



REVISTA
**RE-PRESENTACIONES. PERIODISMO,
COMUNICACIÓN Y SOCIEDAD**

N° 24 • Enero / Julio 2026
ISSN VERSIÓN IMPRESA 0718-4263
ISSN EN LÍNEA 2810-7667



ARTE EN COMUNIC'ACCIÓN

Activismo, activismo y comunicación



Sumario

Editorial: Arte en comunic'acción: Activismo, artivismo y comunicación

Mathieu Corp y Antoine Faure

1

SECCIÓN MISCELÁNEA

Objeción de conciencia en aborto: Discusión pública en Chile

Lorena Etcheberry Rojas

5

Gobernanza de contenidos en redes sociales: Aproximación a la institucionalidad chilena

Javier Gallegos Gambino

24

SECCIÓN DOSSIER

Arte en comunic'acción: Activismo, artivismo y comunicación

Guerrilla en papel: Arte en medios de comunicación durante la dictadura militar brasileña

Luisse Malmaceda

42

Mediación impresa y cultura de masas en museos de arte en Chile

Antonio Silva Vildósola

58

Entre censura y apropiación: El jazz en círculos obreros chilenos, 1915-1938

Manuel Lagos Mieres

73

Comunidad política y comunicación impersonal: Lectura de Blanchot en clave artivista

Claudio Molina

92

José Venturelli como artivista: Arte, archivo y comunicación política transpácifica

Felipe Trujillo Bilbao

106



ARTE EN COMUNIC'ACCIÓN: ACTIVISMO, ARTIVISMO Y COMUNICACIÓN

Art in communic'action: Activism, artivism and communication

Arte em comunic'ação: Ativismo, artivismo e comunicação

Mathieu Corp

Departamento de Estudios Hispánicos y Latinoamericanos, Aix-Marseille Université¹

Aix-en-Provence, Francia

mathieu.corp@univ-amu.fr

<https://orcid.org/0000-0001-5982-0036>

ORCID

Antoine Faure

Escuela de Periodismo, Universidad de Santiago de Chile²

Santiago, Chile

antoine.faure@usach.cl

<https://orcid.org/0000-0002-9140-5980>

ORCID

→ Cómo citar

Corp, M., y Faure, A. (2026). Arte en comunic'acción: Activismo, artivismo y comunicación. *Re-presentaciones. Periodismo, comunicación y sociedad*, (24), 1-3.

En la portada de la edición N° 213 del *Jornal do Brasil*, del 14 de diciembre de 1968, un pronóstico metereológico anunciaba un *tiempo negro y aire irrespirable*. Se refería, en clave cifrada, a la promulgación del Acto Institucional N° 5 por la dictadura militar, que suspendía derechos y otorgaba poderes extraordinarios al presidente de la República. Casi en la misma década, a miles de kilómetros, el artista chileno José Venturelli hacía circular grabados entre Santiago, Beijing y La Habana para tejer una diplomacia cultural que antecedería los acuerdos de Estado entre Chile y China. Antes, entre 1915 y 1938, obreros y obreras chilenos discutían si el jazz que llegaba por el puerto de Valparaíso era una amenaza a la moral proletaria, o una herramienta para reinventar su propia sociabilidad.

Estos episodios, aunque distantes en el tiempo y en la escala, comparten una misma pregunta que anima este dossier: ¿qué ocurre cuando el arte (o gestos estéticos y poéticos) se inserta deliberadamente en los circuitos de la comunicación y de la cultura de masas, y qué efectos tiene esa

¹ Investigador asociado al Centre Aixois d'Études Romanes (CAER).

² Investigador asociado del Centro de Estudios de la Comunicación Pública (CECOMP).



inserción sobre los regímenes de visibilidad, sobre las jerarquías culturales y sobre la posibilidad de imaginar y practicar la disidencia y resistencia?

Así, el *artivismo* –ese neologismo que funde arte y activismo– no se agota en el gesto de la denuncia. Posee también una función interpelativa y prospectiva (Gutiérrez-Rubí, 2021). Encierra y ensaya otras formas de estar y crecer juntos. Los artículos que componen este dossier ponen de relieve el valor crítico del artivismo (Jivkova Semova, Aladro Vico y Sosa Sánchez, 2019), desde geografías, temporalidades y soportes en ocasiones muy distintos: la prensa clandestina, el salón de baile obrero, el grabado diplomático, el folleto museográfico, y el ensayo filosófico.

El primer eje del dossier reúne dos investigaciones que documentan cómo el arte y la cultura popular se infiltran, o son infiltrados, en los circuitos de comunicación de masas bajo condiciones de censura y control. El artículo sobre Antonio Manuel y Cildo Meireles durante la dictadura militar brasileña (1968-1974) recupera, a través de la figura del "guerrillero" de Carlos Marighella, un repertorio táctico –sorpresa, conocimiento del terreno, movilidad, información– que estos artistas trasladaron al periódico, a la botella de Coca-Cola, o al billete de banco para sortear la censura y contrainformar a un público más amplio que el de los circuitos artísticos. En diálogo con este texto, aunque desde una escena radicalmente distinta, el trabajo sobre la recepción del jazz en los círculos obreros chilenos (1915-1938) muestra que la infiltración también puede operar en sentido inverso: no es un arte "culto" el que se camufla en la cultura de masas, sino que es la cultura de masas –el jazz llegado por vía comercial–, la que es recodificada por sus receptores obreros, quienes se apropian y terminan por producir una variante local del género. Leídos en conjunto, ambos artículos desplazan la pregunta por el artivismo desde la intención autoral hacia la táctica y la recepción: lo que importa no es solo qué mensaje se cifra, sino cómo circula, quién lo decodifica y qué comunidad se forma alrededor de esa decodificación.

Un segundo eje se ocupa de la institucionalización y la memoria: qué sucede cuando el gesto activista, después de ser silenciado, es recuperado por las mismas instituciones, el Estado, el museo, la diplomacia cultural, que antes lo reprimieron o ignoraron. El artículo sobre José Venturelli reconstruye tres momentos de una misma trayectoria: la construcción, en plena Guerra Fría, de una infraestructura de comunicación política transpacífica entre Chile y la China de Mao Tse Tung a través del grabado y el muralismo; la doble invisibilización que sufrió el artista, por la fractura interna de la izquierda internacional y por la represión de la dictadura chilena; y la reactivación reciente de su archivo en grandes exposiciones institucionales, financiadas por Estados y embajadas, que corren el riesgo de domesticar aquello que en su momento fue disenso. Esta misma tensión entre apertura crítica y absorción institucional atraviesa el artículo dedicado a la mediación impresa en el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo de Chile, que compara dos estrategias educativas, la *mediación desde el archivo* y las *ficciones pedagógicas*, para preguntarse en qué medida el uso de códigos de la cultura de masas efectivamente reconfigura los regímenes de legitimación del museo, o si más bien los reproduce bajo una apariencia participativa. Ambos textos, el sobre Venturelli y el dedicado a la mediación museal, apuntan a una misma paradoja: toda institucionalización de un archivo disidente es, a la vez, restitución y riesgo de neutralización, y ese carácter irresuelto parece ser una condición estructural del artivismo cuando traspasa su propio momento de urgencia.

Finalmente, el dossier incluye una intervención de otro orden, más ensayística y filosófica que empírica, que ayuda a pensar los casos anteriores. La lectura de Maurice Blanchot en clave activista pone en cuestión la propia noción de comunicación que subyace a los estudios sobre arte y activismo: frente a una ciber-comunicación que captura, clasifica e ilumina hasta agotar el acontecimiento, Blanchot –en tensión con Bataille, Nancy y Levinas– propone pensar la comunicación como apertura y responsabilidad hacia el otro, y no como mera transmisión eficaz de mensajes. Este desplazamiento

teórico permite nombrar algo que las experiencias históricas reunidas en el dossier practican: la guerrilla en papel de Antonio Manuel y Cildo Meireles, la comunidad musical obrera en torno al jazz, o la circulación epistolar y gráfica de Venturelli no buscaban únicamente transmitir un contenido político, sino abrir, aunque fuera de manera precaria y efímera, un espacio de comunidad imprevisible allí donde el orden establecido –la censura, la élite obrera ilustrada, la Guerra Fría, o el canon museal – pretendía cerrarlo.

Del cruce entre estos cinco artículos emerge menos una definición estable del activismo que un conjunto de operaciones recurrentes: infiltrar circuitos de comunicación que no fueron diseñados para la disidencia, negociar y no solo denunciar, sobrevivir a la invisibilización mediante el archivo y la circulación clandestina y, finalmente, disputar el sentido de esa misma supervivencia una vez que las instituciones deciden recordarla. Si la convocatoria de este dossier invitaba a explorar cómo el arte se convierte en herramienta de comunicación, subjetivación y transformación social, los artículos aquí reunidos responden mostrando que esa transformación nunca es lineal ni definitiva: se juega entre la censura y la apropiación, entre el silencio y el archivo, entre la institución que domestica y el gesto que, pese a todo, insiste en comunicar.

Como editores invitados de este número, coordinar este dossier nos permitió precisar una hipótesis: que el activismo se piensa en la fricción entre la intención comunicacional del gesto en su presente y su constitución y supervivencia como archivo. Agradecemos a la revista **Re-presentaciones. Periodismo, comunicación y sociedad**, esperando que este dossier aporte un conjunto de herramientas y enfoques –el gesto, la táctica, la institucionalización, la apertura hacia el otro– para pensar las relaciones entre arte, comunicación y acción colectiva.

Referencias bibliográficas

Jivkova Semova, D., Aladro Vico, E., y Sosa Sánchez, R. P. (Coords.). (2019). *Entender el activismo*. Peter Lang.

Gutiérrez-Rubí, A. (2021). *ARTivismo: El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Editorial UOC.





Sección Miscelánea

Revista Re-presentaciones. Periodismo,
comunicación y sociedad. No. 24 [2026]

REVISTA
**Re-pre
senta
ciones**

Periodismo, comunicación y sociedad

OBJECCIÓN DE CONCIENCIA EN ABORTO: DISCUSIÓN PÚBLICA EN CHILE

Conscientious objection in abortion: Public debate in Chile

Objeção de consciência ao aborto: Debate público no Chile

Lorena Etcheberry Rojas

Universidad de Santiago de Chile

Santiago, Chile

lorena.etcheberry@usach.cl

<https://orcid.org/0000-0003-2083-2624>



<https://doi.org/10.35588/61vf4t40>

→ Recibido

17 de julio de 2025.

→ Aceptado

02 de diciembre de 2025.

→ Publicado

31 de julio de 2026.

→ Artículo científico

Este manuscrito deriva del trabajo intelectual y la participación de la autora en debates públicos, de activismo y académicos sobre objeción de conciencia y aborto en Chile.

→ Cómo citar

Etcheberry Rojas, L. (2026). Objeción de conciencia en aborto: Discusión pública en Chile. *Re-presentaciones. Periodismo, comunicación y sociedad*, (24), 5-23. <https://doi.org/10.35588/61vf4t40>



[RESUMEN]

El fallo del Tribunal Constitucional de 2017 que posibilitó la promulgación de la Ley 21.030 de interrupción voluntaria del embarazo en tres causales en Chile, generó barreras para su implementación al ampliar la objeción de conciencia (OC) a las instituciones. Este artículo examina las barreras para el acceso efectivo al aborto legal en Chile, analizando críticamente cuerpos normativos y noticias de medios digitales que constituyen elementos centrales del debate público. Se sostiene que existe una intención por desplazar el aborto desde el ámbito penal hacia la salud pública y los derechos. La persistencia de la OC institucional y brechas de implementación continúan operando como barreras estructurales para la justicia reproductiva.

[PALABRAS**CLAVE]**

Derechos sexuales y reproductivos; autonomía; género; aborto; objeción de conciencia

[ABSTRACT]

The 2017 Constitutional Court ruling, while enabling the enactment of Law 21.030 on voluntary termination of pregnancy under three legal grounds in Chile, created barriers to its implementation by extending conscientious objection (CO) to institutions. This article examines the barriers to effective access to legal abortion in Chile through a critical analysis of regulatory frameworks and digital news media coverage, which constitute key elements of the public debate. It argues that these developments reflect an effort to shift abortion from the criminal sphere toward the domains of public health and rights. The persistence of institutional CO and ongoing implementation gaps continue to operate as structural barriers to reproductive justice.

[KEYWORDS]

Sexual and reproductive rights; autonomy; gender; abortion; conscientious objection

[RESUMO]

A sentença do Tribunal Constitucional de 2017 que possibilitou a promulgação da Lei 21.030 sobre a interrupção voluntária da gravidez em três hipóteses legais no Chile, criou barreiras para a sua implementação ao ampliar a objeção de consciência (OC) às instituições. Este artigo examina as barreiras ao acesso efetivo ao aborto legal no Chile, analisando de maneira crítica os marcos normativos e as notícias dos veículos de comunicação digitais, que são elementos centrais do debate público. Sustenta-se que existe uma tentativa de deslocar o aborto do âmbito penal para os campos da saúde pública e dos direitos. A permanência da OC institucional e as lacunas na implementação continuam operando como barreiras estruturais à justiça reprodutiva.

[PALAVRAS**CHAVE]**

Direitos sexuais e reprodutivos; autonomia; gênero; aborto; objeção de consciência

1.- Introducción

Actualmente, Chile se encuentra en un contexto político marcado por el ascenso de sectores de ultraderecha y por propuestas orientadas a restringir diversos derechos sociales. En este escenario, resulta pertinente examinar el estado actual del debate sobre la Interrupción Voluntaria del Embarazo IVE en tres causales (Ley N° 21.030, 2017), particularmente en relación con la objeción de conciencia (OC), debido a las barreras que su aplicación ha generado para el acceso efectivo a este derecho. Analizar esta problemática desde el debate público permite identificar posibles tendencias y decisiones futuras en la materia. Asimismo, Chile constituye un caso de estudio relevante por los avances alcanzados en gobiernos anteriores y por los potenciales retrocesos que podrían producirse en el corto plazo.

Reflexionar sobre el desarrollo de la Ley 21.300 IVE en tres causales, promulgada el año 2017 en Chile, exige considerar las condiciones que posibilitan su implementación, especialmente respecto a OC, principal barrera para su aplicación efectiva (Mesa de Acción por el Aborto y APROFA, 2023). En la Cuenta Pública el presidente Gabriel Boric (2024) anunció el ingreso a Contraloría de un nuevo reglamento para garantizar el acceso al aborto legal y evitar que la OC individual, del personal sanitario, limite este derecho (EMOL, 2024), lo que modificaría el Decreto Supremo N° 67 de 2018.

El 29 de mayo del 2025 el ejecutivo ingresó un nuevo Proyecto de Ley IVE por plazos (Lampert, 2025). A pesar de que el reglamento de OC aún no contaba con la toma de razón en ese momento, se esperaba que el tema fuera relevante en el debate parlamentario.

Sin embargo, Araya (2025), abogada e investigadora, advierte que, pese a su aprobación, el reglamento no solucionaría los problemas en su implementación, como la falsa objeción o la obstrucción del servicio, careciendo de mecanismos efectivos de fiscalización y garantías reales en la contratación de personal dispuesto a realizar la prestación.

Este artículo se propone analizar los antecedentes y desafíos en torno a la OC en el debate público establecido tanto en cuerpos normativos recientes como noticias de medios digitales, para contribuir a la reflexión en torno a políticas públicas que garanticen derechos sexuales y reproductivos. Se analizan el nuevo reglamento, el proyecto de ley y artículos de prensa publicados en medios digitales del año 2025, desde una perspectiva que aboga por autonomías relacionales (Rodríguez, 2012), más allá del enfoque liberal (Gilligan, 1985; Kohen, 2005), y por vidas vivibles (Butler, 1990; 2004; 2006), en el marco de perspectivas decoloniales que interpelan los marcos modernos y liberales de subjetividad (Lugones, 2014).

2.- Panorama internacional y nacional del aborto: Antecedentes de relevancia

Según Etcheberry (2024), el análisis del aborto exige contemplar la intersección de dimensiones sociales, políticas y legislativas, que se desarrollan en los debates públicos y en las condiciones concretas de los derechos sexuales y reproductivos. Este fenómeno se despliega estructuralmente trascendiendo el marco biomédico, involucrando también los factores determinantes sociales, culturales y éticos que rodean su medicalización y criminalización.

A partir del estudio de Singh et al. (2018), se observa que entre 2010 y 2014 la tasa global a nivel mundial de aborto disminuyó respecto del período 1990-1994, pasando de 40 a 35 por cada mil mujeres en edad reproductiva. Sin embargo, esta reducción se dio en regiones desarrolladas, mientras que, en los países en vías de desarrollo, las tasas se mantuvieron estables.

Esta disparidad no se relaciona únicamente con políticas restrictivas, sino con el crecimiento poblacional y el limitado acceso a servicios de anticoncepción. En regiones desarrolladas, los abortos

disminuyeron de 12 millones a 7 millones, mientras que aumentaron en regiones en desarrollo, de 38 millones a 49 millones.

En continuidad, cerca del 45% de los 56 millones de abortos inducidos entre 2010 y 2014, fueron inseguros, considerando que la seguridad está relacionada con la legalidad y con la capacitación del personal que lo realiza, según estándares definidos por la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2022). La OMS (2022) define el aborto inseguro como un procedimiento para interrumpir un embarazo realizado por personas sin la capacitación adecuada o en condiciones que no cumplen los estándares para garantizar la seguridad.

Por otro lado, la penalización no disminuye la incidencia del aborto, pero sí incrementa su riesgo. Singh et al. (2018) destacan que el 8% de muertes maternas a nivel global se asocian a abortos inseguros, la mayoría en países del continente africano.

Un análisis complementario realizado por el *Center for Reproductive Rights* (2024) clasifica a los países según el nivel de restricción legal del aborto y revela que un 6% de las mujeres en edad reproductiva vive en países donde el aborto está completamente prohibido, mientras que solo un 34% reside en naciones donde es legal a petición de la mujer. En dicho informe, Chile aparece en la categoría de aborto legal para preservar la vida, aunque su legislación contempla además las causales de violación y de inviabilidad fetal.

El caso de España se menciona como un ejemplo, con una legislación que permite el aborto a petición hasta las 14 semanas y bajo causales hasta la semana 22. Asimismo, cabe destacar el caso latinoamericano argentino cuya ley fue aprobada el 2020, donde se establece también una combinación de plazos con causales. Plazos hasta las 14 semanas para el desarrollo de la interrupción sin causales, mientras que causales como la de violación y la de riesgo de vida de la mujer, posterior a dicha semana.

2.1.- El aborto en Chile

Los debates sobre el aborto en Chile se remontan a las primeras décadas del siglo XX, donde se llevaban a cabo estos procedimientos, como medio de regulación de la natalidad, con poco o ningún cuidado médico. Los niveles de mortalidad femenina por aborto ascendían a una tasa de 749,9¹ (Koch, 2014). Frente a aquello, en su artículo 226 de 1931 el código sanitario estableció que “sólo con fines terapéuticos se podrá interrumpir un embarazo o practicar una intervención para hacer estéril a una mujer. Para proceder a estas intervenciones se requiere la opinión documentada de tres facultativos” (Matamala, 2014, p.8).

El aborto terapéutico fue legal en Chile hasta 1989, último año de dictadura, momento en que se prohibió todo tipo de aborto, justificándolo por la proclama de la vida del que está por nacer, con lo cual llegaron a su fin los 50 años de vigencia del Artículo 119 del Código Sanitario. Matamala (2014) plantea que en el Código Penal quedó prohibida y sancionada toda acción que tuviera como finalidad el abortar.

2.1.1.- Ley 21.030 en Chile: Interrupción Voluntaria del Embarazo (IVE) en tres causales

El movimiento feminista histórico chileno, si bien estableció la necesidad de luchar por “democracia en la casa y en el país” (Kirkwood, 1986), no pudo revertir la situación, estableciéndose una demanda social por aborto. En dicho momento, se practicaban en Chile abortos clandestinos, donde había existido un proceso de transformación de la práctica abortiva, pasando de técnicas manuales a técnicas farmacológicas relacionadas principalmente con el uso de Misopostrol (Moore et al., 2019).

¹ Tasa por 100.000 nacidos vivos.

El año 2017, se aprueba la Ley 21.030 que considera la IVE en tres causales: 1) Riesgo vital, presente o futuro, de la mujer, de modo que la interrupción del embarazo evite un peligro para su vida; 2) Embrión o feto que padezca una alteración estructural congénita o genética incompatible con la vida extrauterina; 3) Violación (Ley 21.030, 2017). El 29 de mayo del año 2017 se aprobó en la Comisión de Salud del Senado el proyecto con las tres causales, y la ley fue promulgada el 14 de septiembre del mismo año (BCN, 2017).

Sin embargo, fueron los sectores políticos chilenos conservadores los que el 3 de agosto del año 2017 solicitaron el envío del proyecto al Tribunal Constitucional TC, enclave institucional de la dictadura cívico militar, para comprobar que dicho proyecto no se encontrara en contradicción con la constitución del país. El fallo si bien posibilitó la existencia de la ley IVE, generó barreras para su implementación al ampliar la OC a las instituciones, generando así OC individual e institucional junto con eliminar la disponibilidad del personal médico –con OC- en caso de urgencia.

En el año 2023 se desarrolló el cuarto Monitoreo Social de la Mesa de Acción por Aborto y la Asociación Chilena de Protección de la Familia APROFA (2023). La evaluación de la implementación de la IVE no fue positiva, encontrándose falencias que operan como barreras para el desarrollo de la ley. Así, el diagnóstico establece las siguientes necesidades: fortalecer los procesos de formación y capacitación de equipos de salud sobre las implicancias de la ley, implementación, tramitación y aspectos administrativos; agilizar los procedimientos administrativos para la calificación de una persona usuaria como caso IVE; potenciar la difusión de la ley, sus alcances, derechos asociados e implicancias para los equipos de salud; promover mayor sensibilización de los equipos de salud; reforzar las estrategias de difusión de información, especialmente a los grupos más vulnerables, considerando sus patrones culturales y contextuales; Reconocer y fortalecer la importancia de la educación sexual integral prioritaria a nivel nacional.

Esto da cuenta de falencias en la implementación de la ley. Asimismo, en el contexto de la presentación del cuarto Monitoreo Social (Mesa de acción por el aborto y APROFA, 2023), Casas (2023) señaló que las personas perciben una baja disposición para implementar la ley, junto con una significativa falta de información por parte del funcionariado. En este sentido, enfatiza que toda normativa requiere procesos de capacitación, difusión de derechos y campañas de información dirigidas a la ciudadanía; de lo contrario, sin formación ni información adecuada para las usuarias, la ley corre el riesgo de permanecer como una declaración formal sin aplicación efectiva.

2.1.2.- Algunas cifras clave

Lampert y Fernández (2021) destacan que en Chile si bien no hay datos específicos dado a la ilegalidad del aborto por largos años, las estimaciones del año 2016, previo a la promulgación de la Ley 21.300, señalaban la existencia de entre 60.000 a 300.000 abortos clandestinos al año.

Tabla 1
Frecuencias de interrupciones voluntarias del embarazo por causal y año en Chile, 2018-2024

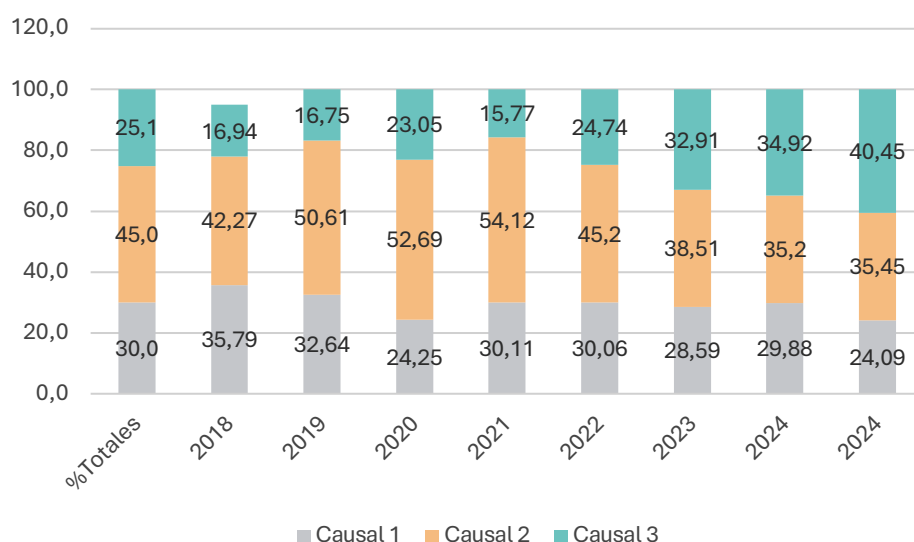
Causal	Frecuencias	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
	Totales/Año							
Causal 1	1873	262	267	162	252	260	291	326
Causal 2	2810	346	135	85	136	118	112	115
Causal 3	1566	124	23	20	22	29	37	40

Fuente: Elaboración propia con datos del DEIS MINSAL (2025).

Estas cifras resultaban ser superiores a las establecidas oficialmente por el Ministerio de Salud de Chile -MINSAL, ya que posterior a la promulgación de la ley, desde septiembre de 2017 a junio del año 2024, 4.553 mujeres y niñas han llegado a establecimientos de salud por alguna de las tres causales, decidiendo interrumpir sus gestaciones (Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género, 2024).

A continuación, se detallan los casos según causales de acuerdo con los años, comenzando por el año en que se empieza a implementarse la IVE.

Figura 1
Porcentajes de interrupciones voluntarias del embarazo por año y tipo de causal en Chile, 2018-2024²



Fuente: Elaboración propia con datos del DEIS MINSAL (2025)³.

El avance de las causales por año es variable. En el caso de la causal 1 de posible muerte de la mujer se destaca que en el año 2018 alcanza un 35,8%, mientras que a medida que pasan los años su porcentaje va disminuyendo hasta el año 2021, donde existe un alza que la posiciona en un 30,1%, para el año 2024 esta causal representa un 24,9%.

Por otro lado, la causal 2 de inviabilidad fetal con carácter letal da cuenta de un aumento sostenido desde el año 2018 (42,27%), hasta el año 2021 (54,1%). Posterior al año 2021 dicha causal demuestra una baja en su porcentaje, alcanzando un 35,2% el año 2024, para luego obtener un alza en 0,25 puntos porcentuales.

El caso de la causal 3 de violación, la situación es un poco distinta. Esta causal muestra un comportamiento variable a lo largo de los años, siendo un 16,9% en el año 2018. Sin embargo, para el año 2024 existe un alza considerable, alcanzando un 40,5% en su presencia, lo que implica un incremento de 5,58 puntos porcentuales en relación con el año que le precede.

Con esta información, se puede constatar que las causales tienen un comportamiento variable a lo largo de los años, donde para el año 2024, tanto las causales 2 como 3 tienen un alza, siendo más considerable el alza de la causal 3. Mientras que la causal 1 tiene una baja en relación con el año 2023.

² Causal 1: Posible muerte de la mujer; causal 2: inviabilidad fetal con riesgo letal; causal 3: violación.

³ Los datos del año 2024 se encuentran sujetos a confirmación estadística.

2.2.- OC en el marco de la IVE en tres causales

La OC ha sido reconocida como un derecho. Así, la OC es consagrada en todos los instrumentos de los Derechos Humanos (Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948; Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, 1966; Pacto de San José de Costa Rica, entre otros), implicando una protección frente al Estado (Núñez y Cabello, 2018).

Asimismo, la definición de OC apunta a que la Ley 21.030 faculta a los/as profesionales que intervienen directamente en el procedimiento a abstenerse de participar en una interrupción amparada en alguna de las tres causales. Este derecho puede ejercerse únicamente cuando la OC ha sido formalizada previamente y por escrito ante la jefatura del establecimiento (Corporación Humanas, 2023)

Según el Informe Anual de OC en Hospitales Públicos (Corporación Humanas, 2023) se constata el registro de los/as profesionales OC de Servicios de Salud de Chile y los registros del MINSAL, para mayo del año 2022, en las tres causales ha aumentado la OC para médicos/as obstetras donde, para el año 2023, existe un 45,8% de médicos/as obstetras objetores/as de conciencia por la causal de violación, cifra que aumentó desde marzo 2022, donde la cifra alcanzaba un 43%. Por su parte, la segunda causal alcanzó un 22,7%, aumentando en un 23,1% en marzo del 2022, 15,9% en relación con un 15,3% en la primera causal⁴.

Una distribución similar se mantiene en médicos/as anestesiastas, profesionales no médicos/as y Técnicos/as Paramédicos/as (de pabellón). Ello da señales de que la OC se desarrolla principalmente frente a la única causal que no es de carácter médico o sanitario, como es la de la violación, pero que al mismo tiempo implica un mayor reconocimiento de las mujeres o personas gestantes que se encuentran en dicha causal como sujetas de derecho y capaces de tomar una decisión de manera autónoma tras un hecho de violencia de género (Casas y Maira, 2019). En términos de salud sexual y reproductiva, los países que reconocen la OC tienen que tomar medidas para evitar consecuencias no deseadas, en especial aquellas que afectan a niñas y adolescentes (CEDAW, 1999; 2013), cuestión que, se tensa en el marco de la discusión de la OC que trasciende a lo personal.

2.3.- OC Institucional y la Tensión Público- Privada

Montero y González (2011) entienden que la OC tiene múltiples definiciones posibles. Una de ellas es la que corresponde al incumplimiento de una obligación legal cuando su cumplimiento es percibido por la persona como contrario a sus convicciones éticas, morales, religiosas o de justicia, implicando su reconocimiento en el ámbito personal, pues pasa a circunscribirse al ámbito privado como una obligación, sin que pueda ser colectiva o institucional.

Sin embargo, la Ley 21.030 altera el Código Sanitario al plantear que el/la médico/a puede abstenerse de realizar una interrupción del embarazo si ha declarado previamente, por escrito, su OC al/la director/a del establecimiento de salud. Esta objeción es personal, aunque también puede ser invocada por una institución. Así, la OC en Chile en el contexto de la IVE también es de carácter institucional, es decir, las instituciones con determinado ideario (por lo general religioso), pueden objetar con consciencia. La OC institucional implica la existencia de elementos que tensionan la relación público- privado. Al respecto, Cabello y Núñez (2018) destacan que el Sistema Nacional de Salud opera bajo un marco normativo común que regula por igual a las instituciones públicas y privadas. Así, si la salud se concibe como un derecho social garantizado y un servicio público, las prestaciones sanitarias deberían reconocerse de manera uniforme, sin distinciones derivadas de la naturaleza jurídica de los prestadores. Asimismo, el carácter de servicio público de la salud se refleja en la existencia de normas, obligaciones, circulares y mecanismos de fiscalización que regulan la

⁴ La primera causal alude a la posible muerte de la mujer; la segunda causal a la inviabilidad fetal con carácter letal mientras que la tercera causal alude a la causal de violación.

actuación de los prestadores, bajo la coordinación del Ministerio de Salud y la supervisión de la Superintendencia de Salud.

A continuación, se destacan las instituciones privadas que actualmente son objetoras de conciencia en alguna causal:

Tabla 2

Instituciones sanitarias privadas chilenas objetoras de conciencia en alguna causal de la Ley 21.300

Institución Sanitaria	Causal que objeta
Instituto Diagnóstico S.A. (Clínica Indisa)	Tercera Causal
Clínica Sanatorio Alemán S.A.	
Pontificia Universidad Católica de Chile	Todas
UC Christus Servicios Clínicos SpA.	
Corporación Iglesia de los Adventistas del Séptimo Día	
Fundación Hospital Parroquial de San Bernardo	
Universidad de Los Andes	
Clínica Las Condes	

Fuente: Elaboración propia en base a Minsal (2019). Listado de objetores institucionales.

Por otra parte, diversos trabajos (Beca y Astete, 2011; Besio, 2016; Cabello y Robertson, 2018) señalan que la OC no se puede considerar absoluta, o por sobre algunos derechos, es decir, no puede vulnerar otros derechos que se encuentran consagrados. En el contexto de la IVE y de la OC Institucional, se pondría sobre la autonomía de los/as profesionales que no necesariamente son objetores/as y que deben objetar porque su institución así lo declara.

Así, es importante preguntarse por la tensión público- privada establecida en la OC institucional – sabiendo que si bien la OC personal goza de bastante legitimidad no ocurre lo mismo con la OC institucional–, lo que genera cuestionamientos sobre el impacto que aquello genera en los/as profesionales de la salud.

2.4.- La violencia estructural, el disciplinamiento corporal y las autonomías

Según datos del Departamento de Estadísticas e Información en Salud (DEIS) (Minsal, 2025), en 2020 egresaron hospitalariamente 317 niñas entre 10 y 14 años por embarazo, lo que revela una grave vulneración de derechos. Estas gestaciones, resultado de violaciones, evidencian no solo la dificultad de acceder a la IVE por barreras como la OC, sino también una forma de violencia estructural contra niñas y mujeres (Segato, 2003), la que es un fenómeno sistemático que afecta de modo interseccional a niñas forzadas a gestar (Guerrero, 2023).

La Corporación Humanas (2021) señala que las dos primeras causales requieren un diagnóstico médico que las respalde, mientras que la causal de violación se sustenta en el relato de la persona gestante afectada. Esta causal registra los mayores niveles de OC, poniendo en evidencia la persistencia de formas de violencia histórica y estructurales presentes en el debate sobre este derecho. La aplicación de la OC puede transformarse en una barrera para el acceso efectivo al aborto legal, aun cuando este se encuentre garantizado por la normativa vigente. También, en el marco de la OC, surge la pregunta sobre las distintas concepciones de autonomía involucradas, tanto desde el ejercicio de las personas gestantes en la IVE, como desde la posición del personal sanitario frente a la objeción. Estas concepciones pueden variar según el posicionamiento respecto a la OC.

Desde la filosofía política clásica Kant (1797; 1985), quien es uno de los precursores del desarrollo del concepto de autonomía, la vincula con la voluntad y con el deber moral establecidos en el imperativo categórico. Por su parte, la tradición anglosajona la entiende como libertad de acción (Marzano, 2009), que probablemente es la visión que establece las bases para la comprensión moderna occidental e individual.

Mill (1859) defiende que cada persona debe poder trazar su plan de vida, no porque sea el mejor en términos absolutos, sino porque es propio lo que refleja una visión liberal e individual de la autonomía, que subyace en los cimientos de la construcción de la modernidad en Occidente al momento del despojo de las tradiciones y de la muerte de dios como fundamento. Así se da paso a la razón y a la autodeterminación como fines fundantes.

La idea de autonomía como autodeterminación individual también constituye el fundamento de la mirada liberal que justifica la acción concatenada de los pueblos fuera de los territorios hegemónicos europeos para autodeterminarse, y para generar así sus propias normas y leyes como naciones independientes.

A partir de perspectivas críticas, decoloniales y feministas, González (2018), y Rivera Cusicanqui (2013), plantean una autonomía vinculada al cuerpo y a lo emotivo, conectado a la idea de decisiones relacionales. Es decir, esta mirada de la autonomía rompe con la idea moderna individual, del hombre blanco heterosexual autónomo, y se basa en la construcción y preponderancia de lo relacional de los vínculos y de la interdependencia, como ejes fundantes de la construcción de lo humano y lo social.

Las lógicas de la ética del cuidado de Gilligan (1985), basadas en la comprensión de las necesidades específicas del/la otro/a, se elaboran para contrarrestar la mirada dominante de los fundamentos de una ética de la justicia que se establece, no solo desde lo moderno occidental, sino también desde una lógica de lo masculino hegemónico en base a elaboraciones éticas y jerárquicas abstractas, resultando importante la integración de ambas miradas, desde la ética del cuidado y de la justicia, donde Kohen (2005) propone una interconexión de estas visiones superando dicotomías entre autonomía individual y relacional, para fortalecer el ejercicio de derechos reproductivos y las nociones de autonomías en plural en torno al ejercicio del aborto.

3.- Estrategia metodológica

Para la estrategia metodológica, se revisaron dos documentos normativos clave del debate actual: el nuevo Reglamento de OC propuesto en 2024 (MINSAL, 2024), vinculado a la Ley 21.300 de Interrupción Voluntaria del Embarazo (BCN, 2017), y el proyecto de ley de IVE por plazos, ingresado al Congreso el 28 de mayo del 2025, actualmente en trámite en diversas comisiones legislativas. Además, se consideraron minutas asociadas al reglamento de OC para complementar la comprensión del texto en conjunto con declaraciones por parte de organizaciones feministas. Por otro lado, también se realizó un análisis acerca de las noticias publicadas en medios digitales chilenos de mayor alcance (Comscore, 2023), publicadas durante el año 2025 sobre OC.

Para el análisis normativo se utilizó un enfoque metodológico cualitativo-interpretativo (Denzin y Lincoln, 2005), mediante análisis de contenido documental. Según Navarro y Díaz (1999), este análisis permite interpretar los discursos en su contexto, entendiendo el contenido no solo como texto literal, sino como instrumento operativo con efectos en la realidad. Por otro lado, se acudió a la metodología del *frame* o encuadre centrado en identificar los marcos interpretativos mediante los cuales distintos actores definen una misma situación, permitiendo comprender por qué una noticia puede desplegarse en escenarios divergentes (Muñoz, 2020), orientando la interpretación de los problemas, sus causas y sus posibles soluciones.

3.1.- Criterios muestrales para metodología del encuadre

Para efectos de la muestra de noticias digitales se utilizaron criterios de inclusión: que correspondieran a noticias informativas, excluyendo géneros periodísticos de opinión; que abordaran de manera explícita la OC; que hubiesen sido publicadas el primer semestre del 2025, período caracterizado por una intensa actividad política y mediática en torno a la regulación de la OC; que incorporaran declaraciones, posturas o acciones de actores relevantes del debate público, tales como autoridades gubernamentales, representantes del Colegio Médico, organizaciones, entre otros.

Los criterios de exclusión estuvieron centrados en aquellas noticias que no abordaban la OC o que la mencionaban únicamente de forma incidental; publicaciones centradas exclusivamente en el aborto por plazos o en la Ley N° 21.030 sin una vinculación sustantiva con la OC; noticias duplicadas o reproducciones de contenido de agencias sin elaboración periodística propia. Con estos criterios se realizó una selección de 10 noticias. La Tabla 3 a continuación destaca una lista de titulares, los medios, la fecha de publicación, así como sus principales análisis relacionados a categorías preestablecidas que permitieron su lectura.

Tabla 3
Corpus de noticias digitales utilizadas en el análisis

Noticia (titular)	Medio digital	Fecha
Aborto: cómo quedó el reglamento definitivo de objeción de conciencia	La Tercera	2025-05-29
Previo a anuncio del Gobierno por aborto legal: Contraloría toma razón de reglamento de objeción de conciencia	Emol	2025-05-24
La Moneda insistirá con aborto libre una vez que Contraloría tramite reglamento por ley de 3 causales	BioBioChile	2025-03-03
Objeción de conciencia y falta de apoyo: las barreras que persisten tras Ley de Aborto en 3 causales	El Mostrador (Braga)	2025-05-27
Objeción de conciencia alcanza 41,6% en obstetras por violación y dificulta acceso a aborto en Chile	El Mostrador (Braga)	2025-06-25
Nuevo reglamento busca impedir que objeción de conciencia limite acceso al aborto legal en Chile	El Mostrador (Braga)	2025-07-11
Colegio Médico pone foco en mejorar ley de “aborto en tres causales” antes de avanzar en nuevas legislaciones	Emol	2025-05-26
Gobierno propone que aborto legal se extienda hasta las 14 semanas...: “no vamos a innovar... en objeción de conciencia”	Emol	2025-05-27
Colegio Médico y aborto sin causales: “No somos quienes vamos a impulsar...”	Cooperativa	2025-05-26
“Ninguna mujer se embaraza para abortar”: Gobierno presenta proyecto...	CNN Chile	2025-05-28

Fuente: Medios digitales chilenos en base a búsqueda en internet.

4.- Resultados

A continuación, se presenta un análisis de fuentes normativas consistentes en el Reglamento de OC y el Proyecto IVE por Plazos. Se ha categorizado la información a un nivel analítico contando con dos dimensiones y subdimensiones que remiten al ámbito de los derechos sociales y al ámbito político.

4.1.- Autonomía en disputa

Se busca responder a la pregunta en torno a ¿cómo se configuran y tensionan distintas concepciones de autonomía en torno al aborto y la objeción de conciencia? Para lo cual se han establecido una serie de categorías vinculadas a sujetos, formas de ejercer y comprender la autonomía.

4.1.1.- Autonomía de mujeres y personas gestantes

Tanto el reglamento de OC como el proyecto de IVE por plazos incorporan medidas para fortalecer la autonomía de las personas gestantes. Así, el reglamento refuerza los mecanismos de información y transparencia respecto de los derechos garantizados por la Ley 21.030, la condición de objetor/a del personal sanitario y los canales de reclamo disponibles, junto con protocolos de derivación y reasignación para evitar que la OC sea barrera de acceso. Al respecto, los Establecimientos de Salud que ofrezcan servicios gineco-obstétricos, públicos o privados, deberán, por una parte, informar visiblemente los derechos garantizados por la ley N° 21.030, incluyendo si el/la médico/a tratante es OC y los canales de reclamo disponibles.

Asimismo, se informará desde la primera consulta, si el personal es OC, lo que será publicado en sitios web. También se plantea la necesidad de informar sobre mecanismos de reclamo ante incumplimientos de las prestaciones.

El proyecto de IVE por plazos reconoce la maternidad como una opción y no como una imposición, fundamentándose en los principios de autonomía, dignidad y derechos sexuales y reproductivos, conectado a la noción de vidas vivibles de Butler (2004, 2006). Asimismo, consagra el derecho a interrumpir el embarazo hasta las 14 semanas sin necesidad de invocar causales y establece el acceso universal y gratuito al procedimiento, independientemente de la previsión o nacionalidad de la persona usuaria.

4.1.2.- Autonomía profesional

Ambos instrumentos normativos resguardan la OC individual asociada a convicciones éticas o religiosas de profesionales de la salud. Sin embargo, plantean límites para su ejercicio, estableciendo quiénes participan directamente en el procedimiento y exigiendo su declaración previa y formal ante la autoridad correspondiente. Así se concibe la OC como una excepción y no como una facultad general que impide el acceso a prestaciones garantizadas por ley. Asimismo, no se acepta la OC institucional para actos como diagnóstico, exámenes, reasignaciones, cuidados posteriores, o ante complicaciones, lo que constituye un avance respecto a indicaciones anteriores.

También, se elimina la posibilidad de que la objeción sea válida en todos los centros asistenciales donde trabaje el/la profesional, suprimiéndose la separación entre OC personal e institucional. Además, los establecimientos no podrán exigir a quienes no sean objetores/as que declaren su condición, siendo fundamental este punto, dado que se parte de la base de que todo/a profesional de la salud debiese establecer las prestaciones médicas señaladas bajo una ley y, por ende, la OC establecería una excepción, no una regla que de alguna manera debe ser constatada cuando no se cumple.

4.2.- Conflictos entre autonomías

La persistencia de la OC institucional continúa operando como una barrera para el ejercicio efectivo de los derechos reproductivos, al tensionar tanto la autonomía de mujeres y personas gestantes como la de profesionales dispuestos/as a realizar la prestación. Frente a ello, los nuevos marcos normativos buscan fortalecer una comprensión relacional de la autonomía, reconociendo que el ejercicio de los derechos depende también de condiciones institucionales que garanticen información, transparencia y acceso oportuno a las prestaciones. En este sentido, se observa un avance hacia formas de cuidados democráticos (Tronto, 2013), donde la responsabilidad por la garantía de los derechos reproductivos deja de recaer exclusivamente en decisiones individuales y pasa a constituirse como una responsabilidad colectiva y política del sistema de salud.

4.2.1.- Reconfiguración del aborto como derecho social

Se considera la pregunta orientadora ¿cómo estos marcos normativos participan en el desplazamiento del aborto desde una lógica penal hacia una lógica de derechos? Los documentos normativos actúan como herramientas de un proceso político-normativo que busca reubicar el aborto desde la excepcionalidad penal hacia el campo de los derechos sociales, la salud pública y la justicia reproductiva, implicando dejar de tratar la interrupción del embarazo como un delito con excepciones para entenderla como una prestación de salud esencial garantizada estatalmente. Aquello se sustenta en un marco de reconocimiento hacia las personas gestantes como sujetos plenos de derechos y no meramente como sujetos pasivos. El reglamento reemplaza la palabra “mujer” por “paciente”, siendo necesario dado que no sólo las mujeres son gestantes sino también pueden existir otras identidades de género en gestación. Sin embargo, se discute la noción de “paciente” dado que le da un carácter de espera, sin considerar la necesidad de reconocimiento (Butler 2004. 2006) de persona usuaria en ejercicio de sus derechos de salud, en este sentido se apunta a la posibilidad de desarrollar el concepto de “persona usuaria”.

4.2.2.- Del aborto penal al aborto como derecho

El proyecto de IVE por plazos plantea el desplazamiento del aborto desde el ámbito penal hacia el campo de los derechos y la salud pública, reconociendo el derecho a la interrupción del embarazo hasta las 14 semanas sin necesidad de invocar causales y avanza en adecuaciones normativas orientadas a reducir su criminalización. Asimismo, fortalece el rol del Estado como garante del acceso seguro, gratuito y oportuno a las prestaciones, buscando universalizar este derecho más allá de la capacidad de pago o del lugar de residencia.

Respecto a obligaciones institucionales sobre la OC, se resguardará un formulario de manera confidencial, el cual favorece turnos con personal no objetor en unidades de gineco-obstetricia, al mismo tiempo de asegurar la atención médica sin que la objeción afecte acceso, calidad ni oportunidad. Para lo cual se tendrá que implementar un protocolo que resulta imperioso y necesario, dado que en la actualidad la OC es la principal barrera de acceso a las prestaciones de interrupción.

4.2.3.- Derechos sexuales y reproductivos

La propuesta se encuentra en consonancia con estándares internacionales de derechos humanos y derechos sexuales y reproductivos, incorporando referencias a organismos como la CEDAW y a recomendaciones internacionales para evitar que la OC opere como una barrera. Así, la autonomía reproductiva es reconocida como un principio central de dignidad y autodeterminación. Sin embargo, en el marco de esta propuesta la autonomía debe avanzar hacia una comprensión relacional (Kohen, 2005) considerando que su ejercicio depende también de condiciones institucionales, sociales y sanitarias que permitan hacer efectivos los derechos reproductivos.

Asimismo, el Estado se posiciona como garante para el acceso a información veraz, por medio de acompañamiento psicológico y consejería médica antes y después del procedimiento. En este punto

es importante destacar que un aspecto descuidado en la actual implementación de la IVE en tres causales es el acompañamiento, en este sentido, se espera que las declaraciones de esta nueva ley referida a dicho tema se materialicen y se lleven a cabo resguardando la salud biopsicosocial de las mujeres y de las personas gestantes.

4.2.4.- Universalización del acceso

El proyecto establece el acceso gratuito a la interrupción voluntaria del embarazo independiente de la previsión de salud o nacionalidad de las personas usuarias. También, contempla mecanismos que articulan a prestadores públicos y privados para garantizar la continuidad de los servicios, incluso mediante sistemas de derivación o reemplazo cuando existan obstáculos para su realización.

El proyecto de ley incorpora sanciones para quienes utilicen la OC como mecanismo de obstrucción, negación o retraso de las prestaciones, reforzando así la garantía efectiva del derecho. Asimismo, promueve la Educación Sexual Integral con enfoque de derechos humanos, género y diversidad, en línea con los debates actuales sobre su implementación. Junto con adecuar las normativas que aún penalizan el aborto fuera de causales, establece el acceso gratuito al procedimiento para todas las personas, independientemente de su previsión o nacionalidad, avanzando hacia la universalización del derecho.

4.2.5.- Transformación cultural y cambio de paradigma

Estos marcos promueven una perspectiva preventiva basada en la educación sexual integral con enfoque de derechos humanos, género y diversidad, ampliando el reconocimiento de las distintas identidades gestantes como sujetos de derechos. En este contexto, la maternidad se concibe como una opción y no como una imposición, cuestionando lo que Lamas (2015) denomina la maternidad impuesta como horizonte hegemónico de la identidad femenina.

Así, la IVE deja de entenderse exclusivamente desde la sanción y la excepcionalidad para ser reconocida como una decisión legítima dentro de los proyectos de vida de personas gestantes. Asimismo, al limitar la OC y fortalecer mecanismos institucionales de garantía, se avanza hacia una comprensión relacional de la autonomía, donde el ejercicio efectivo de los derechos reproductivos depende de condiciones de acceso, información y responsabilidad colectiva, más que de las convicciones individuales de quienes prestan la atención.

5. Discusión

A continuación, se destacan las principales dimensiones de análisis de las noticias y las declaraciones públicas en función del *frame* o enmarcado que se les puede hacer a las mismas:

5.1.- Dimensión político-institucional: Encuadre de salud pública y deuda democrática

Esta dimensión se centra en la acción del Ejecutivo y el Congreso. El Gobierno instala un *frame* que concibe la IVE como un problema de salud pública y justicia social, y lo desplaza así del ámbito penal (CNN Chile, 2025).

En este marco, se ingresa un proyecto de ley por plazos inspirado en modelos internacionales como el alemán, presentado como el cumplimiento de un compromiso presidencial tras la aprobación del nuevo reglamento de OC por parte de la Contraloría (Silva 2025; CNN Chile, 2025). Sin embargo, la factibilidad legislativa es baja, dado que los bloques conservadores mantienen una mayoría que impide alcanzar los 78 votos necesarios, mientras que el oficialismo y sectores de centro bordean los 64 votos. En paralelo, la toma de razón del Reglamento de OC aparece como un hito regulatorio orientado a evitar que esta figura limite el acceso mediante traslados forzados entre regiones (Burgos, 2025).

5.2.- Dimensión médico-gremial: Encuadre de implementación y autonomía profesional

Predomina la tensión entre el deber de prestación sanitaria y la autonomía profesional. El *frame* impulsado por el Colegio Médico prioriza la correcta implementación de la ley vigente antes de avanzar hacia el aborto sin causales (Cooperativa, 2025). En esta línea, su presidenta ha señalado que la prioridad es garantizar la aplicación de la ley de tres causales, descartando que el gremio impulse una ampliación del derecho (Romero, 2025). No obstante, persisten barreras estructurales dadas las cifras de OC en la causal de violación (Burgos, 2025). A ello se suma una crisis de confianza asociada a la emisión fraudulenta de licencias médicas, que sitúa al gremio en una posición defensiva en términos de ética profesional (Romero, 2025).

5.3.- Dimensión de derechos humanos y sociedad civil: Encuadre de vulneración y criminalización

Las organizaciones feministas y de derechos humanos despliegan un *frame* de denuncia frente a la desprotección estatal y la violencia institucional (Carta Comisión de Salud, 2026; Declaración Pública, 2025). Se documenta una criminalización persistente del aborto, entre 2012 y 2022 se registraron 459 causas judiciales, incluyendo abortos espontáneos, y en el 19,6% de los casos las denuncias provinieron del propio personal de salud, vulnerando la confidencialidad (Carta Comisión de Salud, 2025). La situación es especialmente crítica para niñas y adolescentes, ya que, pese a presumirse legalmente víctimas de violación, solo el 14,28% de las solicitudes de autorización judicial sustitutiva fueron acogidas entre 2017 y 2022, mientras que en 2024 se registraron 109 egresos hospitalarios por parto en niñas de 10 a 14 años (Carta Comisión de Salud, 2025).

5.4.- Dimensión normativa y de reparación: Encuadre de humanización y trato digno

Esta dimensión se orienta a mitigar daños mediante protocolos de acompañamiento y prevención de la revictimización, bajo un *frame* de humanización del trato. En este contexto, se relevan la Ley Dominga y la Ley Karin, que promueven protocolos para asegurar un trato digno en pérdidas reproductivas, evitando prácticas institucionales revictimizantes (Burgos López, 2025). Asimismo, la Ley 21.675 impone al Ministerio de Salud el fortalecimiento de la atención humanizada, el respeto al consentimiento informado y la derivación oportuna a instituciones no objetoras con el fin de garantizar el acceso efectivo al derecho (Carta Comisión de Salud, 2025).

En síntesis, mientras el Gobierno intenta desplazar la agenda hacia la expansión de derechos mediante el aborto hasta las 14 semanas, el análisis de la cobertura evidencia una crisis de implementación de la ley vigente, marcada por una OC masiva y una persistente criminalización de las personas gestantes en Chile.

6.- Conclusiones

El reglamento sobre objeción de conciencia y el proyecto de ley de IVE por plazos configuran un marco normativo orientado a fortalecer el acceso efectivo al aborto, reconociendo a la OC como una de las principales barreras para el ejercicio de los derechos sexuales y reproductivos. Ambos instrumentos desplazan el aborto desde el ámbito penal hacia la salud pública y los derechos, aunque su viabilidad legislativa enfrenta importantes obstáculos en el escenario político actual. Al mismo tiempo, avanzan hacia una comprensión relacional de la autonomía, donde el acceso a los derechos depende de condiciones institucionales que los garanticen efectivamente. No obstante, persisten tensiones asociadas a la OC, especialmente en el ámbito médico y en la causal de violación, así como dinámicas de criminalización denunciadas por organizaciones feministas y de derechos humanos. En conjunto, estas iniciativas abren la posibilidad de un cambio de paradigma, al situar a las personas

gestantes como sujetos plenos de derechos y reforzar la responsabilidad colectiva del Estado en la garantía de una salud pública basada en el cuidado, la equidad y la justicia reproductiva.

7.- Reconocimientos y agradecimientos

Se agradece a la Articulación por el Derecho a Decidir y a la Asamblea Permanente por brindar espacios de diálogo e información que nutrieron este artículo.

8.- Referencias bibliográficas

- Araya Peschke, B. (2025, junio 19). Reglamento de objeción de conciencia y el daño a los derechos sexuales y reproductivos de la mujer. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/braga/yopinopino/2025/06/19/reglamento-de-objecion-de-conciencia-y-el-dano-a-los-derechos-sexuales-y-reproductivos-de-la-mujer/>
- Beca, J., y Astete, C. (2010). Enseñanza de la Bioética en Pediatría: Experiencias docentes. En M. De los Reyes López y M. Sánchez Jacob. (Eds.), *Bioética y Pediatría: Proyectos de vida plena* (pp. 107-115). Sociedad de Pediatría de Madrid y Castilla-La Mancha.
- Besio, M. (2016). Objeción de conciencia, profesión médica y proyecto sobre despenalización del aborto en Chile. *Revista Médica de Chile*, 144(3), 377–381. <https://doi.org/10.4067/S0034-98872016000300014>
- Burgos López, J. (2025). Objeción de conciencia y falta de apoyo: Las barreras que persisten tras ley de aborto en tres causales. *El Mostrador* (Braga). <https://www.elmostrador.cl/braga/2025/05/27/objecion-de-conciencia-y-falta-de-apoyo-las-barreras-que-persisten-tras-ley-de-aborto-en-3-causales/>
- Butler, J. (1990). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. Paidós.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Cabello Robertson, J., y Núñez Nova, A. (2018). Objeción de conciencia institucional y regulación en salud: ¿Existe una excusa legítima frente al aborto en Chile? *Revista de Bioética y Derecho*, (43), 161–177. https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S1886-58872018000200012
- Casa, L., y Maturana, C. (2021, 26 de septiembre). *A cuatro años del aborto en tres causales: quienes van de candidatos/as deben decidir de qué lado están*. Corporación Humanas. <https://www.humanas.cl/a-cuatro-anos-del-aborto-en-tres-causales-quienes-van-de-candidatos-as-deben-decidir-de-que-lado-estan/>
- Casas, L. (2023). Falta de disposición de profesionales y desinformación en usuarias: Los obstáculos del aborto en tres causales. Radio Universidad de Chile. <https://radio.uchile.cl/2023/11/28/falta-de-disposicion-de-profesionales-y-desinformacion-en-usuarias-los-obstaculos-del-aborto-en-tres-causales/>
- Casas, L., y Maira, G. (2019). *Aborto en tres causales en Chile: Lecturas del proceso de despenalización*. LOM Ediciones.
- Casas, L., Vivaldi, L., y Álvarez, J. (2015). *Informe sobre embarazos en situación de malformación fetal incompatible con la vida postnatal en Chile* [Informe inédito]. Universidad Diego Portales.



- Center for Reproductive Rights. (2024). *The world's abortion laws: Categories of abortion laws from least to most restrictive* [Mapa]. https://reproductiverights.org/wp-content/uploads/2024/03/WALM-Poster_3-1-2024.pdf
- Committee on the Elimination of Discrimination against Women. (1999). *General recommendation No. 24: Women and health*. United Nations. <https://hrlibrary.umn.edu/gencomm/generl24.htm>
- Committee on the Elimination of Discrimination against Women. (2013). *Concluding observations on Hungary*. United Nations. <https://digitallibrary.un.org/record/748333?v=pdf>
- Comscore. (2023, enero 31). Crece el consumo de noticias en Chile: El rol del plebiscito, los principales consumidores y los medios líderes en la categoría durante el 2022. <https://www.comscore.com/lat/Prensa-y-Eventos/Comunicados-de-prensa/2023/1/Crece-el-consumo-de-noticias-en-Chile>
- Cooperativa. (2025, mayo 26). Colegio Médico y aborto sin causales: "No somos quienes vamos a impulsar...". <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/salud/aborto/colegio-medico-y-aborto-sin-causales-no-somos-quienes-vamos-a-impulsar/2025-05-26/075718.html>
- Corporación Humanas. (2023). *Monitoreo a la Ley N° 21.030 sobre aborto en tres causales en relación a la objeción de conciencia*. <https://www.humanas.cl/wp-content/uploads/2024/01/INFORME-OBJECCION-DE-CONCIENCIA-2023.pdf>
- Decreto Supremo N° 22. (2024). Ministerio de Salud de Chile. Diario Oficial <https://www.superdesalud.gob.cl/normativa/decreto-n22/>
- Denzin, N. K., y Lincoln, Y. S. (Eds.). (2005). *The Sage handbook of qualitative research* (3rd ed.). Sage.
- Emol. (2024, 1 de junio). Cuenta pública: Presidente Boric anuncia proyecto de ley de aborto legal. <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2024/06/01/1132477/cuenta-publica-presidente-boric-aborto.html>
- Etcheberry, L. (2024). *Tejiendo la vida y la muerte: Lecturas feministas sobre aborto y eutanasia en Chile*. LOM Ediciones.
- Etcheberry, L., y Mora, E. (2025). Cuidado y poder: Los límites de la práctica sanitaria ante la vida y la muerte. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e investigación Social*, 25(3), e3588. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.3588>
- Fraser, N., y Honneth, A. (2006). *¿Redistribución o reconocimiento? Un debate político-filosófico*. Morata.
- Gilligan, C. (1985). *La moral y la teoría*. Fondo de Cultura Económica.
- González, A. (2025, marzo 3). La Moneda insistirá con aborto libre una vez que Contraloría tramite reglamento por ley de 3 causales. *BioBioChile*. <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2025/03/03/la-moneda-insistira-con-aborto-libre-una-vez-que-contraloria-tramite-reglamento-por-ley-de-3-causales.shtml>
- Guerrero Soto, D. (2023). Violencia sexual en las niñas de Chile en 2023: miradas desde el feminismo y la interseccionalidad. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 22(3), 1-10. <https://revistaumanizales.cinde.org.co/violencia-sexual-en-las-nineces-de-chile-en-2023-miradas-desde-el-feminismo-y-la-interseccionalidad/>
- Koch, E. (2014). Epidemiología del aborto y su prevención en Chile. *Revista chilena de obstetricia y ginecología*, 79(5), 351-360. <https://doi.org/10.4067/S0717-75262014000500001>

- Kohen, B. (2005). Ciudadanía y ética del cuidado. En E. Carrió y D. Maffia (Comps.), *Búsquedas de sentido para una nueva política* (pp. 175-188). Paidós.
- Lagarde, M. (1990). *Cautiverio de las mujeres*. UNAM.
- Lamas, M. (2015). *El largo camino hacia la ILE. Mi versión de los hechos*. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.
- Lampert Grassi, M. P. (2025, septiembre). *Interrupción voluntaria del embarazo: Legislación extranjera y proyecto de ley que regula la IVE en Chile (N° SUP: 149770)*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, Asesoría Técnica Parlamentaria.
https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=repositorio/10221/37625/2/BCN_IVE_legislacion_extranjera_FINAL.pdf
- Ley 21.030 (2017, 14 de septiembre). Ministerio de Salud de Chile. Diario oficial.
<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1108237>
- Ley 27.610. (2020). Congreso de la Nación Argentina. Boletín Oficial de la República Argentina.
<https://www.argentina.gob.ar/justicia/derechofacil/leysimple/interrupcion-voluntaria-del-embarazo>
- Lugones, M. (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Revista estudios feministas*, 22(3), 935-952.
- Matamala Vivaldi, M. I. (2014). Aborto en Chile: Cuerpos, derechos y libertades. En AFLD (Ed.) *Voces Sobre el Aborto. Ciudadanía de las mujeres, cuerpo y autonomía* (pp.7-18). Articulación Feminista por la Libertad de Decidir. <https://mesaborto.cl/wp-content/uploads/2020/09/3.-Voces-sobre-el-abrto.pdf>
- Mellado, B. (2025, mayo 24). Previo a anuncio del Gobierno por aborto legal: Contraloría toma razón de reglamento de objeción de conciencia. *Emol*.
<https://www.emol.com/noticias/Nacional/2025/05/24/1167257/reglamento-objecion-de-conciencia-contraloria.html>
- Mesa de Acción por el Aborto y APROFA. (2023). *Informe de monitoreo social: Acceso a la Ley IVE*.
<https://aprofa.cl/wp-content/uploads/2023/11/Monitoreo-final.pdf>
- Mill, J. S. (1859). *Sobre la libertad* (Ed. 2008). Tecnos.
- Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género. (2024). *Siete años de la Ley IVE*.
<https://minmujeryeg.gob.cl/?p=54721>
- Muñiz, C. (2020). El framing como proyecto de investigación. *Profesional de la Información*, 29(6), e290623. <https://doi.org/10.3145/epi.2020.nov.23>
- Navarro, P., y Díaz, C. (1999). Análisis de contenido. En J. Delgado y J. Fernández (Coord.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 177-221). Síntesis.
- Organizaciones Feministas. (2025a, 7 de agosto). *Carta a la Cámara de Diputadas y Diputados sobre objeción de conciencia y aborto legal*. Nada sin nosotras.
<https://nadasinnosotras.cl/2025/08/07/proyecto-de-aborto-legal-por-plazos-organizaciones-piden-debate-con-base-tecnica-y-pluralidad/>
- Organizaciones Feministas. (2025b, mayo). *Declaración pública sobre objeción de conciencia y aborto legal en Chile*. Diario UChile. <https://radio.uchile.cl/2025/05/21/organizaciones-feministas-exigen-aprobacion-del-reglamento-de-objecion-de-conciencia-para-garantizar-acceso-al-aborto-legal-en-chile/>
- Pérez, D. (2025, mayo 28). "Ninguna mujer se embaraza para abortar": Gobierno presenta proyecto aborto hasta 14 semanas de gestación. *CNN Chile*. <https://www.cnnchile.com/pais/ninguna->

- Rodríguez, B. (2012). Género en el discurso constitucional del aborto. *Revista de Estudios Políticos (nueva época)*, 156, 49-83. <https://recyt.fecyt.es/index.php/RevEsPol/article/view/40033>
- Romero, M. (2025, mayo 26). Colegio Médico pone foco en mejorar ley de aborto en tres causales. *Emol*. <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2025/05/26/1167353/colegio-medico-por-aborto.html>
- Segato, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Prometeo.
- Silva, M. (2025, mayo 27). Gobierno propone que aborto legal se extienda hasta las 14 semanas. *Emol*. <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2025/05/27/1167576/aborto-legal-14-semanas-propuesta.html>
- Singh, S., Remez, L., Sedgh, G., Kwok, L., y Onda, T. (2018). *Abortion Worldwide 2017: Uneven Progress and Unequal Access*. Guttmacher Institute. <https://www.guttmacher.org/report/abortion-worldwide-2017>
- Tronto, J. C. (1993). *Moral boundaries*. Routledge.
- Tronto, J. C. (2013). Democratic caring and caring democracy. En M. Engster y M. Hamington (Eds.), *Care ethics and political theory* (pp. 23–44). Oxford University Press. https://www.researchgate.net/publication/262506961_Democratic_caring_and_caring_democracies

9.- Contribución de autores

Lorena Etcheberry Rojas: Conceptualización; Curación de datos; Análisis formal; Investigación; Metodología; Validación; Visualización; Redacción – borrador original; Redacción – Revisión y Edición.





GOBERNANZA DE CONTENIDOS EN REDES SOCIALES: APROXIMACIÓN A LA INSTITUCIONALIDAD CHILENA

Content governance on social media: An approach to Chilean institutional framework

Governança de conteúdos em redes sociais: Uma aproximação à institucionalidade chilena

Javier Gallegos Gambino

Universidad de los Andes

Las Condes, Chile

jgallegos@miuandes.cl

<https://orcid.org/0009-0003-5257-8031>



<https://doi.org/10.35588/4nwxbf16>

→ Recibido

09 de enero de 2026.

→ Aceptado

11 de junio de 2026.

→ Publicado

31 de julio de 2026.

→ Cómo citar

Gallegos Gambino, J. (2026). Gobernanza de contenidos en redes sociales: Aproximación a la institucionalidad chilena. *Re-presentaciones. Periodismo, comunicación y sociedad*, (24), 24-40. <https://doi.org/10.35588/4nwxbf16>



[RESUMEN]

Este trabajo analiza el debate actual sobre la regulación de contenidos en redes sociales en línea en Chile. A partir de una revisión crítica de la literatura y de los principales modelos de moderación, se identifican, a nivel comparado, límites estructurales asociados a legitimidad democrática, transparencia y protección de derechos fundamentales. Como alternativa, se propone la gobernanza institucional de contenidos, entendida como mecanismos públicos ex post, legítimos y proporcionales. El estudio examina la experiencia chilena, destacando el rol del Consejo Nacional de Televisión y otros órganos, como un modelo con proyección al entorno digital.

[PALABRAS CLAVE]

Moderación de contenidos; libertad de expresión; redes sociales en línea; gobernanza de internet; derechos fundamentales

[ABSTRACT]

This paper analyzes the current debate on content regulation on online social media in Chile. Based on a critical review of the literature and the main moderation models, it identifies, at a comparative level, structural limits associated with democratic legitimacy, transparency, and the protection of fundamental rights. As an alternative, it proposes the institutional governance of content, understood as public, ex post, legitimate, and proportional mechanisms. The study examines the Chilean experience, highlighting the role of the National Television Council and other bodies as a model with projection into the digital environment.

[KEYWORDS]

Content moderation; freedom of expression; online social networks; internet governance; fundamental rights

[RESUMO]

Este trabalho analisa o debate atual sobre a regulação de conteúdos nas redes sociais on-line no Chile. A partir de uma revisão crítica da literatura e dos principais modelos de moderação, identificam-se, de forma comparada, limites estruturais relacionados à legitimidade democrática, à transparência e à proteção dos direitos fundamentais. Como alternativa, propõe-se a governança institucional de conteúdos, entendida como mecanismos públicos ex post, legítimos e proporcionais. O estudo examina a experiência chilena, destacando o papel do Conselho Nacional de Televisão e de outros órgãos como um modelo com potencial de projeção para o ambiente digital.

[PALAVRAS CHAVE]

Moderação de conteúdos; liberdade de expressão; redes sociais online; governança da internet; direitos fundamentais



1.- Introducción

En Chile, el estudio sobre contenidos y límites del ejercicio de la libertad de expresión en redes sociales en línea (RSL) (Del Prete y Redon Pantoja, 2020; Flores et. al., 2022; Sanandres Campis, 2023), se ha concentrado, principalmente, en el análisis de conductas nocivas específicas, tales como los discursos de odio (García, 2025), la desinformación (Jaramillo, 2024; Valenzuela, 2024; Anguita et. al, 2023), la violencia de género digital (Matus et. al, 2018); el *doxxing* (Anguita, 2021), y el derecho al olvido (Ortiz, 2025). También, hay numerosos análisis enfocados en fenómenos como el *grooming*, *ciberbullying*, *sexting* (Arias, 2018), y las llamadas “funas”¹ (Contreras y Lovera, 2021), con el objetivo de examinar sus consecuencias a nivel social, cultural y jurídico-judicial.

Con todo, pese a su impacto social y mediático, y en un contexto generalizado por la desregulación general del entorno digital a nivel regional y mundial, persiste una brecha relevante en el estudio y comprensión sistemática del concepto de moderación de contenidos (Douek, 2022; Gillespie, 2018; Grimmelman, 2015; Klonick, 2018; Peña, 2021; Roberts, 2019). Ello resulta particularmente significativo si se considera que este concepto se ha consolidado como un eje central de análisis y discusión a nivel académico, intelectual y regulatorio a escala global, tensionando los modelos regulatorios clásicos de responsabilidad por contenidos diseñados originalmente para el contexto de medios de comunicación tradicionales (Roko, 2024).

A nivel local, en Chile y Latinoamérica, existen escasas investigaciones que aporten una perspectiva sistémica sobre este fenómeno y los problemas asociados a él, en parte debido a la predominancia de enfoques académicos centrados en las experiencias y regulaciones del norte global. Por ello, resulta necesario aterrizar el análisis a la forma en que la regulación legal de los medios de comunicación tradicionales —en particular, como se verá, en el caso de la televisión— ha construido criterios, estándares y mecanismos institucionales para enfrentar problemas vinculados a la circulación de contenidos, así como al modo en que los pronunciamientos de organismos administrativos y jurisdiccionales, aun cuando no hayan sido diseñados específicamente para las redes sociales en línea, pueden incidir en la comprensión y tratamiento de estos conflictos. Este enfoque permite contar con referencias concretas para estudiar los efectos de dichas respuestas institucionales y, al mismo tiempo, proyectar una solución de mediano y largo plazo frente a las consecuencias negativas derivadas del ejercicio del poder privado de moderación de contenidos.

Frente a este escenario, la discusión global se ha centrado en dos grandes enfoques. Por un lado, se encuentra el análisis crítico de la autorregulación de las redes sociales en línea (RSL), que ha avanzado en la definición de estándares propios sobre los límites aceptables del discurso mediante la adopción de normas comunitarias y sistemas de moderación —automatizados, humanos o híbridos—, así como la creación de instancias colegiadas especializadas, como la *Oversight Board* de Meta, orientadas a revisar decisiones y establecer criterios de aplicación. Por otro lado, persiste el debate en torno al contenido y alcance de los marcos regulatorios estatales, destacando la *Digital Services Act* (DSA) de la Unión Europea y sus posibles adaptaciones al contexto latinoamericano (González Mama y Álvarez-Ugarte, 2025).

Sin embargo, dichos enfoques presentan ciertas limitaciones: el primero, carece de mecanismos democráticos de control, falta de transparencia, opacidad e, incluso, afectaciones al debido proceso en la determinación de consecuencias específicas para los usuarios (Cusumano, Gawer y Yoffie, 2021; Wong y Floridi, 2023). El segundo corre el riesgo de derivar en censura o intervencionismo excesivo por parte del Estado (Chander, 2023; Dvoskin, 2025; Shattock, 2021).

¹ En el contexto chileno, la expresión *funas* alude a una práctica de denuncia o escarnio público dirigida contra una persona u organización. Aunque su origen se vincula con actos presenciales de denuncia frente a violaciones de derechos humanos, en el entorno digital suele referirse a publicaciones en redes sociales orientadas a exponer conductas reprochadas y movilizar rechazo social.

Este ensayo propone una tercera vía, la gobernanza institucional de contenidos, acá definida como el conjunto de mecanismos ejercidos por órganos del Estado que, dotados de legitimidad pública, inciden directa o indirectamente en el ecosistema mediático y digital. Estas instituciones actúan como intermediarias entre las audiencias– usuarios/as de redes sociales en línea– y las plataformas, promoviendo un marco regulatorio mínimo, coherente con la protección de bienes jurídicos esenciales para las sociedades democráticas y con la aplicación del Derecho Internacional de los Derechos Humanos.

El caso chileno resulta especialmente ilustrativo para analizar alternativas institucionales de gobernanza de contenidos digitales. Por una parte, cuenta con una institucionalidad específica en materia audiovisual —el Consejo Nacional de Televisión—, dotada de autonomía constitucional y encargada de velar por el correcto funcionamiento de los servicios de televisión conforme al artículo 19 N° 12 de la Constitución y a la Ley N° 18.838. Por otra, diversos organismos administrativos y jurisdiccionales han comenzado a intervenir, desde sus respectivas competencias sectoriales, frente a conductas nocivas desarrolladas en redes sociales en línea.

A partir de esta experiencia, el enfoque propuesto busca enriquecer la discusión sobre gobernanza de plataformas desde una perspectiva latinoamericana. En particular, permite examinar esquemas institucionales intermedios que superen la dicotomía entre la autorregulación privada de las plataformas y la intervención estatal directa, mediante modelos dotados de legitimidad, proporcionalidad, transparencia y control público.

En este sentido, se propone avanzar hacia una arquitectura institucional integrada, capaz de articular la relación entre usuarios, plataformas y autoridades estatales, y de ofrecer respuestas más eficaces y socialmente legítimas frente a los desafíos de la comunicación digital contemporánea.

2.- Aproximaciones conceptuales a la moderación de contenidos

La moderación de contenidos se ha erigido como una dimensión estructural del funcionamiento de las plataformas digitales de RSL. De acuerdo con Peña (2021), siguiendo a Roberts (2019) y Gillespie (2018), esta práctica cumple un rol clave en la protección de la reputación corporativa de las plataformas, pues incide en la observancia de sus reglas internas y en la preservación de la participación de sus audiencias. En esta línea, Grimmelmann (2015) propuso una clasificación taxonómica de los mecanismos de moderación, poniendo de relieve su naturaleza diversa y cambiante, que abarca intervenciones como la eliminación, ocultamiento, filtrado o promoción de contenidos, según los fines y criterios que orientan a cada comunidad digital.

Por su parte, Klonick (2017) distingue entre modalidades de moderación proactiva y reactiva, aplicadas antes o después de la publicación de los contenidos, tanto por moderadores humanos o a través de sistemas automatizados. Desde un enfoque institucional, Gillespie (2018) conceptualiza la moderación como una modalidad de “custodia de las plataformas”, en virtud de la que las empresas asumen un rol decisorio sobre la visibilidad pública de ciertos contenidos.

Roberts (2019), a su turno, ha procurado visibilizar las condiciones laborales y el trabajo precarizado que promueven las plataformas a través de la moderación humana a gran escala. Por su parte, Douek (2022) cuestiona la preeminencia de la autorregulación privada y la denominada “imagen estándar” de la moderación de contenidos, advirtiendo su tendencia a simplificar el fenómeno y reducirlo a decisiones puntuales, como la eliminación de contenidos o suspensión de cuentas. Desde una perspectiva sistémica, Douek sostiene que este enfoque individualista desconoce la complejidad del entramado institucional, normativo y técnico que configura la moderación.

Finalmente, Elswah et al. (2025) señalan que los modelos actuales de moderación resultan, en términos generales, poco eficaces, en la medida de que aplican normas de alcance global que no

consideran adecuadamente las particularidades locales ni la diversidad cultural y lingüística, con efectos especialmente gravosos en los países del sur global. Frente a ello, los autores sostienen la necesidad de avanzar hacia enfoques participativos de moderación, que permitan a los usuarios cuestionar y disputar las normas que inciden en el ejercicio de sus derechos, con el respaldo de moderadores debidamente capacitados en los contextos lingüísticos y socioculturales de cada región.

En el contexto latinoamericano, se han impulsado diversas iniciativas destinadas a problematizar, conceptualizar y ordenar analíticamente los desafíos vinculados a la moderación de contenidos y a la responsabilidad de los intermediarios digitales. Entre ellos destaca el informe del programa Diálogo Latinoamericano, Moderación de contenidos y mecanismos de autorregulación: el *Oversight Board* de Facebook y sus implicancias para América Latina (Lanza y Jackson, 2021), así como el documento Mirando al Sur: Hacia nuevos consensos regionales en materia de responsabilidad de intermediarios en Internet (Del Campo et. al, 2025), presentado en el marco de una reunión de expertos del Centro de Estudios en Libertad de Expresión y Acceso a la Información (CELE) en marzo de 2019. Más recientemente, en 2023, OBSERVACOM y UNESCO impulsaron el encuentro Transparencia, moderación de contenidos y libertad de expresión: perspectivas multi-actor en América Latina, centrado en el análisis y la aplicación de las Directrices para la regulación de plataformas digitales (2023), con lo cual consolidan una agenda regional que busca articular estándares de transparencia, participación y protección de la libertad de expresión en el entorno digital.

De forma más reciente, estudios del CELE (2025) han profundizado en el análisis del Trust and Safety como campo de estudio y aplicación práctica, entendido como parte de un mecanismo de gobernanza e incentivos comerciales orientado a mejorar la experiencia de los usuarios en la economía de la atención. Dichos estudios examinan esta materia desde dos perspectivas complementarias: por una parte, su compatibilidad con los estándares del Derecho Internacional de los Derechos Humanos (Del Campo, A. y Álvarez-Ugarte, R., 2025); y, por otra, el impacto de modelos regulatorios internacionales, como la *Digital Services Act*, en el escenario latinoamericano (González Mama, M. y Álvarez-Ugarte, R., 2025).

La eventual recepción latinoamericana de la *Digital Services Act* constituye, en este sentido, una novedad regulatoria relevante, pues cuenta con una ventaja comparativa frente a otros modelos: su capacidad de incidir directamente en empresas transnacionales de Internet. Sin embargo, su adaptación al contexto regional plantea dificultades específicas, derivadas del menor desarrollo de infraestructuras comunicacionales, de la existencia de estándares propios en materia de libertad de expresión y acceso a la información, y de la imposibilidad de anticipar, desde América Latina, todos los problemas que puedan surgir de la aplicación de este marco normativo en la realidad europea.

2.1.- Modelos de moderación de contenidos en RSL

La moderación de contenidos puede entenderse como un conjunto de prácticas, técnicas y decisiones que se clasifican según quién o qué decide sobre el contenido en redes sociales en línea o plataformas digitales en general. Según Alberó (2020), la moderación de contenidos puede ejecutarse de tres formas distintas: i) automatizada; ii) manual (o no automatizada); e iii) híbrida.

2.1.1.- Moderación automatizada

Este modelo se basa en el empleo de sistemas algorítmicos destinados a detectar, categorizar y, en su caso, retirar contenidos que contravienen las normas internas de las plataformas. Si bien este enfoque aporta eficiencia operativa y escalabilidad, ha sido objeto de críticas reiteradas debido a su carácter opaco, a las limitaciones para impugnar decisiones incorrectas y a su propensión a reproducir sesgos estructurales preexistentes (Cobbe, 2020; Douek, 2021).

La moderación automatizada no se limita a la detección y eliminación de contenidos, sino que abarca un conjunto más amplio de intervenciones algorítmicas destinadas a configurar la visibilidad y circulación de la información en RSL. Como señalan Pérez y Martínez (2022), dentro de estas técnicas se incluyen: la jerarquización o priorización de contenidos, que define qué publicaciones aparecen en primer lugar en los *feeds* conforme a criterios automatizados; la recomendación personalizada, sustentada en el análisis de los patrones de comportamiento de los usuarios; y la reducción de alcance, mediante el cual se limita la difusión de una publicación sin recurrir a su eliminación.

Las RSL más relevantes en la actualidad —como Facebook, TikTok, YouTube, X (Twitter) o Instagram—, debido al amplio volumen de contenidos que en ellas se comparte y difunde, dependen cada vez más de algoritmos para moderar contenido a gran escala. Herramientas como el *hash-matching* (huellas digitales de contenido) y clasificadores de *machine learning* se emplean para identificar automáticamente infracciones en áreas como discurso de odio, terrorismo o infracción de copyright, dado el volumen masivo de publicaciones generadas por usuarios (Gorwa, et. al., 2020).

No obstante, Singhal et al. (2022), señala que, aunque la moderación de contenidos realizada por humanos presenta limitaciones en términos de tiempo y escalabilidad, los sistemas automatizados basados en aprendizaje automático enfrentan obstáculos igualmente complejos, como la escasez de datos de entrenamiento adaptados a contextos regionales o variaciones lingüísticas locales. Además, sostiene que es prácticamente inviable desarrollar modelos automatizados perfectos, ya que estos deben lidiar con el contexto comunicativo, la ambigüedad del lenguaje y las formas cambiantes de violencia simbólica, a la vez que operan en entornos conflictivos que pueden ser manipulados por agentes maliciosos.

2.1.2.- Moderación manual o no automatizada

Como señalan Badouard y Bellon (2025), desde los primeros espacios de interacción en línea, distintos actores no estatales —ajenos tanto al control gubernamental como al de las propias plataformas digitales—, han tenido un rol activo en la moderación de contenidos. En comunidades virtuales más reducidas, como los grupos de *Usenet*, los blogs personales o las listas de correo, esta tarea recaía directamente en los miembros de la comunidad, quienes asumían cotidianamente la aplicación y vigilancia de las normas internas de convivencia.

El modelo de moderación no automatizada se apoya en la labor de moderadores humanos encargados de revisar contenidos reportados por usuarios o detectados por sistemas automatizados como potencialmente dañinos, ilegales o contrarios a las normas de las plataformas. Como explican Spence y DeMarco (2025), esta modalidad permite incorporar criterios contextuales que los sistemas algorítmicos no siempre capturan adecuadamente, tales como matices lingüísticos, culturales o simbólicos relevantes para evaluar la idoneidad de un contenido. Sin embargo, su implementación masiva presenta costos laborales y desafíos éticos significativos, pues estas decisiones suelen adoptarse con gran rapidez —en ocasiones entre 10 y 30 segundos— y repetirse miles de veces durante una jornada, en un entorno en que los moderadores no solo revisan material trivial, como spam, sino también imágenes, videos o textos con altos niveles de violencia, discursos de odio o abuso sexual.

Durán Allimant (2024) sostiene que la moderación humana de contenidos digitales expresa una forma de desigualdad laboral global, en tanto este trabajo esencial para las plataformas suele tercerizarse hacia países de menores ingresos, como Filipinas, India o Malasia. Allí, trabajadores capacitados y con dominio del inglés revisan contenidos para empresas y usuarios de países más ricos, bajo condiciones generalmente precarias. Esta dinámica reproduce asimetrías económicas y tecnológicas, al trasladar hacia el sur global los costos humanos de gestionar la denominada “basura digital”.

2.1.3.- Moderación basada en la comunidad (“Community Notes” de X)



Esta forma de moderación consiste en una herramienta entregada a un grupo de usuarios designados para elaborar anotaciones en publicaciones, con el propósito de contextualizarlas o contrarrestar posibles desinformaciones. Dichas anotaciones son luego valoradas por otros participantes del programa desde distintos enfoques, y aquellas que obtienen evaluaciones favorables en cuanto a su utilidad se exhiben para toda la comunidad junto a la publicación y acompañadas de un rótulo distintivo (Flynn et al., 2025). Mohammadi y Yasseri (2025) afirman que este sistema de moderación está diseñado para capitalizar la diversidad de perspectivas de los propios usuarios de la plataforma. Para ello, se muestran publicaciones específicas a quienes participan en el programa, solicitándoles redactar notas que aporten contexto a dichas publicaciones.

En enero de 2021, la red social en línea Twitter –actualmente denominada X– puso en marcha una iniciativa piloto de moderación de contenidos conocida como *Birdwatch*, posteriormente consolidada bajo el nombre de *Community Notes*. Este mecanismo, considerado uno de los primeros intentos de moderación comunitaria a gran escala, tuvo como propósito descentralizar las decisiones de moderación mediante un sistema basado en la inteligencia colectiva de los usuarios, orientado a permitir la incorporación colaborativa de notas explicativas en publicaciones potencialmente engañosas. En su fase inicial, el programa operó de manera experimental y en un entorno aislado, con el objetivo de emular procesos de verificación colaborativa y alcanzar niveles de precisión comparables a los de la revisión realizada por expertos humanos (Saeed et al., 2022; Mohammadi et al., 2025), promoviendo así un modelo participativo de intervención sobre el contenido sin recurrir directamente a su eliminación.

De acuerdo con el *Center for Democracy & Technology* (2025), los mecanismos de recopilación de conocimiento basados en múltiples perspectivas comunitarias no constituyen una innovación radical, siendo Wikipedia un ejemplo paradigmático de su aplicación exitosa. En esta línea, estudios recientes sobre el funcionamiento de las *Community Notes* de X arrojan resultados prometedores: cuando las notas incorporan fuentes verificadas y confiables, tienden a generar mayores niveles de consenso entre usuarios de distintas orientaciones ideológicas y, adicionalmente, su presencia puede tener un efecto disuasivo respecto de la recirculación de contenidos engañosos (Kangur et al., 2024; Chuai et al., 2024).

No obstante, autores como Yasseri y Menczer (2023) han advertido que la red que conecta a autores y evaluadores de notas reproduce la fuerte polarización existente en la red de amistades en X. En la misma línea, Allen et al. (2022) evidenciaron que los usuarios tienden a escribir notas sobre publicaciones contra partidarios, calificarlas como engañosas y considerar poco útiles las notas redactadas por estos, mientras que valoran como útiles aquellas provenientes de copartidarios. Asimismo, Zhao (2025), sostiene que la creciente politización de X y de Musk provocó un éxodo de usuarios que debilitó la legitimidad de la moderación colaborativa: aunque influyente en la esfera digital, la plataforma se ha convertido en un espacio de desinformación y odio, lo cual evidencia que la gobernanza arbitraria puede ser más dañina que beneficiosa.

3.- Hacia una gobernanza institucional de contenidos

En la discusión actual sobre la regulación de los contenidos en RSL, las posiciones dominantes suelen ubicarse entre dos polos opuestos: de una parte, la autorregulación empresarial, ejercida por plataformas privadas a través de normas comunitarias, sistemas algorítmicos y decisiones internas; y, de otra, la regulación estatal que establece límites jurídicos mediante leyes, sanciones o mecanismos judiciales. Ambas alternativas han evidenciado déficits relevantes: la primera, debido a su opacidad, discrecionalidad y escasos niveles de rendición de cuentas; la segunda, por riesgos de injerencia estatal indebida o restricciones desproporcionadas a la libertad de expresión. Este último

aspecto es examinado por Alkiviadou (2025), quien advierte que estos modelos tienden a privatizar decisiones sobre la legalidad de los contenidos sin garantías suficientes, incentivando la sobremoderación y erosionando los principios de necesidad y proporcionalidad propios del Derecho Internacional de los Derechos Fundamentales.

Ante este panorama, se propone la noción de gobernanza institucional de contenidos, como una alternativa intermedia o tercera vía, inserta en el ámbito de la acción estatal, pero diferenciado tanto de la regulación legislativa estricta como de la autorregulación excesiva de las plataformas privadas. Se trata del conjunto de estrategias, prácticas y mecanismos desarrollados por instituciones públicas para incidir, orientar, observar o intervenir de manera legítima en la circulación de contenidos digitales, con el fin de garantizar derechos fundamentales, proteger bienes jurídicos colectivos y fortalecer el ecosistema informativo.

A diferencia de la “moderación de contenidos”, término habitualmente asociado a la acción privada de las plataformas (como eliminar o clasificar contenidos según rankings algorítmicos), la gobernanza institucional no busca operar sobre cada publicación individual ni necesariamente imponer sanciones directas. Su función es más amplia: abarca la producción de lineamientos normativos, acciones de fiscalización, generación de estándares ético-comunicacionales, procedimientos de mediación entre usuarios y plataformas, e incluso la producción de evidencia sobre los efectos sociales de determinados contenidos y el impacto de estos mecanismos en la disuasión de conductas nocivas.

Este tipo de gobernanza no implica promover un control estatal de la producción de contenidos en RSL, sino más bien una forma de intervención democrática, legítima y proporcional, en el marco de principios como el interés público, la transparencia, la legalidad y la participación; coherentes también con la aplicación de los criterios de imperiosidad, necesidad e idoneidad del test tripartito promovido por la Convención Americana de Derechos Humanos (González Mama, M. y Álvarez-Ugarte, R. 2025).

El caso chileno resulta ilustrativo para probar esta hipótesis. Sin tener una ley general sobre redes sociales en línea ni plataformas digitales, el país ya cuenta con una serie de instituciones públicas que ejercen funciones de gobernanza en relación con contenidos emanados de medios de comunicación masivos, en particular, de la televisión), e incluso de contenidos creados y difundidos en RSL, aunque de manera atomizada e inorgánica. El desafío de este modelo supone avanzar hacia una arquitectura institucional articulada, que opere como puente entre los usuarios y las plataformas y sea respetuosa de los estándares internacionales de derechos humanos.

3.1.- La experiencia chilena

A lo largo de las últimas décadas, el Estado chileno ha sido condenado por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en múltiples ocasiones por vulneraciones al derecho a la libertad de expresión. Casos emblemáticos contra Chile ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos permiten identificar distintos estándares sobre libertad de expresión. En *La Última Tentación de Cristo* (2001), el tribunal condenó la censura previa derivada de la prohibición de exhibir una obra cinematográfica; en *Palamara Iribarne* (2005), cuestionó tanto la prohibición de publicar un libro crítico como el uso de sanciones penales y militares frente a su difusión; y en *Claude Reyes* (2006), reconoció el acceso a la información pública como una dimensión inherente al derecho a buscar y recibir información.

Estos antecedentes demuestran que cualquier modelo de gobernanza institucional de contenidos adoptado por Chile debe ajustarse estrictamente a los estándares del Sistema Interamericano. Según la Convención, la censura previa está prohibida salvo excepciones, y solo se permiten responsabilidades ulteriores si están establecidas por ley, persiguen fines legítimos y son necesarias

y proporcionales. Incluso medidas adoptadas con fines aparentemente protectores —como sancionar desinformación, proteger la honra o garantizar el pluralismo— deben evitar derivar en censura encubierta o efectos inhibitorios desproporcionados sobre el debate público, pues esto podría comprometer nuevamente la responsabilidad internacional del Estado.

En ese marco, la institucionalidad chilena ofrece una alternativa para observar cómo la gobernanza de contenidos puede materializarse sin necesidad de una legislación específica sobre RSL. A través de diferentes organismos públicos, el Estado ha ido desplegando progresivamente capacidades regulatorias, orientadoras y fiscalizadoras en relación a los contenidos digitales.

3.1.1.- El rol del Consejo Nacional de Televisión (CNTV)

El CNTV constituye un órgano colegiado que goza de autonomía constitucional, cuya legitimidad y eficacia lo posicionan como un referente institucional en Chile. Su labor se funda en un marco normativo sólido y se ejerce conforme a los principios de legalidad, proporcionalidad y debido proceso, permitiéndole aplicar controles ex post con respaldo judicial.

Su habilitación está reconocida expresamente por la Constitución Política de Chile y la Ley N°18.838 para moderar contenidos televisivos luego de que éstos han sido emitidos (facultades de fiscalización y supervisión), con el objetivo de iniciar el procedimiento administrativo sancionatorio que busque determinar eventuales responsabilidades de los servicios televisivos, con miras al resguardo institucional del ámbito colectivo de la libertad de expresión, y el permanente respeto a los bienes jurídicos tutelados y descritos en el artículo 1° de la Ley N°18.838.

El Tribunal Constitucional de Chile, en diversos pronunciamientos, ha reconocido la relevancia del rol que desempeña el CNTV en la moderación de contenidos televisivos, así como la conformidad de su marco regulatorio y potestades fiscalizadoras con la Constitución. Esta validación no sólo se expresa en el reconocimiento expreso de que las atribuciones del CNTV se orientan a prevenir la arbitrariedad en la aplicación de sanciones a servicios de televisión, sino también en la valoración institucional que se otorga a la televisión como medio que, por su masividad y potencial formativo, requiere de un régimen jurídico especial y mecanismos de control que resguarden el correcto funcionamiento del sistema comunicacional.

Así, destaca, en primer lugar, que la televisión, a diferencia de los otros medios de comunicación social, está subordinada a un correcto funcionamiento, definido por el legislador. Esto es un conjunto de estándares que la televisión no contradecir o no promover, bajo sanción del Consejo Nacional de Televisión. En segundo lugar, que el CNTV es un organismo autónomo, integrado por un colectivo de integración pluralista, con facultades normativas, de fiscalización y de sanción. Y, en tercer lugar, que la televisión está sujeta a una serie de cargas y obligaciones que no tienen los otros medios, debido a su poder de penetración y masividad.

Aunque el CNTV no interviene directamente en el ámbito de las redes sociales en línea (RSL), su modelo de fiscalización ex post, su autonomía constitucional y su enfoque garantista lo posicionan como un referente plausible de gobernanza institucional aplicable al entorno digital. Su capacidad para recibir denuncias ciudadanas, emitir criterios interpretativos y aplicar sanciones con efecto disuasivo configura un marco de responsabilidad comunicacional que podría proyectarse —con las adaptaciones correspondientes— al ecosistema de plataformas digitales. Esto se ve reforzado por el carácter eminentemente técnico del organismo, cuya estructura orgánica contempla la existencia de departamentos con profesionales calificados que efectúan un análisis riguroso de los antecedentes y la deliberación posterior de un consejo colegiado compuesto por 11 miembros —nombrados por el Senado, según las reglas que establece la ley— cuyas resoluciones, en todo caso, son susceptibles de revisión judicial posterior a través de la interposición de recursos de ilegalidad administrativa ante tribunales superiores de justicia.

3.1.2.- Otras instituciones relevantes

Si bien el CNTV constituye el principal referente institucional en Chile en materia de regulación de contenidos audiovisuales, no es el único organismo que ha intervenido frente a los efectos nocivos de ciertos discursos difundidos en entornos digitales. Diversas instituciones públicas, desde sus competencias sectoriales, han comenzado a incidir en el ecosistema informativo digital mediante labores de fiscalización, interpretación normativa, advertencias públicas y, en algunos casos, potestades sancionatorias.

Estas intervenciones se advierten, por ejemplo, en materias de protección del consumidor, publicidad digital, información financiera, salud pública y tutela judicial de derechos fundamentales. En estos ámbitos, organismos como el SERNAC², la CMF³, las autoridades sanitarias y los tribunales de justicia⁴ han desarrollado criterios orientados a enfrentar prácticas engañosas, contenidos potencialmente perjudiciales, asesorías no autorizadas, discursos lesivos para la honra o la vida privada, y otras formas de afectación derivadas de la circulación de contenidos en redes sociales en línea.

Aunque estas actuaciones no configuran propiamente un sistema de moderación de contenidos, sí revelan una progresiva sensibilidad institucional frente a los riesgos asociados al ecosistema digital. En particular, muestran que la circulación de discursos en plataformas digitales puede comprometer bienes jurídicos relevantes, como la salud, la información veraz, la protección de los consumidores, la honra, la imagen y la vida privada.

Con todo, el problema central radica en que estas respuestas se producen de manera fragmentada, reactiva y sectorial. Al no existir una política común ni mecanismos estables de coordinación interinstitucional, las intervenciones públicas tienden a operar caso a caso, sin conformar todavía un modelo coherente de gobernanza institucional de contenidos digitales. Esta dispersión confirma la necesidad de avanzar hacia marcos regulatorios e institucionales capaces de abordar la complejidad del fenómeno sin reducirlo a respuestas aisladas ni a formas desproporcionadas de intervención estatal.

4.- Conclusiones

A lo largo de este ensayo hemos sostenido que el Estado se encuentra en condiciones de ofrecer respuestas legítimas y eficaces frente a las externalidades negativas que caracterizan al ecosistema digital, particularmente en lo relativo a la circulación y regulación de contenidos en RSL. Aunque las plataformas desempeñan un rol central en las tareas de moderación, la envergadura y complejidad de los desafíos actuales hacen necesario avanzar hacia formas complementarias de intervención pública que aseguren una protección efectiva de los derechos fundamentales.

En este contexto, se sugiere el desarrollo del concepto de “gobernanza institucional de contenidos”, como una vía intermedia entre la autorregulación privada y la regulación estrictamente legislativa, en la cual el Estado actúa mediante instituciones técnicas, colegiadas, fiscalizables y sometidas a control judicial. El examen de la experiencia del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) chileno,

² En 2018, a través de un estudio de consumidores, se definió la categoría de *influencer* como un actor con capacidad de incidir en decisiones de consumo, destacando su rol como prescriptor ante audiencias segmentadas (SERNAC, 2018). Esta visión fue luego profundizada en 2022 mediante una circular interpretativa sobre publicidad nativa e *influencers*, que amplió su definición y agregó ciertos estándares para transparentar contenidos patrocinados.

³ En agosto de 2023 (CMF, 2023), emitió una advertencia pública sobre los riesgos de los llamados “*influencers* financieros”, caracterizados como aquellos que inducen a las audiencias a inversiones de alto riesgo sin respaldo legal ni información veraz. Además de su función fiscalizadora, la CMF cumple un rol preventivo y educativo, y así se configura como un actor relevante en el ámbito de la gobernanza.

⁴ La Corte Suprema, en diversos fallos (Roles N°144.290-2020, N°90.737-2020, N°157.732-2022 y N°179.399-2022), ha establecido que el ejercicio de la libertad de expresión encuentra límites en la protección de la honra, la vida privada y la imagen personal, especialmente cuando expresiones difundidas en redes sociales atribuyen conductas ilícitas o deshonrosas, sin respaldo judicial.

permite identificar un modelo de intervención estatal que, sin recurrir a la censura previa, ha logrado establecer estándares de responsabilidad comunicacional en medios tradicionales. Ello se ha realizado a partir de una lógica correctiva, respetuosa del debido proceso, basada en criterios de proporcionalidad y dotada de mecanismos institucionales de rendición de cuentas. Este diseño resulta proyectable al entorno digital, especialmente en materias vinculadas a la regulación de contenidos nocivos, la transparencia en procesos de moderación y la protección de bienes jurídicos particularmente sensibles en democracias contemporáneas, como la libertad de expresión, el pluralismo o los derechos de niños, niñas y adolescentes.

Asimismo, el trabajo ha desagregado el concepto de moderación de contenidos en sus principales variantes (humana, automatizada e híbrida), destacando las fortalezas y limitaciones propias de cada una. La moderación humana aporta contexto y mayores garantías, pero enfrenta serios problemas de escalabilidad; la automatizada ofrece eficiencia operativa, pero presenta déficits relevantes de transparencia y riesgos de sesgos algorítmicos; y la modalidad híbrida emerge como una solución intermedia crecientemente adoptada por las plataformas, cuya eficacia de todas formas está mediada por la operatividad de algoritmos y normas internas de las mismas. Con todo, el problema transversal radica en que estas formas de moderación operan, en la actualidad, sin una supervisión externa robusta, lo que se traduce en déficits de legitimidad y en mecanismos de apelación insuficientes para los usuarios.

En este escenario, la gobernanza institucional de contenidos, entendida como la intervención activa del Estado y en el diseño de criterios, supervisión y evaluación de sistemas de moderación, se presenta como una alternativa que no busca afectar la autonomía de las plataformas, sino establecer estándares mínimos comunes orientados a la protección de los Derechos Humanos.

Finalmente, si bien Chile ha sido objeto de cuestionamientos en el ámbito interamericano por eventuales vulneraciones a la libertad de expresión, también ha desarrollado jurisprudencia que reconoce la necesidad de armonizar este derecho con otros bienes constitucionales. El desafío, por tanto, no consiste en abdicar del rol estatal, sino en perfeccionar su ejercicio para hacerlo más transparente, técnico y garantista. En este sentido, la propuesta de gobernanza institucional de contenidos puede entenderse también en un plano operacional: a través de la creación de una institucionalidad especializada dedicada a la supervisión y evaluación de los sistemas de moderación, o a través de la articulación y coordinación de las agencias públicas que ya han dado pasos firmes en la protección de derechos de las personas en el entorno digital. El objetivo, entonces, consiste en dotar al Estado de capacidades que permitan establecer estándares comunes, ofrecer vías efectivas de rendición de cuentas y fortalecer la autonomía operativa de las plataformas sin comprometer ni afectar la libertad de expresión.

Futuras investigaciones podrán incorporar evaluaciones empíricas sobre los efectos de los distintos modelos de gobernanza institucional, en relación con su alcance y eventual tensión con sistemas de moderación privados de contenido. Ello supone evaluar comparativamente las experiencias regulatorias, sus decisiones y percepciones de legitimidad de usuarios y audiencias frente al establecimiento de criterios.

5.- Referencias bibliográficas

- Albero, J. (2020). *La libertad de expresión ante la sociedad algorítmica: una mirada al problema de la moderación de contenidos online*. Documento de trabajo de la Cátedra José María Cervelló, AJ8-259. IE University. <https://catedracervello.ie.edu/wp-content/uploads/sites/570/2021/02/AJ8-259.pdf>
- Alkiviadou, N. (2025). *Moderating hate or moderating rights? The paradox of the European approach to online hate speech and platform liability*. SSRN Electronic Journal <https://doi.org/10.2139/ssrn.5432875>
- Allen, J., Martel, C., y Rand, D. G. (2022). Birds of a feather don't fact-check each other: Partisanship and the evaluation of news in Twitter's Birdwatch crowdsourced fact-checking program. *Proceedings of the 2022 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, Article 341 1–19. <https://doi.org/10.1145/3491102.3502040>
- Amores, J. J., Blanco-Herrero, D., Sánchez-Holgado, P., y Frías-Vázquez, M. (2021). Detectando el odio ideológico en Twitter: Desarrollo y evaluación de un detector de discurso de odio por ideología política en tuits en español. *Cuadernos.info*, (49), 98–124. <https://doi.org/10.7764/cdi.49.27817>
- Anguita, P. (2021). Freedom of Expression in Social Networks and Doxing. En L. Corredoira, I. B. Mallén y R. C. Presuel (Eds.) *The Handbook of Communication Rights, Law, and Ethics* (pp. 279-291). John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781119719564.ch23>
- Arias Cerón, M., Buendía, L., y Fernández Palomares, F. (2018). Grooming, cyberbullying y sexting en estudiantes en Chile según sexo y tipo de administración escolar. *Revista chilena de pediatría*, 89(3), 352-360. <https://doi.org/10.4067/S0370-41062018005000201>
- Badouard, R., y Bellon, A. (2025). Introduction to the special issue on content moderation on digital platforms. *Internet Policy Review*, 14(1), 1-24. <https://policyreview.info/articles/analysis/introduction-content-moderation-digital-platforms>
- Caso “La Última Tentación de Cristo” (Olmedo Bustos y otros) vs. Chile. Fondo, reparaciones y costas (2001, 5 de febrero). Corte Interamericana de Derechos Humanos (Carlos Vicente de Roux Rengifo, Juez). https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_73_esp.pdf
- Caso Claude Reyes y otros vs. Chile. Fondo, reparaciones y costas. (2006, 19 de septiembre). Corte Interamericana de Derechos Humanos (Sergio García Ramírez, Juez). https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_151_esp.pdf
- Caso Palamara Iribarne vs. Chile. Fondo, reparaciones y costas. (2005, 22 de noviembre). Corte Interamericana de Derechos Humanos (Antônio Augusto Cançado Trindade, Juez). https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_135_esp.pdf
- Caso Urrutia Laubreaux vs. Chile. Fondo, reparaciones y costas. (2020, 27 de agosto). Corte Interamericana de Derechos Humanos (Eugenio Raúl Zaffaroni, Juez). https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_409_esp.pdf
- Center for Democracy and Technology. (2025). *Making Meta's Community Notes work: Current challenges and opportunities*. <https://cdt.org/insights/making-metas-community-notes-work-current-challenges-and-opportunities/>
- Chander, A. (2023). When the Digital Services Act Goes Global. *Berkeley Technology Law Review*, 28(3), 1067-1088. <https://scholarship.law.georgetown.edu/facpub/2548>



- Chuai, Y., Pilarski, M., Lenzini, G., y Pröllochs, N. (2024). *Community notes reduce the spread of misleading posts on X*. *OSF Preprints*. <https://doi.org/10.31219/osf.io/3a4fe>
- Cobbe, J. (2021). Algorithmic censorship by social platforms: Power and resistance. *Philosophy & Technology*, 34, 739–766. <https://doi.org/10.1007/s13347-020-00429-0>
- Comisión para el Mercado Financiero. (2023). *CMF alerta sobre riesgos de seguir recomendaciones de “influencers financieros” en redes sociales*. <https://www.cmfchile.cl/portal/prensa/615/w3-article-82812.html>
- Comité Asesor contra la Desinformación. Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación. (2023). *El fenómeno de la desinformación: Revisión de experiencias internacionales y en Chile*. <https://drive.google.com/file/d/1Onkr25GT1lBux7Uvblmc6-kkNclAg6Aj/view>
- Contreras Vásquez, P., y Lovera Parmo, D. (2021). Redes sociales, funas, honor y libertad de expresión: análisis crítico de los estándares de la jurisprudencia de la Corte Suprema chilena. *Derecho PUCP*, (87), 345–371. <https://doi.org/10.18800/derechopucp.202102.010>
- Cusumano, M. A., Gawer, A., y Yoffie, D. B. (2021). *Can self-regulation save digital platforms?* *Questrom School of Business, Boston University*. https://questromworld.bu.edu/platformstrategy/wp-content/uploads/sites/49/2021/07/PlatStrat2021_paper_38.pdf
- Del Campo, A., y Álvarez-Ugarte, R. (2025). *Trust and Safety's Blindspots: A Latin American Perspective (CELE Research Paper No. 68)*. Centro de Estudios en Libertad de Expresión y Acceso a la Información (CELE). <https://ssrn.com/abstract=5355934>
- Del Campo, A., Zara, N., y Álvarez-Ugarte, R. (2025). Are risks the new rights? The perils of risk-based approaches to speech regulation. *Journal of Intellectual Property, Information Technology and Electronic Commerce*, 16(2), 1-15. <https://doi.org/10.2139/ssrn.5161173>
- Del Prete, A., y Redon Pantoja, S. (2020). Las redes sociales on-line: Espacios de socialización y definición de identidad. *Psicoperspectivas*, 19(1), 1–11. <https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol19-issue1-fulltext-1834>
- Douek, E. (2020). Governing Online Speech: From 'Posts-As-Trumps' to Proportionality and Probability. *Colombia Law Review*, 121(3), 1-76. <https://ssrn.com/abstract=3679607>
- Douek, E. (2022). Content moderation as systems thinking. *Harvard Law Review*, 136(2), 526–607. <https://www.jstor.org/stable/27339278>
- Durán Allimant, R. (2024). Trabajo digital y “sonambulismo tecnológico”: el caso de la moderación de contenido en Internet. *Athenea Digital. Revista De Pensamiento E Investigación Social*, 24(1), 1-18. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.3376>
- Dvoskin, B. (2024). The Illusion of Inclusion: The False Promise of the New Governance Project for Content Moderation. *Fordham Law Review*, 93, 1-61. <https://ssrn.com/abstract=4785833>
- Elsawah, M., Bhatia, A., y Thakur, D. (2025). *Content moderation in the Global South: A comparative study of four low-resource languages*. Center for Democracy and Technology. <https://cdt.org/insights/content-moderation-in-the-global-south-a-comparative-study-of-four-low-resource-languages/>
- Flores Flores, A. J., Bernal González, I., y Sevilla Salazar, V. (2022). Redes sociales y éxito comercial: diseño de un modelo teórico bajo el contexto de la pandemia global COVID-19. *Vinculatégica EFAN*, 8(1), 42–52. <https://doi.org/10.29105/vtga8.1-230>



- Flynn, A., Vakhitova, Z., Wheildon, L., Harris, B., y Robards, B. (2025). Content Moderation and Community Standards: The Disconnect Between Policy and User Experiences Reporting Harmful and Offensive Content on Social Media. *Policy & Internet*, 17, 1-13. <https://doi.org/10.1002/poi3.70006>
- García-García, J. (2025). Respuestas normativas para enfrentar el discurso del odio desde la experiencia europea. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 1–13. <https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1904>
- Gillespie, T. (2018). *Custodians of the Internet: Platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. Yale University Press.
- González Mama, M. (2024). *A propósito de la metáfora de las redes sociales como foro público en los Estados Unidos (Reporte Técnico No. 60)*. Centro de Estudios en Libertad de Expresión (CELE). https://www.palermo.edu/Archivos_content/2024/cele/julio/paper-foro-publico/240710-a-proposito-metafora-de-rss.pdf
- González Mama, M., y Álvarez-Ugarte, R. (2025). *Regulatory modeling: Tracking the influence of the Digital Services Act in Latin America (Research Paper No. 63)*. Centro de Estudios en Libertad de Expresión (CELE). https://www.palermo.edu/Archivos_content/2025/cele/abril/2025_04_24_Regulatory_Modeling.pdf
- Gorwa, R., Binns, R., y Katzenbach, C. (2020). Algorithmic content moderation: Technical and political challenges in the automation of platform governance. *Big Data & Society*, 7(1). <https://doi.org/10.1177/2053951719897945>
- Grimmelmann, J. (2015). The virtues of moderation. *Yale Journal of Law & Technology*, 17(1), 42–83. <https://james.grimmelmann.net/files/articles/virtues-of-moderation.pdf>
- Jaramillo Castro, O. (2024). Caracterización del flujo informativo de la desinformación en redes sociales: El caso chileno en Twitter entre 2018 y 2022. En I. Serrano y L. Corredoira (Eds). *Democracia y Desinformación. Nuevas formas de polarización, discursos de odio y campañas en redes. Respuestas regulatorias de Europa y América Latina* (pp. 121 – 137). Editorial Dykinson. <https://observatoriodesinformacion.cl/wp-content/uploads/2024/03/Democracia-y-desinformacion-121-137.pdf>
- Kangur, U., Chakraborty, R., y Sharma, R. (2026). Who Checks the Checkers? Exploring Source Credibility in Twitter’s Community Notes. *Journal of Computational Social Science*, 9(24). <https://doi.org/10.1007/s42001-025-00455-y>
- Kian [naturelvr49] (Recuperado el 15 de septiembre de 2025). *Introduction. Community Notes Guide*. X. (s. f.). <https://communitynotes.x.com/guide/en/about/introduction>
- Klonick, K. (2018). The new governors: the people, rules and processes governing online speech. *Harvard Law Review*, 131(6), 1598–1670. <http://www.jstor.org/stable/44865879>
- Lanza, E., y Jackson, M. (2021). *Moderación de contenidos y mecanismos de autorregulación: El Oversight Board de Facebook y sus implicancias para América Latina*. El Diálogo Interamericano. <https://thedialogue.org/analysis/moderacion-de-contenidos-y-mecanismos-de-autorregulacion-el-oversight-board-de-facebook-y-sus-implicancias-para-america-latina?lang=es>
- López-Belmonte, J., Pozo-Sánchez, S., y Fuentes-Cabrera, A. (2020). La realidad de la aplicación de redes sociales en el entorno educativo: El caso de una cooperativa de enseñanza de Ceuta. *Revista Electrónica Educare*, 24(1), 165–185. <https://doi.org/10.15359/ree.24-1.17>



- López-Sáez, M. Á., Pérez-Torres, V., Pastor, Y., Lobato-Rincón, L. L., Thomas, H., y Angulo-Brunet, A. (2024). Social media uses amongst adolescents: motives, minority stress and eudaimonic well-being. *International Journal of Clinical and Health Psychology*, 24(2). <https://doi.org/10.6018/analesps.556871>
- Matus, J., Rayman, D., y Vargas, R. (2018). *Violencia de género en internet en Chile*. Fundación Datos Protegidos. <https://datosprotegidos.org/descarga-violencia-de-genero-en-internet-en-chile/>
- Mohammadi, S., y Yasseri, T. (2025). *AI feedback enhances community-based content moderation through engagement with counterarguments* [Preprint]. arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2507.08110>
- Ortiz Mesías, L. (2025). El derecho al olvido digital en Chile ¿un nuevo derecho fundamental?. *Estudios constitucionales*, 23(1), 129-156. <https://doi.org/10.4067/s0718-52002025000100129>
- Peña Jiménez, P. J. (2021). Entre analogías y metáforas: El debate sobre la moderación de contenidos en las redes sociales. *Revista de las Cortes Generales*, (111), 265–311. <https://doi.org/10.33426/rcg/2021/111/1614>
- Pérez Bertrán, A. L., y Martínez Elebi, C. (2022). *Moderación privada de contenidos en internet y su impacto en el periodismo*. Observatorio Latinoamericano de Regulación, Medios y Convergencia (Observacom). <https://www.observacom.org/wp-content/uploads/2022/10/Moderacion-y-Periodismo.pdf>
- Roberts, S. T. (2019). *Behind the screen: Content moderation in the shadows of social media*. Yale University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhrcz0v>
- Roko, P. (2025). *Old standards, new challenges: Keys to addressing internet disinformation in Inter-American jurisprudence* (CELE Research Paper No. 63). Centro de Estudios en Libertad de Expresión y Acceso a la Información (CELE). <https://ssrn.com/abstract=4758336>
- Saeed, M., Traub, N., Nicolas, M., Demartini, G., y Papotti, P. (2022). Crowdsourced fact-checking at Twitter: How does the crowd compare with experts? En M. A. Hasan y L. Xiong. (General Chairs), *Proceedings of the 31st ACM International Conference on Information & Knowledge Management* (pp. 1736–1746). ACM. <https://doi.org/10.1145/3511808.3557279>
- Sanandres Campis, E. (2023). Aplicación del análisis de redes sociales para el estudio de las redes de comunicación en línea: evidencia empírica de Twitter. *Empiria: Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, 57, 165–188. <https://doi.org/10.5944/empiria.57.2023.36434>
- Sentí Navarro, C. (2024). Desórdenes informativos en línea y la moderación de contenidos en la era digital. *Revista de Derecho Político*, (121), 203–233. <https://doi.org/10.5944/rdp.121.2024.43073>
- Servicio Nacional del Consumidor. (2018). *Estudio de publicidad online: El caso de la publicidad nativa*. https://www.sernac.cl/portal/619/articles-53024_archivo_01.pdf
- Shattock, E. (2021). Self-regulation 2.0? A critical reflection of the European fight against disinformation. *Harvard Kennedy School Misinformation Review*, 2(4), 1–10. <https://misinfoeview.hks.harvard.edu/article/self-regulation-20-a-critical-reflection-of-the-european-fight-against-disinformation/>
- Singhal, M., Ling, C., Paudel, P., Thota, P., Kumarswamy, N., y Stringhini, G. (2023). SoK: Content Moderation in Social Media, from Guidelines to Enforcement, and Research to Practice. *IEEE*



- Spence, R., y DeMarco, J. (2025). Content moderator mental health and associations with coping styles: Replication and extension of previous studies. *Behavioral Sciences*, 15(4), 487. <https://doi.org/10.3390/bs15040487>
- Valenzuela, S. (2024). Cuando los algoritmos son editores: Cómo las redes sociales, la IA y la desinformación alteran el consumo de noticias. *Comunicación y medios*, 33(49), 186-191. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2024.74976>
- Wong, D., y Floridi, L. (2023). Meta's Oversight Board: A Review and Critical Assessment. *Minds & Machines*, 33, 261–284. <https://doi.org/10.1007/s11023-022-09613-x>
- Yasseri, T., y Menczer, F. (2023). Can crowdsourcing rescue the social marketplace of ideas? *Communications of the ACM*, 66(9), 42–45. <https://doi.org/10.1145/3603620>
- Zhao, A. D. (2025). *Checking, moderating, adapting: Collective engagement for digital integrity* [Doctoral dissertation, Cornell University]. ProQuest Dissertations & Theses Global (UMI No. 32169297). <https://ecommons.cornell.edu/bitstreams/d5bb2837-62a2-4e8b-a9e0-d2b8132c1f72/download>

6.- Contribución de autores

Javier Gallegos Gambino: Conceptualización; Investigación; Metodología; Validación; Redacción – borrador original; Redacción – Revisión y Edición.





Sección Dossier

Arte en comunic'acción: Activismo, artivismo y comunicación

REVISTA

Re-pre
senta
ciones

Periodismo, comunicación y sociedad

Revista Re-presentaciones. Periodismo,
comunicación y sociedad. No. 24 (2026)



GUERRILLA EN PAPEL: ARTE EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN DURANTE LA DICTADURA MILITAR BRASILEÑA

Paper guerrilla: Art in mass media during the Brazilian military dictatorship

Guerrilha em papel: Arte nos meios de comunicação durante a ditadura militar brasileira

Luise Malmaceda

Columbia University

Nueva York, Estados Unidos

lhm2138@columbia.edu

<https://orcid.org/0000-0001-5958-3704>



<https://doi.org/10.35588/Odkhp874>

→ Recibido

2 de marzo de 2026.

→ Aceptado

7 de julio de 2026.

→ Publicado

31 de julio de 2026.

→ Cómo citar

Malmaceda, L. (2026). Guerrilla en papel: Arte en medios de comunicación durante la dictadura militar brasileña. *Re-presentaciones. Periodismo, comunicación y sociedad*, (24), 42-57. <https://doi.org/10.35588/Odkhp874>



[RESUMEN]

Este ensayo analiza intervenciones artísticas infiltradas en los medios de comunicación de masas durante los años más represivos de la dictadura militar brasileña (1968-1974). Antonio Manuel y Cildo Meireles desarrollaron estrategias para ocupar e interrumpir los circuitos de la comunicación masiva y provocar encuentros críticos con el público. En analogía con la guerrilla urbana, el ensayo examina cómo estas intervenciones aprovecharon brechas efímeras para ocupar una esfera pública controlada, y propone entender estas prácticas como experimentos estéticos y maniobras políticas.

[PALABRAS**CLAVE]**

arte; guerrilla;
medios de
comunicación;
Cildo Meireles;
Antonio Manuel

[ABSTRACT]

This essay analyzes the artistic interventions that infiltrated the mass media during the Brazilian military dictatorship's most repressive period (1968–1974). Antonio Manuel and Cildo Meireles developed strategies to occupy and disrupt the circuits of mass communication, sparking critical encounters with the public. Drawing an analogy with an urban guerrilla warfare, the essay examines how these interventions explored ephemeral opportunities to occupy a controlled public sphere, and suggests understanding these practices both as aesthetic experiments and as political maneuvers.

[KEYWORDS]

art; guerrilla;
mass media;
Cildo Meireles;
Antonio Manuel

[RESUMO]

Este ensaio analisa intervenções artísticas infiltradas nos meios de comunicação de massa durante os anos mais repressivos da ditadura militar brasileira (1968-1974). Antonio Manuel e Cildo Meireles desenvolveram estratégias para ocupar e interromper os circuitos da comunicação de massa e provocar encontros críticos com o público. Fazendo uma analogia com a guerrilha urbana, o ensaio examina como essas intervenções aproveitaram lacunas efêmeras para ocupar uma esfera pública controlada e propõe entender essas práticas como experimentos estéticos e manobras políticas.

[PALAVRAS**CHAVE]**

arte; guerrilha;
meios de
comunicação;
Cildo Meireles;
Antonio Manuel

1.- En las redacciones: descentralizar el objeto y materializar el mensaje

La práctica artística vinculada a los medios de comunicación de masas en Brasil se inscribe en una trayectoria extensa, que se remonta a las provocaciones de los artistas modernistas contra el conservadurismo del panorama cultural de la década de 1920. Ante las dificultades para acceder a una esfera pública donde articular y debatir sus ideales estéticos y políticos, poetas, escritores y músicos modernos crearon plataformas propias de difusión (Maia, 2015; Motta, 2018). La *Revista Klaxon* (1922–1923) funcionó como extensión de la *Semana de Arte Moderna* de 1922, en un esfuerzo deliberado por subvertir las convenciones artísticas dominantes; la *Revista de Antropofagia* (1928), editada por Oswald de Andrade, impulsó el proyecto antropófago de absorber y transformar influencias culturales externas en formas de expresión propiamente brasileñas (Andrade, 2023).

En la década siguiente, los experimentos del artista, arquitecto y polemista Flávio de Carvalho se extendieron a la columna que mantuvo en el *Diário de São Paulo*, "Casa, Homem, Paisagem". Carvalho utilizó ese espacio como plataforma para articular su antagonismo persistente frente a la voluntad constructiva que sustentaba parte del arte latinoamericano y de la arquitectura moderna brasileña. El periódico se convirtió en lugar de comentario y escenario de elaboración teórica y de difusión de sus proyectos más radicales, entre ellos la *Experiência n.º 3* (1956), en la que conjugó performance, moda e intervención urbana para desestabilizar normas de género, adaptación climática y decoro público. Entre las décadas de 1950 y 1960, la colaboración entre el periodista Reynaldo Jardim y el escultor Amílcar de Castro en el *Jornal do Brasil* redefinió aún más el papel de la prensa, transformando el periódico en espacio de debate sobre el arte brasileño contemporáneo y, al mismo tiempo, en laboratorio de nuevos vocabularios editoriales y visuales (Motta, 2018). Ana Maria Maia (2015, p. 121) describe ese proyecto como la materialización de una "utopía constructiva", en la que periodistas, diseñadores gráficos, poetas y críticos colaboraron para inventar no solo un lenguaje, sino un espacio social.

Estos precedentes evidencian una relación afirmativa y constructiva entre el arte brasileño y los medios de comunicación de masas, terreno en el que proyectos y debates estéticos podían desarrollarse de forma colaborativa. El uso inventivo de la prensa por parte de artistas y agitadores culturales, sumado a los experimentos editoriales del *Jornal do Brasil*, prefigura, sin embargo, intervenciones de carácter bastante distinto a fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1970. Tras el golpe militar de 1964, y sobre todo a partir de la promulgación del Acto Institucional n.º 5, esas intervenciones asumen una sensibilidad táctica y encubierta, orientada a explorar las estructuras materiales y discursivas de la prensa y a subvertir las propias narrativas que esta debía sostener.

Este ensayo analiza intervenciones artísticas que parasitaron los circuitos de comunicación de masas durante la fase más represiva del régimen militar — los "años de plomo" (Ventura, 2008; Chagas, 2014; Schwarcz y Starling, 2018), entre 1968 y 1974 —, período en que el aparato de censura ya operaba plenamente en el interior de las redacciones. Examinó las estrategias mediante las cuales los artistas inventaron espacios para interpelar a una audiencia más amplia que la de los circuitos artísticos tradicionales, disputando tanto el imaginario político como el lúdico en un contexto de intensa persecución de las ideas disidentes.

La selección de los estudios de caso recae sobre Antonio Manuel y Cildo Meireles, representantes de lo que Artur Freitas (2007) define como conceptualismo ideológico; una vertiente del arte conceptual latinoamericano que se distancia de la vertiente analítica y tautológica propia del conceptualismo anglosajón para ocuparse, en cambio, de las condiciones productivas y sociales específicas de la región. Aunque ambas vertientes comparten un lenguaje experimental avanzado, la negación de la centralidad del objeto artístico y el cuestionamiento de los dispositivos legitimadores (apostando por circuitos alternativos de circulación), el conceptualismo ideológico permanece profundamente ligado

a los problemas del subdesarrollo y a horizontes políticos represivos, particularmente en el caso del Cono Sur (Amaral, 2011). Si bien numerosos artistas experimentaron con el espacio urbano e incluso con los circuitos de comunicación de masas (Paulo Bruscky es un ejemplo elocuente), en este ensayo privilegio a Antonio Manuel y Cildo Meireles por explorar sistemáticamente los límites de lo decible en los medios de masas, valiéndose estratégicamente de huecos en circuitos de información – o abriendo huecos donde no existían – para contrainformar al lector.

Ambos artistas reaccionan a los años de plomo convirtiendo el juicio estético en juicio político, según una lógica de precariedad e improvisación entendidas como instrumentos de resistencia y de intervención crítica sobre la realidad social brasileña. La elección de estos dos artistas se justifica porque sintetizan las directrices centrales de la generación de vanguardia que emerge bajo el impacto del AI-5, aunque desde énfasis distintos. Antonio Manuel interesa por tensionar los límites entre arte, comunicación de masas y cuerpo: en *O Corpo é a Obra* y en sus intervenciones en periódicos y suplementos, como *De 0 às 24 Horas*, explora el tránsito social de las palabras y la ocupación crítica de los medios impresos. Cildo Meireles, por su parte, introduce en la vanguardia brasileña los conceptos de circulación ideológica y alegoría política, desplazando el foco de la ocupación directa del medio hacia la infiltración de sus circuitos de distribución.

2.- Después de 1968: Estrategias de contrainformación

En la mañana del 13 de diciembre de 1968, el *Jornal do Brasil*, entonces uno de los periódicos más influyentes del país, llegó a los lectores con una portada densa de mensajes codificados. En la esquina superior derecha, el pronóstico del tiempo anunciaba: “Tiempo negro. Temperatura sofocante. El aire es irrespirable. El país está siendo barrido por fuertes vientos. Máxima de 38°C en Brasíla; mínima de 5°C en Laranjeiras”. La noche anterior, oficiales militares habían sido enviados a las redacciones de todo el país para vigilar la cobertura de la promulgación del Acto Institucional n.º 5 (AI-5).

El AI-5, el quinto de lo que el periodista Carlos Chagas (2014) denominó “golpes dentro del golpe”, marcó el giro más represivo de la dictadura. Sus doce artículos clausuraron indefinidamente el Congreso Nacional; suspendieron el habeas corpus; trasladaron los juicios políticos a tribunales militares; autorizaron la destitución de funcionarios electos; y despojaron a la ciudadanía de derechos básicos como la libertad de reunión. El acto hizo añicos las ya frágiles garantías democráticas vigentes desde el golpe de 1964. Si las movilizaciones de finales de los años sesenta habían alimentado las esperanzas de la izquierda respecto al fin del régimen, el AI-5, por el contrario, “reinició la dictadura a un nivel nunca antes presenciado” (Chagas, 2014, p. 312).

En este clima, el *Jornal do Brasil*, bajo la dirección del periodista Alberto Dines, escenificó una forma sutil de resistencia con la inserción de mensajes crípticos en la propia estructura de la portada que reproducía íntegramente el texto del AI-5. El pronóstico del tiempo fue uno de esos gestos. En otras secciones del número, los anuncios clasificados sustituyeron a las columnas de opinión, dando testimonio del silenciamiento de las voces editoriales.

Mientras que los actos institucionales anteriores habían preservado al menos la fachada de la legalidad al evitar ataques directos contra la libertad de prensa y de asociación, el AI-5 dismanteló ambas. El silenciamiento fue inmediato: el 12 de diciembre, el general Jayme Portella de Mello ordenó una “operación general de cobertura” (Reimão, 2011, p. 27) y supervisó la detención de destacados periodistas. Al año de 1970, tales intervenciones *ad hoc* habían evolucionado hacia un aparato de censura formalizado, con censores estatales instalados de manera permanente en las redacciones.

Sin embargo, a medida que la censura se institucionalizaba, también lo hacían las tácticas para poner en evidencia su presencia. La portada concebida por Dines ejemplificó una estrategia dual: engañar

al sistema y, al mismo tiempo, contrainformar al lector. En otras tácticas, dado que los recortes eran a veces ordenados después de que el periódico ya estuviera maquetado, los editores podían conservar la disposición gráfica y rellenar los espacios vaciados con materiales disruptivos o irónicos. El periódico *O Estado de São Paulo* sustituyó célebremente textos censurados por versos de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, en más de seiscientos ocasiones entre 1974 y 1980 (Reimão, 2014).

Sin duda, la más común, sería la permanencia de la barra negra en lugar de la noticia. La abreviatura visual de la barra negra como marca de censura se convirtió en un motivo recurrente tanto en las prácticas artísticas como periodísticas bajo la dictadura (Reimão, 2014). El artista Hélio Oiticica, por ejemplo, recurrió a superficies ocultas en sus *Bólides* para comentar la violencia de Estado. En *Bólido B33 Caixa 18* (1965–66), al levantar una pantalla de malla negra se revelaba la imagen repetida del cadáver de Manuel Moreira, conocido como “Cara de Cavalo”, un bandido de Río de Janeiro cuyo asesinato a manos de la policía en 1964 (con el cuerpo acribillado y los brazos extendidos en una pose similar a la de un crucificado) se convirtió en un emblema de la violencia extrajudicial. El artista Antonio Manuel adaptó este recurso con fines participativos en *Repressão outra vez: eis o saldo* (1968), obra en la que incorporó imágenes serigrafiadas de portadas de prensa censuradas, como escenas de enfrentamientos entre la policía y estudiantes manifestantes, que aparecían veladas por telas oscuras, obligando al espectador a levantar un cordón para poder verlas. Este gesto de develamiento convertía a los espectadores en cómplices, al concederles acceso a aquello que había sido prohibido y al escenificar una ruptura simbólica con la censura impuesta.

Fue bajo esas condiciones de supresión que los artistas Antonio Manuel y Cildo Meireles desarrollaron estrategias para penetrar el espacio controlado de la opinión pública. Nos interesa identificar tácticas vinculadas a aquellas formuladas por el guerrillero brasileño Carlos Marighella en su influyente *Minimanual do guerrilheiro urbano*, publicado en 1969 con el propósito de sistematizar estrategias de resistencia y lucha para los movimientos revolucionarios. El paralelismo con la guerrilla no es una elaboración reciente y ya a fines de los años sesenta, críticos y teóricos – en particular el poeta Décio Pignatari y el crítico de arte Frederico Morais – trazaron analogías entre las prácticas artísticas emergentes y las tácticas de la lucha armada para referirse a producciones culturales que buscan escapar a sistemas jerárquicos y circuitos represivos, anticipándose así a la lectura que este artículo retoma a partir de Marighella.

3.- La guerrilla artística

El poeta Décio Pignatari publica el ensayo *Teoria da Guerrilha Artística* en 1967, y es quien proporciona el vocabulario fundacional del debate. Frente a jerarquías enquistadas, sostiene la necesidad de inspirarse en tácticas guerrilleras para sobrevivir en una sociedad rígidamente estructurada, y propone la creación de una estructura móvil, capaz de sostener procesos experimentales que se renuevan en cada nueva batalla, como en la acción revolucionaria elemental. Su formulación deriva directamente de la teoría de la información, campo que ya orientaba su producción desde la experiencia de la poesía concreta brasileña. Para Pignatari, la obra de arte tradicional opera por redundancia al repetir códigos conocidos y sostenerse sobre una estructura cerrada y jerárquica de subordinación entre elementos. La guerrilla artística sería, entonces, la inversión de esa lógica al organizarse como estructura abierta, regida por simultaneidad y por la sorpresa que rompe el patrón.

Retomando a Pignatari, pero yendo más allá, el crítico Frederico Morais publica en 1970 el ensayo *Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da obra*, con lo cual la guerrilla artística se desplaza del registro informacional hacia un registro corporal y material. Para Morais, el artista dejaría de ser realizador de obras y pasaría a ser proponente de situaciones comparables a emboscadas guerrilleras, que colocarían al público en tensión y lo impulsarían a actuar frente a la vida; síntesis que condensa

en la fórmula según la cual "el artista dispara, pero la trayectoria de la bala se le escapa" (1970, p. 51). Esta transposición léxica del vocabulario de la lucha armada se sostiene en tres puntos vitales. El primero es la *contra-arte*, definida por oposición a los "ismos" y a los estilos cristalizados que, para Morais, corresponden ya a formas de absorción institucional. La *contra-arte* se niega a estabilizarse y adopta lo precario como principio estructural. El segundo es el cuerpo como motor de la obra: la experiencia estética deja de ser contemplativa y se vuelve vivencial, y el cuerpo del artista y del espectador se convierten en canal del mensaje y en instrumento de resistencia. El tercero, la estética de la basura, se articula con los dos anteriores y se refiere al uso de desechos de la sociedad de consumo como contestación a la importación de modelos de desarrollo y de producción cultural ajenos a las condiciones del subdesarrollo latinoamericano.

El énfasis de Morais (1970) recae, por lo tanto, en el uso de lo visceral en el arte y en la reafirmación del cuerpo en cuanto última instancia irreductible a la represión. Allí donde el régimen militar ejerce control sobre el espacio público, la información y todo lo que circula por los cuerpos de los ciudadanos, el arte de guerrilla reivindica el cuerpo como territorio que aún resiste a la captura, como una barrera final frente a un sistema que avanza tecnológica y políticamente sobre todas las demás dimensiones de la vida social.

Con la distancia historiográfica que permite reevaluar críticamente las formulaciones anteriores, el historiador Artur Freitas (2007) contribuye al debate sobre la guerrilla artística al reposicionar este fenómeno bajo la noción de conceptualismo ideológico. Según Freitas, este conceptualismo caracteriza la producción de una generación de artistas activa durante la vigencia del AI-5, cuya obra problematizó la realidad represiva mediante tres categorías analíticas: el circuito, lo efímero y la alegoría de la violencia. El circuito remite al modo en que los artistas manipularon, desviaron o rechazaron los canales institucionales. Lo efímero designa la temporalidad de la obra-acción, consumada en el propio acontecimiento y desprovista de aspiraciones de permanencia material; mientras la alegoría de la violencia describe la forma en que estas prácticas codificaron la represión política, estableciendo una mediación simbólica entre el gesto artístico y la violencia efectiva del régimen.

Morais (1970) y Freitas (2007) convergen en diversos puntos: identifican en la guerrilla artística una respuesta a la crisis del objeto de arte, en la que la obra deja de ser producto acabado y durable para convertirse en acontecimiento; rechazan la institución-arte como espacio exclusivo de legitimación, desplazando la producción hacia la calle y lo cotidiano; atribuyen a la obra una exigencia de participación activa del espectador, que la completa como obra; y reconocen en el arte de ese período una pretensión de eficacia política, capaz de generar perturbación efectiva en el sistema por vías simbólicas.

La contribución de este artículo al debate sobre la guerrilla artística se sitúa a la luz de estas teorías previas, pero consiste sobre todo en la retoma de las proposiciones específicas de Carlos Marighella como una serie de ideas-fuerza, noción que tomo en préstamo de Ana Longoni (2014), quien la emplea para pensar un conjunto de valores, dispositivos y herramientas que, en determinados contextos, operaron en la disputa por un imaginario revolucionario en el campo del arte. Mientras Pignatari, Morais y Freitas elaboran la analogía entre arte y guerrilla sobre todo en el plano conceptual y formal – estructura informacional, cuerpo, conceptualismo –, este artículo propone un retorno a un texto fundamental de la época y documento más completo escrito por la propia guerrilla brasileña para orientar su acción. En el *Minimanual do Guerrilheiro Urbano*, publicado por Marighella en 1969, el guerrillero sistematiza estrategias de resistencia para los movimientos revolucionarios en un repertorio táctico que propongo trasladar al uso estratégico de los medios de masas bajo la censura dictatorial.

En el *Minimanual* (1969), Marighella define al combatiente como agente armado que opera por medios no convencionales contra la dictadura militar, cuya función no es alcanzar una victoria

decisiva aislada, sino distraer, desgastar y desmoralizar a las fuerzas represivas, atacar el capital y crear condiciones para el estallido de una guerrilla general. Según Marighella (1975), los guerrilleros no podrían derrotar al enemigo – el Estado, que detenta los medios y el monopolio del uso de la fuerza pública – solo por las armas. Sin acceso a los recursos necesarios, sus desventajas únicamente podían compensarse mediante cualidades como la imaginación y la creatividad, lo cual implicaba sorprender al adversario, conocer mejor que él el terreno de acción, poseer mayor movilidad y velocidad, contar con un buen servicio de información y ejercer un control eficaz de la situación, sobre todo en el momento de la toma de decisiones (Marighella, 1975, p. 19–25). La formación del guerrillero exigía, en este sentido, iniciativa, y Marighella (1975) prefería el error por la acción a la parálisis por la cautela, sostenida por una superioridad moral que compensa la inferioridad material frente al Estado.

Para neutralizar esta desproporción de fuerzas, el guerrillero debía explotar las ventajas señaladas – sorpresa, conocimiento del terreno, movilidad, información y capacidad de decisión rápida –, que se traducen en prácticas de sabotaje contra puntos vitales de la economía y las comunicaciones; emboscadas contra agentes de la represión; y la guerra de nervios, fundada en la difusión de rumores e información falsa que desorienta a las autoridades.

Trasladada al campo simbólico, esta gramática táctica permite reconocer cómo, en las obras de Antonio Manuel y Cildo Meireles, los medios de comunicación de masas se convierten en el escenario de una guerrilla simbólica, en la cual operaciones rápidas, focalizadas y densamente cargadas perturban los circuitos autoritarios de la información y a la vez recuperan fragmentos del espacio público para narrativas alternativas y formas de visibilidad crítica. De este modo, los artistas desplazan el enfrentamiento directo con el aparato represivo hacia una disputa por el sentido, reorganizando esas operaciones en términos poéticos. Se trata de distraer, desgastar y desmoralizar (en los términos de Marighella), ahora por vías poéticas, a las fuerzas responsables del control de la información: la sorpresa se convierte en inserción de ruidos en los expedientes de los periódicos; el conocimiento del terreno, en estudio de los medios y de sus identidades gráficas como condición para la contrainformación; la movilidad, en recurso para hacer circular mensajes previamente censurados; y el conjunto de estas operaciones configura, sobre los circuitos de información, un uso crítico que reproduce, en registro simbólico, la lógica de la emboscada.

3.- Antonio Manuel: Sorpresa, conocimiento del terreno, información

Resulta significativo que Mário Pedrosa haya acuñado la célebre expresión “ejercicio experimental de la libertad” teniendo en mente a Antonio Manuel, un artista cuya trayectoria estuvo profundamente marcada por la censura durante la década de 1970. Sus enfrentamientos con la represión comenzaron ya en el *Salón de Brasília* de 1967, cuando una obra dedicada a Che Guevara fue incautada por la policía durante la clausura de la exposición. Dos años más tarde, fue testigo directo del cierre abrupto de la *II Bienal da Bahia* tras una intervención militar. Allí presentó un gran díptico de la serie *Repressão outra vez: eis o saldo*, una de las numerosas obras confiscadas y jamás recuperadas. De Bahía, el artista regresaría a Río de Janeiro en condiciones de clandestinidad y paranoia, mientras artistas y organizadores eran arrestados.

Antonio Manuel también fue seleccionado como uno de los representantes de Brasil en la Bienal de París de 1969, con cinco paneles de sus *flans* rojos cubiertos por cortinas negras. Sin embargo, su participación, al igual que la de todos los demás artistas seleccionados, fue cancelada por orden directa del ejército. Su obra solo logró sobrevivir gracias a sus estrechos vínculos con el mundo periodístico: advertido por el director del *Correio da Manhã* de que los militares realizarían un

operativo en el *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, donde se exhibían las obras destinadas a París, consiguió retirar las piezas antes de que fueran incautadas.

Como muchos de sus contemporáneos, se sumó al boicot de la *10ª Bienal de São Paulo* (1969), organizado a escala internacional por Mário Pedrosa, y participó en su lugar en el *Salão da Bússola*, que reunió a quienes se negaron a exhibir en la Bienal. Poco después, fue vetado para participar en los salones nacionales tras su performance *O Corpo é a Obra* (1970), realizada durante la inauguración del *Salão Nacional de Arte Moderna*. Aunque oficialmente rechazada por el jurado, Manuel decidió presentar de todos modos su propuesta al exhibir su propio cuerpo completamente desnudo durante la apertura.

En 1973 fue invitado por el *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro* a realizar una exposición individual. Sin embargo, tras una negociación larga y difícil, el museo (temeroso de la censura) vetó sistemáticamente sus propuestas hasta hacer inviable la muestra. Fueron precisamente estos obstáculos institucionales los que parecen haber llevado al artista a sustituir el espacio museístico por la prensa, que pasó a concebir como un ámbito mínimo pero viable para el ejercicio de su libertad. El periódico no era un territorio nuevo para Manuel, que desde 1967 se había sentido atraído por este medio a partir de un doble interés. Por un lado, por el lenguaje periodístico, por su “síntesis de lo verbal y lo visual”; por otro, por su dimensión formal, por su “atractivo poético en el nivel del diseño y la paginación”, lo que lo llevó a experimentar con la materialidad misma del soporte periodístico (Freitas, 2007, p. 174).

A partir de este doble interés, el artista obtuvo acceso a varios periódicos de Río de Janeiro – *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *O Globo* y *O Paiz* – y transformó sus redacciones en verdaderos talleres de trabajo. Desde el inicio de estas actividades, formuló el objetivo de trabajar con la capacidad comunicativa del periódico y con sus modos de relatar la realidad y los acontecimientos cotidianos. Ese potencial comunicativo catalizó su investigación en torno a los *flans*: moldes tipográficos desechables de cartón, con relieves en positivo y negativo, utilizados en la impresión de periódicos. El experimento, iniciado en 1967, dio sus primeros frutos al año siguiente, cuando el artista empleó estos *flans* como matrices serigráficas para producir una serie de impresiones sobre madera.

El periódico como espacio de circulación de su trabajo comenzó a ser explorado tras la imposibilidad de concretar su exposición en el MAM-RJ, que temía represalias gubernamentales ante el presumible contenido político de las obras. La invitación del MAM-RJ se había producido dos años después de la performance *O Corpo é a Obra*, cuyo carácter provocador había limitado la circulación de su trabajo en los circuitos oficiales. La propuesta representaba, en principio, un retorno del artista a esas instancias institucionales, al que respondió proyectando una ocupación del museo con seis intervenciones. En una entrevista, Manuel detalla el contenido de estas propuestas, que incluían tanto obras ya realizadas, como aquellas prohibidas en la *Bienal de París* de 1969, nuevas ediciones de las *Urnas Quentes* y producciones inéditas, entre ellas la idea de exhibir una cabra viva en el hall del museo sobre una plataforma roja. Manuel recuerda que la reacción de la institución ha sido paternalista y “fueron eliminando trabajo por trabajo, seis o siete propuestas que ocuparían todo el tercer piso, y al final solo quedó la cabra” A. Manuel (comunicación personal, 13 de diciembre, 2018).

Finalmente, la cabra también fue censurada y la exposición cancelada. Fue entonces cuando Antonio Manuel decidió concebir, a partir del material iconográfico y de los textos producidos para la muestra, un cuaderno de seis páginas destinado a circular en los periódicos. Este cuaderno funcionaba como una suerte de exposición móvil y presentaba, en la primera y en la última página, la secuencia fotográfica titulada *The Cock* (Imagen 1). En las imágenes, Manuel aparece sentado en un gran nido excavado en una duna de arena, bajo el sol, con el cabello y la barba largos, en sintonía con la iconografía contracultural de la época. La escena despliega un gesto irónico en el que el artista encarna al gallo, símbolo de virilidad, empollando huevos. Frente a la masculinidad explícita de los emblemas convocados – el gallo y el pene, según la acepción coloquial del término inglés *cock* –, la

serie construye una alegoría de la impotencia (una gestación que nunca se concreta en manos del gallo) bajo un régimen autoritario que monopoliza la fuerza y el control de la producción simbólica.

Figura 1

De 0 a 24 Horas, publicado en O Jornal, 15 de junio de 1973



Fuente: Antonio Manuel (archivo personal).

Al buscar nuevos espacios y nuevos lenguajes para vehicular el contenido de la exposición, Manuel remite a lo que Carlos Marighella (1975) entendía como sentido de oportunidad: la capacidad creativa de abrir brechas en el sistema incluso frente a circunstancias arbitrarias. Esta operación también se vincula con lo que Décio Pignatari (1970) concebía como la estructura móvil o abierta de la guerrilla. Lejos de resignarse ante la censura, Antonio Manuel no renunció a sus proyectos, sino que los transformó y los trasladó a un nuevo contexto. Dinamizó sus estructuras al convertir la dimensión material en información susceptible de circular en un medio de alta capilaridad, el periódico. Aquello que originalmente era escultura, instalación o serigrafía terminó por devenir pieza gráfica. Mediante un encarte de seis páginas con imágenes, textos y titulares que organizaban las propuestas previstas para la exposición, el artista emuló un suplemento periodístico, insertado dentro del diario que entró efectivamente en circulación. De este modo, se creó una “obra-exposición” concebida como una estructura móvil.

En el mismo año de 1973, el artista realizó una nueva intervención, esta vez en el periódico *O Dia*, con la serie *Clandestinas* (Imagen 2). Utilizando ahora la redacción del diario como laboratorio de creación, investigó los procesos de producción específicos de la identidad visual de *O Dia*. Con la ayuda de contactos que trabajaban en el periódico, reprodujo fielmente la diagramación, las tipografías, el estilo de los titulares y el lenguaje del diario para concebir sus propias noticias. En total,

creó diez periódicos con informaciones ficcionales, en tiradas de alrededor de trescientos ejemplares, que eran introducidos de manera furtiva en los quioscos, mezclados entre los diarios reales.

Figura 2

Série Clandestinas, 1973



Fuente: Antonio Manuel (archivo personal).

Como señala Artur Freitas (2007, p. 206), “Antonio Manuel yuxtapuso noticias sensacionalistas, inventadas pero curiosamente plausibles, que iban desde el mundo del crimen hasta la política internacional, pasando por el fútbol brasileño o por rarezas hospitalarias”. Gracias a un profundo conocimiento del territorio periodístico, el artista fue capaz de instaurar espacios de acción en los que sus propuestas – a veces lúdicas, a veces críticas – pudieron circular sin las ataduras de la censura y la autocensura propias de las instituciones. Para el éxito de *Clandestinas*, la estructura mimética y la factura minuciosa resultaron elementos fundamentales para difuminar las fronteras entre realidad y ficción, y disputar los regímenes de lo que se puede decir.

4.- Cildo Meireles: Movilidad, velocidad

En comparación con Antonio Manuel, así como con otros artistas de la década de 1970, Cildo Meireles no fue quien más se dedicó a explorar específicamente las posibilidades del periódico como soporte. Sin embargo, sus formulaciones teóricas sobre las maneras en que el arte puede circular a través de distintos medios de comunicación de masas, produciendo interferencias en lo que denominó “circuitos ideológicos”, resultan ineludibles para este estudio. Además, sus propuestas enfatizan la inserción de información en circuitos masivos que también escapan al control de la censura y alcanzan a un público más amplio.

En 1970, Cildo Meireles dio inicio a las *Inserções em circuitos ideológicos* mediante dos series de proyectos: el *Projeto Coca-Cola* y el *Projeto Cédula* (Figura 3). Ambos pueden leerse como operaciones de guerrilla simbólica, concebidas para infiltrarse en los circuitos de circulación cotidiana y actuar desde su interior. En el *Projeto Coca-Cola*, Meireles imprime mensajes serigráficos en tinta blanca sobre botellas vacías que retornan al circuito comercial. Al ser nuevamente llenadas con el líquido, las inscripciones se vuelven visibles, activando el mensaje en el punto mismo del consumo. Palabras de orden, como “Yankees go home!”, aparecen acompañadas de instrucciones que

convocan al receptor a continuar la acción: “Grabar en las botellas informaciones y opiniones críticas y devolverlas a la circulación”. La obra no se limita así a un gesto autoral, sino que se despliega como una red de microintervenciones replicables, móviles y anónimas, características centrales de una lógica guerrillera.

En el *Projeto Cédula* (Figura 4) el artista recurre al timbre – instrumento de los procedimientos burocráticos del Estado – para inscribir mensajes en billetes de uso corriente. La más célebre de esa época es “¿Quién mató a Herzog?”, una serie realizada en 1976, inmediatamente después de la muerte del periodista Vladimir Herzog. Director entonces de la *TV Cultura de São Paulo*, Herzog fue torturado y asesinado por el Ejército tras presentarse voluntariamente a declarar en la sede del *Departamento de Orden Político e Social* (DOPS). La imagen de su cuerpo, supuestamente ahorcado con su propia corbata, circuló ampliamente por los medios de comunicación brasileños. En la fotografía, Herzog aparece en una posición absurda e inverosímil, arrodillado y muerto dentro de las instalaciones de la institución. En vísperas de lo que se anunciaba como una apertura lenta y gradual de la dictadura, los militares difundieron la imagen como una demostración de fuerza y poder. Sostenían que el periodista se había suicidado, pero la fotografía evidenciaba claramente la imposibilidad de que su muerte hubiera sido autoinfligida.

Al apropiarse de este dispositivo administrativo y trasladarlo al flujo monetario, Meireles subvierte un soporte que circula masivamente y escapa a todo control centralizado. La intervención emula una práctica cotidiana ampliamente extendida, la de escribir o dibujar sobre el dinero, pero la reorienta hacia la producción de sentido político. Aquí, la moneda se convierte en un vector de contrainformación, capaz de atravesar territorios sociales diversos con una eficacia que un medio artístico institucional podría garantizar.

Es importante subrayar que estas inserciones deben pensarse en tiempo presente. No se trata de obras cerradas, sino de proyectos abiertos que se actualizan en función de conflictos políticos aún en curso. Mientras que en sus primeras versiones los mensajes estampados sobre cruzeiros interrogaban el destino de los desaparecidos políticos de la dictadura militar y señalaban la responsabilidad del Estado en sus asesinatos, hoy circulan sobre billetes de *reais* para denunciar la persistencia de estructuras de violencia en la sociedad brasileña. Expresiones como “¿Dónde está Amarildo?”, en referencia al caso de desaparición, tortura y asesinato del trabajador Amarildo Dias de Souza a manos de la policía en 2013, en la comunidad de la Rocinha (Río de Janeiro), aluden a la violencia sistemática ejercida contra la población negra y periférica y evidencian cómo los mecanismos estatales de control y muerte continúan operando en los márgenes urbanos.

En este sentido, las *Inserções em circuitos ideológicos* funcionan como acciones de guerrilla que, al operar desde dentro del “territorio enemigo” (Marighella, 1975), transforman los propios circuitos del capital, del consumo y de la burocracia en vehículos de disputa política. La eficacia de estas operaciones reside menos en la visibilidad espectacular que en su capacidad de infiltración silenciosa, reproducción autónoma y persistencia en el tiempo; una lógica de ataque y supervivencia trasladada al campo de la circulación simbólica.

Figura 3

Projeto Coca-Cola, série Inserções em circuitos ideológicos, 1970



Fuente: Cildo Meireles (archivo personal).

Figura 4

Projeto cédula, série Inserções em circuitos ideológicos, 1970



Fuente: Matos, 2014, p. 153.

Para materializar la serie, los objetos elegidos por Meireles no son en absoluto arbitrarios, sino que están dotados de una intensa carga simbólica intrínseca. El dinero funciona como vehículo del consumo y de la compraventa de la fuerza de trabajo, mientras que las botellas se erigen en emblemas de la sociedad de consumo y de un estilo de vida norteamericano de carácter imperialista. Pero, además de su densidad simbólica, se trata de objetos de amplia capilaridad, integrados en sistemas comerciales de escala industrial y destinados a una circulación masiva. Según el propio artista, esta operación poseía un carácter de contrainformación, en la medida en que capitalizaba dichos circuitos en “beneficio de una neutralización de la propaganda ideológica original (de la industria o del Estado), que es siempre anestesiante” (Meireles, 2021, p. 179). En este sentido, Ana Maria Maia (2015) propone una lectura de la serie a partir de la lógica del “parásito”: acciones que se alojan tanto en los medios como en la mercancía industrializada para introducir mensajes críticos de carácter parasitario, dirigidos contra esos mismos sistemas y capaces de combatirlos desde su propio interior.

La elección de Meireles por estos espacios responde al deseo de dejar de trabajar con metáforas o representaciones de situaciones y operar, en cambio, en el ámbito de lo concreto, de lo real. En una entrevista concedida en 1979, el artista afirma esta urgencia de hacer que la operación artística alcance el campo efectivo de la vida:

Quien comenzó a hacer arte a partir de 1964 tuvo solo dos opciones: o bien realizar un trabajo vinculado a la realidad y con una mirada crítica sobre ella, corriendo el riesgo de ser catalogado como subversivo, o bien aceptar las reglas impuestas. El compañero más constante que hemos tenido ha sido el miedo, de múltiples tonos y sabores; ese miedo que se cristaliza, por ejemplo, en el Escuadrón de la Muerte (Meireles, 2019, p. 258).

Los circuitos ideológicos surgieron así como una vía de escape frente a la censura, desde la perspectiva de que “nacieron de la necesidad de crear un sistema de circulación e intercambio de información que no dependiera de ningún tipo de control centralizado” (Meireles, 2021, p. 178). Es decir, la urgencia de hacer circular mensajes de contrainformación encontró en los dispositivos mencionados – botellas y billetes – un espacio hábil, eficaz y, al mismo tiempo, difuso para que la experiencia propuesta por el artista pudiera ser compartida. Meireles se apropiaba de “instituciones cuyos circuitos productivos se encontraban siempre en una situación cíclica y alienante” (Matos, 2014, p. 131), con el propósito de “provocar al cuerpo social” (Meireles, 2021, p. 178).

Para evitar que la obra corriera el riesgo de quedar reducida al terreno de la metáfora, resultaba necesario recurrir a la volatilidad y a la rapidez como tácticas de acción. “En la acción de la inserción, lo que me interesa específicamente es la velocidad. Se trata de comprobar la velocidad real del proceso”, afirma Meireles (2021, p. 181). En esta formulación se hace visible una analogía con la guerrilla urbana. La velocidad constituye uno de los principios fundamentales en el manual de Carlos Marighella, quien subraya la importancia de no dejarse capturar y de mantenerse ágil para la ejecución de operaciones en situaciones de persecución inminente. Sin asumir el carácter martirizante propio de la guerrilla, Meireles se orienta hacia un uso análogo de estas tácticas, pero sin poner en riesgo su propia seguridad. Por el contrario, convierte el miedo en una materia operativa. Las inserciones se caracterizan por la sutileza y la seguridad de sus procedimientos, cuya sagacidad reside asimismo en el anonimato de los proyectos. Según el artista, la experiencia del miedo era “en cierto modo buscada como elemento constitutivo del trabajo. Había que contar con ello, porque cuando se está en un estado de miedo, los sentidos se agudizan, se agudizan de manera natural” (Meireles, 2019, p. 261).

Tal vez por ello decidió no vehicular contenidos críticos en la breve serie que desarrolló en periódicos, titulada *Inserções nos jornais* (1970), en la que firma con su nombre verdadero. El 12 de enero de 1970, el artista publicó en la sección de clasificados del *Jornal do Brasil* un pequeño anuncio en el espacio destinado a asuntos diversos. El texto decía únicamente: “Área n.º 1 Gildo Meireles 70”. El

error tipográfico en su nombre se atribuye al propio periódico, que lo cometió en el momento de formalizar la compra del espacio por parte del artista (Maia, 2015). Posteriormente titulada *Clareira*, la intervención anunciaba un lugar abstracto y misterioso puesto en venta, subvirtiendo así el carácter comercial de la página. Al convertir los anuncios clasificados en un espacio de experimentación, Meireles introdujo su “nudo” en el circuito al neutralizar la función publicitaria del medio, transformando un espacio destinado a mensajes rápidos y claros en un punto de interrogación.

Lo que esta obra – al igual que el conjunto de la serie *Inserciones* – consigue es generar ruido dentro de los sistemas, produciendo objetos que burlan la censura, activan situaciones en la esfera de lo real y elaboran formas de contrainformación que resisten su captura. *Inserções em Circuitos Ideológicos* reflejan un momento específico del arte internacional en el que se cuestionan los mecanismos tradicionales de validación artística: problematizan la autoría, tensionan la noción de originalidad al circular fuera del sistema del arte como instrucciones reproducibles, desmaterializan el objeto mediante su amplia distribución y subordinan la dimensión estética a la potencia informativa (Lippard, 1973; Alberro, 1999). Al mismo tiempo, estas operaciones abren nuevos canales de circulación del arte desde una conciencia precisa del contexto político brasileño de los años setenta, haciendo del acto de distribuir información una estrategia estética inseparable de la política.

5.- Conclusiones

Las obras de Cildo Meireles y Antonio Manuel pueden comprenderse como intervenciones críticas que desbordaron los circuitos tradicionales del arte y tensionaron los mecanismos de control vigentes durante la dictadura militar brasileña. Al apropiarse de los periódicos y de los circuitos de circulación masiva, ambos artistas no solo cuestionaron la hegemonía institucional de museos y galerías en la definición de lo artístico, sino que también disputaron los canales de producción y distribución de la información en un contexto atravesado por la censura y la vigilancia.

Sus propuestas se inscriben en una lógica conceptual que problematizó la autoría, relativizó la noción de originalidad al operar como instrucciones reproducibles y desplazó el énfasis del objeto estético hacia la dimensión informativa y circulatoria de la obra (Lippard, 1973; Alberro, 1999; Freitas, 2007). En el caso de Antonio Manuel, la materialidad del periódico se convirtió en un espacio de acción tras los sucesivos enfrentamientos con instancias oficiales de censura y autocensura; en el de Cildo Meireles, las inserciones en “circuitos ideológicos” activaron desvíos en productos de escala masiva, interrumpiendo su finalidad comercial para vehicular mensajes críticos. En ambos casos, se trató de producir interferencias – verdaderos cortocircuitos – en sistemas de comunicación controlados, generando formas de contrainformación que buscaban introducir fisuras en el discurso dominante.

Estas estrategias pueden leerse en paralelo con las tácticas guerrilleras formuladas por Carlos Marighella, en particular en lo que respecta al uso de acciones puntuales, descentralizadas y de bajo costo para intervenir en espacios altamente vigilados. Sin trasladar mecánicamente el campo de la lucha armada al terreno artístico, la analogía resulta productiva para pensar cómo estas prácticas culturales operaron de manera sigilosa, efímera y disruptiva, aprovechando las brechas del sistema para desestabilizarlo desde dentro. De este modo, la intervención artística comparte con la guerrilla una lógica de infiltración y sabotaje más que de confrontación directa.

Si bien el alcance público de estas acciones no siempre coincidió con las aspiraciones de sus autores y muchas de ellas fueron posteriormente reabsorbidas por el sistema artístico, su potencia histórica reside en las estrategias que ensayaron para infiltrarse en estructuras masivas y hacer emerger, desde su interior, un contenido disonante. Más allá de la crítica explícita al régimen, el carácter subversivo de estas obras radica en haber afirmado la imaginación como modo de resistencia frente al secuestro de lo real que siempre promueven las dictaduras. Así, las prácticas de Meireles y Antonio

Manuel pueden leerse como formas de resistencia poética que, al intervenir en medios vigilados, lograron al menos momentáneamente desestabilizar sus lógicas y evidenciar que incluso en contextos de coerción es posible disputar el sentido y la circulación de lo visible/dicible.

6.- Referencias bibliográficas

- Alberro, A. (1999). Reconsidering conceptual art, 1966–1977. En A. Alberro y B. Stimson (Eds.), *Conceptual art: A critical anthology* (pp. xvi–xxxviii). MIT Press.
- Amaral, A. (2011). Aspectos del no-objetualismo en el Brasil (1981). En V. M. Manrique (Comp.), *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano sobre Arte No-Objetual y Arte Urbano* (pp. 147–157). Museo de Antioquia & Museo de Arte Moderno de Medellín.
- Andrade, O. de. (2023). *Manifesto antropófago e outros textos* (J. Schwartz y G. Andrade, Orgs.). Penguin Classics/Companhia das Letras.
- Chagas, C. (2014). *A ditadura militar e os golpes dentro do golpe: 1964–1969*. Record.
- Freitas, A. (2007). *Contra-arte: Vanguarda, conceitualismo e arte de guerrilha (1969–1973)* [Tesis doctoral no publicada]. Universidade Federal do Paraná.
- Lippard, L. (1973). *Six years: The dematerialization of the art object*. University of California Press.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución: Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Ariel.
- Maia, A. M. (2015). *Arte-veículo: Intervenções na mídia de massa brasileira*. Editora Aplicação.
- Marighella, C. (1975). *Manual do guerrilheiro urbano*. Assírio & Alvim.
- Matos, D. (2014). *Cildo Meireles: Espaços, modos de usar* [Tesis doctoral no publicada]. Universidade de São Paulo.
- Meireles, C. (2019). Entrevista. En P. Miyada (Ed.), *AI-5 50 anos: Ainda não terminou de acabar* (pp. 261–263). Instituto Tomie Ohtake.
- Meireles, C. (2021). Inserções em circuitos ideológicos (1975). En A. Mesquita y E. Charles (Eds.), *Arte e ativismo: Antologia* (pp. 178–184). Museu de Arte de São Paulo (MASP) & Afterall.
- Miyada, P. (Ed.). (2019). *AI-5 50 anos: Ainda não terminou de acabar*. Instituto Tomie Ohtake.
- Morais, F. (1970). Contra a arte afluyente: O corpo é o motor da obra. *Revista de Cultura Vozes*, 64(1), 45–59.
- Motta, C. (2018). *Até a última página: Uma história do Jornal do Brasil*. Companhia das Letras.
- Pedrosa, M. (1986). Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica. En H. Oiticica, *Aspiro ao grande labirinto* (pp. 9–13). Rocco.
- Pignatari, D. (2006). Teoria da guerrilha artística. En G. Ferreira (Ed.), *Crítica de arte no Brasil: Temáticas contemporâneas* (pp. 157–163). Funarte.
- Reimão, S. (2011). *Repressão e resistência: Censura a livros na ditadura militar*. Editora da Universidade de São Paulo.
- Schwarcz, L., y Starling, H. (2015). *Brasil: Uma biografia*. Companhia das Letras.
- Ventura, Z. (2008). *1968: O ano que não terminou*. Editora Planeta.

6.- Contribución de autores

Luise Malmaceda: Conceptualización; Análisis formal; Redacción – borrador original; Redacción – Revisión y Edición.





MEDIACIÓN IMPRESA Y CULTURA DE MASAS EN MUSEOS DE ARTE EN CHILE

Printed matter mediation and mass culture in art museums in Chile

Mediação impressa e cultura de massas nos museus de arte no chile

Antonio Silva Vildósola

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
Santiago, Chile

antonio.silva@umce.cl

<https://orcid.org/0000-0001-9266-4960>



<https://doi.org/10.35588/fvthp411>

→ **Recibido**

21 de marzo de 2026.

→ **Aceptado**

29 de julio de 2026.

→ **Publicado**

31 de julio de 2026.

→ **Cómo citar**

Silva Vildósola, A. (2026). Mediación impresa y cultura de masas en museos de arte en Chile. *Re-presentaciones. Periodismo, comunicación y sociedad*, (23), 58-72. <https://doi.org/10.35588/fvthp411>



[RESUMEN]

Este ensayo examina los materiales impresos de mediación en la educación artística museal como dispositivos capaces de incidir en la participación cultural y en los regímenes de legitimación del museo. Un análisis comparado de prácticas educativas del Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo en Chile, identifica dos orientaciones: la mediación desde el archivo y las ficciones pedagógicas. Desde la museología crítica y el giro participativo, se argumenta que estos dispositivos constituyen un espacio políticamente sensible que articula lo experimental con la cultura de masas y tensiona el orden simbólico del museo.

[PALABRAS**CLAVE]**

mediación cultural; museos de arte; cultura de masas; pedagogías críticas; dispositivos de mediación

[ABSTRACT]

This essay examines printed matter mediation within museum art education as *dispositive* capable of shaping cultural participation and the museum's regimes of legitimation. A comparative analysis of educational practices at the Museo Nacional de Bellas Artes and the Museo de Arte Contemporáneo in Chile identifies two orientations: archive-based mediation and pedagogical fiction. Drawing on critical museology and the participatory turn, it argues that these *dispositive* constitute a politically sensitive space that articulates experimentation with mass culture and posits challenges to the museum's symbolic order.

[KEYWORDS]

cultural mediation; art museums; mass culture; critical pedagogies; mediation dispositive

[RESUMO]

Este ensaio examina os materiais impressos de mediação na educação artística museal como dispositivos capazes de incidir na participação cultural e nos regimes de legitimação do museu. Uma análise comparativa das práticas educativas do Museo Nacional de Bellas Artes e do Museo de Arte Contemporáneo, no Chile, identifica duas orientações: a mediação a partir do arquivo e as ficções pedagógicas. A partir da museologia crítica e do giro participativo, argumenta-se que esses dispositivos constituem um espaço politicamente sensível que articula a experimentação com a cultura de massas e tensiona a ordem simbólica do museu.

[PALAVRAS**CHAVE]**

mediação cultural; museus de arte; cultura de massas; pedagogias críticas; dispositivos de mediação

1.- Introducción

En el tránsito contemporáneo hacia la democratización del acceso a la cultura, los museos han venido transformando su espacio simbólico en ámbitos de negociación cultural, en los que la hibridez entre alta cultura y cultura de masas (Huyssen, 2002) exige revisar sus estrategias de mediación educativa. En este contexto, la educación artística museal emerge como un espacio relevante de mediación, capaz de resignificar los sentidos de la cultura visual contemporánea. En este proceso de apertura a nuevos lenguajes entre el museo y la participación de sus públicos (Bishop, 2016), la institucionalidad museal se ve atravesada por debates históricos en torno al influjo de la industria cultural (Adorno, 2004).

El presente ensayo propone un análisis de los dispositivos de mediación impresa para comprender cómo dos museos chilenos producen y ponen en circulación materiales impresos como parte de sus estrategias de mediación educativa. Estos materiales se comprenden no solo desde la perspectiva del diseño de publicaciones (Drucker, 2014), sino también como dispositivos de mediación, donde el uso de códigos visuales populares y la narrativa institucional convergen para dar forma a la experiencia del público.

No obstante, la incorporación de lenguajes de la cultura de masas en la mediación educativa no está exenta del riesgo de fetichización y pérdida de singularidad de la experiencia estética, lo que plantea el desafío de evitar su deriva hacia formatos estandarizados (Hetherington, 2014). Sobre esta base teórica, el ensayo examina cómo estas tensiones se manifiestan en las publicaciones producidas por ambas instituciones, entendidas como dispositivos de mediación educativa.

Para ello, se analizan materiales impresos elaborados en las últimas décadas por las áreas educativas de dos instituciones señeras: el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC). El análisis comparativo del corpus busca examinar las formas en que ambos museos articulan la relación entre cultura de masas y mediación educativa, atendiendo a las estrategias desarrolladas por sus áreas educativas y a los modos en que estas intervienen en la producción de dispositivos impresos, con el fin de identificar las orientaciones que caracterizan sus estrategias de mediación.

Desde esta perspectiva, los materiales impresos de la educación artística contribuyen a tensionar la pasividad contemplativa heredada del museo europeo decimonónico (Adorno, 1983). Si bien el uso de recursos de la cultura visual popular brinda autonomía enunciativa a las áreas de mediación, también genera una zona de disputa donde la participación tensiona las jerarquías culturales y los regímenes de legitimación del saber artístico. En última instancia, se exploran “excedentes de significado” (Huyssen, 2002, p.45) en prácticas de mediación artística museal, entendidos como espacios donde el museo puede abrir otras formas de producción simbólica y memoria antihegemónicas en el siglo XXI.

En síntesis, se propone examinar estos dispositivos de mediación como parte de una práctica situada que opera como un espacio de experimentación y mediación cultural, con capacidad de producir agencia en red e intervenir en el diseño de experiencias participativas y en los modos de legitimación cultural del museo contemporáneo. Aunque existe literatura reciente sobre mediación, participación y educación en museos, la producción impresa elaborada por las unidades educativas ha recibido una escasa atención, particularmente en estudios sobre museos de arte en Chile. Desde esta perspectiva, el estudio busca contribuir a la comprensión de los materiales impresos como un ámbito específico de las estrategias de mediación desarrolladas por los museos de arte.

2.- Museología crítica y participación

En su revisión exhaustiva de proyectos participativos en el arte, Claire Bishop (2016) identifica que el arte contemporáneo no se encuentra ligado exclusivamente, en sus aspectos formales, a la visualidad, sino que despliega un régimen de experiencia social y artística que le es propio, configurando así un giro hacia la participación. Este giro social, sumado a los aportes del diseño experimental (Drucker, 2014), ofrece claves para repensar el papel educativo de los museos en lo que va del siglo XXI. En este sentido, el análisis de los dispositivos de mediación impresa permite observar la capacidad de agencia de las y los actores a cargo de la función educativa de estos museos.

Estas prácticas de producción de dispositivos de mediación impresos anuncian asimismo un tránsito hacia la hibridez entre la alta cultura y la cultura de masas (Huyssen, 2002). En este punto, resulta pertinente recordar —siguiendo a Eagleton (2001)— que la cultura no solo remite a la producción simbólica, sino también a formas de habitar y legitimar sentidos, lo que tensiona históricamente a la institución museal.

Las verdades culturales —sean las del arte o las de tradiciones populares— a veces resultan sagradas, o sea, algo que hay que proteger y adorar. "La cultura, pues, hereda el majestuoso manto de la autoridad religiosa, pero también sus incómodas afinidades con la ocupación y la invasión. Entre esos dos polos, uno positivo y uno negativo, queda localizado el concepto de cultura" (Eagleton, 2001, p.12).

La concepción del museo como lugar para el cultivo de la sensibilidad y la experiencia estética —para el habitar, proteger y rendir culto, como nos recuerda Eagleton— puede entenderse como un modo de vida que incluye prácticas, significados y valores, lo que pone en tensión a la institución museal con la industria cultural y los regímenes de legitimación que allí operan. Esta tensión constitutiva enriquece, como veremos en el análisis, lo que acontece en estos espacios, ya sea como reparación de sujetos subalternos o como ejercicios de emancipación simbólica mediante los recursos de la cultura de masas.

Desde este marco, la mediación museal a través de dispositivos impresos se vincula a una práctica de arte-educación expandida que involucra materialidades y procesualidades intermediales, difícilmente reducibles o transferibles a modelos educativos comodificados, cuestionando así la experiencia modernista unidireccional entre autor, obra y público. De tal modo, el estudio de estos dispositivos permite comprender cómo estas instituciones producen y negocian sentidos en el cruce entre cultura de masas, participación y mediación crítica. En esta línea, los dispositivos impresos pueden tensionar la mediación heredada de la historia del arte al incorporar lenguajes y códigos de la cultura de masas como recursos de la cultura visual popular, habilitando formas de autonomía enunciativa en el área educativa.

Ahora, si bien estos recursos facilitan el acceso, también pueden simplificar el discurso artístico cuando pierden su contextualización crítica, con lo cual se evidencia una tensión entre accesibilidad y legitimación cultural. En las últimas décadas, la investigación sobre mediación museal ha abordado preferentemente las transformaciones del museo como espacio de participación, las relaciones entre educación y públicos, y el desarrollo de estrategias de mediación crítica (Bishop, 2016; Peters, 2019; Simon, 2010; Torres-Vega, 2022). En este marco, la museología crítica ha desarrollado aportes que se nutren del giro social hacia la participación en proyectos artísticos (Bishop, 2016) y, al hacerlo, ha problematizado las interacciones con los públicos (*espectadorías*) y concebido el museo como espacio de producción de conocimiento y agencia cultural (Peters, 2019). Desde el ámbito latinoamericano, estas discusiones encuentran resonancia en aproximaciones que sitúan las prácticas pedagógicas y educativas como formas de intervención en el museo de arte contemporáneo (Amieva, 2024), así como en propuestas que articulan pedagogía, práctica artística y curaduría mediante

situaciones y dispositivos participativos (Helguera y Hoff, 2011). Asimismo, algunas autoras han propuesto estrategias participativas para vincular publicaciones y comunidades (Simon, 2010; Torres-Vega, 2022). En una dirección convergente, se han planteado reformulaciones de la transmisión docta para promover la participación crítica y la interpelación (Barbosa, 2022), lo que permite pensar más allá de la subjetividad institucional, en la línea de lo que Homi Bhabha (2002) denominó el entre-medio. Aunque estos estudios han ampliado la comprensión de la mediación museal desde la participación, la relación con los públicos y las prácticas educativas, son todavía escasas las investigaciones que examinan los materiales impresos producidos por las áreas educativas de museos de arte como objeto específico de análisis. En este punto se sitúa la presente investigación.

En conjunto, estos enfoques permiten situar la investigación en un marco comparado y actual, donde las publicaciones impresas no se entienden solo como productos finales, sino como procesos de experimentación cultural y pedagógica en diálogo con sus públicos (Burdick, Drucker, Lunenfeld, Presner y Schnapp, 2016). Esta perspectiva encuentra antecedentes en experiencias internacionales desarrolladas en instituciones como *Tate Modern*, MoMA y Museo Reina Sofía, en las que los artefactos de mediación se conciben como evento y mediación performativa (Torres-Vega, 2016). No obstante, son todavía escasos los estudios comparativos que examinan sistemáticamente los materiales impresos producidos por las áreas educativas como objeto específico de análisis.

La materialidad y el diseño se convierten en un dispositivo multimodal con potencial pedagógico. De este modo, las publicaciones educativas en el ámbito museal —ya sea en un contexto expositivo o académico— deben analizarse no solo por sus contenidos, sino también por la manera en que su materialidad configura la interacción con los públicos y modela la circulación de saberes.

3.- Marco conceptual y delimitación del análisis

La investigación se centra en los artefactos de mediación impresa, entendidos como el conjunto de prácticas de producción, diseño, distribución y circulación de publicaciones con fines educativos desarrolladas por instituciones culturales. En este ensayo, el análisis se focaliza en la dimensión discursiva, conceptual y material de estas publicaciones.

Si bien la mediación educativa puede desplegarse en formatos digitales o performativos, la atención se delimita aquí a su dimensión impresa como decisión metodológica. Este concepto dialoga con nociones como educación artística situada, educación de museos, mediación, pedagogía museal, didáctica museal, animación sociocultural y *gallery teaching*.

El estudio adopta un enfoque cualitativo de carácter comparativo, organizado en torno a dos casos institucionales —el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC)— entendidos como sistemas delimitados de análisis (Stake, 2006). En ellos se examinan los materiales impresos producidos por sus áreas educativas en el marco de exposiciones, programas y proyectos de mediación. De este universo documental se seleccionaron aquellos materiales que, de acuerdo con los objetivos del estudio, permitían reconocer orientaciones diferenciadas en las estrategias de mediación desarrolladas por ambas instituciones, así como analizar la intervención de las áreas educativas en la producción de estos dispositivos. La unidad de análisis corresponde a cada uno de estos materiales impresos, considerados como dispositivos de mediación. En este trabajo, el concepto de dispositivo se entiende en un sentido amplio, como un entramado material, discursivo e institucional que organiza modos de mediación, producción de sentido y relaciones entre museo y públicos. Desde esta perspectiva, los materiales impresos no constituyen únicamente soportes informativos, sino que intervienen en la configuración de experiencias culturales y de mediación. El análisis comparativo examina las distintas formas en que estos dispositivos articulan las propuestas curatoriales, los objetivos educativos y los recursos provenientes de la cultura de masas como estrategias de mediación.

Con este propósito, los casos fueron seleccionados considerando la alta visibilidad expositiva y el desarrollo de sus áreas educativas en Chile. Este criterio de elección permite discutir cómo un museo estatal y un museo perteneciente a una universidad pública negocian lo experimental con lenguajes masivos para construir experiencias de aprendizaje críticas, inclusivas y situadas.

La teoría del actor-red (Latour, 2011) ofrece un marco desde el cual comprender estas publicaciones como mediaciones sociomateriales en las que la agencia se distribuye entre instituciones, públicos, tecnologías, afectos y saberes. En este sentido, el material impreso no se reduce a un objeto pasivo, sino que se configura como un proceso performativo y situado que genera redes, significados y experiencias de aprendizaje.

Desde este marco, estas publicaciones pueden comprenderse como un dispositivo capaz de redistribuir posiciones enunciativas y tensionar las jerarquías heredadas del museo moderno, sin que ello implique necesariamente una transformación efectiva de las estructuras institucionales. Si bien el uso de recursos de la cultura visual popular brinda autonomía enunciativa a las áreas educativas, en este estudio se examina en qué medida dicha incorporación logra efectivamente reconfigurar los regímenes de legitimación del museo o si, contrariamente, reproduce formatos estandarizados bajo una apariencia participativa.

4.- Mediación del archivo: Museo Nacional de Bellas Artes

En la última década y media, bajo distintas administraciones, el Museo Nacional de Bellas Artes ha sometido la colección permanente a procesos de reorganización y revisión temporal, con el fin de escapar de la “osificación cultural” señalada por Huyssen (2002, p. 41). Este concepto alude a la consolidación de relatos patrimoniales que fijan el pasado como un repertorio estable, y clausuran así su potencia crítica en el presente. En tanto institución paradigmática que colecciona, el MNBA construye inevitablemente el pasado a la luz de los discursos e intereses del presente: su archivo no es un depósito neutro, sino un dispositivo de ordenamiento simbólico que jerarquiza, excluye y legitima memorias.

En el caso actual, su directora señala en el diario *El País* la necesidad de llenar las “ausencias que se han estado detectando en los últimos años” (Laborde, 2024), a partir de la revisión de las narrativas establecidas en torno a las colecciones desde su fundación. En este proceso adquieren centralidad las representaciones desde una perspectiva de género, la inclusión de sectores históricamente excluidos y el abordaje del arte indígena (y su representación) en diálogo con el presente. Así, la reorganización del archivo no solo actualiza contenidos, sino que puede intervenir el régimen de legitimación del museo, y con ello abrir la posibilidad de reinscribir identidades y memorias subalternizadas mediante dispositivos de mediación.

Conviene examinar estas tensiones de resignificación, particularmente a la luz de la noción de excedente que propone Huyssen, quien señala: “Por mucho que el museo, consciente o inconscientemente, produzca y afirme el orden simbólico, hay siempre un excedente de significado que sobrepasa las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios a la reflexión y la memoria antihegemónica” (2002, p. 45). Estos excedentes de significado pueden entenderse como fisuras discursivas en las que el museo, lejos de ser un espacio estático, se convierte en un lugar estratégico para la configuración de subjetividades y la producción de memorias antihegemónicas en el siglo XXI.

En este marco, la mediación educativa y sus artefactos impresos pueden leerse como instancias de activación de esos excedentes, pues en tanto dispositivos no solo acompañan la relectura del archivo, sino que actúan como zonas de traducción y expansión, y operan como mediaciones sociomateriales que articulan archivo, institución y públicos. Esto permite que las fisuras del relato institucional se materialicen en prácticas pedagógicas y publicaciones que interpelan al público desde otros lugares de enunciación.

Cabe distinguir dos momentos particularmente significativos en la trayectoria editorial de la Unidad de Educación y Mediación del MNBA: uno en torno a 2014–2015 y otro entre 2018 y 2024. En el primero, la Unidad de Educación y Mediación imparte el curso Aula y Museo: experiencias para la apropiación didáctica de imaginarios sociales (2014). Al año siguiente publica el libro *Profesor@s en el Museo*. Una experiencia de empoderamiento desde el enfoque de género (2015) y el librito-catálogo *Ana Cortés. Reb/velada* (2015). Asimismo, el librito *Aula y Museo* sistematiza los enfoques y metodologías desarrollados mediante seminarios con docentes a lo largo de diez años.

Cabe señalar que el libro *Profesor@s en el Museo* fue apoyado por el Programa Equidad de Género implementado transversalmente por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SERPAT) y llevado a cabo por el área. Este busca visibilizar formas alternativas de construcción de identidades más allá de los binarismos, a través de metodologías que vinculan comunidades con la construcción del patrimonio. En estos ejemplos, los materiales impresos funcionan como herramientas de mediación identitaria: no se limitan a difundir contenidos, sino que además articulan comunidades, saberes pedagógicos y políticas de género en una narrativa institucional alternativa.

Por su parte, el librito-catálogo dedicado a Ana Cortés recupera la trayectoria de la artista —quien fuera alumna de Juan Francisco González, profesora del curso Afiche y profesora desde 1930 en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile y Premio Nacional de Arte en 1974—, reinscribiéndola en la memoria institucional. La publicación actúa, así, como gesto reparador (frente a la omisión de su obra), configurando un dispositivo de reinscripción archivística que interviene el archivo desde la mediación, desplazando la centralidad de los relatos hegemónicos hacia figuras históricamente relegadas.

Otra iniciativa relevante corresponde al proyecto *Retratos de la Memoria*, desarrollado entre 2007 y 2023 en torno al Día del Patrimonio, con el propósito de ampliar el patrimonio mediante la inclusión de memorias e identidades culturales y sociales provenientes del archivo fotográfico familiar de sujetos subalternos, que participaron mediante convocatorias temáticas abiertas al público. En este caso, el archivo deja de ser exclusivamente institucional para incluir imágenes domésticas y afectivas, de sujetos que no han tenido espacio de representación simbólica en el museo, configurando una forma de mediación de archivo que desestabiliza la frontera entre patrimonio oficial y memoria cotidiana.

El segundo momento se configura con la incorporación del libro *De aquí a la Modernidad* (2018) y la edición de Laura Rodig, *Lo que el alma hace al cuerpo el artista hace al pueblo* (2020). El primero surge de un ejercicio curatorial desarrollado mediante un trabajo participativo del área de Educación, en torno a los procesos de construcción identitaria del museo como institución que simboliza y perpetúa las ideas de la modernidad europea impulsadas por la Ilustración y los procesos independentistas. Desde una perspectiva feminista interseccional, se implementa un infograma participativo en el que el público es invitado a pronunciarse sobre binomios como Estado/Nación, Democracia/Participación y Progreso/Desarrollo. De este modo, la mediación no solo interpreta la colección, sino que ensaya una interrogación crítica de los fundamentos ideológicos del museo, evidenciando la tensión entre modernidad, nación y ciudadanía. Respecto del libro dedicado a Laura Rodig, el MNBA rinde tributo a esta artista pionera en la promoción del arte infantil y creadora, a mediados de los años sesenta, del área de Educación del museo. La publicación rescata su legado —largamente invisibilizado— como antecedente histórico de una pedagogía crítica, con lo cual inscriben la mediación como parte constitutiva —y no periférica— del proyecto museal.

Por último, el reciente dispositivo *¡Vamos a colorear!* (2024) —dibujos esquemáticos de obras de la colección en formato imprimible— invita al público a intervenir, colorear y reenviar digitalmente las imágenes y puede leerse como un posible giro problemático en la línea de mediación previamente desarrollada. Esta operación traduce una obra canónica en un esquema simplificado que privilegia la

experiencia lúdica y participativa, desmarcándose de las estrategias previas de reivindicación identitaria, feminista e indigenista. En este gesto reaparece la tensión histórica entre accesibilidad y estandarización señalada por la crítica a la industria cultural, recordando que toda mediación implica una negociación entre apertura pedagógica y preservación del valor simbólico de la obra.

En esta línea, se sitúa la controversia originada por una columna escrita por la subeditora del suplemento Artes y Letras del diario *El Mercurio* (Irarrázaval, 2024). La periodista relataba haber escuchado de un guía del museo, durante una visita con estudiantes, que la institución se había fundado para el centenario de Chile “con una mirada patriarcal y paternalista” y que se cuestionaba ese sesgo de ser “un museo racista, clasista y machista” (párr. 1). Asimismo, señalaba que en su diseño arquitectónico habrían prevalecido elementos europeos, mientras el huemul y el cóndor fueron eliminados por una decisión política interpretada como “violencia simbólica” hacia “el mestizaje, que se considera impuro” (párr. 10). Esta controversia generó una reacción pública significativa al cuestionar la revisión crítica del relato institucional.

Más allá de detenerse en los detalles de este debate, este episodio revela cómo ciertos sectores conservadores de la opinión pública percibieron como lesiva la revisión crítica del relato institucional. Este episodio se inscribe además en el contexto de las exposiciones revisionistas elaboradas por el equipo curatorial del Museo tituladas *Luchas por el Arte* (2022-2024) y *Miradas sobre el Wallmapu* (2022-2024), las cuales generaron una fuerte reacción de sectores conservadores de la prensa y cuya discusión escasamente ingresó en la reflexión museológica. Esto señala que la tensión no radica únicamente en los contenidos, sino en las metodologías y en los modos de narrar institucionalmente el arte.

Esta disputa por el relato institucional del museo derivó en un repliegue de la autonomía de contenidos del área educativa, lo que tensionó y reformuló los pasos previamente andados en materia de mediación de contenidos. Esta reorientación metodológica queda explícita en las declaraciones de su directora:

Hoy (se realiza) una revisión total de los programas para actualizarlos. Estamos trabajando con el equipo de mediación (...) pero también con el Servicio Nacional de Patrimonio. Se están revisando las metodologías porque ahí es donde radica el problema, que establece un relato único, unidireccional, y (esto) no puede ser así. (Laborde, 2024)

En conjunto, estos antecedentes permiten caracterizar el caso del MNBA como una orientación de mediación centrada en la revisión del archivo y en la disputa por el relato institucional, cuestión que contrasta con la modalidad experimental que se observará en el caso del MAC.

5. Ficciones pedagógicas: EducaMAC

Respecto a la trayectoria de EducaMAC, desde el 2019 se esbozan algunas líneas sobre su desarrollo en torno al eje arte, ciencia, educación y tecnología, que esta unidad ha venido consolidando en los últimos años. En este marco, la experimentación sostenida y el ejercicio de una amplia autonomía programática permiten a la unidad ensayar una ruptura pactada del guion curatorial tradicional, a través de lo que aquí denominamos *ficciones pedagógicas*, en sintonía con la vocación contemporánea del MAC.

Entre los materiales educativos desarrollados destaca la edición de las llamadas “hojas MAC”, desde hace dos décadas, destinadas a entregar información referencial de las exposiciones a quienes visitan el Museo, sin buscar sustituir los textos de sala o curatoriales. Asimismo, se desarrollaron un kit fotográfico docente (2025) para realizar cianotipias y un álbum asociado a la exposición *Rostro de Chile* (2024). El primero proporciona a docentes los materiales y orientaciones técnicas para trasladar la experimentación fotográfica al aula; el segundo, dirigido principalmente al público escolar, opera

como un dispositivo de reactivación de la memoria visual, enlazando con la historia social de una de las exposiciones más paradigmáticas de la fotografía chilena. Presentada originalmente en 1960, *Rostro de Chile* reunió alrededor de 7.000 registros y buscó constituirse, en palabras de su gestor, Antonio Quintana, en el “gran lienzo fotográfico de Chile”. En estos formatos se observa un desplazamiento desde la guía informativa tradicional hacia dispositivos de interacción manipulables que materializan la mediación en objetos gráficos capaces de activar la experiencia del público. El uso de lenguajes y formatos próximos a la cultura de masas —álbumes, infografías, materiales gráficos reproducibles— permite escapar a los marcos canónicos del saber artístico, abriendo un espacio de mayor accesibilidad y experimentación.

En particular, cabe destacar las curatorías educativas asociadas a proyectos y talleres vinculados con agentes educativos. Ejemplo de ello son proyectos como *Un salto cuántico* (2019); *Florecimientos multiespecies. Fermentos de ciencia ficción* (2019); *Campo de excavación arqueológica imaginaria* (2022); y *La escuela como nodo social y corredor biológico* (2024). Estos proyectos exploran, mediante dispositivos pedagógicos, procesos colaborativos con docentes, estudiantes y colectivos, y estrategias de montaje, la relación entre arte, ciencia, ecología y especulación narrativa. Así, más que actividades complementarias, estas iniciativas configuran escenarios ficcionales y especulativos que expanden el campo pedagógico hacia imaginarios científicos, ecológicos y tecnológicos. La ficción pedagógica opera aquí como dispositivo de desmarque respecto del relato curatorial lineal, para dar lugar a uno participativo y especulativo, habilitando mundos posibles donde el público visitante no recibe un contenido cerrado, sino que es invitado a participar en la configuración de sentido dentro de un marco diseñado institucionalmente.

Muchas de estas propuestas educativas experimentan con códigos de la industria editorial comercial, haciendo uso de formatos visuales propios y de dispositivos de la cultura popular —infografías, cómics, cartillas, álbumes— para elaborar ficciones pedagógicas que interpelan y convocan al público desde lenguajes reconocibles de la cultura popular. Aquí la producción de contenidos no opera desde el archivo, como en el MNBA, sino desde la especulación narrativa y la construcción de mundos posibles. Este desplazamiento favorece la emergencia de una *autonomía enunciativa* del visitante, quien deja de situarse como receptor de una narrativa establecida para convertirse en coautor de interpretaciones y recorridos, bajo el marco de dispositivos previamente estructurados por la institución.

De este modo, en varios ciclos expositivos, EducaMAC contribuye con una exposición o curatoría propia, a veces en línea con los proyectos globales, otras veces con mayor autonomía. Esto establece una diferencia sustantiva con el área educativa del MNBA, donde la mediación se articula prioritariamente con la revisión del archivo institucional. En el caso del MAC, la mediación tiende a extender el marco expositivo, generando instancias donde la experimentación y la ficción habilitan una relación más exploratoria entre obra, discurso y público.

Cabe mencionar en estas consideraciones que el MAC cuenta con dos sedes y abundantes espacios expositivos, lo que ofrece variados espacios para abordar el quehacer de la unidad, tanto desde la *Sala de interacción* (2024), el programa *Multicancha* (2025) y recientemente el jardín *Terraformaciones. Invocaciones hídricas* (2025). Sobre este proyecto su coordinadora, Katherine Ávalos, ha subrayado el posicionamiento de la Unidad de Educación:

Esto es parte de una línea editorial donde la educación, la naturaleza y las artes están íntimamente relacionadas. Terraformaciones no es una obra de infraestructura verde, es un proyecto que surge como respuesta al llamado del Programa de Ciencia Pública (Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación), que tiene un lineamiento específico relativo al cambio climático. En EducaMAC hace tiempo venimos trabajando desde la ciencia

ficción para hacer una serie de conexiones entre arte, ciencia, educación y tecnología. (Museo de Arte Contemporáneo, 2025)

Esta declaración explicita que la ficción no funciona como mero recurso estético, sino como metodología pedagógica que permite articular problemáticas contemporáneas —como el cambio climático— mediante narrativas especulativas, asignando al dispositivo de mediación la función de experimentación interdisciplinaria. La ruptura con el guion tradicional no implica ausencia de dirección, sino una reconfiguración del marco interpretativo donde el visitante es invitado a ejercer mayor agencia discursiva.

Asimismo, es relevante considerar la abundante producción de contenido y difusión de las actividades y proyectos que realiza EducaMAC mediante redes sociales, a modo de bitácora de proceso y documentación. Esta dimensión digital amplifica el alcance de la mediación del área, y extiende así las ficciones pedagógicas más allá del espacio físico del museo, así como establece una comunidad de práctica. Si bien esta investigación se concentra en la dimensión impresa, la circulación digital de estas iniciativas evidencia que la elaboración de contenidos educativos se inscribe en un ecosistema más amplio de mediaciones que los configura como práctica cultural y social distribuida.

6. Discusión

Una comparación global permite observar cómo la mediación educativa se convierte en un espacio de disputa simbólica en torno a las formas de participación y de enunciación que la mediación habilita al interior del museo. En ambos casos emergen dos líneas de intervención claramente diferenciadas: por un lado, la revisión retrospectiva —y tentativamente correctiva— del archivo, en el caso del MNBA; por otro, una ruptura pactada del guion curatorial mediante ficciones pedagógicas de carácter prospectivo y especulativo, en el caso del MAC. Más que modelos opuestos, estamos frente a instituciones que, a partir de su misión histórica y arraigo institucional, articulan una relación diferenciada entre archivo, mediación y cultura visual. Estas diferencias se hacen visibles en librillos, catálogos, kits y otros dispositivos gráficos, cuyas materialidades impresas evidencian estrategias de mediación que producen tensiones institucionales desde registros y tradiciones museales distintas.

En el MNBA, la mediación opera como una tecnología de reparación simbólica y reinscripción identitaria de sujetos históricamente subalternizados. La revisión del archivo no se limita a una relectura curatorial de las colecciones, sino que se materializa mediante dispositivos impresos que reorganizan las relaciones entre colección, memoria, institución y públicos, configurando lo que aquí se denomina una *mediación desde el archivo*. En consonancia con la teoría del actor-red (Latour, 2011), el dispositivo impreso opera no como simple instrumento, sino como mediador sociomaterial que transforma las relaciones entre archivo, públicos e institución. Este gesto reafirma su compromiso con el orden simbólico institucional, al tiempo que potencia nuevas formas de inscripción y circulación de memorias e identidades. Sin embargo, esta misma operación puede tensionar la autonomía discursiva previamente alcanzada por su Unidad de Educación y Mediación, en la medida en que reinscribe la acción educativa dentro de un marco de legitimación patrimonial, mostrando que dicha apertura permanece condicionada por las redes institucionales que la sostienen.

En contraste, EducaMAC se configura como un espacio de experimentación donde la mediación adopta la forma de ficciones pedagógicas. Aquí, los dispositivos impresos y gráficos operan como actantes en una red que redistribuye agencia entre curaduría, educación y público y, más que desmarcarse del canon, lo desplazan y lo reconfiguran. El recurso a lenguajes provenientes de la cultura de masas no implica una pérdida de pensamiento crítico, sino una reconfiguración del régimen de acceso al saber artístico y a prácticas sociales y culturales. Mientras en el MNBA la cultura visual opera como herramienta de ampliación patrimonial e inclusión histórica, en el MAC funciona

como dispositivo de imaginación especulativa, de creación colectiva y de desplazamiento del guión curatorial. Sin embargo, cabe señalar que la ficción pedagógica puede correr el riesgo de la mera entretenimiento y la sobre estetización mediante experiencias lúdicas que atenúen su potencial crítico frente al canon. En ambos casos se advierte una relectura del *gallery teaching*: la mediación ya no se limita a la transmisión de contenidos, sino que se orienta hacia la co-producción simbólica.

En este punto resulta pertinente retomar la noción de excedente de significado propuesta por Andreas Huyssen (2002), no como marco externo, sino como clave interpretativa de las tensiones observadas en ambos casos. El autor sugiere que el tiempo en la cultura contemporánea no se reduce a la preservación y transmisión del pasado, sino que exige discernir qué pasados pueden ser activados en el presente, haciendo de la memoria una práctica productiva (Huyssen, 2002). En este sentido, la cultura de masas y los medios contemporáneos pueden articularse con una política crítica de la memoria. Tanto el MNBA como el MAC, desde estrategias distintas, movilizan ese excedente: uno mediante la rearticulación documental del pasado; el otro, mediante la especulación pedagógica sobre el presente y el porvenir. Muestran, de esta forma, que el excedente no reside en la institución misma, sino en las interacciones de mediación que la atraviesan.

En ambos casos, la mediación busca involucrar al participante en una experiencia contemplativa frente al objeto artístico que va más allá, favoreciendo formas diferenciadas de autonomía enunciativa. Esta participación se materializa mediante dispositivos impresos que no solo transmiten contenidos, sino que estructuran formas específicas de interacción y producción de sentido. Así, en el MNBA, la autonomía enunciativa se vincula al reconocimiento identitario y a la reinscripción histórica de sujetos subalternos; en EducaMAC, se habilita un margen institucional de experimentación desde el cual se elaboran ficciones pedagógicas, lenguajes propios de la cultura popular y formatos interactivos que resignifican códigos de la cultura de masas como herramientas educativas. En ambos modelos, el público es invitado a participar, aunque bajo distintos regímenes de mediación, lo que sugiere que la autonomía está subordinada a múltiples condiciones contextuales e institucionales. En síntesis, EducaMAC y el área educativa del MNBA encarnan dos modos de abordar los guiones curatoriales para habilitar zonas de apertura dialógica y vincular con los públicos, así como activan modos de reflexión sobre el pasado y el presente: uno desde la revisión crítica y la especulación del porvenir, el otro desde el archivo y la documentación.

Finalmente, es necesario considerar los límites y tensiones que atraviesan estas prácticas. En ambos casos, los dispositivos educativos no solo representan posiciones institucionales, sino que producen redes de mediación que redistribuyen, pero no eliminan, las asimetrías de poder. Adicionalmente, las controversias públicas muestran que la mediación educativa constituye un espacio políticamente sensible, donde la autonomía de las áreas educativas se encuentra condicionada por marcos administrativos y simbólicos más amplios. Existe una tensión permanente entre apertura metodológica y preservación del capital simbólico institucional: en el MNBA puede producirse un repliegue institucional y en el MAC, el riesgo de una deriva hacia la espectacularización participativa o la pérdida de densidad crítica (Hetherington, 2014).

Asimismo, el uso de lenguajes de la cultura de masas plantea un dilema: si bien puede facilitar el acceso y ampliar la participación, también corre el riesgo de simplificar la complejidad crítica del arte bajo una vivencia fugaz y descartable del visitante (*Erlebnis*) si no se articula con marcos reflexivos robustos en los que la experiencia implica una suerte de “viaje”. La disputa, por tanto, no es solo estética, sino una disputa por las formas de narrar, documentar y resignificar el pasado, activando — o eventualmente neutralizando— ese excedente de significado que proyecta críticamente al museo hacia el futuro.

7.- Conclusiones

Como hemos examinado, la mediación cultural a través de materiales impresos puede concebirse como un campo de experimentación donde se disputan sentidos en torno a la cultura de masas en el espacio público. Es decir, los dispositivos de mediación educativa tienen el potencial de transformar la vivencia fugaz del visitante en una experiencia histórica y política con sentido (*Erfahrung*). Dicho de otro modo, más que un soporte secundario, estos dispositivos operan como zonas intermedias entre curaduría, mediación y política cultural, capaces de reconfigurar pedagógicamente la estructura narrativa institucional del museo. De este modo, el excedente de significado enunciado por Huyssen puede activarse no solo en la colección, sino también a través de la mediación material que despliegan estos dispositivos, que funcionan como mediadores sociomateriales en tensión permanente entre lo experimental y lo masivo, entre subjetividades y afectos.

No obstante, cabe señalar que este estudio, al concentrarse en la dimensión impresa y en el análisis comparativo de dos casos institucionales específicos, delimita su alcance y deja fuera otras formas de mediación —digitales o performativas— así como investigaciones sistemáticas sobre la recepción y la *espectaduría*. En este sentido, futuras investigaciones podrían profundizar en el análisis material y diagramático de estas publicaciones, o ampliar el marco comparado hacia otros contextos latinoamericanos, con el fin de evaluar con mayor precisión en qué medida la mediación educativa logra transformar, reconfigurar o simplemente tensionar las estructuras simbólicas del museo contemporáneo.

8.- Reconocimientos y agradecimientos

El autor agradece al Museo Nacional de Bellas Artes y al Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile por su disposición y apertura hacia futuras etapas de esta investigación.

9.- Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (1983). *Prisms*. MIT Press.
- Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. Akal.
- Amieva, M. (2024). Mirar el mundo afuera. Investigación, museos y transpedagogías. En R. García Martínez (Ed.), *Un saber vibrante. Conversaciones sobre arte y pedagogía* (pp. 182–187). Fundación Proa, RESET y A*Desk.
- Barbosa, A. M. (2022). *Arte-educación: textos seleccionados*. CLACSO.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. Taller de Ediciones Económicas.
- Burdick, A., Drucker, J., Lunenfeld, P., Presner, T., y Schnapp, J. (2016). *Digital_Humanities*. The MIT Press.
- Drucker, J. (2014). Diagrammatic and stochastic writing and poetics. *The Iowa Review*, 44(1), 122–132. <https://doi.org/10.17077/0021-065X.7438>
- Eagleton, T. (2001). *La idea de cultura: una mirada política sobre los conflictos culturales*. Paidós.
- EducaMAC. (2019a). *Un salto cuántico* [Curatoría educativa]. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.

- EducaMAC. (2019b). *Florecimientos multiespecies: Fermentos de ciencia ficción* [Curatoría educativa]. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- EducaMAC. (2022). *Campo de excavación arqueológica imaginaria* [Curatoría educativa]. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- EducaMAC. (2024a). *La escuela como nodo social y corredor biológico* [Curatoría educativa]. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- EducaMAC. (2024b). *Rostro de Chile* [Álbum de actividades]. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- EducaMAC. (2025). *Kit fotográfico docente* [Material didáctico]. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- Helguera, P., y Hoff, M. (Eds.). (2011). *Pedagogía en el campo expandido*. Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul.
- Hetherington, K. (2014). Museums and the 'death of experience': Singularity, interiority and the outside. *International Journal of Heritage Studies*, 20(1), 72–85.
<https://doi.org/10.1080/13527258.2012.710851>
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Irrarázaval, E. (2024, julio 23). ¿Un museo clasista, racista y machista? *El Mercurio*.
- Laborde, A. (2024, agosto 23). Varinia Brodsky, directora del Museo de Bellas Artes de Chile: “Es súper importante que estemos siendo objeto de discusión”. *El País*.
<https://elpais.com/chile/2024-08-23/varinia-brodsky-directora-del-museo-de-bellas-artes-de-chile-es-super-importante-que-estemos-siendo-objeto-de-discusion.html>
- Latour, B. (2011). Networks, societies, spheres: Reflections of an actor-network theorist. *International Journal of Communication*, 5, 796–810.
- Museo de Arte Contemporáneo. (2025, octubre 3). *MAC inaugura un jardín y un sistema hídrico que alimenta una laguna en su sede Quinta Normal*. Educación y Mediación: Intervención sonora.
<https://mac.uchile.cl/actividades/mac-inaugura-un-jardin-y-un-sistema-hidrico-que-alimenta-una-laguna-en-su-sede-quinta-normal/>
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2014). *Aula y museo: experiencias para la apropiación didáctica de imaginarios sociales*. DIBAM.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2015a). *Profesor@s en el museo. Una experiencia de empoderamiento desde el enfoque de género*. DIBAM.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2015b). *Ana Cortés. Reb/velada*. DIBAM.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2018). *De aquí a la modernidad*. [Catálogo de la exposición]. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2020). Laura Rodig. Lo que el alma hace al cuerpo el artista hace al pueblo [Librillo de exposición]. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2022a). *Luchas por el arte. Mapa de relaciones y disputas por la hegemonía del arte (1843–1933)* [Catálogo de la exposición]. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Museo Nacional de Bellas Artes. (2022b). *Miradas sobre el Wallmapu. Territorios, afueras y disputas*. [Catálogo de la exposición]. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

- Museo Nacional de Bellas Artes. (2024). *¡Vamos a colorear! Pinta las obras de la Colección MNBA* [Libro de actividades]. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Peters, T. (2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. *Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(6), 1–24. <https://doi.org/10.32870/cor.a4n6.7134>
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.
- Stake, R. E. (2006). *Multiple case study analysis*. Guilford Press.
- Torres-Vega, S. (2016). The museum education archive: Tate and the pedagogical museum for children's art as case studies [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/22372>
- Torres-Vega, S. (2022). Laboratorios de mediación: Espacios participativos en el MoMA 1939-1972. *Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico*, (15), 131–145. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5826133>

10.- Contribución de autores

Antonio Silva Villásola: Conceptualización; Curación de datos; Análisis formal; Investigación; Metodología; Redacción – borrador original; Redacción – Revisión y Edición.



ENTRE CENSURA Y APROPIACIÓN: EL JAZZ EN CÍRCULOS OBREROS CHILENOS, 1915-1938

Between censorship and appropriation: Jazz in Chilean working-class circles, 1915–1938

Entre a censura e a apropriação: O jazz nos círculos da classe trabalhadora chilena, 1915–1938

Manuel Lagos Mieres

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
Santiago, Chile

manuel.lagos@umce.cl

<https://orcid.org/0009-0003-2029-0623>

ORCID

<https://doi.org/10.35588/12ac7126>

→ Recibido

26 de marzo de 2026.

→ Aceptado

21 de julio de 2026.

→ Publicado

31 de julio de 2026.

→ Artículo científico

Artículo perteneciente al proyecto Fondecyt N° 11260357 titulado “Temporalidades abigarradas: tiempos, relatos y horizontes de sentido en las narrativas históricas latinoamericanas”, del Dr. Sergio Estrada Arellano de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

→ Cómo citar

Lagos, M. (2026). Entre censura y apropiación: El jazz en círculos obreros chilenos, 1915-1938. *Re-presentaciones: Periodismo, comunicación y sociedad*, 24, 73-91. <https://doi.org/10.35588/12ac7126>

[RESUMEN]

Este artículo aborda la recepción del jazz, como fenómeno propio de la cultura de masas, en los círculos obreros chilenos entre 1915 y 1938. Siguiendo la teoría de la recepción, así como las propuestas de codificación y decodificación de Stuart Hall, se plantea que el público obrero dio distintas lecturas al jazz: mientras unos lo aceptaron sin contratiempo; otros, representantes de la élite obrera ilustrada, lo rechazaron viéndolo como fuente de perversión e instigación a los vicios. Entre ambos extremos, una tercera recepción fue la *apropiación* de este género y su utilización positiva como herramienta para cumplir sus objetivos de sociabilidad y cultura.

[PALABRAS

CLAVE]

jazz; cultura de masas; cultura obrera; recepción; apropiación

[ABSTRACT]

This article addresses the reception of jazz as a mass culture phenomenon within Chilean working-class circles between 1915 and 1938. Drawing on the reception theory, as well as Stuart Hall's encoding/decoding theoretical model, it argues that working-class audiences interpreted jazz in different ways: while some accepted it without hesitation, others, representing the educated working-class elite, rejected it, perceiving it as a source of perversion and an incitement to vice. Between these two extremes, a third form of reception was the *appropriation* of the genre and its positive use as a tool to achieve their goals of sociability and culture.

[KEYWORDS]

jazz; mass culture; working-class culture; reception; appropriation

[RESUMO]

Este artigo aborda a recepção do jazz como um fenômeno próprio da cultura de massas nos círculos operários chilenos entre 1915 e 1938. Seguindo a teoria da recepção, bem como as propostas de codificação e decodificação de Stuart Hall, argumenta-se que o público operário deu diferentes leituras ao jazz: enquanto alguns o aceitaram sem restrições, outros, representantes da elite operária ilustrada, o rejeitaram, vendo-o como fonte de perversão e instigação aos vícios. Entre ambos os extremos, uma terceira recepção foi a *apropriação* desse gênero e sua utilização positiva como ferramenta para cumprir seus objetivos de sociabilidade e cultura.

[PALAVRAS

CHAVE]

jazz; cultura de massa; cultura da classe trabalhadora; recepção; apropriação



1.- Introducción

Luego de surgir como fruto de la cultura afroamericana de Estados Unidos, el jazz fue exportado al resto del mundo occidental a través de las industrias discográfica, radiofónica y cinematográfica. Hobsbawm (1999) destaca su vertiginosa expansión: apenas cuando acababa de bautizarse en el país norteamericano, distintas compañías hacían giras en su nombre por el viejo continente.

El fenómeno no se relaciona sólo con países del llamado *primer mundo*. En América Latina igualmente penetró con rapidez (Pujol, 2004; Janeiro, 2012; Corti, 2015; Giller, 2018). En Chile Álvaro Menanteau (2006) señala que el jazz comenzó a cultivarse a principios de la década de 1920, sugiriendo, con base en testimonios del compositor docto y musicólogo Pablo Garrido (1905-1982), que su entrada se dio a través del puerto de Valparaíso, ciudad donde se habrían generado sus primeras manifestaciones. No obstante, este investigador poco ha señalado de la originalidad que le imprimió la interpretación y experiencia obrera, especialmente durante sus primeros años, es decir, antes de que este género musical se recluyera en el Club de jazz y se hiciera elitista en la década de 1940 (Vera-Cifras, 2018). Por otra parte, tampoco Pablo Cabello (2021) en su trabajo abocado al jazz porteño lo ha hecho, ni Juan Pablo González ni Claudio Rolle, en el marco de *Historia social de la música popular en Chile* (2004) profundizan en las relaciones entre el mundo obrero y el jazz. Y es más, historiadores como Stefan Rinke (2002) plantean que la apropiación de este tipo de bailes en Chile le correspondió a la juventud acomodada.

A contrapelo de este planteamiento, en el presente artículo se sugiere que se produjo una apropiación importante de parte de los sectores obreros, que incluso llegó a traducirse con el transcurso de los años en el cultivo de una nueva variante del jazz, una especie de jazz que fusionaba también elementos de la música popular local y que le otorgó una identidad propia. De acuerdo a esto se propone que existió una profunda y activa incorporación del género por parte de los sectores obreros antes de su elitización en la década de 1940.

En concordancia con esta propuesta, la interrogante que guía esta investigación es: ¿de qué manera los círculos obreros chilenos significaron, adaptaron y tensionaron el jazz en tanto prácticaailable y política entre 1915 y 1938? No nos interesa saber si lo interpretaron bien o mal, sino conocer los significados que para ellos tenía tal cometido.

La hipótesis aquí propuesta es que el público obrero dio distintas lecturas al jazz: mientras unos lo aceptaron sin contratiempo, los exponentes de la élite obrera ilustrada lo rechazaron viéndolo como fuente de perversión e instigación a los vicios. Entre ambos polos, una tercera recepción estuvo marcada por la *apropiación* de este género, y su utilización positiva como herramienta para cumplir sus objetivos de sociabilidad y cultura: una suerte de *negociación*, entre los parámetros de una cultura obrera y una expresión de la cultura de masas. Es aquí donde se genera una *apropiación*, sobre la cual la cultura de masas no destruye, como frecuentemente se ha creído, la identidad popular.

Todo esto también entronca con la praxis que predominaba entre los obreros de la época, permeada por la idea de que la emancipación debía ser obra de los obreros/as mismas, inscribiéndose estos como protagonistas y artífices de su propia cultura por la vía del autodidactismo. Así, todo individuo podía ser naturalmente artista o creador, y sólo había que despertar sus potencialidades (Suriano, 2001; Lagos Mieres, 2014).

2.- Metodología

Para evitar la superposición conceptual, en este texto se articulan y delimitan tres categorías analíticas fundamentales que operan en diferentes niveles del circuito cultural. En un nivel

estructural, y basado en las perspectivas de Hans Robert Jauss (1987) y Wolfgang Iser (1989), la recepción define el momento del encuentro entre la obra musical (transmitida por radio, discos o fonógrafos) y el oyente. Este encuentro está condicionado por el horizonte de expectativas, que es el conjunto de convenciones, experiencias previas y nociones de modernidad que, en nuestro caso, posee el público obrero en los años veinte y treinta, permitiéndole evaluar el fenómeno no desde la academia, sino desde sus vivencias urbanas.

La teoría de la Estética de la recepción aplicada a la música resulta una propuesta novedosa, aunque ya cuenta con conocidos promotores tales como Luis Pedro Bédmar (2003), seguido del musicólogo Celso García (2016). En la música la cadena es, más o menos, similar a la que se da en la letra impresa o una obra pictórica, es decir, hay fuente productora, hay autor, hay texto musical y hay receptores o público. En la obra musical participan: compositor, intérprete, medio (aéreo), receptor. Este último, señala Bédmar (2003), puede ser aquel que se encuentra en el lugar mismo de la emisión o aquel que se encuentra fuera del lugar de emisión y que recibe la transmisión a través de una radio o grabación magnetofónica. Evidentemente aquí pondremos énfasis no en el autor de las obras musicales, tampoco en la obra misma, sino en el público que escuchaba y bailaba las mismas. Este eslabón de la cadena, como fuerza histórica creadora.

Según García (2016), para llevar a cabo una aproximación de la Teoría de la Recepción a la obra musical, debemos considerar una serie de factores, entre los cuales se destaca el horizonte de expectativas. Puede haber horizonte de expectativas tanto del compositor y la obra, como del receptor público obrero. En el caso de la obra musical, a pesar de tener un código cerrado que no debiera sufrir modificaciones, existe un emisor intermedio entre el compositor y el receptor que es el intérprete. De este modo, una misma obra, puede cambiar sustancialmente de acuerdo a factores que tienen que ver con la interpretación que le imprimen sus nuevos ejecutantes. Así por ejemplo, la nueva interpretación podría contar con menor cantidad de instrumentos o ser de menor calidad al no ser profesionales sus músicos o no tocar en un local adecuado.

De parte del receptor, el horizonte de expectativas planteado por esta teoría se relaciona con el conjunto de experiencias vividas por este, y del cual dependerá el grado de identificación que pueda lograr con la obra. En concreto, es la estructura mediante la cual una persona comprende, decodifica y evalúa cualquier texto o expresión cultural, basándose en códigos y convenciones culturales propios de su época. Por lo tanto, estos horizontes son históricamente flexibles, lo que significa que los receptores pueden interpretar y valorar una obra de forma diferente a una generación anterior (Baldick, 2015). De este modo no se podría esperar que un auditor de música clásica percibiera una músicaailable y frenética de la forma deseada. Entonces ¿cuál sería en este caso el horizonte de expectativas del público obrero de los años 20' y 30'? La irrupción de la radio, el biógrafo, el cine, la presencia de automóviles en las ciudades, las ideas de modernidad, la liberación femenina, en fin, sin duda constituyen elementos que permean las mentes obreras de aquellos años y los invita a sumarse justamente a sus expresiones modernas.

En un nivel discursivo, y recuperando la propuesta de Stuart Hall (2013) sobre codificación y decodificación, la lectura negociada describe la postura de los sujetos que, compartiendo o aceptando ciertas lógicas de la modernidad hegemónica, introducen inflexiones críticas a partir de su situación de clase. En el mundo obrero, esto se traduce en la coexistencia de espacios formativos y salones de baile.

Este autor aplicó su teoría de la codificación y decodificación a programas televisivos en la Inglaterra de la década de los años 80', inclinándose hacia las ideas de la participación activa del público en los medios. Según Hall, un evento solo cobra significado cuando es recibido y decodificado por su público. En este caso señala que los productores son los codificadores del mismo, mientras que el público es el decodificador, encontrando sus propios significados e interpretaciones. Ahora bien, los

textos de los medios audiovisuales no tienen un significado unívoco pues no todos los espectadores ven dicho programa de la misma manera, y ello también tiene que ver con las características del mismo. Así por ejemplo, Hall comprobó que cuando el tipo de programa es menos complejo, caso de las películas de western, este puede ser decodificado por un público amplio y recepcionado de forma positiva (Hall, 2013). Si nos remitimos al jazz y su masividad, claramente pudo este ser decodificado por un público amplio.

El modelo de codificación/decodificación de Hall dialoga directamente (ya en el nivel de la praxis) con la noción de apropiación propuesta por Roger Chartier (1992; 1994). Parafraseando a este autor, la cultura de masas o sus medios de comunicación, no destruyen, como pudiera pensarse, la identidad popular. La determinación de imponer modelos culturales a la gente no garantiza la manera en que estos serán usados, adaptados o entendidos (Chartier, 1994). Siguiendo esta vez las conclusiones de la académica literaria Janice Radway para su estudio sobre la apropiación de las novelas por parte de una “comunidad interpretativa” específica (de lectoras): “dentro del proceso de comunicación de masas existen todavía oportunidades para que un individuo resista, altere y se reapropie de los materiales destinados para su adquisición” (Radway, 1984, como se citó en Chartier, 1994, p. 54). Así, tanto Hall como Chartier coinciden en que la hegemonía cultural nunca es absoluta; por el contrario, abren el espacio analítico para entender cómo los sectores populares chilenos decodificaron el jazz norteamericano no como una copia sumisa, sino como una resistencia creativa.

De igual modo, siguiendo esta vez a Jesús Martín-Barbero (1991), la apropiación es la resignificación material y subversiva que los sectores populares hacen de los bienes culturales dominantes. Los usuarios no consumen pasivamente, transforman el jazz a través de la interpretación de músicos autodidactas y la técnica del contrafacto, subvirtiendo el sentido comercial original para ponerlo al servicio de la lucha social. Según el autor, las mediaciones son desarrolladas por los sectores subalternos como espacios y formas de uso y apropiación de bienes culturales producidos por las clases dominantes. Las formas de uso y apropiación en las mediaciones se expresan en la resignificación que los receptores hacen de la cultura hegemónica subvirtiendo el sentido original de forma que resultase a sus fines o proyectos. Este proceso de producción, recepción y re-significación desde las mediaciones es un proceso liberador, que subvierte el orden, resiste, crea alternativas.

Para dar cuenta de estos procesos, en este trabajo se despliega una estrategia metodológica cualitativa e histórica basada en el análisis documental y crítico del discurso. El corpus está constituido por tres tipos de fuentes primarias chilenas del periodo estudiado: prensa obrera, es decir, periódicos como La Federación Obrera, Claridad, Justicia y Acción Directa, vinculados a organizaciones mutualistas, socialistas, comunistas y anarcosindicalistas; prensa de masas, vale decir, periódicos, revistas y magazines de circulación ampliada como Sucesos, La Época, La Opinión, La Nación; y fuentes testimoniales y registros materiales: Memorias de la época (v.g., Benedicto Chuaqui, Armando Méndez Carrasco, Iris Genoveva), cancioneros editados por imprentas libertarias y actas de sesiones sindicales.

El tratamiento de los datos se realiza mediante la categorización cruzada de los discursos emitidos por las élites dirigentes obreras y las crónicas de festividades obreras, evaluando las tensiones simbólicas entre el control del tiempo libre y el desborde dionisiaco de los sectores populares.

3.- Cultura obrera, modelo positivo de recreación y comunidad musical

La cultura obrera ilustrada se concibe como una matriz identitaria y de pensamiento de la clase trabajadora que admiraba la ciencia, la literatura, el arte, la ilustración y el progreso (Devés, 1992). Esta cultura en términos discursivos y prácticos se planteó como alternativa a la cultura burguesa,

pero también a la popular. En el cometido por abrirse paso como tal, dicha cultura debió afrontar una “lucha doble”, con el fin de singularizarse y diferenciarse:

nacida ésta en contacto con la cultura popular, la cultura obrera aspira a apartarse de ésta y a tomar sus distancias: contra la cultura dominante, la cultura obrera afirma su presencia, pero frente a la cultura popular, marca diferencias y se instala. (Serrano, 1989, pp. 23-24)

Siguiendo esta matriz, para hacer frente a los vicios del alcohol, juego y prostitución, los proyectos de redención social, como el anarquismo y el socialismo, construyeron sus propias propuestas recreativas, parceladas por fronteras éticas bien definidas, y que buscaban la “correcta”, “positiva” utilización del tiempo libre de los obreros y sus familias (Suriano, 2001, 203). Para cumplir estos objetivos desplegaron diversidad de prácticas como conferencias, veladas, paseos campestres, encuentros literarios, charlas, lecturas públicas, las cuales, decían, eran el mejor “antídoto contra los hábitos nocivos mencionados” pero a la vez, la más útil contribución a la emancipación individual y colectiva (Suriano, 2001, p. 202).

En el marco de las tantas actividades puesta en escena por los obreros ilustrados, la música siempre estuvo presente. Era habitual por ejemplo que en las veladas se exhibieran números de canto o que algún músico autodidacta interpretara al piano u otro instrumento alguna canción significativa para el horizonte obrero. El canto constituyó una práctica inseparable de las distintas militancias políticas, anarquistas, socialistas y comunistas a comienzos del siglo XX, y aportó notablemente a la formación militante. Suriano señala que la canción revolucionaria,

Fue parte indisoluble del movimiento obrero en su conjunto y de los actos anarquistas en particular (...) No era meramente un facto decorativo sino una parte constitutiva de la puesta en escena del acto ritual político cultural que era la velada libertaria. (2001, p. 200)

Loyola, en tanto, refiriéndose a la izquierda partidista, señala que esta fue también una “izquierda cantoral”, esto es, que entre las prácticas culturales de identidad y reconocimiento contó con un corpus amplio de himnos y cantos, ritmos y candencias “cuyas conformaciones y características estuvieron estrechamente relacionadas con los acontecimientos nacionales e internacionales que le cupo protagonizar o adherir” (2019, p. 63).

Los grupos corales estaban presentes desde mediados del siglo XIX acompañando a las filarmónicas y sociedades de socorros mutuos. Al canto se fue sumando una amalgama de prácticas musicales, como la ejecución de instrumentos, la enseñanza de esta a través de escuelas musicales, la formación de una amplia gama de iniciativas tales como grupos corales, estudiantinas, orfeones, bandas o grupos musicales, la edición de cancioneros, la contrafactuación de canciones de moda etc. En la medida en que la trama de la sociabilidad obrera se fue masificando, a la vez se complejizó. La proliferación del teatro obrero y la formación de escuelas racionalistas desde mediados de la década de 1910 vino a potenciar la práctica musical y la generación de iniciativas en este plano.

El interés de la comunidad obrera por la música se expresaba también en la insistente aparición de cancioneros obreros editados por ellos mismos (La Unión, 1923; Jara, 1916; Triviño, 1925) o el consumo prolífico de otros populares (Cornejo, 2020).

En consecuencia, la existencia de todo un entramado de prácticas musicales interpela a una definición de estas prácticas. Desde la glotopolítica histórica, Mariana Di Stefano (2013) podría brindar una salida sugerente. Así, propone para el caso de las prácticas lectoras del anarquismo en Buenos Aires, la existencia de una *comunidad lectora* que se fue constituyendo en la media en que se fue nutriendo dicho movimiento. A partir de aquí, podríamos plantear, la presencia también de una *comunidad musical* que actuaba en el seno de la sociabilidad obrera de ese entonces. El concepto de *comunidad musical* en nuestros días es planteado por la etnomusicología y aplicado, por ejemplo, a fenómenos como grupos de inmigrantes que pretenden mantener sus tradiciones musicales y se

reúnen a cultivarlas, formando escuelas, centros sociales o de apoyo mutuo. Una comunidad musical puede entenderse como un grupo de personas con fuertes vínculos sociales y que a menudo se reúnen en torno a la música (Kenny, 2016). En este caso, lo aplicamos a un núcleo reunido en base a una experiencia social compartida determinada por su clase social y las actividades en el seno de una cultura particular. El conjunto de las formas, gustos y prácticas que predominaban en estas redes de sociabilidad y cultura obrera fue posibilitando una verdadera *comunidad musical*. En otras palabras, hago referencia a un conjunto de participantes, no necesariamente vinculados a un mismo proyecto ideológico, pero que actuaban todos en el mundo obrero organizado, y que, a medida que se fue constituyendo y consolidando como cultura alternativa entre las expresiones populares y propiamente *burguesas*, fue también definiendo un modo de relacionarse con la cultura musical y estableciendo sus preferencias y exclusiones en cuanto a qué escuchar, cantar o bailar y en qué ocasiones, espacio y tiempo, hacerlo.

Del mismo modo, esta comunidad le atribuyó a la música ciertos valores y funciones; y generó y formó a sus miembros en pautas interpretativas específicas, y fijó apreciaciones en cuanto a los rasgos que debía reunir la música, entre otros aspectos. En otras palabras, esta comunidad musical obrera, a través de sus experiencias, expectativas y posición frente a la sociedad, fue también moldeando los gustos, preferencias, definiciones e interpretaciones de su membresía y así se convirtió, por tanto, en lo que el teórico literario norteamericano Stanley Fish (1992) define como *comunidad interpretativa* (p. 105). Este autor afirma que, como individuos, interpretamos textos— en este caso, nos remitimos a un género musical— porque cada uno forma parte de una comunidad interpretativa que nos proporciona una forma particular de leer un texto. Con esto, sugiere, la interpretación nunca es un acto individual, sino que siempre está influenciada o determinada por la comunidad que rodea al individuo que realiza dicha acción. En este caso, la influencia llegaría de parte de esta comunidad obrera ilustrada que había tejidos sus redes alternativas de sociabilidad y cultura.

4.- Irrupción jazzística, dionisiacos, emancipación femenina

Tal cual como había ocurrido en Inglaterra donde el jazz pegó especialmente entre las masas medias y populares, siendo recibido por estos no como *música de negros*, sino como expresión del país moderno de Henri Ford, en Chile este estilo musicalailable fue considerado como expresión de modernidad. Consiguientemente, quienes lo practicaban pasaban a ser prototipos de sujetos modernos, que se desmarcaban de las costumbres tradicionales e iban a la vanguardia.

El escritor y aficionado del jazz Armando Méndez Carrasco, quien vivió buena parte de su infancia y juventud en Valparaíso, Cerro El Litre, durante la década de 1920 da cuenta de sus primeras experiencias con este género musical:

No podría precisar desde cuándo me siento atraído por el jazz. Quizá deba recordar a un vaporino del cerro El Litre de Valparaíso. Él Navegaba en el Teno y en esos lejanos días hacía la carrera entre la Perla del Pacífico y Nueva York. Solía traer las últimas grabaciones de Joe Oliver [...], en otras ocasiones me extasiaba ante algunas interpretaciones de Jelly Roll Morton. Los sonidos que emitía la histórica victrola ortofónica 'Brunswick' me llenaban los ojos de lágrimas. (Méndez Carrasco, 1965, pp. 83-88)

No está demás señalar que por esos años los tripulantes de vapores estaban organizados en la IWW, y que uno de los referentes de esta entidad, Luis Toro, vivía precisamente en el Cerro El Litre y realizaba permanentemente viajes a Estados Unidos desde donde había hecho importantes nexos con el periódico *Solidaridad* (Lagos, 2014). No resultaría extraño que el mismo Toro trajera además de periódicos y revistas, discos de jazz.

Por lo demás, no debemos creer que el baile estaba ausente del mundo obrero. Así como el canto y la ejecución musical, el baile estaba presente en los entramados musicales obreros, y cumplió funciones importantes relacionadas con el ámbito recreacional de las familias. Como una muestra de la felicidad que debía prevalecer en el mundo obrero a pesar de la rigurosidad de la lucha, tempranamente las sociedades filarmónicas se encargaron de practicar el baile. Hasta fines de la década de 1910 eran aceptados dentro de las ceremonias nocturnas obreras ciertos tipos de bailes como vals, polkas, mazurkas, schottisch, cuadrillas, habaneras y una diversidad de expresiones. No obstante, conforme emergían más salones sociales y más instancias de diversión obrera, y a la vez que las propuestas de cultura de masas se extendían en los ámbitos obreros, se fue produciendo un panorama complejo.

Desde inicios de la década de 20, lo que vino con el jazz amenazó con romper los habituales parámetros de esta actividad. No sólo se generó una verdadera fiebre por bailar este género, sino que, también, esto arrastró mayor descontrol del modelo *positivo* de recreación propuesto desde la ilustrada comunidad obrera. Si nos centramos en lo específico del baile, éste también se transformó de forma considerable. Según Hobsbawm (1999, p. 143), el baile perdió su ceremonia y su sucesión ordenada; a la vez, se volvió más sencillo y fácil de aprender. Del baile ordenado se transitó al baile frenético y desordenado. En las fotografías de las revistas obreras ilustradas de principios del siglo XX se puede apreciar el carácter ordenado de aquellos bailes, todos en perfecta formación (“Sociedad Filarmónica”, 1904, p. 11), lo que vino a contrastar con lo que posteriormente se manifestaría con el jazz, cuando “se bailaba a destajo”, según los recuerdos del inmigrante Benedicto Chuaqui (1957, p. 180). De cualquier modo, el hecho de que el baile perdiera su sello más formal y fuera más fácil y desordenado, posibilitó la integración de amplios sectores del mundo obrero que desde entonces se animaron a practicarlo.

A la vez que, como expresión de desorden y goce, se planteaba el jazz como sinónimo de liberación. No por nada también, este género corría paralelo al fenómeno de las ideas de emancipación femenina que se visibilizaban entonces en la cultura obrera y la sociedad en general. Como advierte Hobsbawm (1999, p. 243), basándose en un texto de 1927, el vínculo entre la revolución del baile, o la primacía del ritmo en el baile social, y la emancipación de las mujeres no pasaría desapercibido. No era la mujer tradicional la que se expresaba en estos bailes, sino aquella relacionada con la vida moderna, la ciudad, la independencia, lo cual también se transformó en un enganche para las mujeres de la clase obrera que laboraban en las fábricas de Santiago o Valparaíso. “Si no puedo bailar, tu revolución no me interesa”, la respuesta atribuida a la activista anarquista y feminista Emma Goldman a un compañero que le reprochaba que estuviera bailando, dado que no parecía ser apropiado para la causa revolucionaria, aquí toma sentido (Goldman, 1931, p. 56).

En Chile las llamadas “agitadoras”, quienes por lo general participaban comprometidamente en la lucha sindical y cultural, inscribiéndose como referentes del teatro obrero, conferencistas o editoras y redactoras de la prensa obrera, también bailaban jazz. El jazz acompañaba las inquietas jornadas juveniles de Carmen Serrano repartándose entre el teatro, las labores sindicales y el jazz. Todo lo anterior lo matizaba con sus prácticas de amor libre, razón por la cual tuvo desencuentros con algunos dirigentes de la época (Lagos Mieres, comunicación personal, 5 de marzo, 2020). Sofía Collao, hija de un dirigente de la anarcosindicalista *Industrial Workers of the World* (IWW), además de actriz del Cuadro dramático Luz y Armonía (1918), era asidua bailarina de este género (Lagos Mieres, 2014). En el Norte, Gladys Ocampo, hija del dirigente de la Federación Obrera de Chile (FOCH) Salvador Ocampo, comenzó la que sería una prolífica carrera como cantante de jazz en las actividades sindicales antofagastinas a las cuales era llevada por su padre (Vera-Cifras, 2018). Así, los ejemplos se podrían multiplicar si entendemos que este baile se vinculaba con una expresión de modernidad bajo la retina de las tantas obreras que entonces comenzaban a ocuparse en las fábricas, rompiendo

muchas de ellas con las matrices tradicionales y la alianza entre faldas y sotanas como sugiere la profesora Illanes (2003).

En este sentido, el horizonte de expectativas planteado por la teoría de la recepción se encuentra directamente relacionado con el conjunto de experiencias vividas por los receptores/as obreras de este estilo musicalailable.

Considerando estos elementos, no resulta difícil entender los ataques de algunos sectores conservadores hacia estos bailes. Así, hacia 1925 se denunciaba en la revista *Sucesos* que “al son del jazz a la obrerita que debía ser el ornamento de su hogar y una promesa para la raza”, era atraída a locales de perdición (“Escándalos de las filarmónicas”, 1925, p. 11). Y el jazz no solo llamaba a la mujer, sino que con el tiempo también la hizo número central de sus presentaciones. Como lo ha visto Vera-Cifras, el jazz incorporó a la mujer siendo sucesivamente modelizada ya sea como cupletista, vedette o *lady crooner* antes de pasar al formato de “cantante de jazz” en la década de 1960 (Vera-Cifras, 2018, p. 98).

Como expresión de modernidad y rompimiento de los cánones y roles tradicionales, el jazz se impuso en el seno de las actividades de la sociabilidad obrera. En 1920 el Centro deportivo de los tranviarios organizó la quinta versión del campeonato de *one step* al que adhirieron más de diez sociedades, la mayoría de sello mutualista (“Centro Deportivo Esparta”, 1920, p. 20). Hacia mediados del año siguiente, el Centro de Estudios Sociales León Tolstoi, haciendo poco mérito a su nombre, promovió un campeonato de *one step*, el cual tuvo efecto en la tarde del domingo y en el cual también tomaron parte otros centros tales como el Centro familiar 1° de Mayo, el Minerva, Instructivo El Despertar (“Centro León Tolstoy”, 1921, p. 4). Pocos meses después, a fines de 1922, se impulsó un torneo provincial de *shimmy* que otorgaba título tanto a la pareja como a la entidad que representaba (“Campeonato de shimmy”, 1922, p. 21). En ese mismo año, en un solo fin de semana, se llevaron a cabo dos concursos de baile, uno de *one step* y otro de *shimmy*. Para entonces más de diez sociedades obreras de la capital se dedicaban a promover veladas bailables donde el jazz era el plato fuerte (“Vida obrera”, 1922, p. 21).

Tiempo después, en la importante revista porteña *Sucesos* se denunciaba que un buen número de centros recreativos, deportivos o de estudios sociales emergidos de las iniciativas obreras, se habían convertido en locales de baile encubiertos que realizaban matinés a la hora de salida del trabajo (“Escándalos de las filarmónicas”, 1925, p. 11).

Podríamos utilizar algunas categorías propuestas por el sociólogo francés Michel Maffesoli (1996) y su distinción entre “lo prometeico” y “lo dionisiaco” para interpretar lo que aquí estaba aconteciendo. Se trata de una teoría aplicada al anarquismo local por el historiador Eduardo Godoy para explicar las contradicciones en el discurso de este proyecto político en cuanto a emitir una prédica fuertemente antialcohólica, pero a la vez apostar por prácticas como el amor libre o la camaradería amorosa. En este caso, el jazz representa el espacio dionisiaco en el que se expresa esa orgía:

se funden los cuerpos y los sentimientos más allá de las divisiones clasistas, estamentales, raciales e incluso generacionales (donde) se rompe con el *continuum* de la historia lineal para dar rienda suelta a las pasiones, a la pluralidad de los afectos, al florecimiento del amor, al desborde sensual y a las desinhibiciones sexuales de forma caótica, abigarrada; y en donde el consumo de bebidas embriagantes (y la comida) juega un importante rol, en cuanto permite la “confusión” y “fusión” del todo social. (Godoy, 2011, p. 128)

Los sectores juveniles de la clase trabajadora experimentaron el jazz como un territorio de goce y liberación corporal, plenamente dionisiaco. La asimilación de estos ritmos funcionó como un significante de modernidad y ruptura con el orden tradicional chileno, tradicionalmente clerical y oligárquico.



5.- Recepción *apocalíptica* de los *prometeicos*: Censura de la élite obrera ilustrada

Producto de la inédita masividad, conjuntamente con las nuevas sensaciones y estética que proponía el jazz, sus aires de liberación y ritmos frenéticos, dichas fiestas fueran asociadas también a la lujuria, el vicio y la prostitución. La matriz sobria y “civilizada” se vio entonces amenazada y los miembros de la elite obrera ilustrada— los “prometeicos” que utiliza Maffesoli (p. 50) para distinguirlos de los “dionisiacos”—, bajo las distinciones desglosadas por Umberto Eco (1964/1984, pp. 11-21), asumieron el rol de “apocalípticos”, reaccionando ante este nuevo escenario.

Ya hacia 1919 un “filarmónico jubilado” se quejaba de las “atrocidades de los bailes modernos en los salones sociales obreros” al descubrir que la banda ya no tocaba vals clásico, sino *one step*. Por ello pedía que regresaran los bailes tradicionales y al que asistía la familia (“Los bailes”, 1919, p. 4). Ese mismo año, es decir, cuando recién se iniciaba el arribo del jazz a Chile, el zapatero ácrata Ramón Contreras, quien había fundado en 1912 de Centro Dramático Máximo Gorki para expandir entre los obreros el arte teatral como práctica y alternativa sobria de entretenimiento, tuvo la idea de formar una Academia de baile, pues el interés de los obreros y obreras por practicarlo era una realidad que no se podía ocultar. Bajo el amparo del salón de la Federación de Zapateros de Santiago, de la cual también era dirigente, comenzó su trabajo. Pero su objetivo era canalizar provechosamente el mismo interés. En consecuencia, la academia estaba proyectada para la práctica del baile, pero, “no de danzas grotescas y ridículas, sino la dulce interpretación de la música, desvaneciendo con mi enseñanza toda visión de vicio y de lujuria tan populares en otras academias de baile” (Contreras, 1919, p. 19). Esta era una necesidad, decía el mismo Contreras, pues

en las veladas que dábamos observé que muchas de mis amigas y compañeras de trabajo parecían estar poseídas de tristeza, porque en el momento en que se le da expansión al espíritu con las alegrías de un vals, ellas estaban acoquinadas en los rincones del salón. (Ramón Contreras, 1919, p. 19)

En 1921, cuando la anarcosindicalista IWW logró hacerse de un local propio, profundizó su política antialcohólica y anti-baile, tal cual lo explicaría con posterioridad, en términos bastante “moralistas”, uno de sus referentes, el ebanista Moisés Montoya:

En lugar de una filarmónica, que sirve para educar a los pies y prostituir a las compañeras, (la IWW ofrece) ateneos en que se discuten todas las ideas, con veladas culturales y conferencias para educar el cerebro y convertir a los compañeros en hombres capaces de defenderse de todos los lobos políticos. (Montoya, 1923, p. 3)

El mismo año 21’ se conformó un Comité de Acción Social, compuesto de obreros de distintos credos (demócratas, socialistas y anarquistas entre ellos), para realizar lo que calificaban como una “campaña de depuración de la sociabilidad obrera” (“Depuración societaria”, 1921, p. 10). Se buscaba de este modo extirpar las malas prácticas que corroían a la juventud proletaria, entre ellas, el alcohol y la prostitución, vicios amparados precisamente en estos bailes nocturnos donde reinaba la fiebre del jazz.

Como tal nombraron una comisión que realizó diversas visitas sorpresa a algunos salones sociales donde se impartían bailes. Las descripciones que luego publicaron en la prensa obrera y pro-obrera nos orientan respecto de los significados de este baile para muchos jóvenes proletarios y su experiencia en los mismos. En la visita que dicha comisión hizo a fines de octubre al local del Centro recreativo La Ilustración, integrado por miembros del Consejo nº 1 de ferroviarios y que funciona en

calle Bascuñán Guerrero 540, se encontró con una orquesta, conformada por los mismos miembros del centro, que se especializaba “en fox trot, one step, shimmy y lo que se le pidan”. Al ritmo de ésta, “en medio del bullicio y del desorden, se baila de una manera exagerada, que los dos cuerpos parecen ser uno solo. Los movimientos cadenciosos de la danza se transforman en rozamientos groseros e indecorosos” (“Depuración societaria”, 1921, p. 10). Más adelante proseguía:

Quienquiera que concurra a dicho salón, en una noche de baile, podrá observar la clase de gente que allí se reúne. Entre los bailarines más asiduos, hay muchos que no han sido nunca obreros ni han pertenecido a Consejo federal alguno. La concurrencia femenina es una mezcla de obreras y de prostitutas. Pronto se entablan relaciones de amistad entre las mujeres corrompidas y las muchachas honradas, con resultados que son fáciles de imaginar. De la filarmónica al prostíbulo, media una corta distancia que se encargan de franquear los agentes que a dichos centros envían las celestinas de los lupanares vecinos. (“Depuración societaria”, 1921, p. 10)

Claramente, el cronista obrero representa a esa elite obrera ilustrada, representante de “lo prometeico”, la civilización occidental y su sello racionalista, puritano, apolíneo, productivista y finalista (Maffesoli, 1996).

Esta línea divisoria se muestra una y otra vez en la experiencia de aquellos años. Así, tras la visita que hicieron al local de la Federación Instructiva Obrera, que funcionaba en calle Chacabuco al llegar a Rosas, el comité se encontró con un local lleno de asistentes donde sobresalía la presencia femenina y elementos diversos, propios del lumpen. La tónica se repetía, groseras candencias, prostitutas, alcohol, campeonatos de *fox trot* u otros, en fin, señalaba, “pareciera que para estos jóvenes toda la ciencia de la vida reside en los pies... tal vez por eso llevará una existencia tan pedestre” (“Bailes nocturnos”, 1921, p. 8).

De tal modo, retomando la teoría de Hall (2013) y la existencia de diversas lecturas, estas denuncias de las elites obreras ilustradas develan esa lectura de rechazo absoluto a este baile y a lo que el mismo conlleva: la orgía, la grosería, la embriaguez, el acercamiento de los cuerpos. Esta dimensión constituye la experiencia orgiástico-dionisiaca a la que se refiere Maffesoli (1996), que representaba una práctica de “barbaridad” y transgresora para el orden prometeico de la ilustrada civilización occidental.

Por otra parte, quienes asisten y bailan “a destajo” y sin consideración alguna vendrían siendo aquellos que aceptan sin contrapeso ni cuestionamiento la propuesta de la cultura de masas encubierta bajo las características de modernidad. En la categorización de Maffesoli, estos serían orgiásticos dionisiacos sin más. Aunque tampoco distinguimos límites impenetrables entre unas lecturas y otras o entre obreros danzarines y otros estudiosos. Hay fronteras difusas a veces. Por ejemplo, tras una visita que hizo el Comité de Acción Social a la Sociedad de Carpinteros y Ebanistas Fermín Vivaceta, a la cual reconocían como una sociedad “seria”, fundada en 1883 y ubicada en un cómodo edificio en la calle Porvenir n° 775, el cronista terminó por concluir que si bien de día esta sociedad ofrecía una escuela para obreros y sus familias, en las noches su recinto degeneraba en baile y se vendía alcohol sobre los mismos mesones que en el día se ocupaban para el estudio (“Sociedad Fermín Vivaceta”, 1921, p. 9).

Tal vez esto último tenga relación con la tercera lectura que sugiere Hall en su teoría y que nosotros caracterizamos bajo las categorías propuestas por Maffesoli: también están los que sin renunciar a lo dionisiaco, ni tampoco a lo prometeico, realizan una especie de “negociación” al respecto. Es esta la

vertiente que a nosotros nos interesa y que ciertamente fue la que triunfó en el seno de la sociabilidad obrera de ese entonces.

6.- Negociación y apropiación colectiva: Orquestas obreras y contrafacto

El triunfo cultural del jazz en los márgenes populares no devino en la alienación mercantil prevista por Theodor Adorno (1936/2008), sino en un proceso complejo de negociación y apropiación. El público obrero demostró una agencia crítica, decidiendo qué elementos de la cultura de masas incorporar y cuáles subvertir. Igualmente parafraseando a Richard Hoggart (2013), si bien los productos de la industria cultural generan efectos determinantes en los sectores populares, dichos productos, considerados por la *alta cultura* como banales, no reflejan como un espejo la vida de sus consumidores; es decir, no es posible sacar conclusiones definitivas sobre las personas a partir de la literatura que leen o de la música que escuchan. Y con esto, si los productos de la cultura de masas amenazan con reemplazar todas esas prácticas surgidas desde sus instancias comunitarias o redes de sociabilidad, ese peligro encuentra su contrapeso en sutiles formas de resistencia. En definitiva, para Hoggart, los lectores o espectadores tienen una capacidad de discernimiento que les permite filtrar lo que incorporan de lo que desechan. Para Chartier, en tanto, la cultura de masas no destruye la identidad popular siendo que la determinación de imponer modelos culturales a la gente no garantiza la manera en que éstos serán usados, adaptados o entendidos (Chartier, 1994).

Para comprender cómo estos discursos se encarnan en la práctica social, resulta indispensable incorporar el concepto de “mediación” de Martín-Barbero (1991). Este concepto permite desplazar la mirada desde los medios masivos —o las industrias culturales transnacionales— hacia el espacio donde las comunidades locales reciben, resemantizan y apropian dichos repertorios, transformando el jazz en un catalizador de identidades urbanas subalternas. En el caso específico de esta investigación, dichas mediaciones no actúan como simples intermediarios (canales que transmiten música de un lugar a otro), sino como los espacios, filtros y procesos culturales donde el jazz es completamente transformado por las clases populares urbanas.

Como se hizo ver, la tercera recepción, la de la negociación y apropiación, pasaría a constituirse en la más prolífica e interesante de las recepciones obreras. Sus exponentes, sin renegar de su condición de clase social, aceptaron este baile *moderno* y lo disfrutaron intensamente, pero también se apropiaron del mismo, haciéndolo parte de su propia cultura/lucha y dándole sentido. Ya vimos que el ácrata Ramón Contreras organizó una Academia de baile en 1919, que buscaba, según sus palabras, bailar e interpretar danzas, pero no aquellas “grotescas” y “ridículas” (1919, p. 19). Claramente se trataba de un intento por *dirigir* los gustos obreros y hacer frente a lo que calificaban como cierta “tristeza” (p. 19) de las compañeras por no bailar, es decir, por no participar de las diversiones que toda mujer moderna estaba practicando, entre ellas, el jazz. ¿Habría podido esta iniciativa marginar un género que ya había hecho nido en el seno de las prácticas obreras? Lo veo difícil; resulta extraño que dichas danzas no fueran material de sus clases. Seguramente se bailaban, aunque tratando de canalizar ese baile a la moral militante que hablaba del respeto mutuo, suprimiendo por tanto aquello “grotesco” (p. 19). Se bailaba por tanto moderadamente y desde luego sin alcohol. Pero el baile existía y era practicado en una suerte de canalización más positiva.

En estos términos nacieron las orquestas obreras, que interpretaron a su modo el jazz y animaron las fiestas. De otra parte, surgieron academias de baile, en las que se intentó canalizar provechosamente el interés juvenil por el mismo. Y más aún, muchos populares *fox trot*, *one step* o *shimmy* fueron contrafactados por los obreros, utilizando su melodía y dando a conocer letras con contenido político. Estas instancias no solo recibieron el jazz y los demás géneros musicales de forma activa, sino que los interpretaron a su modo.

Veíamos en las visitas del comité de depuración de sociabilidad obrera que ya en 1921 existían orquestas obreras que interpretaban sus propias versiones del *fox trot*. Hacia 1924 funcionaba en Viña del Mar una Orquesta Jazz Band que había reemplazado a la tradicional Estudiantina obrera (“Gran paseo”, 1924, p. 8). En la capital también una Jazz Band amenizaba los bailes comunistas del Salón Social Obrero hacia 1925 (“Salón Social Obrero”, 1925, p. 5). Y esto no solo se daba en las concurridas urbes de la zona central. También en las zonas mineras donde existía un mundo del trabajo bien consolidado. En Lota, por ejemplo, hacia 1926, a la vez que existía una escuela musical, funcionaba una Jazz band (“Jazz Band”, 1926, p. 10). En Iquique y Antofagasta e incluso en pueblos menores también aparecieron estas orquestas jazz band (Bravo Elizondo, 2013).

Para los años 30, las Jazz band obreras se habían diversificado y deambulaban por el concierto de la sociabilidad obrera. La Unión Sindical de Panificadores de San Bernardo (USPSB), por ejemplo, ofreció varias fiestas sociales en su sede de calle Balmaceda con San Martín. En mayo de 1936 invitó a la “Jazz Band” de los ferroviarios de la Maestranza para “amenizar la velada”; lo propio hizo en otras ocasiones, asistiendo “lo más variado del elemento obrero sanbernardino” (USPSB, 1936-1937, p. 30).

Algunas fotografías muestran bandas que utilizaban trompeta, tuba, saxo, clarinete, trombón y hasta corno francés, junto a percusión. El banjo en algunas ocasiones podía ser reemplazado por la guitarra, pues el jazz permitía esta libertad y adaptación (“Orfeón plegarias”; “Estudiantina Rivas”, 1925). El piano era un instrumento más difícil de encontrar en los espacios obreros, pero los había. No por nada se vendían cancioneros con música para piano. Un pasaje que devela su presencia es el traslado, hacia 1949, de algunas pertenencias del salón de la IWW de Valparaíso a Santiago, entre ellas, la imprenta *Adelante*, algunas sillas y un “piano inservible”. Este último seguramente era utilizado para amenizar las veladas, sirviendo además en la escuela musical, incluso pudo ser aprovechado por alguna banda musical (“A los iww”, 1951, p. 4).

Como se ha dicho, el jazz era interpretado por grupos musicales obreros e incluso también contrafactado. Hacia 1925 el obrero anarquista Leopoldo Conejeros (1899-1979), autor y director del teatro obrero (“Compañía Berneri”; “Centro Berneri”, 1940), dibujante, uno de los directores del periódico *Verba Roja* durante los años 20, complementó sus dotes artísticos contrafactando algunas conocidas canciones de moda, caso del tango “Julián”, música que ocupó para construir su “Cantar idealista”. Lo mismo hizo con el *shimmy* “Flor del waya ways” para su “Juramento del arrendatario”:

Queremos los obreros
que vivimos en esta población
que cese, burgués bruto
la explotación.
CORO- Por eso que
llenos de fe
juramos de pagar
solamente
la mitad del
canon mensual. (Triviño, 1925, p 31; La Goya, 1922)

Así fueron apareciendo los primeros contrafactos que utilizando las melodías de algún *fox trot* o *shimmy*, hicieron canciones con sentido político. Esta práctica, desde luego, no era nueva, sino

ampliamente practicada por los obreros. Uno de los más prolíficos ejecutores de esta fue el autor del conocido himno *Canto a la Pampa*, Francisco Pezoa (Lagos, 2019).

Podemos concluir entonces: desde la sociabilidad obrera se fue gestando una *comunidad musical* que, llegada la década de 1920, recepcionó el género musical yailable del jazz y terminó por apropiarse del mismo dándole una identidad particular. Se trató de un jazz que no se caracterizó precisamente por su refinamiento o cuidado en su ejecución. Sus intérpretes, por lo general obreros autodidactas, no eran músicos profesionales: con escasos recursos y baja calidad de instrumentos e infraestructura, fueron produciendo un jazz bien sui géneris.

Este jazz cultivado en los espacios obreros, fusionado con elementos de otros géneros musicales como el folclor o el vals, a partir de las interpretaciones de Roberto Parra, fue catalogado como Jazz huachaca, bautizado así por su hermano Nicanor. Quizás el tema “En Mejillones yo tuve un amor” sea el mejor ejemplo de estas producciones (Abril, 1971). Se trata de una composición como fox-trot, creada en el año 1938 por el *tiznado* obrero ferroviario, y trovador antofagastino Gamaliel Guerra (1906-1988). Guerra, había nacido en una Oficina salitrera y se fue vinculando con la música al calor de las actividades obreras promovidas por la FOCH (Zamora, 2009), es decir, era hijo de aquella comunidad musical obrera. Cuando el jazz hacía furor como baile de moda en 1926, Guerra estaba en sus inquietos 20 años y seguramente fue de esos que vivió a concho este género. Esto redundó en su inspiración para aprender instrumentos y cantar. De tal modo, este músico autodidacta fue además el autor del fox melódico “Antofagasta dormida”, el cual hacía referencia a la escasa vida nocturna de la ciudad luego de la crisis de salitre, un verdadero contraste y que éste sintió profundamente (“Al ritmo del tiempo”, 1963, p. 10).

6.- Conclusiones

La trayectoria del jazz en los círculos obreros chilenos entre 1915 y 1938 demuestra que los sectores obreros no operaron como receptores pasivos (“integrados”) ni como detractores absolutos (“apocalípticos”) de la cultura de masas (Eco, 1964/1984, p. 11). Si bien en algunos aspectos los obreros criticaron ciertas formas y contextos sobre los cuales las expresiones de la cultura de masas llegaba a sus salones, desarmando ciertos modelos de sobriedad y ética establecidos, esto no derivó en un rechazo a lo que ellos mismos consideraban expresiones culturales de la vida moderna: biógrafo, cine, jazz, tango, entre otros. De acuerdo a lo señalado, lejos estaban de la línea apocalíptica trazada por Theodor Adorno (1936/2008) con respecto al jazz, es decir, su calificación sin más como un objeto de consumo diseñado para la distracción y el conformismo social, que en lugar de liberar al oyente, lo integraba en la lógica del capitalismo tardío al ofrecer una rebeldía domesticada.

Por tanto siempre atentos a las últimas propuestas culturales y su utilización positiva, no solo recepcionaron las mismas, sino que también las interpretaron y dieron contenido y camino hacia sus propios rumbos, en una suerte de apropiación. Considerando esto último, podemos señalar que tampoco su postura fue la propia de los *integrados*, pues advirtieron la ideología optimista y falsa que movía la cultura de masas (Adorno y Horkheimer, 1998) e intentaron darle un giro propio. Como advierte Hoggart en su clásico estudio de *La cultura obrera en la sociedad de masas* (2013), los receptores saben qué incorporar y qué desechar y lo que es mejor, saben cómo hacerlo y qué estrategias ocupar.

A través de una tensa negociación entre el control racional prometeico y la liberación dionisiaca corporal, la comunidad musical obrera configuró un espacio de hibridación cultural. Esta dinámica de apropiación desde la carencia material sentó las bases para el surgimiento de expresiones musicales de profunda raigambre nacional en las décadas posteriores. El caso más notable es el del músico autodidacta Roberto Parra y su desarrollo del Jazz huachaca, una fusión genuina de los códigos del fox-trot norteamericano de los años treinta con elementos del folclor local y el vals chileno. Asimismo,

himnos populares como el *fox-trot* “En Mejillones yo tuve un amor” (1938), compuesto por el obrero ferroviario y trovador de la FOCH Gamaliel Guerra, atestiguan cómo los hijos de esta comunidad musical obrera terminaron inscribiendo sus creaciones en el núcleo de la memoria e identidad musical de Chile. En última instancia, se podría decir que la cultura obrera no fue colonizada por las industrias culturales; por el contrario, colonizó el ritmo de la modernidad para cantar y bailar su propia emancipación.

Por último, hemos sugerido la existencia de una comunidad musical específica anidada en el seno de la sociabilidad obrera de aquellos años. Esta comunidad, según se ha puesto en evidencia, actuaba bajo fronteras interpretativas particulares que tenían que ver con su pertenencia a una cultura obrera ilustrada que se planteaba con ribetes de *alternativa*, aunque siempre interactuó con las demás culturas y especialmente con las expresiones de la cultura de masas. Al hacerlo, generó un espacio de hibridación en el ámbito musical, cuyos resultados fueron la práctica de ese jazz mixturado y cultivado desde la carencia que dictaba la pertenencia a una clase social que no contaba con grandes recursos. Con el pasar de los años, y producto de las *negociaciones* culturales, estas expresiones llegaron a *integrarse* plenamente en el marco de la cultura oficial y patrimonial, constituyéndose como ejemplos del proceso de construcción del Estado Nacional que corría de la mano de la cultura de masas como sugiere Renato Ortiz (1998). En este proceso de homogeneización y construcción de la cultura nacional el papel jugado por expresiones de la cultura de masas, como la radio, el cine y posteriormente la televisión, resulta relevante. Las expresiones musicales populares, también hicieron lo suyo.

7.- Referencias bibliográficas

- Abril, J., y orquesta de Porfirio Díaz Parra. (1971). *Reminiscencias* [Canción]. RCA Víctor Chilena. (Obra original publicada en 1945). YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=jNVUR3SsZvQ&list=PLyqkPZ6ruUZ9qZDJqJxoT5ltNzUrOg8Zo&index=7>
- A los IWW de Chile. (1951, mayo 1). *Acción Directa*, p. 4.
- Al ritmo del tiempo (1963, octubre). *En Viaje*, (360), p.28.
- Adorno, T. (2008). *Escritos musicales IV*. Akal. (Obra original publicada en 1936)
- Adorno, T., y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta.
- Bailes nocturnos (1921, 15 de septiembre). *La Época*.
- Baldick, C. (2015). Horizonte de expectativas. En *Diccionario Oxford de términos literarios* (4.ª ed.). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acref/9780198715443.001.0001/acref-9780198715443-e-556>
- Bédmar, L.P. (2003). Aproximación a la teoría de la recepción y su interrelación con la obra musical. *Musicalia*, 2 (1). <https://doi.org/10.21071/musicalia.v2i1.15907>
- Bravo Elizondo, P. (2013). *Teatro y cultura socialista en Chile. Norte Grande, 1900-1934*. Ariadna Ediciones.
- Cabello, P. (2021). *Valparaíso y los albores del Jazz en Chile 1920-1940*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Campeonato de shimmy (1922, 23 de diciembre). *La Nación*.
- Centro deportivo Sparta (1920, 20 de noviembre). *La Nación*.
- Centro León Tolstoy (1921, 27 de agosto). *La Federación Obrera*.

- Centro Berneri (1940, 2 de octubre). *Vea*.
- Compañía Berneri (1940, 29 de mayo). *Vea*.
- Conejeros, L. (1925). Cantar idealista. En A. Triviño (Recop.), *Cancionero Revolucionario* (p. 31). Lux.
- Contreras, R. (1919, 8 de noviembre). Ramón Contreras y la Federación de Zapateros. *Numen*.
- Cornejo, T. (2020). Fábricas de cultura popular. Consideraciones sobre la circulación de cancioneros impresos desde Santiago de Chile a Ciudad de México (1880-1920). *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, (15), 6-33. <https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n15a01>
- Corti, B. (2015). *Jazz argentino. La música negra del país blanco*. Gourmet Musical.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Gedisa.
- Chartier, R. (1994). Cultura popular: retorno a un concepto historiográfico. *Manuscripts*, (12), 43-62.
- Chuaqui, B. (1957). *Memorias de un emigrante: imágenes y confidencias*. Nascimento.
- Devés, E. (1992). "La cultura obrera ilustrada chilena y algunas ideas en torno al sentido de nuestro quehacer historiográfico". *Revista Mapocho*, (30), 127-136.
https://www.archivochile.com/Ideas_Autores/devese/devese0009.pdf
- Depuración societaria (1921, 24 de octubre). *La Época*.
- Di Stéfano, M. (2013). *El lector libertario. Prácticas e ideologías lectoras del anarquismo argentino, 1898-1915*. EUDEBA.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados* (7.ª ed.). Lumen. (Obra original publicada en 1964).
- Estudiantina Rivas (1925, 6 de septiembre). *La Opinión*.
- Escándalos de las filarmónicas (1925, 19 de marzo). *Sucesos*.
- Fish, S. (1992). *Práctica sin teoría: Retórica y cambio en la vida institucional*. Destino.
- García Blanco, C.M. (2016). La Teoría de la Recepción en torno a la obra artística y su aplicación metateórica a través del análisis musical. *Futhark*, (11), 43-56.
<https://doi.org/10.12795/futhark.2016.i11.03>
- Giller, M. (2018). Breve panorama histórico del jazz en Brasil. *Revista Musical Chilena*, 72 (229), 33-56. <http://dx.doi.org/10.4067/s0716-27902018000100033>
- Gran paseo campestre (1924, 28 de noviembre). *Justicia*.
- Godoy, E. (2011). Lucha temperante y 'Amor Libre'. Entre los prometeico y lo dionisiaco. El discurso moral de los anarquistas chilenos al despuntar el siglo XX". *Cuadernos de Historia*, (34), 127-154. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-12432011000100006>
- Goldman, E. (1996). *Viviendo mi vida*. (A. Ruíz Cabezas, Trad.). Fundación de Estudios Libertarios «Anselmo Lorenzo». (Trabajo publicado en 1931).
<https://es.anarchistlibraries.net/library/emma-goldman-viviendo-mi-vida>
- González, J.P., y Rolle, C. (2004). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- Hall, S. (2013). Codificación y decodificación en el discurso televisivo. En R. Soto Sulca (Ed.), *Discurso y poder en Stuart Hall* (7-282). Material de lectura académica.
- Hijos del Pueblo. Música para piano* (1923). *La Unión*.
- Hobsbawm, E. (1999). *Gente poco corriente. Resistencia, rebelión y jazz*. Crítica.

- Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas* (J. Barba y S. Jawerbaum, Trad.). Siglo XXI. (Obra original publicada en 1957).
- Jazz Band C. Cousiño (1926, 15 de septiembre). *La Opinión*.
- Illanes, M.A. (2003). *Chile Des-centrado. Formación socio cultural republicana y transición capitalista, 1810-1910*. LOM.
- Iser, W. (1989). La estructura apelativa de los textos. En R. Warning (Ed.), *La estética de la recepción* (pp. 133-148). Visor.
- Janeiro, P. (2012). Jazz en México. En L. Delannoy (Ed.), *Convergencias. Encuentros y desencuentros en el jazz latino* (pp. 337-348). Fondo de Cultura Económica.
- Jara, L.A. (1916). *Cancionero revolucionario: recopilación de canciones libertarias con música de canciones populares*. Imprenta El progreso.
- Jauss, H.R. (1987). La historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria. En N. Araujo y T. Delgado (Eds.), *Textos y teorías críticas literarias* (pp. 187-190). Anthropos.
- Kenny, A. (2016). *Communities of Musical practice*. Routledge.
- Los bailes (1919, 24 de mayo). *La Comuna*.
- La Goya y orquesta. (1922). Waya wais [Canción]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=1N1LuYRU4kc&list=RD1N1LuYRU4kc&start_radio=1
- Lagos, M. (2014). *¡Viva la Anarquía! Sociabilidad, vida y prácticas culturales anarquistas en Chile, 1890-1927*. Witran Propagaciones.
- Lagos, M. (2019). *Canto a la pampa. Vida y obra del poeta anarquista Francisco Pezoa (1885-1944)*. Mar y Tierra Ediciones.
- Loyola, M. (2019). El canto republicano español en la tradición musical-militante de la izquierda chilena en el siglo XX. *Temas Americanos*, (43). <https://doi.org/10.12795/Temas-Americanistas.2019.i43.03>
- Maffesoli, M. (1996). *De la orgía. Una aproximación sociológica*. Editorial Ariel. (Obra original publicada 1985).
- Martín-Barbero, J. (1991). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones G.Gili, S.A de C.V. [https://perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de los medios a las mediaciones.pdf](https://perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/de_los_medios_a_las_mediaciones.pdf)
- Méndez Carrasco, A. (1965). *Crónicas de Juan Firula*. Ediciones Librería Renacimiento.
- Menanteau, Á. (2006). *Historia del Jazz en Chile*. Ocho Libros Editores.
- Montoya, M. (1923, 11 de agosto). ¿Qué opina Ud. del movimiento obrero de Chile? *Claridad*.
- Navarro, J. (2023). *Por la emancipación obrera. Clase, política, arte y entretenimiento en la cultura socialista-comunista en Chile, 1912-1927*. Crítica.
- Ortiz, R. (1998). *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo* (2da ed.). Convenio Andrés Bello.
- Orfeón plegarias (1925, 18 de enero). *La Opinión*.
- Ossandón, C., y Santa Cruz, E. (2005). *El Estallido de las Formas. Chile en los albores de la "cultura de masas"*. LOM.
- Pujol, S. (2004). *Jazz al Sur. Historia de la música negra en la Argentina*. Emecé Ediciones.

- Rinke, S. (2002). *Cultura de masas: Reforma y Nacionalismo en Chile, 1910-1931*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Salón Social Obrero (1925, 21 de marzo). *Justicia*.
- Serrano, C. (1989). Cultura popular/Cultura obrera en España alrededor de 1900. *Historia Social*, (4), 21-31.
- Sociedad Fermín Vivaceta (1921, 16 de noviembre). *La Época*.
- Sociedad Filarmónica La Democracia. (1904, 4 de junio). *La Revista Ilustrada*.
- Suriano, J. (2001). *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Manantial Ediciones.
- Unión Sindical de Panificadores de San Bernardo. (1936-1937). *Libros de sesiones N° 15-20* [Manuscrito no publicado]. Archivo personal.
- Vera-Cifras, M. (2018). Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género. *Revista Musical Chilena*, (229), 79-106.
- Vida obrera (1922, 22 de mayo). *La Nación*.
- Vida obrera. (1922, 23 de mayo). *La Nación*.
- Zamora Pizarro, M. (2009). En Mejillones yo tuve un amor. Imaginario e identidad local. Un análisis de contenido. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, (23), 59-76. <https://doi.org/10.61303/0718-3631.v18i23.468>



8.- Contribución de autores

Manuel Lagos Mieres: Conceptualización; Curación de datos; Análisis formal; Adquisición de financiación; Investigación; Metodología; Administración de proyectos; Recursos; Software; Validación; Redacción – borrador original; Redacción – Revisión y Edición.





COMUNIDAD POLÍTICA Y COMUNICACIÓN IMPERSONAL: LECTURA DE BLANCHOT EN CLAVE ARTIVISTA

Political community and impersonal communication: A reading of Blanchot from an activist perspective

Comunidade política e comunicação impessoal: Uma leitura de Blanchot em chave ativista

Claudio Molina

Universidad de Chile

Santiago, Chile

claudio.molina.v@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-2319-4257>



<https://doi.org/10.35588/4bpb4y20>

→ Recibido	→ Ensayo	→ Cómo citar
25 de marzo de 2026.	Este ensayo proviene de una reflexión original iniciada a partir de la ponencia "Blanchot: ¿Cómo es posible la comunicación?", presentada en el XI Congreso INCOM celebrado en Santiago de Chile en 2025.	Molina, C. (2026). Comunidad política y comunicación impersonal: Lectura de Blanchot en clave activista. <i>Re-Presentaciones. Periodismo, comunicación y sociedad</i> , 24, 92-105.
→ Aceptado		https://doi.org/10.35588/4bpb4y20
29 de julio de 2026.		
→ Publicado		
31 de julio de 2026.		



[RESUMEN]

El trabajo examina la posibilidad de otro modo de ser para la comunicación en un mundo dominado por la tecnología y la ciber-comunicación. Desde una perspectiva genealógica, se indaga en Blanchot la potencia excedente del lenguaje frente a su captura totalitaria y las transformaciones que ello introduce en el acto de comunicar. El análisis de estas tensiones con Bataille, Nancy y Levinas, permite mostrar que la comunicación puede ser éxtasis, responsabilidad y apertura al otro, concluyendo así que esta comunicación impersonal abre la posibilidad de un horizonte para la comunidad política.

[PALABRAS**CLAVE]**

Blanchot;
comunicación
impersonal;
comunidad
política; Levinas;
ciber-
comunicación

[ABSTRACT]

This piece examines the possibility of another mode of being for communication in a world ruled by technology and cyber-communication. From a genealogical perspective, it explores, through Blanchot, the excessive power of language against its totalitarian capture, and the transformations this introduces into the action of communicating. An analysis of these tensions with Bataille, Nancy, and Levinas, shows that communication can be ecstasy, responsibility, and openness to the other. The author concludes that this impersonal communication opens up the possibility of a political community.

[KEYWORDS]

Blanchot;
impersonal
communication;
political
community;
Levinas;
cyber-communic
ation

[RESUMO]

O trabalho examina a possibilidade de outro modo de ser para a comunicação em um mundo dominado pela tecnologia e pela ciber-comunicação. A partir de uma perspectiva genealógica, investiga em Blanchot a potência excedente da linguagem diante de sua captura totalitária e as transformações que isso introduz no ato de comunicar. A análise das tensões com Bataille, Nancy e Levinas permite mostrar que a comunicação pode ser êxtase, responsabilidade e abertura ao outro. Conclui-se que essa comunicação impessoal abre a possibilidade de um horizonte comunitário.

[PALAVRAS**CHAVE]**

Blanchot;
impessoal
comunicação;
comunidade
política; Levinas;
ciber-
comunicação

1.- Introducción

"La comunicación ha terminado;
sólo nos falta entregar el cadáver".

Miller, 2003, p. 34.

La voluntad insistente de recuperar las potencias del lenguaje, cuando se la tensionaba desde la cuestión comunicacional, corre el riesgo de recaer en lo que el joven Nietzsche llamó como el *memento mori* de la historia (Nietzsche, 2007, p. 115), en este caso, una red de investigadores que en lugar de descubrir posibilidades para pensar la fuerza, se paraliza en reproducir la acción de la comunicación como un instrumento de seducción, medio de transmisión del sistema mundo y representación de lo real. Frente a esta deriva, y a diferencia de los subcampos de la comunicación predominantes, o fuera de "los diques protectores de la lógica" (Ripalda, 1992, p. 177), Blanchot es un ejemplo decisivo. Él muestra que la comunicación puede ser más que la representación de la forma, porque yacen en la abertura y el desgarramiento potencias o fuerzas que permiten establecer su función extática y un sentido asociado a la comunidad y a lo impersonal.

El punto de partida teórico se articula con la lectura *blanchotiana* de "Las flores de Tarbes o El Terror en las Letras" (Paulhan, 2009), donde el terror del lenguaje se vuelve clave para comprender la deriva contemporánea de la ciber-comunicación. Si la tecnicidad moderna insiste en "reducir el suceso oscuro a sus partes claras y distintas" (Paulhan, 2009, p. 69), la comunicación queda sometida a una lógica que ilumina, clasifica y captura, impidiendo que la segunda noche —el murmullo del silencio, la invisibilidad— pueda aparecer. Esta operación no solo define el régimen comunicacional dominante, sino que también delimita el campo de lo sensible y de lo político, anulando la posibilidad del acontecimiento de lo político (en sentido *arendtiano*) que caracteriza al desacuerdo en Rancière.

El presente escrito se organiza en tres movimientos. Primero, se examina la comunicación como eje de la sensibilidad mundana, lo que permite situar la ciber-comunicación como un régimen que modula la experiencia por debajo de los sentidos y dispone la comunidad política. Luego, se indaga la comunicación como éxtasis, atendiendo a la configuración de Bataille, Nancy, y al modo en que, la influencia *levinasiana* lo desplaza hacia la pasividad, la responsabilidad y la apertura al otro. Finalmente, se propone una aproximación entre comunicación y política a partir del comunismo literario, donde la palabra se vuelve acontecimiento, desacuerdo, ruptura y porvenir.

La metodología genealógica permite leer estas transformaciones no como evoluciones lineales, sino como enfrentamientos entre fuerzas, entre el acaecer nihilista de la *techné* y la potencia excedente del lenguaje; entre la clausura totalitaria de la comunicación y la posibilidad de una palabra que comunique más. Esta perspectiva permite comprender cómo ciertos gestos estético-políticos irónicos —románticos, performativos, iconoclastas— interrumpen los regímenes de visibilidad que la ciber-comunicación consolida. En este cruce, la pregunta que guía el texto (¿cómo es posible la relación entre la comunicación y lo político en Blanchot?) no busca restaurar un ideal perdido, sino abrir un espacio donde el lenguaje vuelva a ser experiencia impersonal, desobra y comunidad.

2.- La ciber-comunicación

En la obra de Blanchot, bajo sus diferentes manifestaciones, se declara la premisa que la comunicación puede comunicar más. Como señala Reguillo (como se citó en Ossa, 2003, p. 83), "la comunicación en sentido fuerte [...] quiere decir que se requiere la fuerza de un conjunto de 'practicantes' dispuestos a construir y a mantener condiciones de enunciación para la palabra pública y la palabra crítica". El comunicar puede exceder

la vida cotidiana, [dónde] el lenguaje es instrumento y medio de comprensión, camino que toma el pensamiento y que se va desvaneciendo a medida que se realiza el recorrido. [...] el lenguaje no es solamente un medio accidental de expresión, una sombra que deja ver el cuerpo invisible, es también lo que tiene existencia en sí mismo como conjunto de sonidos, cadencias, nombres, y, en ese sentido, por la conjunción de fuerzas que representa. (Blanchot, 1977, p. 113)

Que el lenguaje haya sido asesinado por la ciber-comunicación no es una acusación advenida del alma bella —la influencia del primer romanticismo en Blanchot (Garnica, p. 287, 2019), como el destino del joven enamorado Werther—, sino el diagnóstico que en su profundidad, sus cierres, pliegues, silencios, cadencias persisten condiciones y oportunidades para pensar la comunidad y lo público en general.

Para esbozar este problema, presentaremos tres esferas que permiten caracterizar la ciber-comunicación como un hecho expresamente totalitario: (a) inmunidad y el horizonte de la posinmunidad, (b) supervigilancia, interconexión y modulación neuronal, y, (c) la hipermodernidad y la hiperindustria cultural. En su radicalidad se podría decir que “los hombres ya no se comunican, esa es la tragedia de los tiempos modernos. La sociedad ha dejado de ser mucha comunidad; se ha disuelto en conglomerados de átomos impotentes” (Miller, 2003, p. 102). Es verdad que en el lenguaje hay *conatus* (potencias o fuerzas), pero restringido a la operacionalización del terror, la lógica insistente de iluminar y calcular todo.

Primero, la hipermodernidad no habría alcanzado su estadio de sistema de/del mundo¹ en el capitalismo tardío sin la transformación de la industria cultural en hiperindustria cultural. La cultura se redefine desde la realidad virtual, la cibercultura y la ciudad virtual, donde las pautas de codificación y predicción del deseo adquieren hegemonía en detrimento del pensamiento. La debilidad cognitiva se intensifica en la repetición de estilos de vida del narciso posmoderno y el individualismo extremo, que requieren para su existencia modelada de un deseo inagotable de consumir cosas —la vida en función de la crematística, reales o ficticias. Este proceso se regenera casi al infinito, alimentado por un ojo seducido por el tráfico personalizado de imágenes fugaces que lo determinan a actuar.

En este lío de pérdida cognitiva, de inteligibilidad de las cosas, de percepción incapaz, la ciber-comunicación nos condiciona la misión de empeñar casi toda nuestra capacidad cognitiva a un empirismo animal. Como el perro y su hueso, la conciencia se minimiza por una sensibilidad abyecta al dispositivo. Así, el fenómeno de la vida queda reducido a su pura inmediatez; lo real se desvanece, líquida, se rebaba en sus diferentes expresiones burbujeantes, de ahí que resuene que ella ya desapareció.

En segundo lugar, la ciber-comunicación opera como sistema-mundo que modula la sensibilidad humana. El tránsito desde la ciudad letrada hacia la ciudad virtual (Cuadra, 2003) implica un cambio de paradigma: los medios ya no median representaciones, sino que son la infraestructura causal de la sensibilidad mundana. Como afirma Hansen (2026), “en una ruptura fundamental con el linaje de las prótesis mediáticas que va desde Platón, pasando por McLuhan, hasta Derrida y Stiegler, los medios de comunicación del siglo XXI median directamente la infraestructura causal de la sensibilidad mundana”. Cualquier impacto que tengan en la experiencia humana forma parte de esta mediación más amplia: al mediar la sensibilidad mundana, los medios de comunicación del siglo XXI modulan la sensibilidad humana, por así decirlo, por debajo de los sentidos (Hansen, 2026). Las últimas transformaciones de estas biotecnologías sociales se despliegan como operaciones del cerebro social, la Matrix que buscan el control neuronal y la modulación de la sensibilidad. La ciber-

¹ Acerca de cómo los modelos productivos y los avances tecnológicos asociados a la comunicación permitieron el aparecer de la cultura hipermoderna cf. Molina, C. (2008).

comunicación no solo organiza la experiencia, sino que la pre-configura, la pre-siente y la pre-determina.

En tercer lugar, la cuestión inmunitaria se define por establecer mecanismos de defensa contra lo extraño. Uno de sus mecanismos son los shocks tecnológicos. El concepto de choque o conmoción fue puesto en la publicidad académica por Naomi Klein, bajo el hecho del derrocamiento de Salvador Allende. En la actualidad, medio siglo después, durante el aparecer hegemónico de las sociedades occidentales, las violaciones perpetuas y sistemáticas contra la población, generalmente, no utilizan la brutal violencia que marcó el anterior siglo —a excepción que se contraataquen los verdaderos intereses del imperio, porque debido a los avances biológicos-sociales, los fármacos en grado óptimo operan evitando las mutilaciones totales por cuasi mutilaciones personales. La preocupación por la masa o el movimiento social se traslada hacia una tecnología analítica referida a la partícula o al dispositivo de la persona.

Los shocks tecnológicos no permiten, al capitalismo del desastre que conduce la guerra económica mundial, que provoque traumatismo a través del cual destruya todo lo social, lo psíquico, y todo lo que se relaciona, y con ello, los saberes que conectan, precisamente, lo psíquico a lo social. La razón, el pensamiento y el pensamiento político en particular han fracasado por completo en pensar la técnica y la tecnología que son los *pharmaka*, es decir, los remedios que son veneno. (Stiegler, 2012, p. 71)

El triunfo de la comunicación totalitaria es hacer la tontería su objetivo de socialización. Porque las potencias del lenguaje quedan restringidas bajo operación e intercambio de bienes, a partir de una conceptualización inmunitaria basada en la separación, el despojo del lenguaje y otras razones anti-comunitarias más² que conllevan la legitimación de violación de la comunidad civil y la persona. Como señala Messina, por medio de la lectura de Levinas,

la peor violencia residiría en el hecho, de que hablando no hablamos, es decir, de que en el uso del lenguaje nos repliega en el silencio [...] localizar la violencia en el silencio del lenguaje no solo equivale para Levinas a mostrar que la violencia se ejerce con total impunidad en el borramiento del sujeto sino también mostrar que ese borramiento es la condición de posibilidad (o más bien la matriz) del autoritarismo político. (2021, p. 184-85)

En este robo y golpes contra el lenguaje, cada principio de derecho social y fundamentación de la persona deviene cosa, como sucede con la colonización, los estados de excepción, o durante los fascismos en las democracias representativas.

En la posinmunidad, según Han (2021, p. 17) el paradigma se vuelve tan fuerte que ya no opera sólo en la representación democrática (digamos las pautas del consenso), sino que anestesia los cuerpos donde el extraño ya no está fuera sino dentro. De este modo, Nancy (2006) propone que el intruso, efectivamente, nos mata, nos mató. Pero esa muerte abre otra posibilidad de vida.

La pregunta por la comunicación debe entonces formularse desde este proceso oblicuo: por un lado, el diagnóstico de su captura totalitaria, por otro, la afirmación de una potencia excedente del lenguaje y de una nueva percepción que no pueden ser reducida a función, claridad o utilidad. La comunicación es posible porque puede interrumpir la lógica del dominio y el terrorismo perpetuo. En efecto, es posible donde el lenguaje se vuelve acontecimiento, donde su cadencia, su silencio y su desgarrar permiten pensar una comunidad no fundada en la identidad, sino en la exposición. Es posible cuando el lenguaje deja de ser medio y se convierte en experiencia, cuando comunica más de lo que dice, cuando abre un espacio donde la palabra pública y la palabra crítica puedan aparecer.

² En los campos democráticos (Brossat, 2008), biológicos (Varela, 2000), filosóficos (Stiegler, 2018), y, biopolíticos (Esposito, 2009).

3.- La comunicación y el éxtasis

"Aromas, y promesas, y besos encendidos,
¿Renacerán un día del abismo insondable,
Como ascienden los soles ya rejuvenecidos
Tras de lavarse en lo hondo del mar innumerable?".

Baudelaire, 1961, p. 135.

La comunicación que estamos en búsqueda no es una experiencia extática sin más, sino que, en la mismísima actividad del vivir, del sentir grave y el respirar denso empedocleano se experimenta un mundo decadente y palpable; pongamos por caso, el advenimiento del hedor de las flores podridas del jardín de Tarbes, de los vinos vinagres, del jazz bebiendo su oscuro destino, de la amante moribunda.

El caso Bataille permite anidar como iguales la comunicación, el éxtasis y la desnudez, que a final de cuentas se tornan sinónimos en la experiencia interior (Bataille, 1984, p. 61) porque "gravita en Bataille, aunque nunca lo diga explícitamente, la idea de que la comunicación es ese fugaz intento humano por salir del propio aislamiento para entrar en el aislamiento del otro" (Parnofiello, 2018, p. 19). El problema de ello, anunciado por Blanchot, es que el gasto de la singularidad no necesariamente deviene transmisible hacia lo plural. Waelti (2015) advierte conllevado por la lectura de Koichiro Hamano y en menor grado merodeando Klossowsky, que existe un error monstruoso en Bataille, al profesar que el gasto individual de la comunicación, de desaparición bastarda y éxtasis máximo y maldito ya sea en su sentido sacrificial acéfalo, trágico o sociológico, pudiera permitir (a pesar de sus deseos de anclaje a lo sagrado) fundar la comunidad o el acontecimiento verdadero.

Bataille estaba precisamente a punto de escaparse de ello. Su deseo de gastar, su afán de fundar la comunidad, dieron paso a una experiencia interior de un carácter enteramente nuevo. La inversión sin duda se produce, como sugiere astutamente Hamano, tras una discusión con Maurice Blanchot durante las reuniones del Colegio Socrático, [...] Blanchot sugiere a Bataille «que ya no se esfuerce por perder y perderse, que ya no busque ser 'el líder del juego'; el líder del juego debe ser el juego mismo, si no el juego, es decir, el gasto inevitablemente se convertirá en especulación. En cuanto al hecho de tener que 'expiar' la experiencia, esto significa, nuevamente según Hamano, 'que la experiencia debe desaparecer tan libremente como cuando ocurrió, sin dejar a la persona que la sufre la posibilidad de beneficiarse de ella'. [...] Bataille comprende pues que la experiencia, como única autoridad, excluye toda subordinación a una meta, ya sea la de ser el todo, o la de (uno mismo) gastar sin finalidad, comunicar o consumirse". (Waelti, 2015, p. 161-162)

Un segundo lineamiento, derivado de lo anterior, se vincula con la propuesta de Jean-Luc Nancy (2000). Porque se encuentra que la comunicación se dona como éxtasis de la comunidad, en un gesto influido por Bataille y Heidegger. Sin embargo, si bien hay aproximamientos en torno a Bataille, es evidente que, la marcada impronta heideggeriana dificulta la articulación.

A primera vista sus ideas sobre el lenguaje literario parecen corresponderse. De acuerdo con los dos pensadores, el lenguaje literario llama la atención sobre su «obramiento», más bien sobre el hecho de que ello comunica más que sobre el lenguaje comunicado. Subyacente a esta común, encontramos inspiraciones totalmente diferentes. Mientras que la teoría del lenguaje literario de Blanchot se refuerza sobre la poética de inspiración mallarméana, la de Nancy se apunala, pues, sobre una poética de inspiración heideggeriana. (van Rooden, 2011, p. 100)

Aun cuando ambos desarrollaron un trabajo convergente en torno a la comunidad erótica, los fundamentos que lo sostienen en la concepción de la comunicación se distancian de manera significativa por la ética y la filosofía de Levinas, un autor clave en la obra de Blanchot, que aporta la lectura destructiva de la ontología de Heidegger, la problemática del ser en Levinas. Puede decirse, en términos generales, que el filósofo encuentra en su maestro Heidegger las raíces mismas del totalitarismo del siglo XX. Así lo demuestra, en la introducción a la primera edición castellana, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, Pintor-Ramos, quien interpreta la crítica levinasiana al ser como una denuncia de la lógica interna del fascismo y de la destrucción absoluta. Allí afirma que

el triunfo del ser es el triunfo del señor único que quita a los esclavos su voz propia, pero que, paradójicamente, necesita de los esclavos para afirmarse como señor sobre ellos. Historia de violencia, de marginación, de esclavitud y de segregación total, cuya lógica interna no se detiene hasta la demencia de la destrucción absoluta. (1995, p. 24)

Blanchot leyó la ontología de la época gracias a Levinas, por ello, esta interpretación no es marginal, y acompañará de manera decisiva la deriva de Blanchot hacia lo político y la comunicación.

Como señala uno de los comentadores más agudos, Blanchot acoge la filosofía de Levinas:

un diálogo entre los dos amigos [...] tejido por el hecho de que, en lugar de la seguridad del *es gibt* [lo que se da o la donación] de Heidegger, Levinas coloca la ubicuidad del *hay* y Blanchot escucha la presencia de lo neutro. Se citaban a menudo sobre este punto, esta “densidad del vacío”, este “murmullo de silencio”; “algo parecido a lo que se oye cuando se acerca una concha vacía al oído, como si el vacío estuviera lleno, como si el silencio fuera un ruido. (Bident, 1998, p. 31)

Volviendo a lo *mallarmeano*, en consideración de Heidegger, en este entramado poético no hay la posible llamada del señor ser que envía sus mensajes a través de los impactos de los rayos que caen en las tormentas del mediterráneo, clima que no impide las tertulias de carnes asadas y vinos por doquier; sino, es algo parecido a una conciencia tensionada al mundo y, a la vez, de manera extraña, dislocada de lo real, porque abre la experiencia de la eventual salida, la vía de escape que puede, a no ser que choque con la mismidad, retornar sin perderse en la locura, la pobreza y el suicidio. Vivir en el mayor de los casos se trata de estar fuera de sí. Al contrario, para sí sería el dolor, que nos recuerda nuestra fragilidad y torpezas que cometemos a diario. Borges nos recordaba el caso Whitman, una poesía de vuelo, fuerza y contraataque, escrita por una pálida y lánguida persona.

La comunicación de inspiración *mallarmeana* es azorada porque permite la fascinación³ por los niños jugando: *¿Quién viene después del sujeto?* Escuchándolo, no escuchándolo, me permito tomarle prestado a Claude Morali el título de uno de sus libros y la cita de donde lo saca:

Como si hubiera resonado, ahogadamente, esta llamada, una llamada no obstante gozosa, el grito de niños que juegan en el jardín: ‘quién es yo hoy!’ – ‘quién hace las veces de yo?’. Y la respuesta gozosa, infinita: él, él, él. Únicamente niños pueden hacer una canción de corro [la rondita] de lo que se abre a la imposibilidad y únicamente niños pueden cantarla gozosamente. (Blanchot, 2001, p. 193)

Otras citas: “Los niños son así; gobiernan silenciosamente el mundo, con una voluntad desesperada, y, a veces, el mundo les obedece”. (Blanchot, 2002, p. 13-14)

En este punto aparece la figura más inquietante del estadio de inocencia, es esa voz que no es familiar ni ausente, que no manda ni condena, pero que dice “estás perdido” con una ternura que estremece.

³ La fascinación del lenguaje “rompe la distinción habitual entre interioridad y exterioridad. Cuando el escritor está fascinado, está fuera de sí mismo, ‘fuera de sí’ cuando se entrega a la imagen, lo que provoca la transformación de lo personal a lo impersonal” (Gregg, 1994, p. 29).

Ahora bien, aquí aparece otro demonio, más oculto: nunca familiar, pero tampoco ausente, de una proximidad que se parece a un error. Pese a todo, no se impone, sino que se hace fácilmente olvidar —pero este olvido es lo más grave. Asimismo, no tiene autoridad, no manda, no condena, ni absuelve. Aparentemente, en relación con la voz de la ley universal, ésta es una voz tranquila, de suave intimidad, y el "Estás perdido" tiene también su ternura: es, asimismo, una promesa, la invitación a deslizarse por una pendiente insensible:

¿para subir? ¿para bajar? no se sabe [...] Allí, ciertamente, cesa la culpa, pero no hay inocencia, nada que pueda ligarme ni desligarme, nada por lo que "yo" deba responder, pues ¿qué puede pedirse a quien depuso lo posible? Nada -salvo esto que es la exigencia más extraña: que por su intermedio hable lo que está sin poder y que, a partir de ello, la palabra en sí se anuncie como la ausencia de poder, como esta desnudez, la impotencia, pero también la imposibilidad, que es el primer movimiento de la comunicación. (Blanchot, 1969, 39-40)

4.- La comunicación política

En la anterior cita podemos notar el pensamiento de la comunicación de Bataille anidado con el concepto de pasividad bajo la gravedad que conlleva la fascinación en un sentido político: el suspenso, lo neutro o la imposibilidad, la renuncia al poder al estilo de Mallarmé. La amistad entre Levinas y Blanchot es un capítulo aparte, porque en definitiva se debería reconocer, perdonadme la enumeración, los siguientes nodos que durante los años 40 transforman la pasión política y la vida literaria de Blanchot. Estos nodos son: (a) la guerra (Esposito, 2008; Nancy, 2000; y, Agamben, 2019) como el régimen de necesidad de la vida (Blanchot, 1980) y la economía (Levinas, 2020), (b) el reconocimiento de la otredad como condición ética-política y estética a partir de la conjugación entre el *hay* fenomenológico y lo neutro literario, (c) la fuerza y el poder concebidas desde el concepto de exterioridad (Levinas, 2000) y el *afuera* (Blanchot, 1962), (d) la crítica filosófica y literaria sin autor (Blanchot, 2014; Levinas, 2001), (e) la responsabilidad (Levinas, 2020; Blanchot, 1996) y la amistad (Blanchot, 2007; Levinas, 2020) como conceptos resignificados, (f) la muerte relacionada al erotismo (Blanchot, 1999; Levinas, 2020) exenta de las filosofías preponderantes de fundamentación existencial y dialéctica. Esta configuración define la sensibilidad política de Blanchot, además permite comprender la comunicación a través del escenario del desastre, de responsabilidad hacia el otro y desde los procesos de despersonalización.

La noción de comunicación que aquí indagamos se inscribe precisamente en ese cruce entre amistad y activismo político, que Blanchot en diálogo con la experiencia del 68 francés concibió como una co-pertenencia entre comunidad y escritura. Esta surge tanto de la experiencia de amistad con disidentes del Partido Comunista —Marguerite Duras y Dionys Mascolo— como por la participación conjunta en manifestaciones y acciones políticas. Blanchot recuerda, en el pretexto del libro de Mascolo (1993), una de ellas en un pasaje célebre, “la última manifestación, esa que habíamos organizado, estudiantes, escritores, trabajadores, manifestación no permitida [...] me deja el recuerdo de Michel Leiris: nous marchions, bras-dessus, bras-dessous, avec Marguerite entre nous, pour nous protéger les uns et les autres” (Blanchot, 1993, p.15). Sin embargo, esta relación entre amistad, pensamiento y acción política no nace en el 68. Se remonta al período de entreguerras, en los encuentros del grupo intelectual de la Rue Saint-Benoît, donde ya se afirmaba que la amistad y el pensamiento debían acoplarse. Esa función poética para la amistad será posteriormente elaborada extendidamente en el libro con el mismo nombre (Blanchot, 2000), obra clave para nuestro análisis, pues allí se perfila el porvenir de la comunicación como apertura, exposición y vínculo estético-político.

Antes de revelar la clave del texto –el porvenir de la comunicación– conviene detenernos en lo que entendemos por lo político, a partir del escrito anónimo *En estado de guerra*⁴ (Blanchot, 2010) en el que podemos encontrar un arquetipo de lo que venimos pensando sobre la cuestión fundamental de lo político y la violencia. El texto se despliega con la fuerza que venía del Manifiesto de los 121 sobre el derecho a insumisión de Argelia, pero atravesado por voces escatológicas, sádicas y kafkianas, donde la comunidad se enfrenta al desastre.

Permitámonos recoger algunos fragmentos:

¿Qué es la lucha de clases? No es la lucha para abrir ese gueto que es la clase inferior y permitir el acceso a una clase mejor dentro de una satisfactoria armonía; sino, al contrario, servirse de la clausura del gueto para hacer imposible otro contacto entre las clases que el choque, violento, destructor, y de esta manera cambiar tal vez un día la ley misma de la estructura de clases.

[...] consiste en concederles todo a quienes ya lo tienen todo. Sí, todos los valores, la verdad, el saber, los honorables privilegios, la belleza, incluida la belleza de las artes y la del lenguaje, la humanidad en suma, se los cedemos a quienes se sienten de acuerdo con la sociedad establecida: les pertenece, el Bien está de su lado. Que vivan con ese bien como viven con Dios o con lo que se llama humanismo: es suyo, no vale más que para ellos, no les permite comunicarse sino entre ellos. Y entonces, ¿los demás? Para los demás, es decir, si esto es posible, para nosotros, la penuria, la falta de la palabra, el poder de nada, eso que Marx llama con razón «el lado malo», o sea lo inhumano; ciertamente todavía una ideología, pero ya radicalmente otra y tal que, para alcanzarla, necesitaremos, y siempre de nuevo, liberarnos de los valores, e incluso de la libertad como valor ya adquirido. (Blanchot, 2010, p. 120)

La escatología marxiana es salvaje, mediada con la concepción de la fuerza como centro epidérmico del espacio. Expresados de manera social, la más pura sociología política, también, cuidando la historia: “preservar la ausencia contra toda usurpación, y también mantener el recuerdo inmemorial que nos señala que fuimos esclavos; que, aún liberados, seguimos y seguiremos siendo esclavos tanto tiempo como otros lo sean” (Blanchot, 2018, p. 137). Se busca, en la escritura, una política cuyo escenario es el desastre, ¿para qué? Y la cuestión es saber, también, ¿qué hacer con la fuerza? Porque además de su poder de abertura asociado a fuerzas centrífugas, hay imágenes con raíces pesimistas de tipo kafkiano, principalmente asociados los procesos de metamorfosis, bestiarios y los problemas y aporías de la ley, que, de forma extraordinaria, se mezclan al brebaje oscuro de la escena literaria maldita (extravío, muerte, pérdida) incluido Miller⁵.

El mundo y sus barrotes siguen ahí. “Sade es su más desgarradora ilustración” (Klossowski, 2008, p. 126): en las escuelas, las universidades, la comida, los extensos viajes en el metro. Creando un cuerpo altamente comprimido, “herencia de 17 siglos de cobardía” (Blanchot, 2010, p. 99). Además, sin soledad y anestesiado de la razón. Ni siquiera hablamos de la soledad esencial, sino la mínima capacidad para detenerse, mirar el eterno cielo azul proustiano, y pensar.

¿Conduce esto a una suerte de sinrazón? Sin duda. Pero también es preciso comprender que el modo colectivo de pensar en nuestras sociedades modernas es, modo siempre disimulado, unas veces la esquizofrenia, otras veces la paranoia, otras la una y la otra, y que, si aceptásemos, como amistosamente se nos propone, sanar, sería para encontrarnos de nuevo y sin saberlo tras la invisibilidad de los barrotes. (Blanchot, 2019, p. 20)

⁴ Se trata de un texto escrito en anonimato junto a Dionys Mascolo dentro del único número de la revista titulado “Comité N°1 Bulletin publié par le Comité d’Action étudiants-écrivains au service du Mouvement (octobre 1968)”. Ella se verá reproducida en la obra de Mascolo (1993), y luego, en los escritos políticos de Blanchot (2010).

⁵ Ocurre la extraña efeméride en Francia de la aparición de la obra de Miller (al francés) con la conmemoración de Lautreamont. Resguardando las distancias con el rioplatense, el gaucho ebrio: Miller, asume en las indomables peregrinadas en rectitud en París, la violencia y la lentitud, pero con un sentido más jubiloso (dionisiaco) y, en algunas partes, más realista (cf. Blanchot, 1984, p. 166-67).

La marginación es cruenta. La sublevación negra, de la que habla Blanchot más arriba, se sigue perpetuando en toda la población. Pero pareciera que sin la conciencia de antaño. Yacen imágenes de cuerpos impotentes abducidos en la repetición de la época de la imagen del mundo. ¿Cómo visionar una causa sensible en su versión carnal? ¿Qué hacer ante los exterminios, la violencia, violación, de la historia de ellas en bucle?

En este punto, es posible articular el desacuerdo *rancieriano* con los caminos trazados por Blanchot. Para Rancière (2009), el desacuerdo no es una disputa de opiniones, sino la irrupción de quienes no tienen parte, una interrupción del reparto de lo sensible que desestabiliza la lógica policial de la representación. Blanchot, por su parte, concibe la política como experiencia del afuera, donde el sujeto se retira y la comunidad aparece como exposición sin obra. Así, el desacuerdo puede leerse como un acontecimiento que suspende la inmunidad —la defensa frente a lo extraño— y abre un espacio donde lo común emerge sin identidad ni propiedad. En la posinmunidad descrita, el extraño se interioriza como anestesia, en cambio en Blanchot la aparición del extraño es condición de comunidad. Desde ahí, que la posibilidad que visiona Nancy, después de su trasplante de corazón, nos permite pensar una “segunda” vida desde las cercanías de la muerte y las sociedades tanatopolíticas. Por eso, el desacuerdo leído desde Blanchot borra la representación y al sujeto lo da por muerto o desaparecido, permitiendo, a la vez, pensar una política de la desposesión y de la exposición, donde la comunidad no se funda en la protección, sino en la apertura que escapa al orden y la ley.

Desde luego, que en Blanchot el trasfondo del acontecimiento de lo político es fatal porque se entabla un agón contra el ser— la guerra y violencia del mundo de la dominación del capital transnacional bajo la mal llamada democracia: silogismo de la ley, el estado y sus perros salvajes. Si esto es así, la ruptura de la comunicación del orden pasaría por padecer también el malestar, la bilis negra y su contrario. No solo hay miel: la fiesta, la risa, el llanto y la trascendencia que hay en lo sagrado, sino también, el extravío y el mal retorno: la picadura en la carne y el rostro de la abeja de caca, no-cadencia, decadencia.

Las acciones y conspiraciones que se buscan tienen por necesidad hacer patente el régimen invisible de la totalidad bajo la manifestación más cercana. En nuestro caso, lo es la ciber-comunicación como paradigma que condiciona el movimiento de las piezas esenciales del rompecabezas de la realidad hipermoderna. Por tanto, hay dos comunicaciones: una atada al régimen, la otra fuera de sí.

¿Pueden vivirse esas dos vidas? Se pueda o no, es preciso: una está unida al porvenir de la «comunicación», cuando las relaciones entre los hombres no hagan ya de ellos, disimulada o violentamente, cosas. Pero, para esto se nos compromete, profunda, peligrosamente, en el mundo de las cosas, de las relaciones «útiles», de las obras «eficaces» en que siempre estamos al punto de perdernos. La otra acepta, fuera del mundo e inmediatamente, la comunicación, pero a condición de que ésta sea el desquiciamiento de «lo inmediato», la abertura, la violencia desgarradora, el fuego que arde sin esperar, pues la generosidad comunista es eso también: “[...] tenemos, pues, dos vidas, y la segunda no tiene derecho, pero sí decisión”. (Blanchot, 2007, p. 92)

Resta hacer la parresia, golpearla en la cabeza si es posible, denunciarla. Foucault, comprendiendo el peligro del asunto, se pregunta:

¿cómo se podría conocer la ley y experimentarla realmente, ¿cómo se podría obligarla a hacerla visible, a ejercer abiertamente sus poderes, a hablar, si no se le provocara, si no se la acosara en sus atrincheramientos, si no se fuera resueltamente siempre más allá, en dirección al afuera donde ella se encuentra cada vez más retirada? ¿Cómo ver su invisibilidad, sino oculta en el reverso del castigo, que no es después de todo más que la ley infringida, furiosa, fuera de sí? [...] el día en que algunos pretendieron violar la ley en su guardia, se

encontraron a la vez con la monotonía del lugar donde se hallaban, con la violencia, con la sangre, la muerte, el derrumbamiento, en fin, la resignación, la desesperación, y la desaparición voluntaria, fatal, en el afuera. (Foucault, 1997, pp. 16-7)

Es precisamente en esa sinrazón donde se juega lo político. Aceptar la invitación a “sanar”, como advierte Blanchot, sería volver a los barrotes invisibles. La comunicación que aquí se piensa no busca restaurar la armonía, sino abrir un espacio donde la palabra pueda interrumpir el dominio del ser, donde la comunidad se constituya desde la fragilidad, la responsabilidad y la exposición al otro. Una comunicación que no funda, sino que desborda, juega y tira los dados.

5.- Conclusiones

"Palabras para nada, para antes de qué, si nada"

En el nadar de antes de la nada, que es el mejor".

Vicuña, 2015, p. 25.

El porvenir de la comunicación, entonces, no se juega en la superación técnica de la ciber-comunicación, sino en la posibilidad de sostener esta apertura impersonal que desborda al sujeto y desestabiliza el orden. Pensar la comunicación desde el desastre, desde el desacuerdo y la responsabilidad infinita permite vislumbrar un horizonte comunitario no fundado en la identidad ni en la inmunidad, sino en la exposición compartida de aquello que excede todo dominio. En este sentido, su pensamiento ofrece una ruta fértil para comprender un Rancière desplazado del sujeto y su representación, desestabilizando toda lógica del entendimiento. Se trataría entonces de aprehender los distintos quiebres con lo real y buscar modos de abrir lo común, de hacer aparecer lo que no tiene lugar, de sostener una estética del disenso que rehúsa toda ley y clausura totalitaria.

Por razones de extensión no fue posible abordar dimensiones igualmente relevantes en la obra del autor central —como la comunicación de la obra, la relación entre comunicación y silencio, la función del fragmento o la comunicación literaria y artística—, las cuales quedan abiertas para futuras investigaciones. La prioridad aquí fue delimitar el vínculo entre comunicación y política, atendiendo a las tensiones que emergen entre Blanchot, Bataille, Nancy y la fuerte influencia de Levinas. Esta elección no es meramente una discusión filosófica, sino que es una articulación esencial de la obra que, además, contribuye directamente a la tesis del porvenir de la comunicación, pues permite explosionarla en su dimensión más radical, allí donde deja de ser transmisión de sentido y se convierte en exposición y desaparición del sujeto por la comunidad. Este debate y sus ramificaciones en los distintos campos del pensar aún puede abrir un espacio de comunidad impersonal, incluso en el interior de la captura totalitaria de la ciber-comunicación.

En fin, en cuanto al punto de contacto entre la ciber-comunicación (interconectada, supervigilada y posinmunológica) y el porvenir de ella, falta por reflexionar y cuestionar el absurdo o la tontería estructural (*la bêtise*) del presente y la inmaculada pregunta ¿cómo salir?. O, al menos, cómo pensar desde la comunicación excedida y los demonios, el margen, el afuera, o el otro modo más que ser. En suma, pensar la distancia con el mundo para propiciar la generación de una voz, el impersonal o incógnito, y una creatividad desde el margen, la periferia de las urbes y de las costas.

Yace en el éxtasis de la apertura al otro (*autrui*) una responsabilidad que no es un gasto parisino de juegos de azar, expreso y tabaco. Tampoco un hallazgo del ser extraviado, sino una experiencia del desastre, el ser nada ni nadie, y, sin embargo, responder: ¿qué hacer?, ¿para qué? Derrida, por su parte, reflexiona sobre la experiencia que nos lega el Otro: “La herencia que nos deja nos promete una huella más íntima y más grave: inapropiable. Nos dejará solos. Nos deja más solos que nunca con responsabilidades infinitas” (Derrida, 2019).

El titubeo, el estremecimiento lánguido, lo incierto del quemador futuro. El ¿qué hay afuera? es un pavoroso vacío sin derecho, ni arraigo, ¿sólo la fuerza? Pregunto, dudo si soy algo; porque ya ni siquiera hay cosa, ¿en qué retorno?; me susurra esa bruma de la mar nocturna. Mar contenta con pensar en la amistad y en aquellos candentes niños jugando ante el inminente desastre de la pintura Melancolía del viejo Cranach (1532).

6.- Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2019). *Estado de excepción*. Adriana Hidalgo Editora.
- Bataille, G. (1984). *La experiencia interior*. Taurus.
- Baudelaire, C. (1961). *Obras*. Aguilar.
- Bident, C. (1998). *Maurice Blanchot. Partenaire invisible*. Éditions Champ Vallon.
- Blanchot, M. (1969). *El libro que vendrá*. Monte Ávila Editores.
- Blanchot, M. (1977). *Falsos pasos*. Pre-Textos.
- Blanchot, M. (1980). *L'écriture du désastre*. Gallimard.
- Blanchot, M. (1984). *La part du feu*. Gallimard.
- Blanchot, M. (1996). *El diálogo inconcluso*. Monte Ávila Editores.
- Blanchot, M. (1999). *La comunidad inconfesable*. Arena Libros.
- Blanchot, M. (2002). *Sentencia de muerte*. Pre-Textos.
- Blanchot, M. (2007). *La amistad*. Trotta.
- Blanchot, M. (2010). *Escritos políticos*. Libros del Zorzal.
- Blanchot, M. (2014). *Thomas l'obscur*. Gallimard.
- Blanchot, M. (2018). *De Kafka a Kafka*. Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, M. (2021). *De la angustia al lenguaje*. Trotta.
- Brossat, A. (2008). *La democracia inmunitaria*. Palidonia.
- Cuadra, Á. (2003). *De la ciudad letrada a la ciudad virtual*. LOM Ediciones.
- Derrida, J. (2019, 10 de marzo). A Maurice Blanchot. Bloghemia. <https://bloghemia.com/2019/03/a-maurice-blanchot-por-jacques-derrida.html> (Obra original publicada en 1998)
- Esposito, R. (2009). *Comunidad, inmunidad, biopolítica*. Herder.
- Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. Pre-Textos.
- Garnica, N. (2019). Friedrich Schlegel, actualidad de un pensamiento. La lectura de Blanchot. En N. Garnica (Comp.), *La actualidad del primer romanticismo alemán* (pp. 265-309). TeseoPress–ECU–UNCA.
- Gregg, J. (1994). *Maurice Blanchot and the literature of transgression*. Princeton University Press.
- Han, B. C. (2021). *La sociedad paliativa*. Herder.
- Hansen, M. (2026, 11 de febrero). *Los medios de comunicación del siglo XXI*. Arqueologías del porvenir. <https://arqueologiasdelporvenir.com.ar/uncategorized/los-medios-de-comunicacion-del-siglo-xxi/>
- Klossowski, P. (2008). *Un tan funesto deseo*. Las Cuarenta.

- Levinas, E. (1995). *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Ediciones Sígueme.
- Levinas, E. (2020). *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad*. Ediciones Sígueme.
- Mascolo, D. (1953). *Le communisme. Révolution et communication ou la dialectique des valeurs et des besoins*. Gallimard.
- Mascolo, D. (1993). *À la recherche d'un communisme de pensée*. Fourbis.
- Messina, A. (2021). *La anarquía de la paz. Levinas y la filosofía política*. Ediciones UDP.
- Miller, H. (2003). *El tiempo de los asesinos: Un estudio sobre Rimbaud*. Alianza.
- Molina, C. (2018). Imágenes de la cultura hipermoderna: Sus principales transformaciones comunicacionales y políticas. *Re-Representaciones: Periodismo, Comunicación y Sociedad*, 9, 89–102. <https://doi.org/10.35588/ea590g27>
- Mora, A. (Coord.). (2001). Maurice Blanchot. La escritura del silencio [Número especial]. *Anthropos*, (192-193).
- Nancy, J.L. (2000). *La comunidad inoperante*. LOM Ediciones.
- Nancy, J.L. (2006). *El intruso*. Amorrortu.
- Nancy, J.L. (2011). *Blanchot. Passion politique*. Éditions Galilée.
- Nietzsche, F. (2007). *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia*. Editorial EDAF.
- Ossa, C. (2003). Rossana Reguillo: La violencia del dato. *Comunicación y Medios*, (14), 80-85. <https://doi.org/10.5354/rcm.v0i14.12164>
- Parnofiello, M. (2018). Comunicación en Georges Bataille [Tesina de grado, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales. <https://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/1223>
- Paulhan, J. (2009). *Las flores de Tarbes o el terror en las letras*. Arena Libros.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política*. LOM Ediciones.
- Ripalda, J. M. (1992). *Fin del clasicismo. A vueltas con Hegel*. Trotta.
- Sloterdijk, P. (2018). *Esferas III*. Siruela.
- Stiegler, B. (2012). *États de choc. Bêtise et savoir au XXIe siècle*. Mille et une Nuit.
- Van Rooden, A. (2021). La comunidad en obra. Jean-Luc Nancy en diálogo con Maurice Blanchot: Un desacuerdo tácito. *Pléyade*, (7), 79–103.
- Varela, F. (2000). *El fenómeno de la vida*. Dolmen.
- Vicuña, M. (2015). *Suerte sortija*. Das Kapital.
- Waelti, S. (2015). *Klossowski. L'incommunicable*. Droz.

7.- Contribución de autores

Claudio Molina: Conceptualización; Análisis formal; Investigación; Metodología; Redacción – borrador original.





JOSÉ VENTURELLI COMO ARTIVISTA: ARTE, ARCHIVO Y COMUNICACIÓN POLÍTICA TRANSPACÍFICA

*José Venturelli as an activist: Art, archive, and
transpacific political communication*

*José Venturelli como artivista: Arte, arquivo e
comunicação política transpácífica*

Felipe Trujillo Bilbao¹

Universidad Alberto Hurtado

Santiago, Chile

ftrujillo@uahurtado.cl

<https://orcid.org/0000-0001-9198-9034>



<https://doi.org/10.35588/j5q4bq70>

→ Recibido

30 de marzo de 2026.

→ Aceptado

30 de julio de 2026.

→ Publicado

31 de julio de 2026.

→ Ensayo

Este artículo forma parte de ANID
Millennium Science Initiative
Program
NCS2022_053/NCS2025_70. ICLAC:
Impactos de China en América
Latina.

→ Cómo citar

Trujillo Bilbao, F. (2026). José
Venturelli como artivista: Arte,
archivo y comunicación política
transpácífica. *Re-presentaciones.
Periodismo, comunicación y
sociedad*, (24), 106-118.
<https://doi.org/10.35588/j5q4bq70>

¹ Departamento de Antropología y Centro de Estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Alberto Hurtado.



[RESUMEN]

José Venturelli (1924-1988) practicó el activismo décadas antes de su teorización académica, movilizando el arte como comunicación transnacional y diplomacia cultural no estatal. Desde *El reparto de lo sensible* de Rancière, el ensayo articula tres tensiones: su obra como infraestructura de solidaridad Sur-Sur; su invisibilización en la Guerra Fría, entre fracturas de la izquierda y represión dictatorial, como dimensión comunicacional en sí misma; y la reactivación de su legado como activismo archivístico, que reconfigura la memoria cultural latinoamericana.

[PALABRAS**CLAVE]**

Activismo;
comunicación
transnacional;
José Venturelli;
Chile-China;
Guerra Fría

[ABSTRACT]

José Venturelli (1924-1988) practiced activism decades before its academic theorization, mobilizing art as transnational communication and non-state cultural diplomacy. Drawing on Rancière's *Distribution of the sensible*, this essay builds three tensions: Venturelli's work as infrastructure for South-South solidarity; his institutional invisibilization during the Cold War, between fractures within the international left and dictatorial repression, as a communicational dimension; and the recent revival of his legacy as archival activism, reconfiguring Latin American cultural memory.

[KEYWORDS]

Activism;
transnational
communication;
José Venturelli;
Chile-China;
Cold War

[RESUMO]

José Venturelli (1924-1988) praticou o ativismo décadas antes da sua teorização acadêmica, mobilizando a arte como comunicação transnacional e diplomacia cultural não estatal. A partir de *A repartição do sensível* de Rancière, o ensaio articula três tensões: a sua obra como infraestrutura de solidariedade Sul-Sul; a sua invisibilização institucional na Guerra Fria, entre as fraturas da esquerda e a repressão ditatorial, como dimensão comunicacional em si mesma; e a reativação do seu legado como ativismo. arquivístico, que reconfigura a memória cultural latino-americana.

[PALAVRAS**CHAVE]**

Activismo;
comunicação
transnacional;
José Venturelli;
Chile-China;
Guerra Fria



1.- Introducción

Las matrices de madera y las xilografías de José Venturelli cruzaron el océano Pacífico en valijas diplomáticas durante los años más restrictivos de la Guerra Fría. Esta circulación material de la gráfica militante fundó una infraestructura de comunicación política capaz de eludir los bloqueos institucionales, y reconfigurar las relaciones culturales entre Chile y China. La trayectoria plástica del artista, sus sucesivos exilios y la reciente monumentalización de sus acervos documentales posicionan a la creación estética como un agente directo en la diplomacia internacional. La movilización transnacional de estas imágenes alteró los regímenes de visibilidad dominantes al forjar un lenguaje compartido de solidaridad anticolonial.

El concepto de "artivismo" ingresó al vocabulario de las ciencias sociales durante la década de 1990 para designar tácticas contemporáneas de resistencia corporal y estética (Brohm, 1992). La confluencia de los movimientos zapatistas y chicanos aceleró la cristalización de esta categoría en la literatura académica (Lemoine y Ouardi, 2010). Investigaciones posteriores consolidaron el término al definirlo como un lenguaje inédito para la acción social y la transformación estructural (Aladro-Vico et al., 2018). La matriz teórica europea y anglófona acuñó esta nomenclatura para describir un fenómeno de reciente surgimiento. Las vanguardias artísticas latinoamericanas implementaron estas alteraciones del espacio público y de las redes internacionales décadas antes de la formalización teórica del concepto. La imbricación entre la creación plástica y la propaganda política operó históricamente en la región como una herramienta de re-existencia anticolonial (Bidaseca, 2018).

La trayectoria del pintor y grabador chileno José Venturelli (1924-1988) encarna materialmente esta anterioridad histórica. El artista desplegó una praxis continua de diplomacia cultural, movilización gráfica y articulación de solidaridades transnacionales bajo una extrema precariedad institucional y la vigilancia estricta de diversos aparatos estatales durante la Guerra Fría. La aplicación del concepto permite analizar su vasta obra mural y reproducible como un ejercicio orgánico de artivismo en la era analógica. Su trabajo visual desestabilizó los guiones geopolíticos al forjar canales de comunicación directa que eludieron la burocracia del Estado y la validación del mercado artístico hegemónico (Ahumada Figueroa, 2024). La obra plástica de Venturelli constituyó una infraestructura material fundamental para prefigurar y sostener redes de solidaridad transpacífica (Montt Strabucchi y Trujillo Bilbao, 2025). El artivismo archivístico contemporáneo reactiva los documentos de Venturelli para disputar la memoria institucional en el espacio público del presente.

El archivo histórico excede la condición de repositorio estático para funcionar como un sitio vivo de gobernanza y ansiedad epistémica (Vatulescu y Stoler, 2025). La movilización de estos acervos en el arte contemporáneo guarda un enorme potencial historiográfico para descolonizar las narrativas de la Guerra Fría y recordar las luchas de liberación (Oliveira, 2024). El archivo desestabiliza las herencias imperiales y contribuye a la configuración de futuros políticos alternativos mediante la exposición de la violencia documental (Mertens y Perazzone, 2025). Las exhibiciones y homenajes recientes de Venturelli operan bajo esta lógica. La curaduría disidente desafía los binarismos tradicionales entre el documento histórico inerte y el repertorio vivo de la performance política comunitaria (Vatulescu y Taylor, 2025). La filosofía de Jacques Rancière provee el aparataje analítico para desentrañar la mecánica de esta comunicación estético-política. El ordenamiento de los cuerpos en comunidad define las fronteras de lo visible y lo decible mediante un régimen de asignaciones que el autor denomina "policía" (Rancière, 2000).

La intervención artística irrumpe como una fuerza de disenso capaz de fracturar este "reparto de lo sensible" y otorgar discursividad a los sujetos históricamente confinados a la exclusión (Rancière, 2008). La politicidad inmanente del arte reside en su capacidad radical para reconfigurar la sensorialidad colectiva y emancipar la mirada del espectador. Las categorías estéticas elaboradas en el contexto europeo exigen una traducción rigurosa a la densidad histórica de América Latina

(Capasso y Bugnone, 2016). La violencia de Estado, las dictaduras militares y las fracturas orgánicas de la izquierda global imponen una relectura situada de los mecanismos de invisibilización. El silenciamiento institucional de la obra de Venturelli y la reciente monumentalización de su legado demuestran que la censura, el exilio y la exhibición retrospectiva actúan como dimensiones comunicacionales activas. Los vacíos inherentes al archivo colonial o dictatorial obligan a los investigadores a forjar métodos generativos de recuperación y lectura a contrapelo (Hyman y Mundy, 2023). La historia gráfica regional expande la teoría rancièriana al revelar cómo los archivos de la disidencia reestructuran permanentemente el tejido sensible de la memoria latinoamericana.

2.- Rancière, el reparto de lo sensible y el activismo situado

La fuerza política de la práctica artística radica en su capacidad inmanente para alterar el sistema de evidencias empíricas. Este entramado rige la experiencia colectiva al definir estructuralmente las fronteras de lo visible, lo decible y la participación en el mundo común. El concepto de "reparto de lo sensible" designa precisamente esta doble operación material de distribución y división. El ordenamiento hegemónico asigna posiciones diferenciadas entre quienes detentan logos (el discurso argumentado y socialmente legítimo) y quienes quedan relegados a la *phoné* (el ruido inarticulado, el sufrimiento o la queja) (Rancière, 2000). El orden de la policía consolida esta jerarquía mediante procedimientos institucionales que fijan a los cuerpos en funciones inamovibles. Frente a esta clausura perceptiva, la política irrumpe como la acción disruptiva que perturba el ordenamiento. Esta fuerza hace perceptibles a los sujetos marginados y otorga discursividad a quienes carecían de legitimidad representacional en la esfera pública.

En el régimen estético de las artes, la imagen reconfigura la sensorialidad colectiva y emancipa al espectador al transformarlo en un traductor activo de su propia experiencia política (Rancière, 2008). Las coordenadas filosóficas *rancièrianas* exigen una traducción rigurosa para operar sobre la densidad histórica de América Latina. Las huellas de la violencia dictatorial, la opresión sistémica y las militancias disidentes obligan a situar estas categorías frente a la especificidad material del Sur global y sus lógicas de silenciamiento institucional (Capasso y Bugnone, 2016). El activismo regional desborda la definición europea de un mero lenguaje educativo para la acción social (Aladro-Vico et al., 2018). La imbricación entre arte y militancia funciona históricamente como una estrategia de re-existencia anticolonial orientada a la reparación de memorias sistemáticamente borradas (Bidaseca, 2018). La politicidad visual incorpora tácticas de intervención territorial y construcción de redes de comunicación transnacional diseñadas para reconstituir el tejido cultural fracturado por la violencia de Estado (Gutiérrez-Rubí, 2021).

La traducción de la teoría *rancièriana* requiere comprender el archivo institucional no como un repositorio pasivo, sino como una infraestructura activa del poder estatal. La organización de papeles, catálogos y registros visuales funciona como una tecnología del orden policial que determina qué sujetos son legibles en la historia. La disrupción de esta materialidad oficial genera una profunda ansiedad epistémica en los aparatos de gobernanza (Vatulescu y Stoler, 2025). El activismo latinoamericano opera precisamente sobre las fisuras de este andamiaje burocrático. Al manipular el registro oficial o crear repositorios visuales clandestinos, las prácticas estéticas revelan las ficciones y omisiones deliberadas que sostienen el archivo colonial y estatal (Hyman y Mundy, 2023).

El estudio del activismo en geografías poscoloniales requiere problematizar directamente el estatus del documento histórico. El archivo excede la condición de repositorio estático o neutral para operar como un sitio vivo de gobernanza, control de los cuerpos y ansiedad epistémica (Vatulescu y Stoler, 2025). La historiografía y la antropología contemporáneas demuestran que los acervos institucionales albergan profundas ficciones, encubren lagunas deliberadas y subliman la violencia material bajo una falsa pulcritud visual (Cherri, 2024; Hyman y Mundy, 2023). La intervención estética sobre estos

acervos documentales conforma un archivo anticolonial capaz de desafiar las narrativas imperiales y desestabilizar las estructuras de exclusión en el presente (Mertens y Perazzone, 2025). Las prácticas artísticas disidentes disuelven el binarismo entre el documento histórico inerte y el repertorio vivo de los cuerpos, transformando la memoria en un espacio de interacción política (Vatulescu y Taylor, 2025). La creación visual moviliza métodos de fabulación crítica y relectura a contrapelo para recuperar los mundos subalternos invisibilizados por los registros oficiales (Basaran, 2026; Santos, 2023).

La praxis de José Venturelli materializa tempranamente esta disputa por el reparto de lo sensible en un escenario diplomático asimétrico. La implementación orgánica de exposiciones itinerantes, gráficas serializadas y viajes estratégicos estructuró canales de comunicación política altamente efectivos. Estos flujos visuales eludieron las mediaciones burocráticas estatales y los circuitos hegemónicos del mercado artístico occidental. Las imágenes de Venturelli transitaban por geografías distantes para conformar un archivo migrante que desafió las rígidas fronteras nacionales impuestas por la Guerra Fría (Cerdán y Labayen, 2022). La metodología del pintor operó mediante la expansión por contacto: el desplazamiento permanente, el denso intercambio epistolar, la práctica pedagógica y la creación muralística colectiva. Esta infraestructura estética y material prefiguró un orden visual disidente capaz de sostener solidaridades transpacíficas mucho antes de que la teoría contemporánea estructurara los vocabularios de la emancipación decolonial en el arte (Phillips, 2022).

3.- El activismo sin red: comunicación política transpacífica en la era analógica

El activismo ventureliano operó como una infraestructura material de comunicación política transnacional. La construcción de redes de solidaridad anticolonial durante la Guerra Fría dependió de la circulación física de cuerpos, delegaciones y bienes culturales. La movilidad transfronteriza de la cultura material resulta fundamental para comprender cómo el arte desafió los monopolios perceptivos del Estado y sorteó las fronteras geopolíticas (Earle y Deans-Smith, 2026). Las imágenes impresas y los bocetos murales funcionaron como vectores estratégicos para la diplomacia disidente antes del advenimiento de las tecnologías digitales.

Venturelli ingresó a la República Popular China en noviembre de 1951 tras participar en el Congreso Mundial de Partidarios de la Paz en Viena. El artista se consolidó como el primer pintor latinoamericano en visitar el país asiático tras su proclamación en 1949. Su residencia en Beijing y su colaboración con maestros locales como Qi Baishi, Li Keran y Wu Zuoren lo posicionaron como un agente decisivo para la naciente diplomacia cultural transpacífica (Ahumada Figueroa, 2024).

Su figura encarna el arquetipo del actor internacional capaz de sostener la globalización material de la política revolucionaria desde los márgenes del Tercer Mundo (Rothwell, 2012). En el ámbito estético, el artista mantuvo una rigurosa autonomía crítica frente a las exigencias formales del realismo socialista soviético. Su plástica defendió una hibridación localista fundamentada en el ímpetu monumental del muralismo mexicano (Rothwell, 2016). Esta independencia formal entró en colisión directa con la ortodoxia estética impuesta por la Revolución Cultural china a partir de 1966. Las guardias rojas censuraron y destruyeron parte de su obra gráfica en Pekín. La vulnerabilidad material de sus proyectos evidenció las profundas fracturas internas del bloque socialista, donde el ideal comunicativo de la revolución chocó violentamente con la represión burocrática del propio aparato estatal. El mural *Ventana al trópico* (1962), concebido en La Habana tras el triunfo de la Revolución Cubana, materializa esta intervención estética disidente. La obra despliega un vocabulario visual emancipatorio mediante el uso incesante de formas ondulantes, agudos contrastes de luz y una saturada vibración cromática. La integración de los cuerpos caribeños en la composición excede

la ilustración folclórica o el panfleto. Esta sintaxis visual emancipa la mirada del espectador al otorgar dignidad a sujetos históricamente excluidos de la representación heroica (Rancière, 2008).

Las restricciones materiales de la era analógica consolidaron al grabado como una infraestructura tecnológica altamente eficiente para la resistencia transnacional. La matriz tallada en madera o piedra permitió la multiplicación rápida y a bajo costo de las imágenes en prensas clandestinas. Esta alta reproductibilidad garantizó la supervivencia del mensaje visual frente a los continuos embargos y confiscaciones aduaneras. La circulación de estas láminas impresas estableció un lenguaje visual compartido a través del Sur global, superando las barreras idiomáticas del eje transpacífico. El soporte gráfico operó como una condición material de posibilidad para eludir la vigilancia policial y articular las solidaridades internacionales en el territorio.

Figura 1
Ventana al Trópico



Fuente: Disponible en “José Venturelli, humanista, 30 años”.

El mural operó como una fisura en el reparto de lo sensible hegemónico al inscribir físicamente a los trabajadores del Sur global en un espacio de aparición pública y monumental. El grabado funcionó como el vehículo multiplicador de esta disputa por la visibilidad en territorios transpacíficos. La alta reproductibilidad de la xilografía y la litografía garantizó la circulación clandestina de las imágenes en zonas de conflicto. Esta práctica de propaganda estética antecedió por décadas a las redes transnacionales de gráfica militante latinoamericana surgidas en los años setenta (Pilatowsky Goñi, 2020). La fundación del Instituto Chileno Chino de Cultura en 1952 ancló institucionalmente esta praxis visual. El organismo facilitó un denso intercambio literario, artístico y político que cimentó el establecimiento oficial de relaciones diplomáticas en 1970. Las imágenes reproducibles constituyeron la base material de esta geopolítica periférica (Ahumada Figueroa, 2024).

4.- La paradoja de la invisibilización: el silencio como dimensión comunicacional

La obra de Venturelli padeció un doble proceso de borramiento institucional. La invisibilización de su figura revela la magnitud de la amenaza que su producción visual representó para distintos monopolios del orden público durante la Guerra Fría. La supresión de la imagen opera como una dimensión comunicacional activa que certifica la eficacia política del artefacto censurado. La violencia ejercida sobre la cultura material produce espectralidades que persisten en la memoria social como huellas ineludibles del trauma histórico (Heron, 2022). La primera fractura ocurrió al interior de la izquierda internacional a partir de 1960. La pugna ideológica entre la Unión Soviética y China obligó a los intelectuales periféricos a tomar posiciones definitivas en el mapa geopolítico. Venturelli reafirmó su adhesión a la experiencia territorial asiática y a las movilizaciones campesinas maoístas, desencadenando su expulsión del Partido Comunista de Chile. La maquinaria burocrática del bloque soviético y de sus aparatos partidistas locales funcionó como un estricto dispositivo policial *rancièriano*. La institución silenció el logos estético del artista para castigar su indisciplina ideológica e impedir la circulación de su obra en los circuitos oficiales del comunismo ortodoxo.

El golpe cívico-militar de 1973 en Chile ejecutó una violencia material directa sobre el legado del pintor. Las dictaduras sudamericanas instrumentalizaron la política cultural para monopolizar el régimen de visibilidades, dismantelar el tejido social y controlar férreamente el espacio público. La dictadura militar retiró inmediatamente de la vista ciudadana el mural Chile (1972), instalado de forma monumental en el edificio de la UNCTAD III. Este borramiento constituyó un acto de comunicación paradójica. El Estado autoritario intentó aniquilar el ideario socialista de la pieza, pero simultáneamente confirmó la agencia política de la pintura al desplegar un vasto esfuerzo logístico para destruirla. Venturelli contestó a este cerco perceptivo desde su exilio en Ginebra mediante la serie de xilografías *Patria negra y roja* (1975).

La reprogramación arquitectónica del edificio de la UNCTAD III ejemplifica este violento reordenamiento material de lo sensible. La Junta Militar transformó el símbolo del proyecto modernizador socialista en el cuartel general del autoritarismo, rebautizado como Edificio Diego Portales. El ocultamiento del mural mediante planchas de madera y pintura gris transformó la obra en una presencia fantasmagórica en el corazón de la capital. La violencia ejercida sobre la cultura material del edificio produjo una geografía espectral que persistió en la memoria urbana de Santiago (Heron, 2022). La invisibilidad obligada de la pintura funcionó durante décadas como una incisión latente en la arquitectura de la ciudad, recordando constantemente el acto de censura que la originó.

La obra, editada como un portafolio secuencial de rigurosa estética cinematográfica, circuló clandestinamente a través de las redes de solidaridad europeas e interpeló directamente al público internacional. Las estampas despliegan una sintaxis gráfica apoyada en un agudo claroscuro, donde la incisión violenta de la gubia tensa la luminosidad del soporte contra la saturación total de la tinta negra. El artista entrelazó la iconografía andina de la desolación y el duelo con el alto contraste propio de la gráfica militante. La rudeza material de este grabado en madera registra las dimensiones sensoriales del trauma y documenta el sufrimiento inarchivable del destierro (Elbaz, 2023). Estas imágenes ejecutan una restitución mnemónica capaz de resistir las políticas estatales de amnesia y negación (Bond y Hensby, 2025). Las texturas crudas de la serie reconfiguraron la *phoné* inarticulada del exilio político en un logos de denuncia internacional claro y movilizador (Rancière, 2008). El activismo gráfico revirtió la invisibilización dictatorial al forjar un nuevo archivo transnacional de resistencia visual (Pilatowsky Goñi, 2020).

Figura 2
Chile, mural en pintura acrílica



Fuente: Sitio web del Centro cultural GAM.

5.- La paradoja de la invisibilización: El silencio como dimensión comunicacional

La reactivación contemporánea del legado de Venturelli materializa una forma de activismo archivístico. Los archivos de la disidencia surgen de la urgencia política de preservar contramemorias frente a las políticas estatales de borrado histórico (Voli y Virtù, 2023). El tratamiento decolonial de estos acervos exige metodologías no extractivistas capaces de concebir al documento como un cuerpo-memoria orgánico (Bidaseca, 2018). La práctica curatorial crítica disuelve las fronteras metodológicas entre el archivo inerte y el repertorio vivo de los cuerpos en acción (Vatulescu y Taylor, 2025). Exponer un acervo documental disidente reintroduce a los sujetos marginados en el *sensorium* colectivo y reconfigura las condiciones de visibilidad en la esfera pública. La Fundación José Venturelli ha impulsado este tratamiento performativo de los documentos históricos. El homenaje muralista realizado en el Centro Gabriela Mistral (GAM) durante 2018 evidencia esta interdependencia entre el archivo y el repertorio. Alejandro "Mono" González y la histórica Brigada Ramona Parra articularon una creación pictórica colectiva en los muros de la institución. La intervención trascendió la mera exhibición de bocetos retrospectivos y ejecutó una transmisión viva de conocimiento militante entre generaciones de artistas (GAM, 2018). Esta performance operó como una alteración directa del reparto de lo sensible *rancièriano*. La reactivación estética introdujo memorias disidentes en la circulación cotidiana de la ciudad mediante la intervención material del espacio urbano. El activismo archivístico moviliza simultáneamente la memoria cultural a través de dispositivos de significación diplomática a escala global. Las exposiciones internacionales fungen como mecanismos de reescritura de las relaciones transpacíficas (Montt Strabucchi y Trujillo Bilbao, 2025).

La exposición *Memory of China*, inaugurada en el *National Art Museum of China* (NAMOC) en 2023 con asistencia presidencial, ratificó el estatus estratégico del artista en la consolidación histórica de la diplomacia no estatal. A nivel local, la retrospectiva *Centenario José Venturelli* en el Centro Cultural

La Moneda (2024-2025) reinstaló su vasta producción gráfica y pictórica bajo un formato museográfico de alta envergadura (Leyssen, 2016). Esta restitución monumental presenta una tensión analítica constitutiva. La asimilación del archivo disidente en las grandes infraestructuras culturales marca el momento exacto en que la policía se ve obligada a acoger el disenso político que la obra siempre representó. Sin embargo, la monumentalización conlleva el riesgo latente de domesticar el activismo original al neutralizar sus aristas más disruptivas (la crítica soviética, el maoísmo militante, la crudeza del exilio) mediante la consagración institucional. El archivo opera permanentemente como un sitio de ansiedad epistémica y gobernanza, lo que exige una vigilancia metodológica constante para evitar la pacificación de su potencial crítico (Vatulescu y Stoler, 2025).

La incorporación de este acervo a la diplomacia de Estado contemporánea impone nuevos desafíos analíticos frente a la domesticación del disenso. Cuando un aparato gubernamental inaugura una exposición retrospectiva, traduce la *phoné* de la rebeldía histórica en un logos pacificado de relaciones internacionales. Esta captura institucional esteriliza con frecuencia las aristas más radicales de la gráfica militante para acoplarlas a las narrativas actuales de libre comercio y cooperación bilateral. La preservación del potencial emancipatorio de la obra exige mantener activa la disonancia del archivo frente a las lógicas de asimilación estatal (Vatulescu y Stoler, 2025). La curaduría crítica debe exponer las contradicciones entre la conflictividad política original del arte y su actual fetichización diplomática, evitando el cierre definitivo del sentido histórico.

6.- Conclusiones: El activista y sus traducciones

La trayectoria gráfica y mural de José Venturelli trasciende la excepcionalidad biográfica para revelar los mecanismos materiales de la comunicación política durante la Guerra Fría. La praxis estética operó directamente como una infraestructura diplomática y transnacional en una época desprovista de conectividad digital. Las imágenes reproducibles funcionaron como vehículos de movilidad cultural frente a la violencia estatal y la censura ideológica (Earle y Deans-Smith, 2026). El artista movilizó un vocabulario visual emancipatorio capaz de inscribir las luchas del Sur global en el espacio público. Esta operación perceptiva alteró el reparto de lo sensible al otorgar visibilidad monumental a los cuerpos históricamente confinados a los márgenes de la representación política (Rancière, 2008). La genealogía del activismo posee raíces históricas profundas en las estéticas comprometidas de América Latina. Las vanguardias regionales articularon la creación plástica y la acción social mucho antes de la formalización teórica del concepto en la academia europea (Brohm, 1992). La obra de Venturelli desestabiliza las cronologías hegemónicas al demostrar que la intervención táctica del espacio urbano y la construcción de redes transpacificas constituyeron respuestas orgánicas a las condiciones de opresión geopolítica (Bidaseca, 2018). El silenciamiento institucional de su trabajo confirma retrospectivamente la eficacia de estas imágenes. La censura dictatorial en Chile y la exclusión partidista derivada de su adhesión al maoísmo validaron la peligrosidad política de una obra que desafió simultáneamente los mandatos del mercado occidental y las ortodoxias estéticas del realismo socialista soviético. La actual reactivación museográfica de este legado materializa las ambivalencias del activismo archivístico contemporáneo. La restitución institucional de la memoria visual repara el borrado histórico dictatorial, pero conlleva el riesgo de pacificar el potencial disruptivo de la obra al confinarla a la neutralidad del documento inerte. El archivo disidente exige metodologías de lectura capaces de sostener la ansiedad epistémica y resistir la domesticación institucional de las narrativas revolucionarias (Vatulescu y Stoler, 2025). La vitalidad política de estos acervos depende de su articulación constante con el repertorio vivo de las prácticas comunitarias del presente (Vatulescu y Taylor, 2025). Las imágenes del exilio y la gráfica de solidaridad internacional continúan operando hoy como herramientas cruciales para la descolonización de la memoria cultural. La estética conserva intacta su capacidad radical para reconfigurar los regímenes de visibilidad y proyectar nuevas formas de intervención política en el mundo común.

La matriz de madera, el mural de gran formato y la correspondencia transpácifica operaron como fisuras materiales frente a los densos aparatos de la censura estatal. La obra gráfica de José Venturelli desbordó los límites de la representación pictórica para constituir una red transnacional de intercambio político y disenso ideológico. La reinscripción de estas imágenes en los debates institucionales contemporáneos altera profundamente la comprensión histórica de la diplomacia cultural latinoamericana. El archivo disidente reestructura la memoria colectiva al devolverle la discursividad a los sujetos sistemáticamente silenciados por la burocracia imperial, el dogmatismo partidista y el autoritarismo dictatorial.

7.- Reconocimientos y agradecimientos

Agradezco a la Dra. María Montt por todas las conversaciones sobre las relaciones Chile y China y por mostrarme el maravilloso mundo de los artistas viajeros del siglo XX.

8.- Referencias bibliográficas

- Ahumada Figueroa, M. (2024). José Venturelli, pionero en las relaciones Chile-China: Desde la diplomacia cultural a actor no estatal. *Cuadernos de Historia*, (60), 65–89. <https://doi.org/10.5354/0719-1243.2024.74491>
- Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., y Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, 26(57), 9–18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Balona de Oliveira, A. (2024). The politics and aesthetics of liberation revolution and its aftermath in contemporary artistic practice from and about Lusophone Africa. *ARTMargins*, 13(1), 82–105. https://doi.org/10.1162/artm_a_00374
- Basaran, T. (2026). Imperial driftwood: Decolonising migration with Amitav Ghosh. *Journal of Ethnic and Migration Studies*. Publicación anticipada en línea. <https://doi.org/10.1080/1369183X.2026.2669015>
- Bidaseca, K. (2018). Poéticas de lo sensible: Artivismo, estética y descolonización. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 44(88), 11–28. <https://doi.org/10.1353/rcl.2018.0001>
- Bond, L., y Hensby, A. (2025). Community heritage activism in the American South: Black counter-reenactments as mnemonic restitution. *Memory Studies*, 18(2), 475–491. <https://doi.org/10.1177/17506980251320777>
- Brohm, J. M. (1992). *Sociologie politique du sport*. Presses Universitaires de Nancy.
- Capasso, V., y Bugnone, A. (2016). Arte y política: Un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano. *Hallazgos*, 13(26), 117–148. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2016.0026.05>
- Cerdán, J., y Fernández Labayen, M. (2022). Cinema, migration and archives. *Atalante. Revista de Estudios Cinematográficos*, (34), 7–18.
- Cherri, L. (2024). Bordar el archivo, intervenir el desierto: #Inakaya/Vuelve de Sebastián Hacher. *Alea. Estudios Neolatinos*, 26(1), e62100. <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2024e62100>
- Earle, R., y Deans-Smith, S. (2026). Mobility, violence, and the afterlives of a Peruvian painting at sea. *Itinerario. Journal of Imperial and Global Interactions*. <https://doi.org/10.1017/S0165115326100552>



- Elbaz, E. (2023). Documenting the unarchivable: Minor Detail and the archive of senses. *Journal of Postcolonial Writing*, 59(5), 607–619. <https://doi.org/10.1080/17449855.2023.2256488>
- Ghobrial, J. P. A. (2019). Introduction: Seeing the world like a microhistorian. *Past & Present*, 242(14), 1–22. <https://doi.org/10.1093/pastj/gtz046>
- Gutiérrez-Rubí, A. (2021). *ARTivismo: El poder de los lenguajes artísticos para la comunicación política y el activismo*. Editorial UOC.
- Hyman, A. M., y Mundy, B. E. (2023). The colonial archive and its fictions. *Colonial Latin American Review*, 32(3), 312–344. <https://doi.org/10.1080/10609164.2023.2246831>
- Lemoine, S., y Ouardi, S. (2010). *Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle*. Éditions Alternatives.
- Leyssen, C. (2018). José Venturelli, 30 años: Humanista y viajero [Exposición]. Museo Nacional de Bellas Artes.
- Mertens, C., y Perazzone, S. (2025). For the archive yet to come. *Review of International Studies*, 51(2), 196–218. <https://doi.org/10.1017/S026021052400041X>
- Montt Strabucchi, M., y Trujillo Bilbao, F. (2025). Exhibiting José Venturelli: A microhistorical approach to Chile-China cultural relations. *Romanic Review*, 116(2), 321–340. <https://doi.org/10.1215/00358118-12120819>
- Phillips, R. B. (2022). The issue is moot: Decolonizing art/artifact. *Journal of Material Culture*, 27(1), 48–70. <https://doi.org/10.1177/13591835211069603>
- Philogene Heron, A. (2022). Goodnight Colston. Mourning slavery: Death rites and duppy conquering in a circum-Atlantic city. *Antipode*, 54(4), 1251–1276. <https://doi.org/10.1111/anti.12831>
- Pilatowsky Goñi, M., y Cabranes, A. (2020). Militancias gráficas: Carteles y solidaridad transnacional entre Francia y América Latina 1970-1980. *Secuencia*, (108), e1842. <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i108.1842>
- Rancière, J. (1995). *La méfente: Politique et philosophie*. Galilée.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible: Esthétique et politique*. La Fabrique.
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. La Fabrique.
- Rancière, J. (2010). *Dissensus: On politics and aesthetics* (S. Corcoran, Ed. Y Trad.). Continuum.
- Ren, J. (2021). Repensar la diplomacia cultural desde la perspectiva china: Guillermo del Pedregal y la imagen del liderazgo chino sobre Chile (1959–1975). *Intus-Legere Historia*, 15(1), 171–185. <http://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/view/420>
- Rothwell, M. (2012). *Transpacific revolutionaries: The Chinese revolution in Latin America*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203078082>
- Rothwell, M. (2016). Secret agent for international Maoism: José Venturelli, Chinese informal diplomacy, and Latin American Maoism. *Radical Americas*, 1(1), 44–62. <https://doi.org/10.14324/111.444.ra.2016.v1.1.004>
- Santos, F. (2023). Mind the archival gap: Critical fabulation as decolonial method. *Historical Social Research. Historische Sozialforschung*, 48(4), 330–353. <https://doi.org/10.12759/hsr.48.2023.50>

- Soto Calderón, A. (2020). Reivindicación de las apariencias en el trabajo de Jacques Rancière. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, (79), 21–35.
<https://doi.org/10.6018/daimon.302771>
- Trivellato, F. (2015). Microstoria/Microhistoire/Microhistory. *French Politics, Culture, and Society*, 33(1), 122–134. <https://doi.org/10.3167/fpcs.2015.330107>
- Vatulescu, C., y Stoler, A. L. (2025). "The archive is dormant, never dead": An interview with Ann Laura Stoler. *Comparative Literature Studies*, 62(3), 442–453.
<https://doi.org/10.5325/complitstudies.62.3.0442>
- Vatulescu, C., y Taylor, D. (2025). "The archive and and and the repertoire": An interview with Diana Taylor. *Comparative Literature Studies*, 62(3), 433–441.
<https://doi.org/10.5325/complitstudies.62.3.0433>
- Voli, S., y Virtù, L. (2023). Collective memory and trans history in the Italian context: Archival practices and the creation of the first trans archive in Italy. *Memory Studies*, 16(1), 113–125.
<https://doi.org/10.1177/17506980221141994>



10.- Contribución de autores

Felipe Trujillo Bilbao: Conceptualización; Curación de datos; Análisis formal; Investigación; Metodología; Redacción – borrador original; Redacción – Revisión y Edición.



REVISTA
**Re-pre
senta
ciones**

Periodismo, comunicación y sociedad

Revista Re-presentaciones. Periodismo,
comunicación y sociedad. No. 24 [2026]

ISSN VERSIÓN IMPRESA 0718-4263
ISSN EN LÍNEA 2810-7667