
Cita bibliográfica: Sibrian, N. & Zúñiga, V. (2023). Ciberactivismo feminista durante el estallido social en Chile: análisis de casos Paloma Rodríguez y Lolo Góngora. *Persona Y Sociedad*, 37(2), 27-54. <https://doi.org/10.53689/pys.v37i2.388>

Ciberactivismo feminista durante el estallido social en Chile: análisis de casos Paloma Rodríguez y Lolo Góngora

*Nairbis Sibrian Díaz*¹

*Vanessa Zúñiga Rodríguez*²

Resumen: La revuelta social chilena de octubre de 2019 se perfila como uno de los eventos políticos más trascendentes de la historia reciente del país, durante el cual se produjeron novedosas formas de participación en el espacio público. El objetivo de este artículo es analizar el encuadre de las publicaciones realizadas en Instagram por mujeres ciberactivistas durante lo que se conoce como “estallido social” en Chile, mediante la identificación de la simbología, los personajes y la temática prevalente en cada obra, así como la percepción de las artistas. Se recurre al estudio de caso múltiple, a través del análisis de encuadre, etnografías virtuales y entrevistas, para analizar el contenido de las piezas publicadas en Instagram por Paloma Rodríguez y Lolo Góngora entre octubre de 2019 y marzo de 2020. Los resultados señalan que en los casos de estudio predomina la simbología asociada al movimiento feminista, donde la mayoría de los personajes son mujeres y la temática prevalente son las demandas de dicho movimiento social. Sin embargo, se advierte que este ciberactivismo feminista se mantiene bajo un encuadre motivacional, sin abordar aspectos diagnósticos o de proyección. La prevalencia de un enfoque sólo motivacional, en las obras estudiadas, podría advertir un abordaje contingente del movimiento social junto a la necesidad de transitar hacia fases de mayor profundidad en el ciberactivismo feminista.

Palabras clave: Ciberactivismo; feminismo; framing; estallido social; Chile.

Feminist cyberactivism during social the revolt in Chile: case analysis Paloma Rodríguez and Lolo Góngora

Abstract: The Chilean social revolt of October 2019 emerges as one of the most transcendent political events in the recent history of the country, during which novel forms of participation in the public space took place. The aim of this article is to analyze the framing of the publications made on Instagram by cyber-activist women during what is known as "social outburst" in Chile, by identifying the symbology, characters and prevalent thematic in each work, as well as the perception of the artists. We resort to multiple case studies, through framing analysis, virtual ethnographies and interviews, to analyze the content of the

¹ ORCID: [0000-0001-8008-5080](https://orcid.org/0000-0001-8008-5080). Universidad del Desarrollo, Chile. n.sibrian@udd.cl. Autor correspondiente.

² ORCID: [0000-0002-0486-9323](https://orcid.org/0000-0002-0486-9323). Universidad Andrés Bello, Chile. v.zuigarodriguez@uandresbello.edu.

pieces published on Instagram by Paloma Rodríguez and Lolo Góngora between October 2019 and March 2020. The results indicate that in the case studies there is a predominance of symbolism associated with the feminist movement, where most of the characters are women and the prevalent theme is the demands of this social movement. However, it is noted that feminist cyberartivism remains under a motivational frame, without addressing diagnostic or projection aspects. The prevalence of a motivational frame, in the works studied, could indicate a contingent approach to the social movement along with the need to move towards deeper phases in feminist cyberartivism.

Key words: Cyberartivism; feminism; framing; social revolt; Chile.



1. INTRODUCCIÓN

En octubre de 2019 ocurrió uno de los fenómenos sociales, políticos y culturales más relevantes de la historia chilena reciente. De un extremo a otro del país se producen movilizaciones ciudadanas en protesta contra diversas formas de desigualdad social (Madariaga, 2020), al tiempo que surgen formas expresivas que proponen repensar el rol de las mediaciones y el arte en la sociedad (Gaspar y Jarpa, 2020).

Para Araujo (2020), los hechos de octubre de 2019 en Chile expresan un circuito de desapego societal. Se trata de un itinerario compuesto por desmesuras, desencantos e irritaciones sociales que, finalmente, llevaron a la sociedad a cuestionar su forma de organización. Por tanto, no es posible dar cuenta del nivel de las irritaciones manifestadas sin considerar la profundidad de los desencantos de la sociedad chilena.

Aunque esta idea del circuito no permite explicar todos los acontecimientos de octubre 2019, ni sus formas expresivas, sí abre el debate sobre un aspecto central como son “los efectos sobre los individuos y el lazo social de la transformación de la condición histórica que ha sufrido la sociedad chilena en las últimas cuatro décadas” (Araujo, 2020, p.17). Tales efectos estarían marcados por la crisis de un sistema que reproduce desigualdad social, económica y política.

De acuerdo con Grez (2019), por un lado, está la crisis del capitalismo, no como modo exitoso de acumulación de riquezas sino como modelo incapaz de satisfacer las expectativas de la población. Por otro, la crisis de la democracia que se manifiesta en la profusión de escándalos de corrupción, financiamiento ilegal de partidos, colusiones de empresas, fraudes al fisco, entre otros, y que produce un creciente descrédito del empresariado, la clase política y las instituciones del Estado (Dammert, 2019), así como de los medios de comunicación³. En síntesis, se podría decir que entran en crisis las instituciones

³ Un estudio sobre el uso y evaluación de los medios de comunicación y las redes sociales durante el periodo de manifestaciones (Grassau et al, 2019) señala que, a mediados de octubre de 2019, más del 50% de la población se informó a través de medios tradicionales de comunicación. Posteriormente, los diarios digitales/portales de noticias (56%) y la TV (54%) son los medios más usados todos los días, mientras que el diario en papel aparece en el último lugar (10%). Asimismo, a pesar de la frecuencia de uso, la televisión es la peor evaluada (nota 3 en escala de 1 a 7), particularmente, en aquellos sectores sociales que apoyan la continuidad de las movilizaciones (2,6).

públicas y privadas junto al modelo económico, produciendo un estado de *shock* en la población acompañado por el rechazo a las élites (Sanhueza, 2019).

Siguiendo a Lechner (2000) todo descontento popular tiene la posibilidad de convertirse en capital social, produciendo una resignificación de la ciudadanía que comienza con la bifurcación del *ethos* ciudadano de la esfera político-institucional para enrumbarse hacia lo que se podría denominar ciudadanía política. Este segundo tipo de ciudadanía se desmarca de la política institucionalizada y revitaliza la acción colectiva de las comunidades, devolviéndole el carácter originario a la política que surge *entre* los seres (Arendt, 1997) y donde tiene especial relevancia el discurso y el arte.

A este panorama se suman transformaciones tecnológicas. Por ejemplo, la convergencia de medios a través de pantallas (Aguaded et al., 2019), la digitalización de los procesos comunicativos y la emergencia de nuevas prácticas informativas (Fernández et al., 2018) que reconfiguran no sólo los itinerarios de producción de contenidos mediáticos sino también la noción de espacio público y ciudadanía. El paradigma tecnológico de las sociedades de comienzos del siglo XXI supone no sólo el acceso a la información sino también la capacidad auto expansiva de procesamiento y comunicación en términos de volumen, complejidad y velocidad (Castells, 2016).

De este modo, las redes se configuran como formas o estructuras de la actividad humana. Se trata de esquemas reticulares o estructuras comunicativas de la vida social que procesan flujos informativos entre nodos interconectados (Scolari, 2004, 2008, 2016). A su vez, los entornos virtuales no son social ni culturalmente neutros, sino que conllevan implicaciones e interpretaciones que orientan y organizan la práctica social (Bijker y Law, 2000; Castaño, 2015).

Pero no se pueden concebir las redes digito-reticulares sólo en cuanto a artefacto, soporte o canal. De hecho, no sólo son un medio de comunicación, sino que suponen verdaderas ecologías cibernéticas (Díez-Gutiérrez y Díaz-Nafría, 2018). Así, Internet se configura como un entorno donde acontecen intercambios y prácticas de toda índole, desde dinámicas sociales micro hasta la conformación de comunidades globales (Villalonga-Gómez y Hergueta-Covacho, 2020).

Por eso, durante la revuelta social chilena de 2019, el entorno digital y el ecosistema de medios fue un espacio para expresar, movilizar y protestar que dio cuenta de las matrices discursivas y encuadres del movimiento social gestado. En las calles de Santiago y principales ciudades chilenas hubo artistas destacados cuyas obras iban convirtiéndose en emblemas de la movilización que luego circulaban en redes sociales.

La fachada del Centro Gabriela Mistral (GAM) se transformó en una pizarra donde diariamente se plasmaba la historia del estallido social. Artistas como FabCiarolo, Caiozzama junto al colectivo Serigrafía Instantánea, Óscar Núñez y La Lira Popular generan obras icónicas que luego se reproducen digitalmente.

En el muro del GAM sobresalen las obras de dos mujeres artistas que aplican la técnica del *paste up* y el *collage* con temáticas feministas, cuyo mensaje se volvió emblemático figurando actualmente en el Museo de la Dignidad. Este realiza una curatoría de las piezas más relevantes del estallido social (Centro Gabriela Mistral, 2023) donde destacan, precisamente, las obras *Santísima Dignidad* de Paloma Rodríguez y *Las mujeres siempre estamos en primera línea* de Lolo Góngora.

Al respecto, algunas autoras sostienen que existe una estrecha relación entre la revuelta feminista chilena de mayo de 2018 y el horizonte cultural que propició el estallido social de octubre de 2019 (Llanos, 2021), pues la reflexión del movimiento feminista chileno siempre ha acompañado los cambios políticos más trascendentales del país (Richard, 2001). Sin embargo, durante la recomposición democrática, se había producido una fragmentación y dispersión de los movimientos de mujeres, otrora protagonistas en la lucha antidictatorial (Olea, 2000), y que vuelven articularse a partir de 2018. Las acciones llevadas a cabo durante el estallido social por artistas como Paloma Rodríguez y Lolo Góngora son expresión de esta nueva articulación del movimiento feminista.

Por tanto, surge la pregunta: ¿Cuál fue el encuadre de las obras publicadas por las ciberartistas Paloma Rodríguez y Lolo Góngora en Instagram entre octubre de 2019 y marzo de 2020? ¿Cómo fue la interacción y el *engagement* producido por estas publicaciones en el entorno mediático-digital? ¿Qué percepción tuvieron las propias ciberartistas en cuanto a su motivación, propósitos de divulgación y relación con el contexto político?

Se trata de mujeres artistas que estamparon obras de arte políticas en distintos lugares de la ciudad y que luego se adjudicaron su autoría. Asimismo, tanto Lolo Góngora como Paloma Rodríguez compartieron sus obras en sus respectivas cuentas de Instagram, con reacciones masivas entre los meses de octubre de 2019 y marzo de 2020. Su visibilidad en redes sociales permitió que obtuvieran un lugar privilegiado en el muro 18 O, del colectivo Museo de la Dignidad, exhibido en el Centro Cultural Gabriela Mistral, donde destacan por estar vinculadas al concepto de “dignidad” y “primera línea” en el grupo de artistas emergentes. Se excluyó a la artista Helia Witker, quien también figura en el muro, ya que en su cuenta de Instagram cuenta con menos de 20 mil seguidores y cuyo contenido se centra en la venta de productos de ropa.

2. DEL ARTIVISMO AL CIBERARTIVISMO FEMINISTA

El artivismo es un neologismo que une las palabras activismo y arte, para referirse a un arte cargado de contenido político (Aladro-Vico, Jivkova-Semova y Bailey, 2018) basado en la acción artística con fines de intervención social (Expósito, 2013). Tiene sus antecedentes en el arte urbano, el situacionismo y grafitti, provenientes del siglo XX (Ardenne, 2008; Szmulewicz, 2012). Posteriormente, el acceso masivo a medios tecnológicos permitió la transformación de los modos de comunicar, apareciendo el ciberartivismo.

De este modo, los términos artivismo y ciberartivismo hacen alusión a un colectivo de artistas, activistas, teóricos y hackers, entre otras identidades, asociadas a movimientos sociales que hacen vida en el entorno digital (Marqués-Ibáñez et al, 2020). Ambos términos derivan del activismo y tienen su origen

en los años 50, cuando artistas abandonan las galerías y museos para intervenir en espacios donde consideran que son más necesarios.

Por su parte, el ciberartivismo está vinculado al uso de medios culturales y artísticos para promover cambios sociales. Aparece cuando colectivos de artistas, músicos, escritores y otros productores culturales se hacen cargo de la interrelación entre la crítica cultural, el compromiso político y el uso de medios sociales (Blanco et al, 2001).

A partir de la década de los 90' surge el *Net Art* o *Web Art* cuando los artistas consideran a Internet como un medio de difusión (Baigorri y Cilleruelo, 2006). No obstante, el arte digital supone controversias porque la obra se puede reproducir y alterar constantemente y se corre el riesgo de que se valore como superficial. Sin embargo, Abarca (2009; 2010) sostiene que el artivismo posee rasgos específicos que lo hacen efímero y práctico en permanente equilibrio entre visibilidad, durabilidad y riesgo (Aladro-Vico, Jivkova-Semova y Bailey, 2018).

El artivismo fue apropiado por movimientos feministas de los años sesenta, a través de vídeos y performances que tomaban el cuerpo como soporte en espacios urbanos, con el objetivo de concientizar a la sociedad y consolidar cambios políticos (Ortega, 2015). Por tanto, se entiende el artivismo feminista como una acción artística, política y callejera que reconoce la importancia del acuerpamiento de mujeres en el espacio público como parte de su estrategia principal (Freire-Smith, 2020).

En Chile, este tipo de artivismo ha estado a cargo de distintas agrupaciones como la Yeguada Latinoamericana y Las Tesis, más recientemente, o bien de la mano de artistas específicas, pues "el feminismo nunca ha dejado de actuar (...) y su influencia en el reciente estallido social ha sido notable" (Devaud, 2020, p.5).

Finalmente, el ciberartivismo feminista podría ser definido como una acción política, artística y callejera con fines de intervención social respecto a las demandas del movimiento feminista que luego utiliza medios culturales y tecnológicos para difundir tales acciones.

2.1. Ciberactivismo y movimientos sociales

La relación entre ciberactivismo y movimientos sociales radica en la utilización de medios sociales y digitales como canal de participación, movilización y protesta ciudadana. Una muestra de ello es el movimiento 15M de España y el uso de la red social Twitter. Al respecto, Ferreras (2011) sostiene que efectivamente, dicho movimiento se gestó en Internet y constituye una muestra de ciberactivismo.

Dentro del ciberactivismo de género o feminista destaca lo que se denomina el "Activismo de Hashtag" (Kangere, Kemitare, y Michau, 2017, p.17). Bajo esta lógica, un ejemplo latinoamericano es el slogan de marcha #NiUnaMenos, el cual nace en Argentina, pero se extiende a Chile, Uruguay, entre otros países de la región. Más de 300 mil personas asistieron a la convocatoria en Buenos Aires y el objetivo fue presentar cinco demandas: la implementación de un plan nacional de lucha contra la violencia hacia la mujer, la orden de acceso a la justicia para las víctimas, la creación de un registro único oficial de víctimas de la

violencia contra la mujer, la extensión de la educación sexual y la protección a las víctimas (Chenou y Cepeda-Másmela, 2019).

Un caso emblemático de ciberactivismo en Chile es la experiencia del Observatorio Contra el Acoso Callejero entre los años 2014 y 2017 cuya estrategia digital da cuenta de la organización del colectivo y su capacidad para instalar el tema de la violencia de género en la agenda pública (Merino y Jara, 2022).

La diferencia entre ciberactivismo y ciberartivismo radica en la presencia del arte y sus manifestaciones en el caso del segundo, pero coinciden en el rol de la tecnología y los nuevos medios en la participación política. Al respecto, Barros (2021) sostiene que las tecnologías digitales y los lenguajes masivos son una nueva tipología de los activismos artísticos y no artísticos.

2.2. El *frame* de los movimientos sociales

De acuerdo con Benford y Snow (2000), los movimientos sociales construyen sus discursos a través de *frames* que les permiten situarse en un contexto determinado, mantener el movimiento, sumar un mayor número de seguidores y buscar soluciones. Estos marcos están conformados por un conjunto de creencias y significados que inspiran y legitiman las actividades de la organización. La construcción de estos marcos es el resultado de una negociación colectiva del sentido y una comprensión compartida de alguna situación problemática. Por tanto, a través del encuadre se hacen atribuciones sobre quién tiene la responsabilidad en determinado problema y se articulan un conjunto de soluciones y cambios.

Snow y Benford (1988) clasifican en tres las funciones básicas del encuadre de movimientos sociales: motivacional, diagnóstico y pronóstico.

- El encuadre motivacional proporciona una justificación para involucrarse en una acción colectiva, proponiendo formas de gratificación asociadas y razones convincentes para participar.
- El encuadre diagnóstico ayuda a identificar los problemas que afrontaría el movimiento y lo que se interpreta como justo e injusto en una circunstancia.
- El encuadre pronóstico busca articular una solución frente a la situación problemática, lo que incluye la proyección de un plan y sus estrategias.

Para que los marcos de acción colectiva puedan cumplir los objetivos que se plantean deben seguir ciertos pasos. En principio, la identificación del problema, luego establecer la dirección a seguir, otorgar flexibilidad y rigidez al mismo tiempo, promover inclusividad y exclusividad, finalmente, lograr un alcance e influencia interpretativa, así como cierto grado de resonancia.

Sábada (2001) afirma que los marcos forman parte de las estrategias de los movimientos sociales para integrar y obtener nuevos adherentes. Por tanto, utilizan los medios sociales como canal de difusión y fijación de agenda, mientras los *frames* les permiten motivar a su audiencia, realizar un diagnóstico de la situación que enfrentan y articular soluciones.

3. METODOLOGÍA

Se trata de un estudio descriptivo y exploratorio (Hernández et al., 2014) cuya naturaleza de la investigación es mixta (Chen, 2006). Se emplea el estudio de caso (Stake, 2006) como una estrategia metodológica que permite estudiar la singularidad de una unidad (persona, artefacto, plataforma), pudiendo establecer sus particularidades. Específicamente, se trata de un estudio de caso múltiple (Bogdan y Knopp Biklen 2003), ya que se estudian dos sujetos: Paloma Rodríguez y Lolo Góngora.

Las artistas fueron escogidas porque: 1-) Durante las manifestaciones ocurridas en Chile, en el marco del estallido social, fueron las únicas artistas mujeres que estamparon obras en distintos lugares de la ciudad y que luego se adjudicaron su autoría. 2-) La técnica empleada para instalar sus obras en las calles fue el *paste up*, perteneciente al estilo artístico *Street art*, el cual ha sido utilizado por movimientos feministas en la resignificación de la identidad de las mujeres en otras ciudades (Recio, 2021). 3-) Una vez compartido su trabajo en la calle, este fue adjudicado por cada una en sus respectivas cuentas de Instagram. 4-) Algunas obras de las artistas tuvieron más de 800 reacciones, entre *likes* y comentarios, en Instagram entre los meses de octubre de 2019 y marzo de 2020.

Las técnicas utilizadas para abordar cada caso fueron: a-) la etnografía virtual para la interacción suscitada en la plataforma y para medir el *engagement* de las obras, b-) el análisis de contenido para caracterizar las publicaciones y, finalmente, c-) la técnica de la entrevista para conocer la percepción de las artistas sobre sus motivaciones, propósitos de la publicación y relación con el contexto político durante el estallido social.

3.1. Etnografía virtual

Se utilizó la etnografía virtual (Hine, 2004) con el propósito de observar las acciones digitales realizadas por las artistas en Instagram, así como el vínculo o adherencia con los seguidores (*engagement*) para, de ese modo, describir aspectos propios de la cultura (Peralta, 2009) de esta plataforma. La observación y análisis de los perfiles y acciones digitales se realizó durante el primer semestre de 2020 cuyas variables fueron: a-) cantidad de fotos subidas; b-) cantidad de comentarios; c-) cantidad de *likes*; d-) interacción de los artistas y seguidores: *feedback* en comentarios. Se codificaron estos criterios para un posterior análisis de *engagement*, bajo la fórmula: $n^{\circ} \text{ de likes} + n^{\circ} \text{ de comentarios} / n^{\circ} \text{ seguidores} * 1000$ (Laurence, 2017), logrado por cada artista. Las obras referentes al estallido social recogidas en la etnografía (12 en total) fueron el corpus del análisis de contenido y la obra con mayor *engagement* de cada artista se tomó como hito para analizar el encuadre.

3.2. Análisis de Contenido

En una primera fase, el análisis de contenido (Neuendorf, 2016) tuvo un carácter visual y fue aplicado para caracterizar el contenido de las obras compartidas por las artistas en la plataforma Instagram, desde octubre de 2019 a marzo de 2020, las cuales fueron entendidas como textos (Andréu, 2002) partiendo de la premisa de que estos materiales tienen la capacidad de albergar un contenido que, al ser leídos e interpretados, permitiendo así descubrir y evidenciar sus contenidos latentes (Guix, 2008).

La muestra estuvo conformada por un total de 12 publicaciones de obras de arte originales extraídas de los *feed* de las cuentas de Instagram de las creadoras, cuyos criterios para su selección fueron: a-) que fuera compartida entre octubre de 2019 y marzo de 2020; b-) que presentara contenido relacionado con el estallido social; c-) que correspondiera con una obra realizada en el espacio público y d-) que contara con interacción en la red social.

Las variables utilizadas en el análisis de las obras artísticas abordan tanto la forma como el contenido, debido a que no sólo lo simbólico sino también lo gráfico permite superar las dinámicas patriarcales (Recio, 2021), siendo así las siguientes:

- Simbología política: Tiene el propósito de identificar cuánta influencia tienen las tendencias políticas en las creaciones mediante el uso de símbolos, los cuales no necesariamente deben aludir a un partido político.
 1. Simbología partidista clásica: símbolos alusivos a partidos tradicionales o no.
 2. Simbología emergente: en este punto se contemplan cualquier elemento simbólico novedoso, tales como banderas chilenas intervenidas, banderas de movimientos sociales.
 3. Simbología feminista: simbología propia del movimiento feminista, aludiendo a sus colores (verde o morado), el uso de pañoleta y sus consignas más comunes.
 4. Simbología ancestral: se indicará si la imagen posee elementos alusivos a los pueblos y culturas indígenas, como el cultrún o la bandera mapuche.
 5. Otra.
- Personajes: pretende identificar a las y los actores presentes en la obra.
 1. Político-tradicionales: pertenecientes a la clase política tradicional
 2. Político -emergentes: personajes populares, actuales, recientes entre los que figuran animales, personajes de historietas, comics, dibujos animados, actrices y actores de cine o TV.
 3. Histórico-políticos: personajes destacados/os de la historia nacional o mundial (músicas/os, escritores/as, poetas)
- Temática: considerando que todas las imágenes seleccionadas presentan contenido político, en este punto se indicará la temática que representa cada obra desde un enfoque de género.
 1. Violencia: Se refiere a la represión policial y acción policial en contra de las mujeres
 2. Justicia social y derechos: Alude a de las personas que se identifican con las problemáticas que plantea el movimiento social.
 3. Movilización social: Se refiere a las marchas, concentraciones y acciones populares de calle y consignas
 4. Feminismo: Alude a las consignas o temáticas del movimiento feminista que se relacionan a los derechos de las mujeres

- **Frame:** el enfoque integral de los procesos de encuadre, propuesto por Snow y Benford (1998), ofrece una perspectiva analítica que desglosa las funciones distintivas del encuadre en diagnóstico, pronóstico y motivacional para el análisis de los movimientos sociales y su dinámica interna.
 1. **Encuadre Motivacional:** Proporciona la justificación necesaria para la participación en acciones colectivas, como la construcción de vocabularios o imágenes adecuadas.
 2. **Encuadre Diagnóstico:** Se refiere a los problemas que enfrenta un movimiento, sus denuncias y demandas.
 3. **Encuadre Pronóstico:** Busca soluciones para los problemas identificados, un plan de acción o estrategias para su implementación.

3.3. Entrevista

Con el objetivo de explorar la percepción de las artistas sobre su ciberactivismo durante el estallido social, se realizaron entrevistas semiestructuradas (Canales, 2006) mediante un cuestionario de preguntas abiertas (Díaz-Bravo, et al. 2013) que permitieron la aproximación a las participantes. Los ejes de las preguntas de la entrevista giraron en torno a: a-) motivación o inspiración para realizar las obras; b-) objetivos en el uso de Instagram como plataforma y c-) relación con el contexto político y movimiento social. El tono de las mismas fue dialógico, conversacional, permitiendo una apertura (Gainza, 2014) hacia los significados y sentidos de los sujetos implicados

Las entrevistas se hicieron en modo virtual, a través de la plataforma Zoom, en marzo de 2020 y duraron 90 minutos cada una. El contacto se realizó a través de sus cuentas de Instagram y vía correo electrónico. Cada participante firmó un consentimiento informado en el cual se le explicaban las condiciones del estudio, sus derechos y compromisos. Asimismo, coincidieron en mencionarse bajo su nombre artístico en esta investigación.

4. RESULTADOS

Los resultados están organizados en tres partes. La primera describe las acciones digitales de las artistas en la plataforma Instagram. La segunda caracteriza los contenidos de las obras y la tercera aborda la percepción de las artistas sobre el fenómeno.

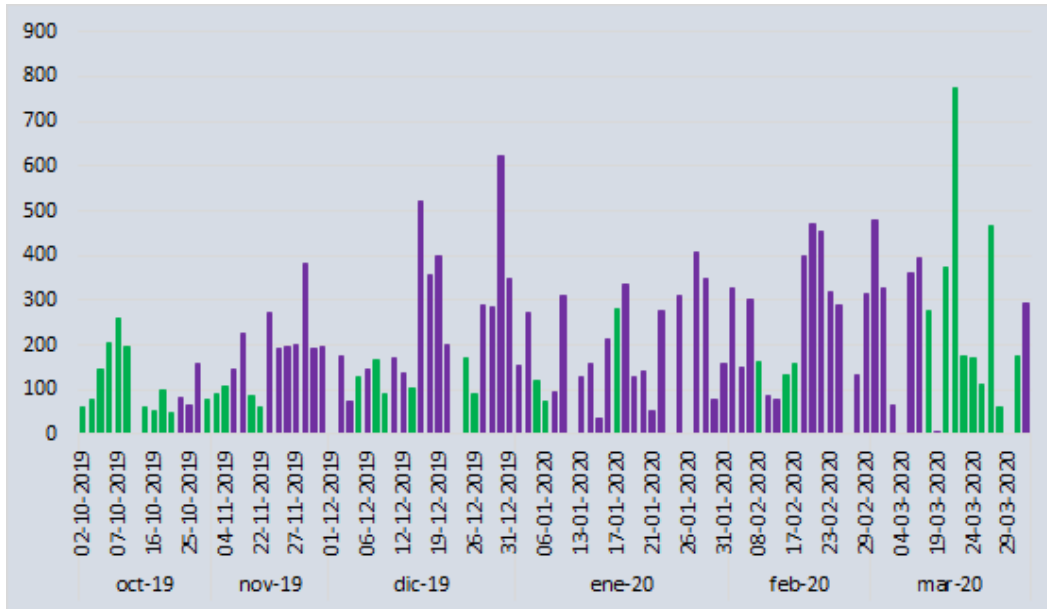
4.1. Interacción en Instagram

@palomarodriguez

Paloma Rodríguez es una destacada artista y pintora chilena que se ha notoriedad en las redes sociales, en especial en su cuenta de Instagram, con 23,80 seguidores. Paloma ha compartido 412 publicaciones en su perfil de Instagram, y cabe destacar que 107 pertenecen entre octubre de 2019 y marzo de 2020. Además, 68 de sus publicaciones están estrechamente relacionadas con el movimiento de protesta social conocido como el "estallido social". En su foto de perfil, Paloma Rodríguez presenta una figura icónica de la cultura pop, la superheroína de historietas Mujer Maravilla. Esta imagen es notable por la postura esta superheroína, quien cruza los brazos y porta un pañuelo con los colores verde y morado en cada muñeca. Estos colores tienen una importante connotación en el contexto chileno, ya que simbolizan la lucha por el

aborto libre y el movimiento feminista. En promedio, sus obras obtienen alrededor de 200 "likes" por publicación. El gráfico muestra las siete publicaciones de la artista con fechas en el periodo de estudio, las barras en color morado representan publicaciones relacionadas con el estallido social y en verde las que no tienen relación con el suceso.

Gráfico 1. Cantidad de likes en publicaciones @palomarodriguez



Fuente: elaboración propia.

Existen dos obras que han logrado un alto grado de *engagement* con su audiencia durante este período. La primera obra, titulada "It's a Match", explora la conexión entre las movilizaciones en las calles y la lucha feminista. Esta imagen ha alcanzado un notable índice de compromiso, con un total de 522.6 "likes". La segunda obra, llamada "Santísima Dignidad", representa a una mujer feminista alimentando a un personaje de la franquicia de videojuegos Pokémon, Pikachu, que se convirtió en un símbolo común en las movilizaciones de octubre de 2019. Esta pieza acumula un total de 486.2 likes.

Figura 1. It' a Match



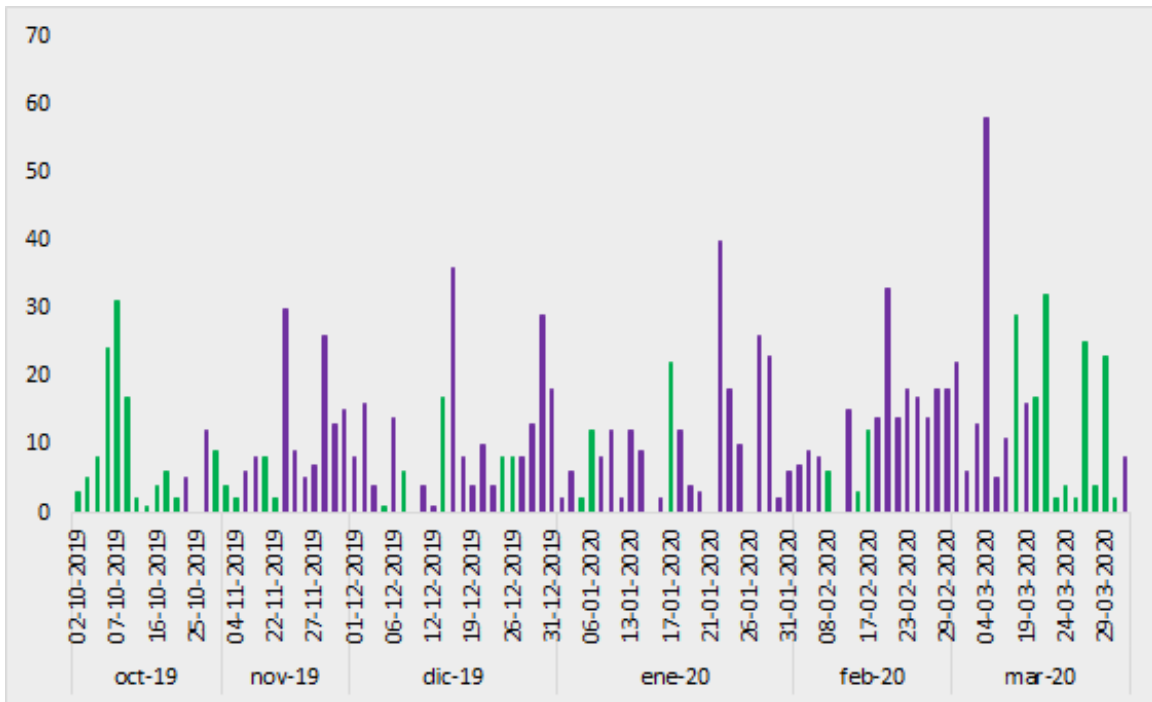
Fuente: Instagram @palomarodriguez.cl.

Figura 2. Santísima Dignidad



Fuente: Instagram @palomarodriguez.cl.

Gráfico 2. Cantidad de comentarios en publicaciones @palomarodriguez.cl



Fuente: elaboración propia.

Asimismo, las publicaciones relacionadas con el "estallido social" (moradas) han generado una interacción más significativa en comparación con las que no tienen conexión directa con este acontecimiento social (verdes). En este periodo, Rodríguez optó por modificar algunas de sus creaciones artísticas para integrarlas activamente en el movimiento social. En esa ocasión, afirmó: "Se me ocurrió la idea de sacar a los personajes de mis cuadros a protestar".

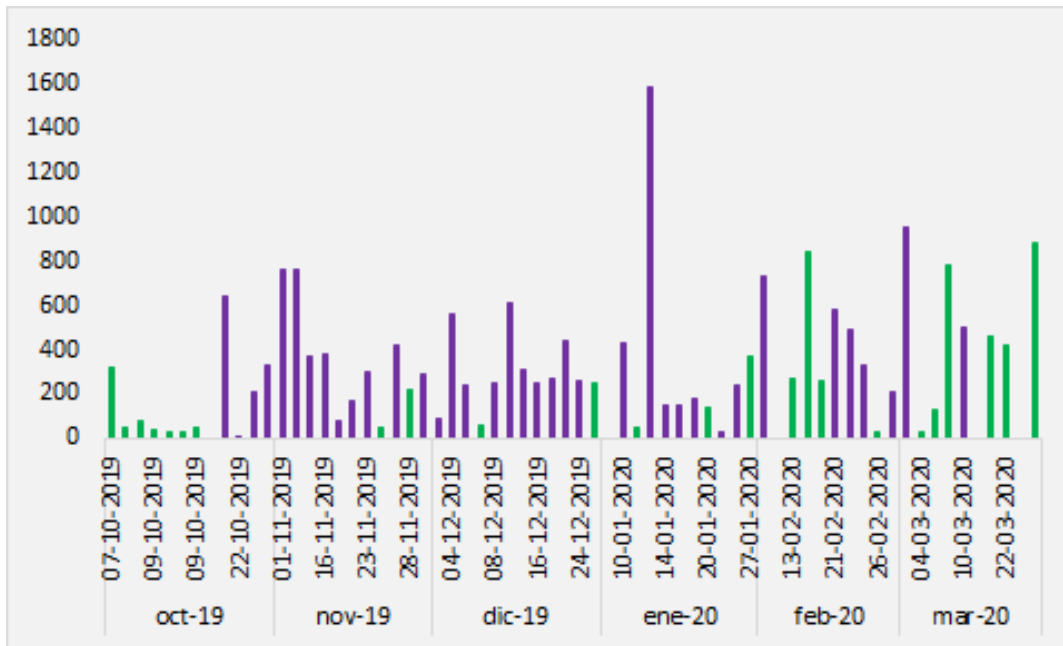
Durante el período de análisis hubo dos lugares recurrentes en sus publicaciones: "Nómada" y "Centro Cultural Gabriela Mistral". Esta práctica de etiquetar la ubicación de sus obras fue una estrategia efectiva para geolocalizar su trabajo y conectar con sus audiencias. Además, en el pie de foto de sus publicaciones, la artista tiene la costumbre de incorporar una serie de *hashtags* en sus descripciones, se observa que entre los más recurrentes se encuentran: #streetart, #mural, #pasteup, #art, #arte, #activismo y #Chiledespertó. Todas estas estrategias reflejan una comprensión efectiva de cómo aprovechar las características de la plataforma de redes sociales para aumentar su alcance y participación en el ámbito digital.

@lologongora

Loreto Góngora es una artista visual chilena que ha cultivado una destacada presencia en la plataforma de Instagram desde el año 2017. Hoy la cuenta de Loreto posee 20,8 mil seguidores interesados por su trabajo. En esta red social había compartido 725 publicaciones. De estas, 66 se distribuyeron desde octubre de 2019 hasta marzo de 2020, y 39 están estrechamente vinculadas al "estallido social" en Chile, de los que seis (6) cumplen con los criterios de selección.

El análisis de contenido reveló que la cuenta de Loreto Góngora experimenta un aumento notable en la interacción de su audiencia entre diciembre de 2019 y enero de 2020. El siguiente gráfico evidencia el número y tendencia de *likes* de las 66 las publicaciones durante el periodo de estudio. Las barras en color morado son las publicaciones vinculadas al estallido social y en verde las que no tienen relación.

Gráfico 3. Cantidad de likes en publicaciones de @lologongora



Fuente: elaboración propia.

Entre las obras más destacadas, se encuentra "Las mujeres siempre estamos en primera línea", la cual generó un alto índice de *engagement*, alcanzando un valor de 1602.26 de *likes* y 90 comentarios.

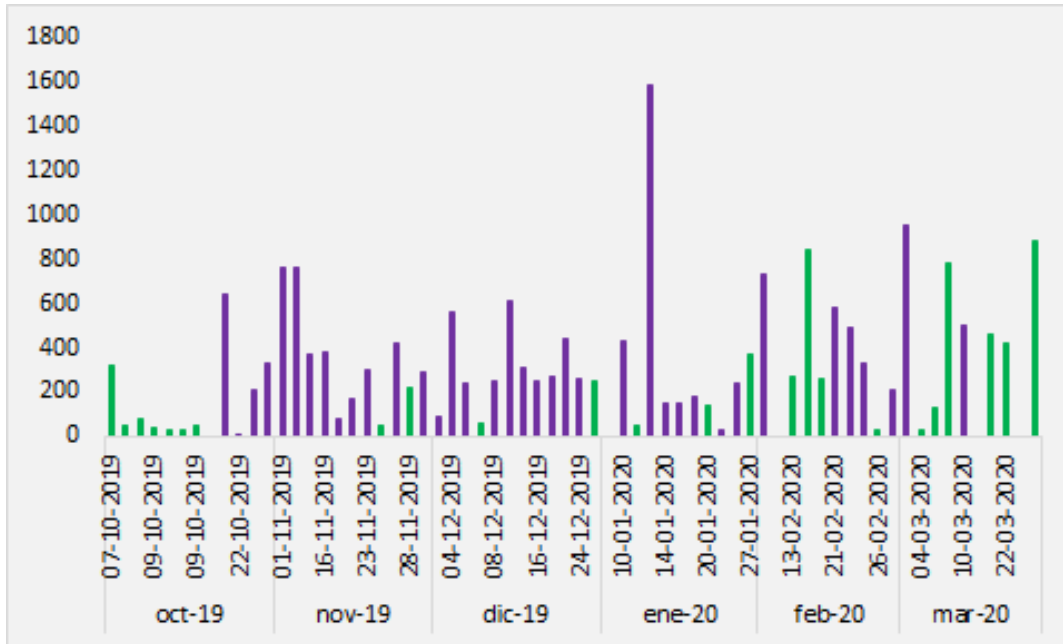
Figura 3. Las mujeres siempre estamos en primera línea



Fuente: Instagram @lologongora.

Durante el periodo de estudio, se encontraron 66 publicaciones realizadas por la artista Loreto Góngora. Se evaluó la interacción y el *feedback* que se produjo entre la artista y sus seguidores a través de la cantidad de comentarios. Este indicador permitió comprender la recepción de su obra por parte de su audiencia.

Gráfico 4. Cantidad de comentarios en publicaciones @lologongora



Fuente: elaboración propia.

El análisis reveló que las publicaciones de Lolo Góngora en Instagram, tanto las relacionadas con el "estallido social" como las que no, tienen amplia interacción. Una publicación que merece especial atención es una imagen publicada el día 12 de enero vinculada con el "estallido social" y que generó un gran número de comentarios. Lolo Góngora no suele ocupar la opción de ubicación que otorga Instagram, sin embargo, menciona la localización donde está situada la imagen en el pie de foto, donde además suele ocupar una gran cantidad de *hashtags*, entre los que destacan: #Chiledespertó #arte #art #pasteup #streetart y #feminismo.

Durante el periodo del estallido social en Chile, la artista compartió seis obras en espacios públicos, las cuales estampó con su nombre de usuario de Instagram. Según sus propias declaraciones, esta estrategia se tradujo en un considerable aumento de seguidores en la plataforma. El punto de partida de su participación en este contexto se registra el día 18 de octubre de 2019, cuando Lolo Góngora publicó la primera obra relacionada con el estallido social. Esta obra consistió en una ilustración digital que representaba a una joven acompañada de un perro y un gato mientras saltaban un torniquete del Metro de Santiago. Junto a la imagen, incluyó la consigna: "Evadir no pagar, otra forma de luchar". Esta publicación inicial marcó el comienzo de una serie de contribuciones que reflejaron su compromiso con las cuestiones sociales y políticas del momento.

En síntesis, la etnografía virtual demostró que la plataforma de Instagram les permitió a las artistas visuales difundir temas relevantes de la sociedad chilena que son discutidos en este espacio público, como el movimiento feminista y el estallido social. El particular enfoque artístico generó un alto nivel de interacción con su audiencia, lo que demuestra la capacidad del arte para influir y conectar con las problemáticas de la contingencia social. Las imágenes publicadas generaron un gran nivel de influencia y *engagement* en la esfera virtual de las redes sociales.

4.2. Contenido de las obras

El análisis de contenido de las obras se divide en cuatro partes, la primera recoge elementos de simbología política, la segunda aspectos asociados a los personajes representados en las obras, la tercera identifica las temáticas abordadas y, finalmente, se establece el encuadre, según tipología orientada a movimientos sociales (Benford y Snow, 2000).

4.2.1. Simbología política

Los datos recopilados revelan que predomina la simbología feminista, nutriéndose de elementos como disruptivos y contemporáneos como Pickachu o clásicos como la maternidad y el empoderamiento femenino. Estos nuevos referentes reflejan la relevancia de cuestiones sociales y culturales contemporáneas en el trabajo de las artistas visuales analizadas.

En cuanto a la simbología emergente esta representa un 33,2% de las obras y se caracteriza por la presencia de elementos como banderas chilenas intervenidas, banderas de movimientos sociales, pañoletas, entre otros. Un 8,3% de las obras analizadas se relacionan con símbolos de carácter ancestral, incorporando elementos alusivos a los pueblos originarios y las culturas indígenas.

La inclusión de estos símbolos en la obra de Paloma Rodríguez y Lolo Góngora subraya la importancia de preservar y reconocer la herencia cultural y espiritual de los pueblos indígenas en el contexto de la producción artística actual.

Tabla 1. Simbología política

Simbología política	Paloma Rodríguez	Porcentaje	Lolo Góngora	Porcentaje	Totales	Porcentaje
Simbología emergente	2	16,6%	2	16,6%	4	33,2%
Simbología feminista	4	33,3%	3	25%	7	58,3%
Simbología ancestral	0	0%	1	8,3%	1	8,3%
Total general	6	49,9%	6	49,9%		100%

Fuente: elaboración propia.

4.2.2. Personajes

Los resultados revelaron que los personajes representados pueden clasificarse en tres categorías. En primer lugar, se destaca la presencia de mujeres, que representan la fuerza femenina en diversos contextos y roles. Estas representaciones incluyen a madres, abuelas, estudiantes, manifestantes, trabajadoras y otras figuras que personifican las experiencias y contribuciones de las mujeres en la sociedad chilena. La inclusión de estas mujeres anónimas resalta su importancia en la vida cotidiana, su rol en los movimientos sociales y políticos, enfatizando la diversidad de voces y experiencias.

En segundo lugar, destaca el uso de personajes histórico-políticos, que comprenden el 25% de las representaciones en las obras visuales. Estos personajes son figuras populares en la historia política y cultural como artistas, cantantes, actrices y otros individuos con una influencia significativa en la sociedad. Su representación sugiere un interés en la relación entre la esfera política y la cultura popular, así como una reflexión sobre su papel en la construcción de la identidad nacional y la memoria colectiva.

Por último, se observan personajes político-emergentes, que comprenden el 16,6% de las representaciones. Estos personajes son figuras de la cultura popular y el espectáculo que están adquiriendo una dimensión política. Su representación refleja la creciente politización de la cultura popular y el entretenimiento, así como la influencia de estos personajes en el discurso político y social.

Tabla 2. Personajes

Personajes	Paloma Rodríguez	Porcentaje	Lolo Góngora	Porcentaje	Totales	Porcentajes
Político emergente	1	8,3%	1	8,3%	2	16,6%
Histórico-políticos	1	8,3%	2	16,6%	3	25%
Mujeres	4	33,3%	3	25%	7	58,3%
Total general	6	49,9%	6	49%	12	100%

Fuente: elaboración propia.

4.2.3. Temática

Los datos recopilados reflejan que la mayoría de las temáticas abordadas en las obras analizadas se centran en aspectos de la realidad social y política en Chile. Estas temáticas se dividen en cuatro categorías clave. En primer lugar, un 58% las imágenes de las obras analizadas se dedican a la temática del "feminismo", manifiesto a través de la inclusión de la pañoleta verde la representación de imágenes femeninas y el uso de colores morados y verdes en sus obras.

Asimismo, un 25% de las imágenes se enmarcan en la categoría de "movilización social". Esta categoría aborda las acciones y eventos que ocurren en el espacio público, como marchas y concentraciones. Estas obras visuales demuestran un interés en capturar la efervescencia de la movilización social y su impacto en la sociedad chilena.

Por otro lado, se observa que un 8,3% de las obras representan la temática de la "represión policial", caracterizada por la representación de personajes con heridas en sus ojos, lo que refleja una preocupación por la violencia suscitada durante la manifestación.

Finalmente, el 8,3% restante de las obras de las artistas se enfocan en justicia. Esta temática aborda cuestiones relacionadas con la igualdad, la justicia y los derechos humanos. Estas obras de arte reflejan la preocupación por la búsqueda de un sistema más equitativo y revelan la importancia de abordar estas cuestiones a través del arte.

Tabla 3. Temática

Temática	Paloma Rodríguez	Porcentaje	Lolo Góngora	Porcentaje	Totales	Porcentaje
Violencia	0	0%	1	8,3%	1	8,3%
Justicia	1	8,3%	0	0%	1	8,3%
Movilización social	2	16,6%	1	8,3%	3	25%
Feminismo	3	25%	4	33,3%	7	58%
Total general	6	49,9	6	49,9	12	100%

Fuente: elaboración propia.

En general, el contenido de las obras visuales advierte un imaginario político que desborda el ejercicio clásico de ciudadanía y se expresa a través de una producción cultural híbrida, siendo capaz de mezclar temas feministas, políticos e históricos con personajes populares y cotidianos que hacen del ejercicio artístico una gramática emergente, alejada de lo institucional y conectada con la ciudad.

4.3. Frames

Para el análisis de encuadres se elaboró una tabla en la que se recogen los principales indicadores de las obras publicadas en la plataforma de Instagram. El análisis de contenido evidencia la cantidad de *likes*, comentarios, números de seguidores y el compromiso que alcanzaron las obras de las artistas durante el periodo de estudio. Los títulos y contenidos de las obras confirmaron una narrativa relacionada con diversos tipos de encuadres.

Tabla 4. Publicaciones y encuadres de @palomarodríguez y @lologongora en Instagram durante el estallido social en Chile

Número	Fecha de publicación	Artista	Likes	Comentarios	Engagement	Títulos	Tipos de encuadres
1	26-10-19	Paloma Rodríguez	156	12	157,2	Luchar sin miedo	Motivacional (Promueve el empoderamiento femenino)
2	09-11-19	Paloma Rodríguez	224	8	224,8	It's a Match (1)	Motivacional (Relaciona el amor con la lucha política)
3	26-11-19	Paloma Rodríguez	194	11	195,1	Santísima dignidad	Motivacional (Relaciona la maternidad, el feminismo y la lucha política)
4	15-12-19	Paloma Rodríguez	519	36	522,6	El que no salta es paco	Diagnóstico (Establece una separación entre las personas y las fuerzas policiales)
5	01-02-20	Paloma Rodríguez	328	7	328,7	It's a Match (2)	Motivacional (Relaciona el amor con la lucha política)
6	01-03-20	Paloma Rodríguez	484	22	486,2	Por un edén sin abusos	Pronóstico (Imagina el futuro sin la injusticia o violación a los derechos)
7	09-11-19	Lolo Góngora	766	18	769,22	Ni tuya, ni yuta	Pronóstico (Enfatiza en el empoderamiento femenino)

8	26-11-19	Lolo Góngora	416	9	417,61	Nuestra Voz	Diagnóstico (Visibiliza un problema y da cuenta de una injusticia)
9	04-12-19	Lolo Góngora	561	38	567,79	El violador eres tú	Diagnóstico (Establece una responsabilidad)
10	23-12-19	Lolo Góngora	441	6	442,07	Todas íbamos a ser reinas	Motivacional (Refleja el fin de los ideales de felicidad e invita a luchar)
11	12-01-20	Lolo Góngora	1586	91	1602,26	Las mujeres siempre estamos en primera línea	Motivacional (Enfatiza el rol de las mujeres en la protesta social)
12	24-02-20	Lolo Góngora	490	16	492,86	En Chile torturan, violan y matan	Diagnóstico (Establece una relación con la violencia y violación a los DD. HH)

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a los encuadres analizados, el *frame* motivacional domina en los resultados con un 50%. Esto representa la mitad de los encuadres identificados y evidencia que ambas artistas tienen un fuerte compromiso en proporcionar justificaciones para la participación en acciones colectivas mediante la construcción de imágenes y discursos persuasivos. Las imágenes asociadas a los títulos *Luchar sin miedo*; *It's a Match*; *Santísima dignidad*; *Todas íbamos a ser reinas* y *Las mujeres siempre estamos en primera línea*, evidencian motivos para involucrarse en el movimiento feminista.

El encuadre diagnóstico representa, aproximadamente, un tercio del total de encuadres identificados (33,3%). Tanto Paloma Rodríguez como Lolo Góngora a través de sus obras demuestran una sensibilidad compartida hacia la identificación de problemas y marcos de justicia dentro del movimiento feminista. Según Benford y Snow (2000), el *frame* de 'justicia' representa un elemento relevante para la movilización social y el engagement de las personas, especialmente mujeres. En este sentido, las obras *Por un edén sin*

abusos; El violador eres tú; Nuestra Voz; En Chile torturan, violan y matan, representan las principales problemáticas que enfrentan las mujeres en la sociedad actual y por las cuales sus seguidoras se identifican con el movimiento.

En el encuadre pronóstico se observa una proporción más baja (16,6%) en comparación con el resto de los encuadres. De modo que las obras de arte evidencian una participación menor en la articulación de soluciones o planes de acción. Las frases y títulos *Ni tuya, ni yuta* y *Por un edén sin abusos* son narrativas recogidas desde la calle que permiten visualizar ciertos horizontes de sentido y de transformación a los que apunta el movimiento.

Tabla 5. Frame en Instagram

Tipo de encuadre	Paloma Rodríguez	Porcentaje	Lolo Góngora	Porcentaje	Total	Porcentaje
Diagnóstico	1	8,3%	3	25%	4	33,3%
Pronóstico	1	8,3%	1	8,3%	2	16,6%
Motivacional	4	33,3%	2	16,6%	6	50%
Totales	6	49,9%	6	49,9%	12	100

Fuente: elaboración propia.

4.4. Percepción de las artistas

El contenido de las entrevistas se organiza en torno a tres variables: a-) motivación o inspiración para realizar las obras; b-) objetivos en el uso de Instagram como plataforma y c-) relación con el contexto político y movimiento social.

4.4.1. El entorno social como motivación

Las artistas coinciden en un sentimiento de reconexión con el entorno. Así, Lolo Góngora dice que la obra “nace de las cosas que leo o no leo en las noticias, sobre las temáticas feministas que no se dicen, nace desde ahí, desde nuestras demandas y desde nuestras denuncias” (Lolo Góngora, entrevista personal vía Zoom, 4 de agosto de 2020). Por su parte, Paloma Rodríguez explica que para ella la “obra nace de una necesidad de representar una idea”, conectada con “lo que va sucediendo o aconteciendo en el mundo (...)” y “a medida que una va viendo lo que va sucediendo o aconteciendo en el mundo se van generando estas ideas que culminan en una obra plástica” (Rodríguez, entrevista personal vía Zoom, 3 de agosto de 2020).

4.4.2. El propósito del ciberartivismo en Instagram

Otro aspecto en el que coinciden es en la potencialidad que provee la plataforma Instagram para difundir mensajes, pero también para generar nuevas formas de comunicación. Por ejemplo, Paloma Rodríguez enfatiza en la accesibilidad de la herramienta entre las personas, lo que permite que se produzcan relaciones de igualdad entre espectadoras/es y creadoras/es de la obra, pues “Instagram es gratuito, entonces, se convierte en una vitrina para el trabajo de los artistas, pero también de acceso al

arte y creación compartida” (Rodríguez, entrevista personal vía Zoom, 3 de agosto de 2020). Esta mirada de democratización discursiva y de conexión con una escena global también es destacada por Góngora quien sostiene que “Instagram te permite otra interacción con el espectador, más cercana, y puedes tener seguidores en cualquier parte del mundo” (Lolo Góngora, entrevista personal vía Zoom, 4 de agosto de 2020).

4.4.3. Estallido social como nueva gramática de lo común

Si bien, el abordaje de la revuelta social chilena es un punto de anclaje para las artistas visuales, cada una resalta aspectos diferentes, al consultarles por sus impresiones sobre este hecho. Paloma Rodríguez expresa que los hechos de octubre 2019 la convirtieron en una artista diferente, pues este evento “marcó otra etapa (...) me convirtió en una artista que puede experimentar otras cosas” (Rodríguez, entrevista personal vía Zoom, 3 de agosto de 2020). La artista también señala que la obra toma nuevos rumbos y el arte es apenas un portal.

Para Lolo Góngora el contexto la instó a salir a la calle y expresarse al igual que muchas personas lo estaban haciendo, es por ello que piensa que la figura del espectador y la obra ya no es adecuada, se produjo una “doble interacción con el público que ya no era tan espectador, porque había mucha necesidad de expresión y la obra era una invitación” (Lolo Góngora, entrevista personal, vía Zoom, 4 de agosto de 2020).

En general, los testimonios recogidos dan cuenta de un proceso de cambio, apertura y reconexión del trabajo artístico con los sentimientos, discursos, tránsitos y gramáticas populares que desbordaron las calles de las principales ciudades chilenas.

Tabla 6. Posicionamiento discursivo de las artistas

Variables	Paloma Rodríguez	Lolo Góngora
Inspiración o motivación	Contingencia política	Temas feministas silenciados
Propósito en el uso de Instagram	Difundir el arte	Visibilizar demandas
Relación de la obra con el contexto político y movimiento social	Oportunidad para vivir nuevas etapas, nuevos rumbos y experimentación.	Se desdibujan las fronteras entre el espectador y la obra. El arte sale a calle y se vincula con el contexto social.

Fuente: elaboración propia.

5. DISCUSIÓN

A partir de los datos recogidos a través de la etnografía virtual, el análisis de contenido de las obras publicadas, así como de las entrevistas a las artistas es posible advertir el encuadre del ciberactivismo de los dos casos estudiados.

Tanto la etnografía virtual como las entrevistas evidenciaron que la actividad de las artistas durante el periodo de estudio tiene como foco la intervención y la acción colectiva, promoviendo la emergencia de

prácticas de producción cultural e hibridaciones espontáneas a la base del ejercicio político. Volviendo a Lechner (2000) ocurre una resignificación ciudadana con un desplazamiento de la política institucionalizada hacia una ciudadanía política.

El contenido de las obras advierte sobre un imaginario que desborda el ejercicio tradicional comunicativo y tensiona textualidades políticas clásicas. Por ello, predomina una simbología política emergente, es decir, no asociada a los partidos tradicionales sino más bien a movimientos sociales como el feminismo. La mayoría de los personajes son mujeres en casi todas las obras estudiadas, en algunos casos ejerciendo roles de género tradicionales, como madre o pareja, pero con discursividades distintas en torno a esos mismos roles.

Sobre la temática se observó que la predominante es el feminismo, pero también la movilización social. Si bien las dos artistas tienen obras cuyas protagonistas son mujeres en su mayoría, una se enfoca más en las demandas del movimiento feminista (Lolo Góngora) y la otra en consignas o argumentos para la movilización (Paloma Rodríguez).

Respecto al encuadre, este oscila entre el motivacional y el diagnóstico, lo que significa que la mayoría de las obras difundidas por las artistas justifican la movilización, dando cuenta de problemas sociales que aún no avanzan hacia propuestas concretas. El plano diagnóstico visualiza injusticias y demandas del movimiento. Sin embargo, las obras que alcanzan mayor *engagement*, en los dos casos, son piezas con encuadre motivacional.

Estos casos de ciber-activismo feminista durante el estallido social podrían advertir modos de apropiación tecno-mediáticas (Eglash, 2004; Proulx, 2002) tanto de las artistas como de los espectadores con ocasión de la obra y su soporte tecnológico, cuyo ejercicio motivacional contingente permite mantener la movilización en la calle, pero no se hace cargo de aspectos fundamentales para la transformación como el diagnóstico o pronóstico del movimiento social.

Tabla 7. Relación entre ciberactivismo y encuadre

Ciberactivismo y encuadre	Paloma Rodríguez	Lolo Góngora
Alcance	23,8 mil seguidores	20,8 mil seguidores
Engagement	319,1	715,30
Obra con más engagement	El que no salta es paco	Todas somos primera línea
Personajes	Mujeres (33%)	Mujeres (25%)
Temática	Movilización (16,6%)	Feminismo (33,3%)
Tipo de simbología	Feminista (33,3%)	Feminista (25%)
Encuadre	Motivacional (33,3%)	Diagnóstico (25%)

Fuente: elaboración propia.

6. CONCLUSIONES

Durante el recorrido, fue pertinente visitar el concepto de usos sociales de los medios (Martín-Barbero, 1998) en relación a los nuevos entornos de comunicación, tales como: redes sociales, medios digitales, aplicaciones y plataformas virtuales, para hablar de apropiación tecno-mediática (Eglash, 2004; Proulx, 2002).

Las obras analizadas proponen nuevas acepciones de ciudadanía y acción colectiva (Lechner, 2000), que permiten entender el arte como dislocación (Richard, 2014) y disenso (Rancière, 2009), atisbando así las consecuencias artísticas y mediáticas del circuito de desapego, señalado por Araujo (2019), que se produce durante el estallido social en Chile

Bajo este contexto, se constató que algunos artistas usaron y se apropiaron de las plataformas digitales durante este periodo, en un ejercicio político que realiza un gesto de apertura hacia un espacio de diálogo sobre las desmesuras, desencantos e irritaciones que provocaron ese desapego (Araujo, 2019).

En cuanto al objetivo de analizar el encuadre de los contenidos publicados por las ciberartistas, Paloma Rodríguez y Lolo Góngora, desde octubre de 2019 a marzo de 2020 en Chile, los datos recabados mostraron que predomina el encuadre motivacional por encima del diagnóstico o pronóstico. Mientras que la simbología política prevalente en las obras analizadas es propia del movimiento feminista con predominio de sus colores (verde y morado), al igual que sus gramáticas propias (pañuelos, signos).

Asimismo, la mayoría de los personajes son mujeres en distintos roles y aspectos de la vida, pero ejercidos de manera no tradicional e incluso de manera disruptiva, tal como sucede en la obra “Santísima Dignidad”, de Paloma Rodríguez, donde una mujer - identificada como feminista - amamanta al personaje Pokémon Pikachu.

Las temáticas presentes en las publicaciones giran en torno al feminismo y sus demandas de justicia, principalmente, pero en ambos casos desde un encuadre motivacional, es decir, como llamamiento a la acción colectiva.

Respecto al propósito de determinar la percepción de las realizadoras sobre las motivaciones, propósito en el uso de la plataforma Instagram y el contexto de divulgación, se encontró que ambos casos tienen como base el contexto social, no obstante, para Paloma Rodríguez la inspiración proviene de la contingencia política mientras que para Lolo Góngora la motivación radica en aquellas cosas que no se dicen y se deben divulgar a través de plataformas masivas.

Los resultados advierten que los casos de estudio corresponden a formas de ciberactivismo feminista que buscaron visibilizar las demandas del movimiento social durante la revuelta de 2019 en Chile, utilizando estrategias novedosas como el *engagement* en redes sociales para generar mayor conexión con nuevas audiencias. De esta manera, la plataforma de Instagram se transformó en una herramienta emergente en el ámbito de la comunicación política dando “tribuna a nuevos agentes de cambio en la

esfera pública digital” (Alarcón y Cárdenas, 2021, p.131). Al respecto, Quevedo-Redondo y Portalés-Oliva (2017) resaltan que esta red social se posiciona como un actor clave en el ámbito digital, promoviendo un modelo comunicativo que se apoya en el poder de las imágenes.

Se observa la prevalencia de un enfoque motivacional en las obras estudiadas, lo que podría significar un abordaje centrado en el reclutamiento y la activación emocional de la acción colectiva (Ponte Torrel, 2020). Con ello, se vislumbra la necesidad de transitar hacia fases de mayor profundidad como las identificadas por colectivos al evaluar los desafíos posteriores al Mayo Feminista del 2018, quienes plantean la necesidad de sobrepasar la protesta callejera y buscar estrategias para consolidar la universalidad de los derechos sociales en un sentido amplio (Duque et al, 2022).

En cuanto al contenido de las obras, tanto Lolo Góngora como Paloma Rodríguez utilizaron formas de comunicación *on-line* y *offline* para promover causas sociales. Esto les permitió, por un lado, difundir el concepto de sus obras y, por otro lado, generar identidad pública y colectiva (Diez y Laraña, 2017).

Una de las principales limitaciones de la investigación es el tamaño de la muestra, no obstante, este corresponde a la cantidad de obras artísticas publicadas por mujeres durante el periodo seleccionado, según los criterios de inclusión establecidos y con alto nivel de *engagement*. Aunque hubo otras artistas mujeres que publicaron obras vinculadas con el estallido social en ese mismo periodo, como Helia Witker, sólo las dos recogidas en este estudio lo hicieron en la calle y en la red social Instagram.

Si bien la investigación presentada ofrece información acotada, es un punto de partida para analizar el encuadre discursivo de los movimientos sociales que conformaron lo que se conoce como estallido social en Chile, advirtiendo la necesidad de indagar en el diagnóstico y pronóstico de la revuelta. El aporte al campo de la investigación radica en que invita a revisar los enmarcamientos de las prácticas discursivas de los movimientos sociales, desde una perspectiva de género, como posibles explicaciones al devenir de la protesta social en Chile.

7. REFERENCIAS

- Abarca, J. (2009). Qué es en realidad el arte urbano. Tribuna Complutense, 88. Madrid.
- Abarca, J. (2010). El papel de los medios en el desarrollo del arte urbano. Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte. Madrid. Disponible en: <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=372>
- Aguaded, I; Cuello, Z. & Valeirón Ureña, J. L. (2019). Prólogo. La educomunicación como proyecto social en el mundo de las pantallas. En [Ignacio Aguaded](#), [Arantxa Vizcaíno Verdú](#), [Yamile Sandoval Romero](#) (Coord.). [Competencia mediática y digital](#): Del acceso al empoderamiento, Grupo Comunicar, España.
- Aladro-Vico, Eva, Jivkova-Semova, Dimitrina & Bailey, Olga. (2018). Artivism: A new educative language for transformative social action. [Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora]. Comunicar, 57, 09-18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>

- Alarcón, M. & Cárdenas, C. (2021). Convocatoria de protesta a través de Instagram, un análisis socio cognitivo de estrategias discursivas en el contexto del movimiento social en Chile (2019-2020). *Revista Latina de Comunicación Social*, 79,127-149. <https://www.doi.org/10.4185/RLCS-2021-1524>
- Andréu Abela, J. (2002). Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada. [Documentos de trabajo: Serie Sociología](#). Fundación Centro de Estudios Andaluces, España.
- Araujo, K. (2019). *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno*. Santiago, Editorial Usach.
- Ardenne, P. (2008). *Un arte contextual*. Murcia: Cendeac.
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?* Paidós.
- Barros, M. (2021). Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: nuevas solidaridades entre el arte y la calle. *Universum (Talca)*, 36(2), 437-458. <https://dx.doi.org/10.4067/s0718-23762021000200437>
- Baigorri, L. & Cilleruelo, L. (2006). *Net. Art: Prácticas estéticas y políticas en la red*. Madrid: Brumaria.
- Benford, R. D., & Snow, D. A. (2000). Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment. *Annual Review of Sociology*, 26, 611–639. <http://www.jstor.org/stable/223459>
- Bijker, W., & Law, J. (2000). *Shaping technology: Building society*. The MIT Press.
- Blanco, P., Carrillo, J. Claramonte, J. & Expósito, M. (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Bogdan, R. & Knopp Biklen, S. (2003). *Qualitative research for education: an introduction to theories and methods*. Estados Unidos: Allyn & Bacon.
- Canales Cerón, M. (2006). *Metodologías de Investigación Social. Introducción a los oficios*. Ediciones Lom.
- Castells, M. (2016) *Reconceptualización del desarrollo en la era global de la información*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Centro Gabriela Mistral (2023). Muro 18 – 0. Disponible en: <https://gam.cl/conocenos/edificio-gam/coleccion-de-arte/muro-18-octubre/>
- Chen, H.T. (2006). A Theory-driven Evaluation Perspective on Mixed Methods Research. *Research in the schools*, 13(1), 75 – 83. Disponible en: <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=b22dc7a2c19c854dbc57371b3eb5b29f6d65dcb4>
- Chenou, J.-M., & Cepeda-Másmela, C. (2019). #NiUnaMenos: Data Activism from the Global South. *Television & New Media*, 20(4), 396-411. <https://doi.org/10.1177/1527476419828995>
- Dammert, L. (2019). La crisis de Carabineros: cuando no vemos lo evidente. En Kathia Araujo. *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno*. Editorial Usach.
- Devaud, A. (2020). La fuerza de las mujeres en la rebelión chilena. El fin del Feminismo. *Le Monde Diplomatique*, XX(214), p.5.
- Díaz-Bravo, Laura, Torruco-García, Uri, Martínez-Hernández, Mildred, & Varela-Ruiz, Margarita. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162-167. Recuperado en 31 de enero de 2024, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009&lng=es&tlng=es.

- Díez-Gutiérrez, E. & Díaz-Nafría, J. (2018). Ubiquitous learning ecologies for critical cybercitizenship. [Ecologías de aprendizaje ubicuo para la ciberciudadanía crítica]. *Comunicar*, 54, 49-58. <https://doi.org/10.3916/C54-2018-05>
- Diez, R. & Laraña, E. (2017): Democracia, dignidad y movimientos sociales. El surgimiento de la cultura cívica y la irrupción de los indignados en la vida pública. Colección Monografías, No. 308. Madrid: CIS.
- De la Garza, D., Peña, J. & Recuerdo, F. (2019): La participación política online de los jóvenes en México, España y Chile. *Comunicar*, No. 61. doi: <https://doi.org/10.3916/C61-2019-07>
- Duque Jara, A., Figueroa Ogalde, C., Sánchez Pérez, C., Polanco Pino, L., Rogers Muñoz, L. y Undurraga Flotts, J. (2022). Nos seguimos movilizand: la revolución será feminista o no será. Universidad de Chile. Disponible en <https://doi.org/10.34720/1k3x-2951>
- Eglash, R., (2004). *Appropriating Technology: Vernacular Science and Social Power*. Minnesot: University of Minnesota Press.
- Expósito, M. (2013). La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos. Barcelona: MACBA. <https://bit.ly/2rAHSRU>
- Fernández, F., Proust, V. & Núñez-Mussa, E. (2018) Consumo incidental de noticias en un contexto de redes sociales y múltiples pantallas. E16. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8956619>
- Ferreras, E. M. (2011). El movimiento 15 M y su evolución en Twitter. *Telos, Cuadernos de Comunicación e Innovación*, Nº 89. Disponible en: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero089/el-movimiento-15-m-y-su-evolucion-en-twitter/>
- Freire Smith, M. (2020). Creativity, Thought and Feminist Artivism in Chile: Now is when!. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review / Revista Internacional De Cultura Visual*, 7(2), pp. 159–172. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v7.2480>
- Gainza, A. (2014) La entrevista en profundidad individual. En Canales, M. (ed.). *Metodología de investigación social. Introducción a los oficios*. Santiago de Chile: Lom.
- Gaspar, F. & Jarpa, G. (2020). *Los futuros imaginados*. Editorial Universidad de Chile.
- Grassau, D., Valenzuela, S., Banchmann, I., Labarca, C., Mujica, C., Halpern, D., & Puente, S. (2019). Estudio de opinión pública: Uso y evaluación de los medios de comunicación y las redes sociales durante el estallido social en Chile. Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Comunicaciones, Santiago, Chile. Disponible en <http://bit.ly/Encuesta-MediosFComUC>
- Greze, S. (2019). Rebelión popular y proceso constituyente en Chile. En Artaza et al (Autores). *Chile Despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre*. Universidad de Chile.
- Guix Oliver J. El análisis de contenidos: ¿qué nos están diciendo? *Rev Calid Asist.* 2008 Jan. 23 (1): 26-30. Spanish. Doi: 10.1016/S1134-282X (08)70464-0
- Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill/Interamericana Editores.
- Hine, C. (2004). *Etnografía virtual*. Editorial UOC.
- Insider Intelligence (2022). *Latin America Social Network Users 2022*. Disponible en: <https://www.insiderintelligence.com/content/latin-america-social-network-users-2022>

- Kangere, M., Kemitare, J., & Michau, L. (2017). Hashtag activism: popularizing feminist analysis of violence against women in the Horn, East and Southern Africa. *Feminist Media Studies*, 17(5), 899-902. <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2017.1350526>
- Laurence, C. (2017). How do I calculate my engagement rate on Instagram? <https://bit.ly/2jOEKXW>
- Lechner, N. (2000). Nuevas ciudadanías. *Revista De Estudios Sociales*, 1(5), 25–31. <https://doi.org/10.7440/res5.2000.03>
- Madariaga, C. (2019). El “Estallido social” y la salud mental de la ciudadanía: Una apreciación desde la experiencia PRAIS. *Revista Chilena de Salud Pública*, 23(2), 146-156. Recuperado de <https://revistasaludpublica.uchile.cl/index.php/RCSP/article/view/56475>
- Marqués-Ibáñez, A. M., Rebozo-Morales, G.H., Bejarano-Quintero, A. & Fernández-Perez, A. (2020). Nomadismos culturales innovadores emergentes: experiencias artísticas educativas basadas en el activismo y ciberactivismo. *Communiars*, 134-149.
- Martín-Barbero, J. (1998). De los medios a las mediaciones: comunicación, hegemonía y cultura. Convenio Andrés Bello. Santafé de Bogotá. 5a. Edición.
- Merino Solar, Belén, & Jara Reyes, René. (2022). Ciberactivismo feminista en Chile. La experiencia del Observatorio Contra el Acoso Callejero. *Apuntes*, 49(90), 53-80. Epub 26 de enero de 2022. <https://dx.doi.org/10.21678/apuntes.90.1372>
- Neuendorf, K.A. (2016). *The content analysis guidebook*. SAGE Publications Ltd.
- Olea, R. (2000). Femenino y feminismo en transición, en Olea, Raquel (editora) *Escrituras de la diferencia sexual*. Santiago: Lom/La Morada).
- Ortega, V. (2015). El activismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 10 (15). <https://goo.gl/2SKRV8>
- Peralta Martínez, C. (2009). Etnografía y métodos etnográficos. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades*, (74),33-52. ISSN: 0120-8454. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551760003>
- Ponte Torrel, J. M. (2020). El framing como instrumento de movilización social. *Análisis de los encuadres en Facebook del movimiento Ni una menos*. *Politai*, 11(21), 9-34. Recuperado a partir de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/politai/article/view/24115>
- Proulx, S. (2002) Trajectoires d’usages des technologies de communication: les formes de appropriation d’une culture numérique comme enjeu d’une société du savoir *Annales des télécommunications*, vol. (57 n.3 y 4), pp.180-89. Disponible en: <https://sergeproulx.uqam.ca/wp-content/uploads/2010/12/2002-proulx-trajectoires-d-57.pdf>
- Quevedo-Redondo, R., & Portalés-Oliva, M. (2017). Imagen y comunicación política en Instagram. Celebrificación de los candidatos a la presidencia del Gobierno. *Profesional De La información Information*, 26(5), 916–927. <https://doi.org/10.3145/epi.2017.sep.13>
- Rancière, Jacques (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Recio, S. (2021). “La práctica Del Paste up En La resignificación De La Identidad De Las Mujeres De Ciudad Juárez: The Practice of Paste up in the Redefinition of the Identity of the Women of Ciudad Juárez”. *Kult-ur* 8 (15):173-96. <https://doi.org/10.6035/Kult-ur.2021.8.15.6>.

- Reuters Institute (2023). Digital news report. Disponible en: <https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/es/digital-news-report/2023/dnr-resumen-ejecutivo>
- Richard, N. (2001). La problemática del feminismo en los años de la transición en Chile. En Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización. Buenos Aires: Clacso.
- Richard, N. (2014). Diálogos latinoamericanos en las fronteras del arte: Leonor Arfuch, Ticio Escobar, Néstor García Canclini, Andrea Giunta. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Sádaba, T. (2001). Origen, aplicación y límites de la teoría del encuadre (framing) en comunicación. Comunicación y sociedad. 2001, vol. XIV, núm.2, p. 143-175. <https://doi.org/10.15581/003.14.36373>
- Sanhueza, C. (2019). 'No lo vimos venir'. los expertos bajo escrutinio. En Artaza et al (Autores). Chile Despertó. Lecturas desde la Historia del estallido social de octubre. Universidad de Chile
- Scolari, C. (2004). Hacer clic: Hacia una socio-semiótica de las integraciones digitales. España: Gedisa.
- Scolari, C. (2008). Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva. España: Gedisa.
- Scolari, C. (2016). Estrategias de Aprendizaje Informal y Competencias Mediáticas en la Nueva Ecología de la Comunicación. Telos: Revista de Pensamiento sobre Comunicación, Tecnología y Sociedad, (103), 13-23. Recuperado de: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero103/estrategias-de-aprendizaje-informal-y-competencias-mediaticas-en-la-nueva-ecologia-de-la-comunicacion/>
- Snow, A., & Bedford, R. (1988). Ideology, Frame Resonance, and Participant Mobilization. International Social Movement Research, 1, 197-218. Doi: [10.4236/ce.2018.93029](https://doi.org/10.4236/ce.2018.93029)
- Stake, R. (2006). Multiple case study analysis. Estados Unidos: The Guildford Press.
- Szmulewicz, I. (2012). Fuera del cubo blanco. Lecturas sobre arte público contemporáneo. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Villalonga-Gómez, C. & Hergueta-Covacho, E. (2020) Apps móviles y empoderamiento mediático en entornos digitales y ubicuos. Revista Mediterránea de Comunicación, [S.l.], v. 11, n. 1, p. 9-10, ene. 2020. Doi: <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.15632>.