rol del artista de estar presente en la revuelta social de alguna forma, y no alienarse de su propia realidad (Hauser, 2011).

A su vez, se ha destacado en las entrevistas el papel que tienen los artistas respecto al pasado político del país; donde es necesario que estos tomen conciencia de hechos que han sucedido en la nación que han condicionado el arte y la vida de la actualidad. Por lo tanto, el artista no debe mostrarse ajeno a las diversas realidades vividas por el resto de las personas que los pueden seguir, y que forman parte de su audiencia (Carpani, 1962).

"No hablar de una dictadura también es otro discurso político, no está hablando de política directamente, pero hoy en día, en mi contexto temporal, se va mucho más al choque, porque son cosas que estamos viviendo y que nos afectan, ya sea porque pensamos diferentes, porque vivimos diferente, porque no queremos repetir lo que pasó antes, no sé, por ejemplo lo que ocurrió con el contexto del estallido social, que hubo muchos músicos, músicas y músiques, que no dijeron nada" (Vicente, 27 años, músico).

Relacionado con lo anterior, Woolf (2020) expresa que los roles del artista y de las artes cambian, y como se ha visto a lo largo de la presente investigación, cobran relevancia

dependiendo de su contexto. No siempre el arte fue entendido desde una visión formalista, o intencionalista, o tuvo temáticas románticas, o sólo se centró en retratos. El arte responde a su época y en contexto de agitación “o enfoca su mirada sobre el problema inmediato, o lleva su tema a relacionarse con el presente. En algunos casos, se ve tan paralizado por el caos del momento que se mantiene en silencio” (Woolf, 2020, p.15)

No obstante, es necesario que el artista se posicione en el contexto político en el que está inserto, donde el guardar silencio pasa ya a ser un mensaje de apatía con el otro, con su público, considerando que dentro de cada expresión artística es importante la figura del otro, ya que estos son los que lo avalan como artista y a su vez consumen su arte.

"Entonces el artista tiene que estar presente (...) pasan muchas cosas acá en Chile, entonces no nombrarlas es como ¿en qué país estás viviendo entonces? ¿cuál es tu realidad? no puedes ser ajeno a tu realidad, hay gente que te escucha, gente que se siente identificado contigo, gente que empatiza contigo, y tú empatizas con sus realidades, ¿quién te va a escuchar el día de mañana? ¿Cuál va a ser tu discurso el día de mañana? ¿Con qué cara te plantas en el escenario el día de mañana? ¿Cómo miras a tu colega que quizás perdió el trabajo, perdió a un familiar o que perdió la vista por los perdigones de carabines?, o que perdió la vida, por carabineros también, u otra violación de derechos humanos... ¿cómo te vas a parar con esa persona al lado? o sea, no hay cómo. En lo personal, como artista, no se me ocurre cómo, no hay donde, sería una hipocresía de mi parte si estoy contigo... pero en el momento en que tú necesitabas, yo no estuve" (Vicente, 27 años, músico).

La cita anterior evidencia la importancia que debe tener el artista a la hora de estar presentes en las movilizaciones sociales, ya que debe estar con y para su público según comentan los entrevistados, destacando así el papel del artivismo como herramienta de expresión social (Aladro et.al, 2018).

Sin embargo, lo que más destaca el músico, es la empatía que se debe tener hacia su público, sabiendo que todos viven realidades diferentes, y que la lucha del otro pasa a ser parte de su lucha personal, y con ello es necesario comprenderlo desde los fenómenos sociales a los que están sujetos los artistas (Hauser, 2011) ya que "el arte también es resistencia " (Vicente, 27 años, músico).

En las entrevistas se ha hecho énfasis en que, si bien, se ve al artista como el vocero de ciertos movimientos, ya que en muchos casos se cuenta con una posición y un alcance que ayuda a la masificación de las consignas claves del movimiento, sobre todo considerando las redes sociales y su apogeo en la actualidad. Pero "tampoco hay que estar pidiéndole a otro artista que hable algo, no hay que esperar nada de otros artistas, porque no somos un ejemplo de vida ni de moral" (Vicente, 27 años, músico).

Asimismo, es que siguiendo la línea de Carpani (1962), es que se comprende a los/as artistas como los/as portavoces de la movilización, expresando el sentimiento de la comunidad, como comenta Belén:

"Los artistas hablan yo creo también por la gente que... hablan de una manera distinta, expresando también el sentimiento de una comunidad. De repente puede ser una expresión mucho más cercana, porque el artista... yo considero que es más sensible de repente que... bueno, que las otras personas que quizás no tienen su lado artístico más desarrollados, entonces pueden llegar a muchas personas" (Belén, 29 años, artista textil).

Según Coleman (2016) y Gombrich (2008), el arte posee esa característica comunicacional, entregando un mensaje de manera más comprensible, pudiendo así apelar al sujeto, o en estos casos, a las autoridades políticas, o a las masas (Peters, 2020). Buscando con ello un cambio en lo establecido, caracterizándose también el rol transformador de las artes como del artista (Delgado, 2013).

"los, las y les artistas de todas las ramas tienen que pronunciarse en el contexto que están viviendo, porque la gente los ve... estamos sobre el foco todo el tiempo, y la gente no olvida de que tal persona no dijo nada" (Vicente, 27 años, músico).

A su vez, siguiendo lo que propone Richard (2018), se ha planteado durante las entrevistas que además de ser los portavoces del movimiento, y tener un rol comunicacional, apelativo, y de masificación de ideas, es que son considerados también como los propulsores de los movimientos sociales.

Los/as artistas, al poseer cierta sensibilidad y un ojo artístico (Valdés en Lihn, 2008), son capaces de identificar y diagnosticar realidades generalizadas del contexto en el que están

insertos; y con ello transmitir las injusticias hasta que se genere una situación de revuelta. Se han encargado de comunicar, y lo que ha tenido como consecuencia ha sido la movilización transformadora, pasando a ser parte del activismo (Lippard, 1984).

"Dependiendo a quién llegan son los causantes del movimiento, de explosión, depende del público que tenga cada uno, depende a quién va dirigido" (Juvenal, 59 años, arquitecto).

"Siento que a la hora de como tener un rol el artista, este solamente puede tener un rol de entregar su técnica, de la misma forma en que la puede entregar cuando se necesita cualquier otra cosa, es más que nada un rol comunicacional, en el sentido de que si existe algún problema creyendo en este tipo que puede comunicar lo que está ocurriendo, o sintetizarlo de alguna forma para que se pueda exponer de la mejor manera que se pueda" (Ramiro, 24 años, músico y publicista).

Teniendo en consideración todas las entrevistas realizadas, en su totalidad destacan el rol comunicacional del artista, siendo el principal a destacar, pero no el único. Sin embargo, hubo un par de entrevistados que buscaron acentuar el hecho de que se tiende a responsabilizar mucho a los y las artistas en estos contextos de revuelta social, siendo juzgados por el otro, ya sea por su público, o por el resto de artistas, al no usar su posición desde un punto de vista más político y pronunciarse respecto a las causas.

Si bien, es necesario que el artista esté presente y exprese su apoyo a los participantes y a las demandas. No obstante, los/as entrevistados/as comentan el problema que esto genera, donde la culpa, y a la vez la censura existe a la hora de hacer arte no político en contexto de revuelta política, al no conectar con el contexto en esas situaciones.

"Siento que se responsabiliza mucho al artista a crear cosas respecto al contexto " (Ramiro, 24 años, músico y publicista).

"No creo que el artista tenga un rol obligado en un contexto político ni en un contexto de movilización, más bien sí creo en que se busca incluirse o se busca incluir ese rol dentro de las movilizaciones en un contexto político, (...) tiene que ver con la difusión la comunicación y la clarificación de ideas" (June, 27 años, artista visual).

6.4 El papel de la obra en contexto de movilizaciones sociales.

En la investigación se decidió separar el análisis del papel que pueden tener los y las artistas y el de sus obras con la finalidad de profundizar en cada uno de los roles que surgieron en las conversaciones. En esta sección también se tomarán en cuenta las formas de expresión artística y su correspondiente manera de participación político social en los acontecimientos de revuelta social ocurridos en los últimos años en Valparaíso, rememorando con ello las vivencias de cada uno/a de los/as entrevistados/as.

En primera instancia, ha sido destacado que, en contextos de revuelta social, la obra artística tiene el papel de expresar un mensaje relacionado a lo que se está viviendo en el país. Y aquel mensaje debe tener un contenido consecuente con el artista que lo expresa, pasando a tomar más importancia lo que se quiere comunicar, que la técnica y composición en sí misma, alejándose de los estándares formalistas que se han vistos preponderantes como visión del arte hasta la actualidad (Buchloh, 2004).

"cuando el arte está en un contexto político, poco importa la técnica, y poco importa la forma en la que está hecho, más bien importa el contenido y lo que tiene para decir." (June, 27 años, artista visual).

"a la gente ya les va a dar lo mismo si es que el dibujo está lindo o está feo, o si es que está como correcto, por así decirlo... y ... lo que pasa es que al final simplemente la gente termina como aplaudiendo esa obra como por una suerte de condescendencia porque el mensaje que trae el dibujo, o la obra, están de acuerdo con eso, entonces simplemente como que terminan aprobando la obra por un tercero." (Ramiro, 24 años, músico y publicista).

En este sentido, el formalismo ha planteado que el arte se debe analizar desde la obra, y sólo desde esta; eliminando con ello la influencia contextual del artista, de los diversos fenómenos sociales que pueden estar confluyendo en la temática, sino que pasa a analizarse como un movimiento artístico, tal como ha sido el impresionismo, romanticismo, barroco, entre otros (Buchloh, 2004).

Esta visión se ha perpetuado hasta el día de hoy en las academias de arte en todo el mundo, donde al presentar un plan de estudios respecto al arte, se basa en los movimientos artísticos, comprendiendo desde la composición, el contraste, los colores, las dimensiones, la

perspectiva, y encontrando una relación entre todos estos elementos que converja en un tipo de arte (Buchloh, 2004).

Autores latinoamericanos como Soneira (2014), Valdés (2008), Richard (2018), entre otros, han declarado que en contexto de crisis sociopolítica pasa a verse más influyente el arte político, lo que en las entrevistas realizadas también fue recalcado por parte de los/as artistas.

"el arte como que, si no estás haciendo arte político, entonces no estás dando tu opinión con respecto a lo que está sucediendo en la presente, ya no estás, o no estás con el movimiento artístico" (Belén, 29 años, artista textil)

A su vez, esto tiene concordancia con lo planteado por Benjamin (2003), que plantea que el arte debe ser considerado a la luz de sus efectos políticos, donde, por un lado, puede correr el riesgo de convertirse en espacio de propaganda, haciéndose medio de fortalecimiento del poder dominante; o puede tener la opción de que sea posible resistir a las políticas dominantes gracias al arte. Entonces, según Benjamin (2003), el arte puede ejercer una resistencia, proponiendo politizar el arte si se quiere luchar contra la estetización de la política.

De tal manera es que, al estar presente en el contexto de revuelta, sumado a la actual explosión de redes sociales, y la sociedad de la información, es que se tiene al alcance todos los acontecimientos de los movimientos, por lo que se hace complejo, según los entrevistados/as, el no formar parte de la creación y masificación de este mismo.

"es cierto que cuando se están como ocurriendo cosas afuera que pueden ser como violentas, eso influye respecto a la hora de crear, y muchas veces uno puede sentir hasta una culpabilidad por crear algo que no tenga que ver con ese asunto" (Ramiro, 24 años, músico y publicista).

A su vez, se destaca que el arte pasa a ser utilizado como una herramienta, siendo este uno de sus roles, ya que, con la creación artística, además de tener la posibilidad de que el discurso o mensaje se masifique de forma más sencilla, sirven para poder tomar posición. Y como plantea Juvenal, son las que pueden hacer detonar el movimiento:

"las artes son las cartas para detonar, y que te hacen tomar posición, porque una es un movimiento, una expresión... se quiera que las demás personas la puedan escuchar, atender... entonces ¿cómo podemos llegar a ellos? ¿cómo hacerlos detonar? con una expresión artística que uno sabe que va a ser mejor escuchada, mejor entendida; y ahí es donde es el detonador"(Juvenal, 59 años, arquitecto).

Otro de los papeles de la obra en el contexto de revuelta social ha sido el de dar la oportunidad y facilidad de poder expresar un sentir, una opinión respecto a la temática. Ya que, en algunos casos, al artista le es más fácil expresarse mediante su obra que mediante palabras o declaraciones:

"como que igual yo sé que me cuestan de repente dar opiniones, porque no encuentro las palabras, o cosas así, bueno pero las artes me han ayudado mucho a eso, como a expresarme de otra manera." (Belén, 29 años, artista textil).

Este fenómeno es comentado por Callejón- Chinchilla (2015), manifestando que el arte facilita la comunicación, la reflexión, y la interpretación simbólica y crítica, por lo que pasa a ser un gran recurso a la hora de participar en sociedad, como también el hecho de que todos y todas tienen el derecho de poder disfrutarlo.

Al comenzar la discusión sobre el papel del arte en las movilizaciones sociales, emergió la variable relacionada con las formas de participación artística, donde han surgido a su vez cierto papel que puede cumplir cada una de estas diversas manifestaciones.

En primera instancia, se ha destacado que, durante las manifestaciones artísticas sociales, el espacio en que se desarrollan debe hacer sentir a la gente segura, como han sido las batucadas, carnavales, danzas de lucha, entre otras; con la finalidad de que las personas se enfoquen en lo que se busca representar, y les llame la atención, como comenta Vicente quien cree que este tipo de obras buscan atraer a las personas a formar parte de la movilización.

"es un espacio para que la gente se sienta segura, están por ejemplo los carnavales, las batucada, escapan del tema violento, y son netamente artístico, pero hay gente que se reúne, como por ejemplo el fuego, que es un ente de reunión, así fue las batucadas, así fue con la música, y las protestas, o sea la gente que va pasando ve de repente que algo les llama la atención, y decide participar, de que es pacífico, se siente motivada por la música, ponen un

movimiento por los colores, logra empatizar, logra sentiste parte de" (Vicente, 27 años, músico).

A su vez, el mismo Vicente comenta que dentro de los ejemplos de visibilización del arte en la lucha social, se encuentran las danzas, como puede ser el caso del Tinku boliviano alrededor de carabineros. A su vez rememora la importancia que tuvo la canción de Los Prisioneros "El baile de los que sobran", canción que expresaba un mensaje de la falta de atención de la clase política hacia las demandas sociales, uniendo a una gran cantidad de manifestantes en las diversas calles principales de las ciudades, recalcando con ello el poder que puede tener la música en estos contextos:

"Decimos entonces que política y música van de la mano, o sea, y todo esto, y el baile de los que sobran responde a un contexto de toda Latinoamérica y chilena." (Vicente, 27 años, músico).

También en estos contextos, sobre todo en los últimos años, con el llamado estallido social (Garcés, 2019), han surgido nuevas expresiones para la participación política de los y las artistas, al estar tan incorporadas las redes sociales y el acceso al internet siendo cada vez más masivo¹. Entre estas se encuentran las convocatorias libres existentes por redes sociales, como comenta Belén, que desde el área del arte textil ha podido formar parte de algunas de estas, incrementando así los espacios de reflexión y crítica, como se ejemplifica en la siguiente cita:

"entonces se creó todo esto de las convocatorias, y más encima son convocatorias libres, por ejemplo, se dice "vamos a hablar sobre Colombia" cachai, lo que está pasando allá, entonces hay que hacer bordado libre de lo que tú quieras, mandas tu bordado cachai, la foto de tu bordado, y entonces uno igual piensa cuál es mi opinión sobre lo que está pasando en Colombia, en Venezuela, en Chile, en donde sea, y uno reflexiona igual, porque ahí qué es lo que quieres decir qué es lo que quieres expresar" (Belén, 29 años, artista textil).

Sumado a esto, cabe destacar que dependiendo de la concepción que se tenga de arte, también trae consigo un posible papel; por ejemplo, desde el formalismo, el educar no puede ser considerado como arte, no obstante, en las visiones postmodernas del arte contemporáneo,

¹ En este aspecto Chile destaca, al ser el país con mayor inclusión digital según el índice de Internet Inclusivo 2021 de la Unidad de Inteligencia de The Economist.

donde se ha comenzado a cuestionar lo establecido en el siglo XX, la educación sí puede ser considerado como tal si el resto lo recibe así, y a su vez, si es que el artista, o en este caso, los profesores, lo entienden como tal (Bourriaud, 2009).

En este caso, hubo dos profesores entrevistados, donde concordaron que esta materia es un arte; y teniendo en cuenta las limitaciones de expresar el arte en los espacios que estaban establecidos previos a la pandemia, ya sean salas de concierto, teatros, o inclusive al aire libre, han podido usar estas instancias para reflexionar a través de la educación musical sobre el contexto chileno.

"para mí educar es un arte porque traspasa siempre lo converso con mi estudiante, que tiene 17 años y es super consciente de las cosas que pasan acá en Chile, entonces claro, no lo puedo hacer en un escenario, pero lo puedo hacer con mi par, y es mejor hacer algo que hacer nada."
(Vicente, 27 años, músico).

Otra manera que se ha destacado en las entrevistas es que a través de nuevos soportes se ha podido participar activamente de diversas manifestaciones sociales, como por ejemplo desde los bordados, como comentó Belén, quien participó de una convocatoria por parte de un colectivo al cual se unió, y desde su arte fue parte de las protestas sociales de 2019 y 2020, hasta la actualidad, donde sigue usando su arte para expresarse desde las demandas sociales e injusticias.

En este sentido se destaca el rol del arte como una herramienta de expresión, en favor del movimiento, pero también del artista; o en palabras de Juvenal:

"tuvo que haber un movimiento para que después se haga parte el arte, así lo veo. O sea, de cierta forma la política usa el arte como herramienta." (Juvenal, 59 años, arquitecto).

De acuerdo con tal afirmación, se comprende al arte político como una consecuencia de una crisis social que ha tenido como consecuencia de por sí un movimiento social (Peters, 2020), destacando la dinámica que existe entre arte y política, donde el arte pasa a ser la consecuencia del otro:

"siento que ahí entra como en su rol el arte respecto a cómo funciona su dinámica con la política, y siento que cómo funciona en base a eso, como que funciona en base a reacciones, y que simplemente es una consecuencia de las políticas el arte, más no el arte depende de la

política, siento que es como algo que funciona en base a sí mismo, y que se usan herramientas artísticas para poder comunicar ese tipo de ideas." (Ramiro, 24 años, publicista y músico).

En este sentido, al comprender al arte como un medio utilitario para el movimiento se ha visto ejemplificado en varias ocasiones de la entrevista al mencionar a la música, donde otro entrevistado nuevamente menciona a Los prisioneros, rememorando también la época de dictadura que él vivió y haciendo el análisis del impacto que estas canciones tuvieron en la vuelta a la democracia y en los últimos años de revuelta:

"pensaron ¿cómo lo entrego?, con una música que en el oído pegue, y más encima le doy un mensaje, y ese mensaje permaneció hasta el día de hoy, aprovechando el lugar que tenían en la sociedad, de cierta forma, como para poder ellos mismos difundir el mensaje, como en la posición en que están, porque fuiste repitiendo el panfleto que había, pero ya lo tienes en tu cabeza a través de una canción" (Juvenal, 59 años, arquitecto).

Tal idea es la que plantea el artivismo, donde Delgado (2013) comprende la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos, ya que en los últimos años se han intensificado los conflictos sociales en el mundo, el arte pasa a abrir los escenarios, y comienza a tener un rol de interpretación de las prácticas artísticas en relación con el marco social y político en que se van desarrollando, y así "pueda convertir las prácticas artísticas en instrumentos de transformación social" (García, 2009, p.101).

June también se expresa al respecto, donde esta artista visual destaca el poder que tienen las calles y los muros para la mayor visibilidad de las demandas, y al hacer estas atractivas a la vista, pasan a ser una herramienta del movimiento.

"en un contexto de movilización social... se busca la utilidad, y creo que la utilidad es la clarificación de ideas, la difusión y la visibilización y es como un poco obvio que van a usarse los muros en las calles porque es, por es el lugar más frecuentado por la gente " (June, 27 años, artista visual).

6.5 Formas de exposición artísticas.

Respecto a lo formulado anteriormente, el mundo del internet ha creado y facilitado consigo la conexión global; acortando distancias y disminuyendo diferencias. Sin embargo,

al hablar sobre esta temática, surgieron variables referidas a las brechas socioeconómicas y culturales que existen en el país, las cuales han desembocado en un habitus diferenciado por clases sociales, y existiendo limitaciones para el acceso al arte; y con ello contando con formas de exposición artística diferenciadas.

Todo ello se ha visto perpetuado e intensificado con la llegada del Covid-19 al territorio nacional, y así reconfigurando lo que se puede entender como espacio público.

Hoy en día, el arte está al alcance de una gran mayoría mediante el internet; ampliando así el espacio cultural, y llegando a hogares de todo el mundo cualquier tipo de expresión artística, tal como comenta Vicente:

"Afortunadamente hoy el mundo está muy conectado por internet, entonces existen los medios para poder grabarse y subir el contenido a una red social, ya sea YouTube, Instagram, Facebook. Hay formas mucho más democráticas y accesible de subir música, no todo el mundo puede, eso es cierto, pero de que existen los medios, y que no estaban hace 10 años atrás, existen" (Vicente, 27 años, músico).

Por tal motivo, es que el internet pasó a ser uno de los escenarios artísticos más importantes por consecuencia de la pandemia (Sibilia, 2013); pudiéndose difundir así el contenido realizado. Sin embargo, esto ha perjudicado a muchos y muchas artistas, como por ejemplo lo relacionado al teatro:

"En el trabajo musical por lo menos, yo puedo grabar mi parte, tu grabas tu parte, y después la ensamblamos y ya está, pero ¿cómo actrices y actores hacen eso desde sus casas? no se puede" (Vicente, 27 años, músico).

Todo esto ha llevado consigo una configuración del espacio público, donde previo a la pandemia existió un cuestionamiento de los espacios destinados al arte, en los cuales, como comenta Vicente, y a su vez, siguiendo la línea de Bourriaud (2009), el arte no tiene porqué encerrarse dentro de 4 paredes, puede expresarse en cualquier parte, haciéndolo más democrático y al alcance de todas las personas, ampliando el capital cultural nacional.

Las calles de Valparaíso han sido escenario de obras de teatro, de danza, performance, exposiciones, objeto de fotógrafos, y a su vez lugar de exposición de estos, como dice Belén

"tengo un amigo que él es fotógrafo, y que ha estado pegando sus fotografías en las calles" (Belén, 29 años, artista textil).

El objetivo del arte, especialmente desde 1970 ha sido buscar que el arte llegue a cada vez más personas, eliminando la concepción de que el arte es para las élites (Heinich, 2003), "¿pero por qué? si el arte no tiene por qué ser hegemónico, el arte nos pertenece a todos, todas y todos" (Fabián, 25 años, músico y escritor).

"Lo puede escuchar y ver cualquier persona, sin importar su estatus social, no importa si esta gente, por ejemplo, es de población, como se suele decir coloquialmente, o de Las Condes hay un punto de reunión social que no está dividido por clases sociales finalmente, que Chile es un país completamente segregador, entonces por un instante de que algo suceda en la calle, hace que esas barreras sociales se dejen un poco de lado " (Vicente, 27 años, músico).

A lo anterior, nuevamente se le agrega el poder de las redes sociales en el arte, que han permitido eliminar las distancias socioeconómicas necesarias para poder observar y disfrutar arte, donde

"alguien de Vitacura puede ir a hacer lo que quiera, por ejemplo, pues mira una obra de teatro, a un ballet que sé yo, pero yo, como artista, no tengo esa capacidad monetaria para hacerlo, entonces si las dos personas lo podemos ver por Internet, entonces no hay tanta diferencia, son las mismas estadísticas para el vídeo de YouTube, pero por 5 minutos de obra no hay diferencias sociales presentes" (Vicente, 27 años, músico).

Sin embargo, el arte en redes sociales, y a través de internet no tiene solamente ventajas según los/as artistas entrevistados/as han declarado, ya que trae consigo también una serie de limitaciones, en comparación al arte presencial, puesto que influye mucho la popularidad que se tiene en estas redes, donde 4000 seguidores en Instagram no es tanto como si fueran 40 personas de forma presencial (Sibilia, 2014), como plantea Belén, donde se pierde la interacción con el otro.

"Entonces lo mismo pasa con todos los artistas, que no se interactúa, tú muestras algo y yo por ejemplo puedo mostrar mis bordados, mis fotos en Instagram, pero la gente no va a interactuar quizás como habría interactuado conmigo en persona, cachai, o preguntarme qué por qué está aquí esa foto por qué tal cosa, por qué usted tales colores, cachai. No hay como

una retroalimentación de unos con otros, entonces se hace todo con mucha más distancia. " (Belén, 29 años, artista textil).

El testimonio anterior se relaciona con que ya que no todo tipo de arte puede ser completamente disfrutado y expuesto mediante internet: como puede ser el teatro, los conciertos, o como destaca la entrevistada: la comedia, donde las personas que hacen stand up

"están haciendo sus shows desde casa y la gente está con las cámaras apagadas, es una lata, porque no cumples la función que es lo que estás haciendo, y como artista, porque no interactúas con el público " (Belén, 29 años, artista textil).

A su vez, hace énfasis en el poder que ha tenido el arte en las redes sociales, y no al revés, como se había hablado hasta acá, ya que

"una plataforma que normalmente era neutralmente política después empezó a tener como una tonalidad respecto a los trabajos artísticos que habían dentro " (Ramiro, 24 años, músico y publicista),

haciendo referencia a lo que ha sido Instagram, plataforma en la que en la actualidad se publican una gran cantidad de trabajos artísticos, y que durante el reciente estallido social funcionó como red de difusión de información, de imágenes, de arte político, y de testimonios de protesta.

Respecto a todos los discursos relacionadas a las formas de exposición y cómo se ha ido configurando el espacio público, siempre salió en la conversación el entendimiento de las redes sociales como un espacio público, y se destacaron sus beneficios, a excepción de June, quien cree se desvaloriza las ideas del arte:

"No creo que la visibilización del arte sea ayudada por la plataforma de Instagram, sino más bien una desvalorización de las ideas del arte, y un enfoque más amplio en lo que es solamente el mensaje de la obra gráfica, que entonces ahí también siento que pierde un poco el sentido, porque una obra gráfica debería tener un contenido equilibrado" (June, 27 años, artista visual).

6.6 Desafíos de las artes en movilizaciones sociales.

Finalizando las entrevistas los y las artistas pudieron llegar a diversas conclusiones sobre el futuro del arte político en Chile, comentando sobre los desafíos que creen que tendrán, tanto los artistas, como las artes.

En primer lugar, se comentó que es necesario que se tome en cuenta la técnica que se empleará y se perfeccione, ya que no basta sencillamente con el mensaje o expresión política, ya que de esta manera no cumplirá su objetivo y no resonará ni detonará acción en su público, tampoco se viralizará o masificará, ya que si es una canción mala, como plantea Fabián, a pesar de que hable sobre una temática que el otro puede estar de acuerdo, si no cuenta con una buena armonía composición, ni un estudio detrás de esta, no tendrá el alcance suficiente para poder ser arte transformador "hay mucha gente que hace arte, que hace música, esculturas, pero sólo hay un puñado que realmente resuena, y tiene una influencia real, y esa es la dificultad" (Fabián, 25 años, músico y escritor).

“No basta simplemente con manifestarte, como te digo, para hacer una obra valiosa, imagínate yo te mando una canción que hice sobre anticorrupción, y la canción es mala, en ámbito de producción, de composición, canto mal, la guitarra está desafinada, entonces no sirve, a la gente no le va a gustar... y además la letra es muy obvia, no te incita a pensar. Versus, una ejecución artística de excelencia, por ejemplo, en el momento en que Mon Laferte se descubre el pecho y tiene algo escrito acá; eso tiene que ver con eso, y es algo muy complejo ejecutar algo de ese tipo, o sea, tiene una serie de cosas, como ver la interacción con la cámara, tiene que escoger el momento, porque eso no lo podía hacer en los premios pulsar en Chile, tiene que hacerlo en los Grammy, porque ahí ella tiene un poder sobre el presidente en ese minuto" (Fabián, 25 años, músico y escritor).

Respecto a la misma temática, se plantea que es necesario mejorar la creatividad y originalidad de las obras, ya que con el alcance del internet, y con las nuevas tendencias en redes sociales con la creación de trends, donde una persona desafía al resto a hacer una obra, hace una similitud a lo planteado por Benjamin (2003) y la concepción de autenticidad, perdiendo de esa forma su valor, los y las artistas pasan a ser repetidores o copias del original: "me refiero como artísticamente, se terminan como sesgando, y al final terminan haciendo

nada, porque terminan haciendo la misma piezas que hicieron 1000 personas más, es como un atentado contra la originalidad" (Ramiro, 24 años, publicista y músico).

En cambio, uno de los entrevistados se aleja del pensamiento de las conclusiones sacadas por el resto de los entrevistados/as, ya que él plantea que como desafío se tiene que representar a la mayoría, a pesar de que el artista no esté de acuerdo, sino que su rol es el ser vocero de las masas, y con ello representar la mayor cantidad de voces posibles, ya que cuenta con el poder y la posición social para hacerlo, sin embargo Soneira (2014) como Richard (2018), entre otros, plantean lo contrario, donde el artista debe ser fiel a sus propias ideologías y creencias, y ser el representante de su voz y con ello luchar por una causa que realmente crea.

"El desafío es representar de mejor manera un movimiento social, una expresión social, y ellos son tienen que difundir, o expresar esa molestia, enojo, alegría, lo que sea, pero de una mejor manera. El desafío de ello cómo representarlo de mejor forma, porque no todos piensan de la misma manera, pero tienen que tratar de abarcar al máximo posible " (Juvenal, 59 años, arquitecto).

Se ha planteado que este auge de arte político que ha descrito a su vez Stange (2020), ha contribuido a que este mismo se siga reproduciendo, y cada vez más artistas busquen formar parte del arte relacionado a su contexto sociopolítico y busquen hacerse parte de la lucha desde la vereda creativa:

"creo que desde ya hace un tiempo bueno es como que hubiese visto que están haciendo muchos nuevos artistas, me incluyo también entre ellos, entonces el desafío de los artistas es seguir registrando, o seguir creando, o visibilizando, no sé cómo expresarlo bien, dependiendo también del contexto, porque esto yo creo que en algún momento va a pasar" (Belén, 29 años, artista textil).

Ha sido tanto el protagonismo que ha tenido este arte como manifestación política, que ha tenido como consecuencia que "si no estás haciendo arte político, entonces no estás dando tu opinión con respecto a lo que está sucediendo en la presente, ya no estás, o no estás con el movimiento artístico" (Ramiro, 24 años, músico y publicista).

Por último, ha habido un completo consenso en que el artista debe ser consecuentes con sus vivencias y las de su público, no alienarse de la realidad social, y ser consciente de lo que sucede en el país,

“el artista tiene que ser consecuente, o sea, hay muchos músicos que no han podido presentarse, y que en este momento los bolsillos se van cada vez acabando cada vez más, entonces ¿qué está primero? si mi bolsillo, mi ambición, o la gente a la cual yo estoy como expresando mi vida finalmente, le estoy mostrando mi acto político" (Vicente, 27 años, músico).

7. CONCLUSIONES

El arte ha tenido una serie de cambios en los últimos siglos, desde su interpretación, su público, el acceso y las características de sus propios autores, pasando también por el papel que pueden tener en la sociedad, siendo todo esto influenciado por sus propios contextos de creación. Sin embargo, el arte es y ha sido parte clave del ser humano en su desarrollo imaginario o creativo.

Se ha descubierto que el arte puede ser capaz de mostrar huellas sobre la realidad contextual del autor, evidenciándose en la obra, ya sea escrita, visual, performativa, sonora, o del formato que al artista prefiriese. El arte está ligado al contexto de la obra, y en momentos de crisis social, este ha dado un vuelco hacia estas, al exponer las denuncias y manifestaciones, como también dando voz a los que no han sido escuchados por las autoridades políticas, aprovechando así el papel que se les ha otorgado con tal visibilidad y exposición, siendo este uno de sus roles.

El arte y el artista en la actualidad, en épocas de agitación política y social, han sido clave para dar voz a miles de personas que se han sentido representadas por los dichos de estos artistas, que por su posición en las sociedad, como en las redes, o en los mismos escenarios, han podido tener una mayor notoriedad para dar a conocer los diversos contextos, historias, anécdotas, testimonios de las personas que se encuentran comprometidas con la lucha; pudiendo así cumplir con uno de los roles más antiguos que ha tenido el artista y las artes hasta ahora: el de expresar un mensaje, como también, el de visibilizar una demanda.

La relación entre arte y política no es nueva, es algo que se ha venido dando hace siglos, como también el arte sujeto a su contexto, del cual Hauser tematiza y logra desarrollar la disciplina de la historia del arte en base a este precepto. En este sentido es que, durante las guerras mundiales también entró en cuestión esta temática, donde una escritora, Virginia Wolff, también escribió al respecto, como se recopila en *los artistas y la política* (2020). Desde Chile se encuentran ensayistas como, Nelly Richard o Adriana Valdés también han desarrollado esto es sus escritos. No obstante, en 2021, luego de todos los aconteceres sociales vividos en el estallido social de 2019-2020, en las manifestaciones por el apruebo, o

en la lucha feminista constante, es necesario repensar y orientar la discusión hacia la actualidad, comprendiendo sus implicancias, sus cambios, y evoluciones, como también la influencia de las redes sociales como una herramienta más de visibilización y resistencia en periodos de crisis, aumentando los límites de espacio público, y pudiendo llegar a influenciar al otro desde un área creativa.

Se ha demostrado que es más fácil aprenderse una canción que un panfleto, tema que salió en la conversación con los artistas entrevistados, existiendo investigaciones al respecto que afirman que, si se estudia una materia y se memoriza como canción, esta es más difícil que se olvide. Lo mismo sucede con las imágenes, o las experiencias que pueden hacer vivir una manifestación artística. El arte facilita la comprensión y la reflexión en torno a la política como al contexto, haciendo más sencillo llegar al entendimiento del otro, siendo este también uno de los roles principales que se establecieron en la investigación: el hacer sentir al otro a través de la obra.

A su vez, el artista como su obra tienen diversos papeles que se adecuan al contexto o al estilo que se busque desarrollar, por lo que en un contexto de movilizaciones sociales y de agitación política, no todos y todas las/os artistas se inspirarán en ello y usarán su arte como una herramienta, sino que, como se evidenció en el estudio, existen muchas formas de comprender el arte, y si se entiende este desde el fin de embellecer, o de representar la naturaleza de forma realista, el mensaje que se entregará es distinto al de una performance durante una protesta, o el de un mural en una calle concurrida, por lo que la intención del artista prima en el análisis también, a pesar de no poseer una visión intencionalista.

De ahí es que surge a su vez la censura medial como también política, hacia el artista que decide ignorar o no tomar en cuenta el contexto en el que está inserto, y hacer *arte por el arte*, o los artistas que crean obras para venderlas, siendo esta su prioridad. Todo ese tipo de obra sufre una invisibilización en contextos de crisis, donde el arte político pasa a estar en la palestra, y con ello también ser más demandado, existiendo cada vez más oferta de aquél, pero se deja a las otras artes como arte para la clase hegemónica, evidenciándose una clara diferenciación de clases en el imaginario colectivo a la hora de clasificar los tipos de artes.

Por ejemplo, entre las maneras que se visibilizan las manifestaciones, de acuerdo con un punto de vista artístico, se encuentran los murales, lo que hace consonancia con lo escrito

por Mayol “los rayados en las calles son múltiples y carecen de un eslogan dominante (salvo “evade” o “ACAB”), ostentan un desarrollo semántico muy amplio, que convoca a una interpretación de los hechos, el fundamento de la protesta” (Mayol & Azócar, 2021, p. 97).

Donde el muralismo se entiende como una práctica que revoluciona la plástica, ya que desde su creación se opuso al arte academicista impartido en las actuales academias de bellas artes, el cual promueve un papel individualista del arte de caballete. Por tal motivo es que el muralismo trasciende no sólo el bastidor, sino que se posiciona desde el espacio público, abandonando el museo, llegando a ser un arte de protesta, militante y tercermundista. Esa característica la tienen muchas otras disciplinas artísticas que se han creado como vanguardias para romper los esquemas, como se planteó en el marco teórico, como ha sido la música, los escritos, y después de realizar las entrevistas, también se evidencian nuevas y diversas formas de visibilizar y de buscar transformar la realidad desde las artes, siendo este papel uno de los más importantes en contextos de manifestaciones sociales, el de buscar terminar con las cosas como estaban, buscando cambios.

Con ello se desprende la importancia que tiene y ha tenido el activismo como manifestación social y artística, buscando que la obra tenga un carácter transformador, como también que el artista sea parte de la revuelta social. En este sentido, es cuando el artista y el arte tienen papeles y roles similares en contexto de crisis, sin embargo, el autor de las obras sigue siendo artista aun cuando no está produciendo arte en el momento, por lo que el papel que tiene no depende netamente de la obra que cree, sino que de su posición en la sociedad.

En este punto se ha profundizado en la investigación, planteando que, si bien el arte es considerado como tal dependiendo de la apreciación de otro, el artista también tiene esa cualidad, y por lo tanto, el papel que tiene en las manifestaciones sociales está relacionado con lo que los otros consideren, su público, la crítica, el mercado.

Por ello, es que el artista tiene el papel de estar presente en las movilizaciones sociales, indistintamente si es que lo hago de forma artística, o si participa como todo el resto, ya sea compartiendo información, dando su opinión, marchando, u ocupando las redes sociales para exponer y dar a conocer hechos, demandas, o su postura, teniendo así el rol de masificar y hacer visible el movimiento, todo esto dentro de sus propias creencias, ya que “el

arte debe verse como una lucha activa, como un fin, como una continua resistencia, como efecto y reacción al poder” (Chacón & Cuesta, 2013, p. 73).

Esto cobra relevancia principalmente en la actualidad, y que tuvo su evidencia en las movilizaciones sociales recientes, como el estallido social, el movimiento feminista, el movimiento por el apruebo, o incluso en las campañas presidenciales de Gabriel Boric, como de José Antonio Kast. En estas se aprecia el papel que tienen las redes sociales en la difusión artística, la cual es utilizada por cualquier persona, lo que se ha destacado en comparación a años anteriores, ya que la herramienta de compartir que ofrecen plataformas como Instagram, Facebook y Twitter ha hecho posible que el arte político llegue a más personas, como también, exista una mayor oferta al respecto.

El arte se ha democratizado, con ello el acceso a este ha dejado de ser solamente para las personas que poseen un capital cultural elevado, o que tiene un determinado habitus que les permita apreciar el arte. La obra ha llegado a las calles, como pueden ser las obras e intervenciones en la plaza Aníbal Pinto en Valparaíso, o las performances en la plaza Sotomayor, las batucadas en la plaza Cívica, entre otras. La ciudad se ha permeado de arte el cual ha llegado a apelar al otro, buscando así la reflexión, e invitando a la participación.

Finalmente, se evidencia que surgen conceptos que son capaces de vincular las diversas manifestaciones sociales con el rol social que tiene el artista y su obra, destacando la principal influencia que puede tener el hecho de haber trasladado el museo a las calles, generando elementos que contribuyen a la promoción de una identidad, como de memoria social colectiva al disputar espacios que no estaban diseñados para el arte. Asimismo, esto ha permitido que se comunique e interpele a mayor cantidad de personas, como también aprendiendo cómo estas creaciones, en un mundo donde el arte por el arte aún prima, ha evolucionado a expresar un mensaje que busca ser escuchado.

El arte cumple su papel al hacer sentir al otro, identificando el arte como cualquier obra y acto humano que es capaz de transmitir emociones; lo que da paso a la acción política, al dar a conocer experiencias y testimonios, siendo el componente emocional del arte una forma de crear conocimiento desde una nueva epistemología, por lo que es menester comprender este fenómeno desde una mirada que permita comprender estas experiencias articuladas con el contexto social y político, reflejadas en el arte.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Aladro, E. Jivkova, D. Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora TT - Artivism: A new educative language for transformative social action. *Comunicar*, 26(57), 9–18. https://search.proquest.com/docview/2114227032?accountid=17252%0Ahttp://217.13.120.161:9004/uc3m?url_ver=Z39.88-2004&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:journal&genre=article&sid=ProQ:ProQ%3Aeducacion&atitle=Artivismo%3A+Un+nuevo+lenguaje+educativo+para+la+a
- Álvarez-Gayou, J. (2006). Marcos referenciales interpretativos. In *XIKUA Boletín Científico de la Escuela Superior de Tlahuelilpan* (Vol. 2, Issue 3). <https://doi.org/10.29057/xikua.v2i3.1239>(2014). Marcos referenciales interpretativos. In *XIKUA Boletín Científico de la Escuela Superior de Tlahuelilpan* (Vol. 2, Issue 3). <https://doi.org/10.29057/xikua.v2i3.1239>
- Alloatti, M. (2014). Una discusión sobre la técnica de bola de nieve a partir de la experiencia de investigación en migraciones internacionales IV Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales. *La Investigación Social Ante Desafíos Transnacionales: Procesos Globales, Problemáticas Emergentes y Perspectivas de Integración Regional.*, 1–20. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8286/ev.8286.pdf
[Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar)
- Ardèvol, E. Bertrán, M. Callén, B. Pérez, C. (2003). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, (3), 72-92.
- Ardila, E. y Rueda, J. (2013). La saturación teórica en la teoría fundamentada: su delimitación en el análisis de trayectorias de vida de víctimas del desplazamiento forzado en Colombia. *Revista Colombiana de Sociología*, 36, pp.93-114.
- Arnold, M. Vivianco, M. Gaínza, Á. Cottet, P. Canales, M. Rodríguez, T. Martinic, S. Ghiso, A. Asún, R. Jiménez, J. Márquez, R. Montecinos, S. (2002). *Metodologías de investigación social Introducción a los oficios.*
- Bang, C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva. *Creatividad y Sociedad*, 20, 1–24. www.creatividadysociedad.com
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* México D.F: Editorial Ítaca.
- Bermejo, A. (2014). El problema de la interpretación en el arte: intención y significado. Proyecto de investigación. <http://hdl.handle.net/10201/40008>

- Bianchi, S. (1995). La memoria, modelo para armar: Grupos literarios de la década de los sesenta: Santiago, de Entrevistas Chile: Dirección de bibliotecas, archivos y museos; Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Bourdieu, P (2000). “Disposición estética y Competencia artística” en Revista Lápiz N°166. 35-42.
- Bourriaud, N. (2009). Radicante. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Bourriaud, N. (2001). Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Brodsky, J., Negrón, B., & Pössel, A. (2014). El escenario del trabajador cultural en Chile: artes visuales - artes escénicas - literatura - música - audiovisual. <https://ec.cultura.gob.cl/recurso/el-escenario-del-trabajador-cultural-en-chile/>
- Buchloh, B. (2004). Formalismo e historicidad: modelos y métodos en el arte del siglo XX. Madrid: AKAL.
- Callejón-Chinchilla, M. D. (2015). El arte como recurso. Iniciación a La Investigación, (1). Recuperado a partir de <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/ininv/article/view/2556>
- Calveiro, P. (1995). Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L.
- Carpani, R. (1962). La política en el arte. Buenos Aires: Coyoacán.
- Carpani, R. (1994). Gráfica Política. Buenos Aires: Ediciones Ayer.
- Chacón-Cervera, J. C., & Cuesta, O. (2013). El grafiti como expresión artística que construye lo político: pluralidad de mundos y percepciones. Una mirada en Bogotá. Revista nodo, 7(14).
- Ciudadanía, Y. Aguilera, F. G. (2004). Arte, ciudadanía y espacio público. On the Waterfront. Public Art Urban Design Civic Participation Urban Regeneration, 0(5), 36–51.
- Coronado, J. P. (1998). Las matemáticas en el arte, la música y la literatura. Tendencias pedagógicas, (2), 235-244.
- Danto, A. (2012). ¿Qué es el arte? Barcelona: Paidós.
- Dayan, D. (1998). La historia en directo. Barcelona: Gustavo Gili
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. Quaderns de l’Institut Catala d’Antropologia, 18(2), 68–80.
- Distéfano, G. (2014). Sociología del Arte. Millcayac - Revista Digital De Ciencias Sociales, 1(1), 11–30. Recuperado a partir de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/millca-digital/article/view/214>

- Facuse, M. (2010). Sociología del arte y América Latina: Notas para un encuentro. *Universum* (Talca), 25(1), 74-82. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762010000100006>
- Fernández Carvallo, R. (2001). La entrevista en la Investigación cualitativa. *Pensamiento actual*, 2(3).
- Fernández Quesada, B. (1999). Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio Urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales Estados Unidos 1965-1995 (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid
- Fontaine, A. (2020). Conocimientos musicales, prácticas materiales y cuerpo político en la Francia del siglo XVIII (tesis doctoral). <https://doi.org/10.17863/CAM.47086>
- Foster, H. (2001). El artista como etnógrafo. El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo. Madrid: Akal
- Freud, S. (1910) Un recuerdo infantil de Leonardo Da vinci, XI (pp. 53-128).
- Garcés, M. (2019). Estallido Social En Chile Neoliberal. (1-8). Chile
- García, N. (2006). La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte. México: Siglo veintiuno editores
- Garrido, A. P. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *El Arte Comunitario: Origen y Evolución de Las Prácticas Artísticas Colaborativas*, 4(4), 197–211. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2009.v4.9641
- Georges, R. (1980). Historia del Arte Hispanico. *L'Antiquité Classique*, 49(1), 586–586.
- Gombrich, E. (1997). Historia del arte. Ciudad de México: Editorial Diana.
- Gombrich, E. (1999). Los usos de las imágenes. México D.F: Phaidon Press Limited.
- Gombrich, E. (2008). Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Madrid.
- Habermas, J. (1992). “Interludio segundo: Sistema y mundo de la vida, Punto 2.” “Desacoplamiento de Sistema y mundo de vida” y “Consideraciones finales, Punto 3:” Tareas de una teoría crítica de la sociedad”. En “Teoría de la acción comunicativa” (Tomo II) Madrid: Taurus
- Hatano, A. (1967). Arte y vida cotidiana en “La peculiaridad de lo estético”. *Chemie International Edition*, 6(11), 951–952., 465, 106–111.
- Hauser, A. (2011). Sociología del arte. Nueva York: Routledge.
- Hauser, A. (2018). Un análisis metodológico de “Impresionismo” extraído de su Historia Social de la Literatura y el Arte. *Revista Eterna*, 3, 1–10. Humanidades, R. D. E., & Independiente, A. Y. C. <https://doi.org/10.24310/eviternare.v0i3.8176>

- Hidalgo, C. (2010). Producción de conocimiento en redes interdisciplinarias con inclusión de actores sociales: estudio de caso. *Pueblos y fronteras digita*, VI(9), 66-96.
- Hite, K. (2013). Memoriales para la lucha política. En K. Hite, *Política y arte de la conmemoración. Memoriales en América Latina y España* (págs. 15-43). Santiago: Mandrágora.
- Heinich, N. (2002). Segunda parte. Resultados. En "La sociología del arte". (46-89) Buenos Aires: Nueva visión.
- Hernández, R. Fernández, C. y Baptista, P. (1998). *Metodología de la investigación* (2ª ed.). México: McGraw-Hill.
- Jara, D. (2018). Ética, estética y política del duelo: el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 15(2), 245-263.
- Jelin, E. (2012). Título: Panorámica del sur de Bogotá desde el barrio las brisas, Colombia 2012. Autor: Ángel Luis Román Tamez.
- Kosuth, J. Guercio, G. Lyotard, J.F. (1991). *Art after Philosophy and After: Collected Writings, 1966-1990*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT-Press
- Lippard L. (1984). *Trojan horses, activist art and power en VVAA (1984): Art after Modernism. Rethinking representation*. New York: New Museum of Contemporary Art.
- Longoni, A. (2010). Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches, *Aletheia*, volumen 1, número 1, octubre de 2010. 1-23.
- Macera, P. (1981). Arte y lucha social: los murales de Ambaná (Bolivia). *Allpanchis*, 13(17/18), 23-40. <https://doi.org/10.36901/allpanchis.v13i17/18.1125>
- Martínez, M. (2016). El problema del Intencionalismo en la filosofía analítica del arte. *Avatares Filosóficos*, 0(3), 13-29. Recuperado de <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/avatares/article/view/1182/491>
- Mayol, A. Azócar, C. (2011). Politización del malestar, movilización social y transformación ideológica: el caso "Chile 2011". *Polis. Revista Latinoamericana*, (30).
- Merton, R. (1962). *Estructura social y anomia*. San Juan: Oficina de publicaciones de estudios generales.
- Montalvo, B. (2012). Arte y redes sociales: emergencia y participación. *Veo Arte*, 1-10. file:///C:/Users/ASUS/Downloads/Arte_y_redes_sociales_emergencia_y_parti.pdf
- Morin, E. (2004). La epistemología de la complejidad. *Gazeta de antropología*, 27-52.
- Moreno, F. (2010). En torno a la amistad. *Revista de Filosofía*, 9(1), 11-18.
- Neustadt, R. (2001). *CADA DÍA: la creación de un arte social*. Santiago: Editorial cuarto propio

- Observatorio Cultural. (2020). Resultados Catastro de estado de situación: Agentes, Centros y Organizaciones Culturales. 88. <http://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2020/04/25/resultados-catastro-de-estado-de-situacion-agentes-centros-y-organizaciones-culturales/>
- Ortuondo, M. (2017). El rol del artista revolucionario: rupturas y continuidades. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.
- Ortúzar, M. (2007). Estéticas del residuo en el Chile del postgolpe. Walter Benjamin y la escena de avanzada. *Acta Poética*, 28(1-2), 111-127. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-30822007000100006&script=sci_arttext
- Ostiguy, P. (2014). Exceso, representación y fronteras cruzables: "institucionalidad sucia", o la aporía del populismo en el poder. *Revista Postdata: Revista de reflexión y análisis político*, p.345-375.
- Perea, M. C. (2011). Performance y espacio público: repensar la performance desde la perspectiva del lugar. Recuperado de <https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/2434/12315-32464-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pérez, C. (2016). La representación visual del movimiento estudiantil chileno en la prensa establecida y alternativa nacional: Un análisis multimodal. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 30, 5-26. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2016.n30-01>
- Pérez, H. (2017). El artista radicante como etnógrafo. Sus prácticas y sus recorridos. Valencia: Aniaiv
- Pérez, A. (2013). Arte y política: Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y sociedad*, (20), 191-210. Recuperado en 07 de septiembre de 2021, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2013000200009&lng=es&tlng=es.
- Peters, T. (2020). Espacios culturales y museos bajo el estallido social de octubre de 2019 en Chile: experiencias, lecciones y proyecciones. *Alteridades*, 30(60), 51-65. Epub 26 de marzo de 2021. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alt/2020v30n60/Peters>
- Peters, T. (2020). Sociología(s) del arte y de las políticas culturales. Santiago: Metales pesados.
- Plataforma de Artes Visuales, primer catastro "Impacto de la crisis sanitaria Covid-19 en lxs trabajadorxs de las artes visuales en Chile". Realizado entre el 20 y el 25 de marzo de 2020. Disponible en <https://media.elmostrador.cl/2020/04/PAV-2020-Catastro-Coronavirus-primer.pdf>.
- Poblete, P. (2014). El espectador emancipado Jacques Rancière. In *Hermenéutica Intercultural* (Issues 18-19, p. 229). <https://doi.org/10.29344/07196504.18-19.562>

- Ponce, J. (2020). *Revolta popular: cuando la nueva clase trabajadora se tomó las calles*. Santiago: América en movimiento.
- Por, C. Verzero, L. (2016). Dossier “Manifestaciones artísticas y movilizaciones sociales en la historia reciente de América Latina.” 7–8.
- Potestà, A. (2019). *Pensar el arte. Un recorrido histórico por las ideas estéticas*. Santiago: Ediciones UC.
- Raschke, J. (1994). Sobre el concepto de movimiento social. En *Zona Abierta* 69 (121-134). Madrid: Pablo Iglesias.
- Repetto, A. (2016). Crecimiento, pobreza y desigualdad: la vía chilena. *Economía y Política*, 3(1), 71–101. <https://doi.org/10.15691/07194714.2016.003>
- Richard, N. (2018). *Arte y política 2005-2015*. Buenos Aires: Artishock.
- Riegl, A. (1987). El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen. In *La balsa de la medusa*.
- Rodríguez, L. A. M. (2013). Review of *El perro está más vivo que nunca. Arte, infamia y contracultura en la aldea global*, by S. V. Fiengo. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 39, 479–482. <http://www.jstor.org/stable/43871251>
- Rodríguez, P. (2005). Estética, política y vida cotidiana: el caso de la pintura callejera chilena. *Bifurcaciones: Revista de Estudios Culturales Urbanos*, 3, 2.
- Salgado, A. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit*, 13(13), 71-78. Recuperado en 29 de noviembre de 2020, de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272007000100009&lng=es&tlng=es.
- Sánchez, J.D. (2013). *Epistemología de las Artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. La Plata: Edulp
- Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer Análisis de Discurso. *Cinta de Moebio*, 41, 207–224. <https://doi.org/10.4067/s0717-554x2011000200006>
- Segato, R. (2016) *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Segura, Jesús & Simó, Toni. (2012) “Arte contextual intervenciones en el espacio público”. Madrid: Visión Libros.
- Simmel, G. (2014). *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Soneira, I. (2014). Tres movimientos para configurar el rol del artista en América Latina. Una lectura de la obra publicada de Ricardo Carpani. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(3), 471–487. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n3.42896

- Soto, P. (2009). Creación y crítica artística en Chile durante la dictadura de Augusto Pinochet: La épica artística de la Avanzada. En *Crítica literaria chilena actual. Breve historia de debates y polémicas: de la querrela del criollismo hasta el presente*. 215–240.
- Spence, J. (2005). “Más allá de la imagen perfecta”. Fotografía, subjetividad, antagonismo, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (Macba), Barcelona.
- Stange, H. (2020). Arte y política como modos de conocimiento estético. En: *Mediaciones*, 25 (16). Pp. 246-259. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.16.25.2020.246-259>
- Taine, H. A. (2000). *Filosofía del Arte*. Tomo I. *Filosofía Del Arte*, 167.
- Taylor, S. Bogdan, R. (2000). Introducción a los métodos cualitativos. In *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (p. 301).
- Tolstoi, L. (2012). *¿Qué es el arte?* Editorial Maxtor
- Tricot, T. (2021). *Rebelión en Valparaíso*. Santiago: Kutral ediciones
- Valdés, P. (2004). *Culturas, memorias y traumas nacionales: Memoriales en Washington y Buenos Aires*. Argentina The Wilson Center, Documents and Papers.
- Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. [papers2://publication/uuid/034684C5-ABB4-4FAB-B9FE-D85967E1DD24](https://publication/uuid/034684C5-ABB4-4FAB-B9FE-D85967E1DD24)
- Varela, J. Álvarez-Uria, F. (2004). De la humanidad a la sociedad: Condiciones de posibilidad de la ciencia social. En J. Varela, & F. Álvarez-Uria, *Sociología, capitalismo y democracia. Génesis e institucionalización de la sociología en Occidente*. (p. 24-48). Madrid: Ediciones Morata.
- Vasari, G. (1976). *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. *Vidas de Los Más Excelentes Pintores, Escultores y Arquitectos*, 416. <https://tallermonart.files.wordpress.com/2012/01/vasari-giorgio-vida-de-los-mc3a1s-excelentes-pintores.pdf>
- Villa, J. Avendaño, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, vol. 8, núm. 2, pp. 502-535, Universidad Católica Luis Amigó
- Warburg, A. (2005). *El Renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid.
- Winckelmann, J. (2008). *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*, México D.F.
- Wölfflin, H. (1997). *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. Madrid.
- Wolff, J. (1997). *La producción social del arte*. Madrid: Ediciones ISTMO.

Woolf, V. (2020). Los artistas y la política. Santiago: Alquimia ediciones.

Zegers, F., & Visuala, G. (2012). Arte en Chile desde 1973.
<http://www.iss.net/documents/whitepapers/SCADA.pdf>

Zúñiga, R. (2016). El porvenir de la Avanzada. Restos de Paisaje Escritos sobre Arte. Santiago: Departamento de Artes Visuales- Facultad de Artes (UCH). 91-97.

9. ANEXOS

9.1 Pauta de entrevista.

| Variables | Dimensiones | Ítems. |
|----------------------|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Identificación | | Nombre |
| | | Edad |
| | | Género |
| | | Estado civil |
| | | Comuna de residencia |
| | | Ocupación |
| | | Nivel socioeconómico |
| Arte | Aproximación al concepto de arte y artista. | -Teniendo en cuenta que el concepto de arte ha ido cambiando a lo largo del tiempo, lo mismo que los criterios para poder definirse como artista y el papel que tienen ambos, ya sea el arte y el artista, ¿Cuál es su definición de arte? ¿Qué criterios considera que son necesarios para considerar a alguien un artista? |
| | Arte y artistas según su contexto histórico. | La literatura afirma que el arte ha sido influenciado por la política o en su contrario la política influye en el arte: ¿cómo estima que el pasado reciente -dictaduras latinoamericanas-, ha influido en la creación artística? |
| | Rol del arte | ¿Cuál cree que es el rol del artista y las artes en contextos de movilizaciones sociales? |
| | Nuevos espacios en el arte. | -En el movimiento social chileno más reciente, se evidenció que muchos canales de expresión artística clásica cerraron, pero se comenzaron a manifestar artísticamente en las calles, muros, configurando lo que se entiende como “lugar para mostrar arte” y en la actualidad se le suma la pandemia de Covid 19, donde por norma sanitaria no pueden abrir, ya sean museos, galerías, salas, salones de conciertos, teatros, etc. ¿Qué nuevas formas de exposición hay para los/as artistas, de diversas áreas, y cuál es su propio canal que utiliza para dar a conocer su arte, y a su vez cómo considera que se ha visto configurado el espacio de exposición? |
| Movimientos sociales | Participación en movilizaciones sociales. | -En esta instancia me gustaría solicitarle si puede indicarme diversas acciones colectivas de manifestación política-social, ya sean manifestaciones sociales y/o movimientos sociales que recuerde de los últimos 15 años. -Ahora bien ¿De qué manera se ha visto involucrado/a participativamente en alguno o más de estos movimientos o manifestaciones sociales, y han cambiado sus maneras de participación en cada una de estas instancias? No sólo usted, sino considerando también la apreciación que pueda tener respecto a otros/as artistas. |

El papel del arte en las movilizaciones sociales.

-Considerando que en la actualidad las redes sociales han logrado tener un papel influyente en nuestro día a día, las artes y movimientos sociales no son la excepción, por lo mismo, ¿De qué manera estas han influido en las artes y movimientos sociales, y a la vez, ¿cómo han reconfigurado el “espacio público” en el cual cobra vida la manifestación artística?

-Teniendo en cuenta todo lo conversado hasta ahora ¿Qué consecuencias y desafíos cree que han tenido y tendrán las artes y los/as artistas en los movimientos sociales, y a su vez, los movimientos sociales en el arte?

9.2 Consentimiento informado.

CONSENTIMIENTO DE PARTICIPACIÓN EN INVESTIGACIÓN DE TESIS

“El papel del artista y su obra artística en contextos de movilizaciones sociales en Valparaíso”

1.- Información sobre la investigación de tesis.

Usted ha sido invitado/a a participar de una investigación que busca indagar sobre cuál es el papel del artista y la obra artística en contexto de movilizaciones sociales en Valparaíso en los últimos 15 años.

La información que usted proporcione en la entrevista en profundidad quedará registrada en una grabación de audio y video, y será sometida a análisis, en total confidencialidad. No será conocida por nadie fuera de la investigadora responsable y su profesora guía. La entrevista en profundidad consiste en una narración conversacional flexible que se produce entre un investigador y un sujeto de análisis, donde se establecen algunas directrices iniciales para dialogar en torno a un tema.

La información producida en esta investigación será mantenida en estricta confidencialidad. Una vez firmado el consentimiento de participación, a cada persona se le asignará un seudónimo. Solo si el propio entrevistado/a lo solicita, se mantendrá los datos sin modificar. Al analizar la información se producirá un informe final, donde se mantendrá igualmente el anonimato de los/as entrevistados/as.

Le estoy invitando a participar de esta investigación de forma voluntaria, teniendo derecho a retirarse del estudio en cualquier momento sin que ello le afecte de ninguna forma. Lo único que le puedo ofrecer es conocer los avances y resultados de la misma y una copia del documento final. También si usted lo desea y solicita podrá contar con una copia de la entrevista escrita o en audio. Usted no tiene que aceptar participar de esta investigación y tiene pleno derecho a preguntar ahora o durante el transcurso de su participación cualquier duda que le surja, y a ponerse en contacto con el investigador tesista de la Escuela de Sociología de la Universidad de Valparaíso, en caso de que lo considere necesario.

Este documento es una garantía de que Usted no corre ningún riesgo, y que su participación en esta investigación no le significará ningún gasto de dinero, pues los costos de movilización y traslado serán cubiertos por el estudio. Por lo tanto, no se anticipan riesgos ni beneficios directamente relacionados con esta investigación.

Muchas gracias por su aporte.

Contacto: Investigador Tesista
Nombre: Daniela Liz Yáñez Felber
Institución: Universidad de Valparaíso
Dirección: 4 Oriente 1031, Viña del Mar
Teléfono: +56 9 67172632
Correo Electrónico: daniela.yanez@alumnos.uv.cl

Participante:

Yo _____ declaro haber leído la información descrita, y que mis preguntas acerca de la investigación de tesis han sido respondidas satisfactoriamente. Al firmar este documento, indico que he sido informado/a de la investigación: “El papel del artista y la obra artística en contextos de movilizaciones sociales en Valparaíso, en los últimos 15 años.” y que consiento voluntariamente participar entregando mis opiniones en una entrevista. Entiendo que tengo el derecho de retirarme del estudio en cualquier momento sin que ellos me afecten de ninguna forma.

Nombre del participante:

Firma:

Ciudad y Fecha:

Persona que coordina la aprobación del consentimiento informado:

Confirmando que he explicado la naturaleza y el propósito de la investigación de tesis a la persona participante, y que ha dado su consentimiento libremente. Le he proporcionado una copia de este documento completo de Consentimiento Informado.

Nombre Coordinador:

Firma:

Ciudad y Fecha: