

CANIBALES A EDICIONES.

Colección de libros de autoras
desobedientes como práctica
editorial enmascarada.

*

Memoria para optar al título
profesional de Diseñadora Gráfica
GABRIELA SALINAS ANTEZANA

Profesor guía
CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA

Julio de 2019.



Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo
Escuela Única de Pregrado
Carrera de Diseño

CANIBALES EDICIONES.

Colección de libros de autoras
desobedientes como práctica
editorial enmascarada.

*

Autoedición
GABRIELA SALINAS ANTEZANA

Profesor guía
CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA

Julio de 2019.

Contenidos

ZONA I PRESENTACIÓN

Planteamiento del problema	13
Diagrama de sistemas	17
Variables generales	18
Variables específicas	21
Objetivos	24
Preguntas de investigación	25
Justificación	26
Metodología de la investigación	28

ZONA II ANTECEDENTES

Estado del arte	31
Línea sincrónica I	32
Línea sincrónica II	36
Lingüística y poder	48
Encubrimiento impuesto	52
La insubordinación de la máscara	58
Estetización de la máscara	74
Diseño editorial como soporte de desobediencia	77
Mapa de ciudadanías	80
Estudio de tipologías	82
Conclusiones preliminares	124

ZONA III PROYECTACIÓN

Conceptualización	128
Canibalesa	130
Monstruosa	136
Enmascarada	139
Desobediente	152

ZONA IV REALIZACIÓN

Contenido	167
Materiales	168
Diseño	174
Impresión	190
Post prensa	196
Propuesta final	210
Circulación	212
Maquetas / pruebas	216
Conclusiones finales	225
Bibliografía	230

* ANEXOS

Entrevistas	235
Fichas bibliográficas	246

INTRODUCCIÓN

En esta memoria se detallan todas las indagaciones, exploraciones y ejercicios que han posibilitado una propuesta de proyecto de título de carácter experimental, denominado *Canibalesa Ediciones: Colección de libros de autoras desobedientes como práctica editorial enmascarada*.

Este proceso comienza con el interés de indagar la visualidad de la mujer enmascarada en latinoamérica, entrevistando inicialmente una insumisión asociada a la imagen que parecía desbordar la máscara o capucha como un objeto de indumentaria, que más bien parecía proponer una insubordinación asociada a su carácter de dispositivo social. Es así como se inicia una búsqueda genealógica de este cubrir el rostro, el cual devela una monstruosidad y desobediencia que proviene de un encubrir. Por ello, es que el espectro de imágenes a estudiar se amplía y se indaga en las representaciones arbitrarias que se hicieron respecto de la mujer en el tiempo de la conquista, para comprender así también cómo esa imposición ha devenido en una desobediencia contra-visual.

El mayo feminista de 2018, en Chile, se constituye como un hito de relevancia para las movilizaciones que han venido a criticar el sistema patriarcal desde todas sus aristas. Grupos de mujeres se han organizado en diversos espacios sociales, institucionales y no institucionales, desbordando una época de grandes silencios respecto de las violencias que ha vivido la mujer a lo largo de la historia. Esto ha sido motivo de inspiración para querer desarrollar un proyecto que pueda colaborar en la reivindicación de la vida que tantas veces ha sido arrebatada a muchas hermanas y amigas, madres, abuelas, hijas.

Estos años han sido, dentro y fuera de la academia, de aprendizaje colectivo y crítico, los que también han posibilitado el acercamiento a más literatura, escrita por mujeres y que, más allá de su fecha de origen, ha puesto en disputa la epísteme androcéntrica. Estas autoras se constituyeron como inspiración para indagar en el mundo editorial, en sus formas existentes de manifestarse, y en las posibilidades que habitan en sus márgenes. De este modo va configurándose este proyecto, transitando por espacios creativos de autogestión, donde el oficio también es tarea relevante, el producir material sin afanes comerciales, sino también por el interés de compartir y de proliferar ideas que también acompañan y resisten.

La recolección de imágenes, de textos y también de materiales se proponen como un sistema experimental que pueda dialogar en el campo del diseño gráfico como un modo de pensar y hacer, que también permita la validación del hacer colaborativo, autogestivo como una metodología de creación-acción.

Planteamiento del problema

Latinoamérica, como territorio colonizado, tiene en su configuración identitaria la violencia y el exterminio ejercido durante la conquista, lo cual ha constituido imaginarios híbridos, en tanto se historializó primeramente desde una perspectiva eurocéntrica. El descubrimiento del “Nuevo Mundo”, conlleva una forma de representar a los habitantes de este continente, la cual se fue entramando desde una perspectiva occidental, donde la concepción de conocer al otro, en el caso de Cristóbal Colón, fue desde una hermenéutica de la *mismidad*¹.

Esto significa, tal cual plantea Todorov², que el navegante italiano tuvo una perspectiva de interpretación que permanentemente buscaba justificar las verdades preestablecidas que traía consigo. Ello propició que tildara de bestiales e incivilizados a los indios, un imaginario que, según plantea Dussel, es un *en-cubrimiento*³, ya que no se los concibió como un otro distinto, sino se los asoció a un otro existente.

Los relatos y discursos que fueron proliferando e instaurándose como la verdad que justificaría la colonización, se hallan en crónicas y códices, escritos e ilustrados, de los cuales emana la imagen creada acerca de los indígenas. Este imaginario se combina con mitos que venían de la tradición greco romana, presentando a criaturas monstruosas por las tierras que exceden a sus territorios conocidos. En este punto se torna relevante la asociación bestial y salvaje que se elabora acerca de los habitantes de América, la cual repudia y manifiesta como diabólicas sus formas de vida. Cuando se visualiza la desnudez, el desconocimiento de la propiedad privada, la poligamia, la adoración a dioses que no eran el suyo, la antropofagia (la que Colón modifica lingüísticamente a canibalismo), etc., se consolida la legitimación de exterminar y dominar a aquellas personas no consideradas humanas.

Esta premisa de negar la calidad de sujetos de los indígenas de este territorio, puede evidenciarse con la postura de tres cronistas⁴, como: Ginés de Sepúlveda, quien elabora una feminización del indígena, negando su calidad de sujeto civilizado, nominándolo como bestial y por tanto condicionándolo a una tutela y dominio “justificado”. Así también, esto ocurre desde el derecho, por Fray Francisco de Vitorio, quien plantea que las leyes europeas, en caso de no ser cumplidas por los indígenas, generarían por un lado una pérdida del derecho a tener derechos y además una exposición

1 Carlos A. Jáuregui, *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid; Iberoamericana, 2008), p.50.

2 Tzvetan Todorov, *La conquista de América: el problema del otro* (Madrid; Siglo xxi editores, 1998), p.30.

3 Enrique Dussel, *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad* (Quito; ABYA-YALA, 1994), p.41.

4 Karina Ochoa, *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* (Popayán; Universidad del Cauca, 2014), p.110.

a la violencia, considerada necesaria para su cumplimiento. Por último la visión emanada de Bartolomé de Las Casas, se opone a las anteriores, en tanto critica el libre albedrío de las matanzas a indígenas, pero propone otra forma de negación, idea que mutará a la del “buen salvaje”, la que no los reconoce desde su propia identidad y promueve la idea “compasiva” y culposa de hacerse necesaria la evangelización.

Con lo anterior se pretende introducir a la mujer como sujeto, que además de negada por ser indígena, fue omitida e invisibilizada en la historia, quedando oculta en la monstruosidad que se le imputó por bruja, amazona, hechicera y caníbal. Es así como el canibalismo americano durante el siglo XVI se condena por ser asociado a la brujería, aprovechando también la visión judeocristiana de lo femenino como origen del pecado, porque es también el espacio doméstico como la cocina y la medicina, un dominio que atemorizaba y ponía en riesgo el orden social y la religión de los conquistadores. Ellos temían a los aquelarres y a las alianzas de mujeres. Ellas, en tanto, tenían características subversivas y se alejaban de la comprensión europea de lo femenino como lo “disponible, penetrable y pasivo”⁵. Por ello se habla de una *masculinización* de la cual temían.

En relación a lo anterior, cabe destacar que desde el feminismo ha existido una crítica en cuanto a las figuras de mujeres que aparecen en la historia de la Conquista y la Colonia, de lo cual se problematizan casos como el de la Malinche, que ha sido analizada mayoritariamente desde un androcentrismo que la ha convertido en la figura de la traición para México, cuestión que se contraponen a los relatos invisibilizados acerca de su historia como mujer sometida por su mismo pueblo, la que fue vendida y entregada como una esclava. Así, autoras como Sandra Messinger Cypess, propone una deconstrucción del *mito Malinche*⁶, perspectivando así una contraposición a la traición y situándola como “dueña del privilegio masculino del discurso intercultural a través del dominio del lenguaje”; cuestión que acerca el debate del patriarcado prehispánico, que propone Diez, planteando que este sólo viene a consolidarse con la Conquista, lo que habla de una subyugación femenina de al menos dos períodos⁷.

Es así como desde las representaciones de ocultamiento, en tanto se niega a la mujer y se le demoniza en su visualidad, se pretende desde el diseño, analizar a la mujer enmascarada en latinoamérica, observación que se complementa con la insubordinación en un análisis más contemporáneo de fotografías, videos y pinturas que registran con distintas finalidades a mujeres con su rostro oculto, las cuales son seleccionadas además por contener un discurso po-

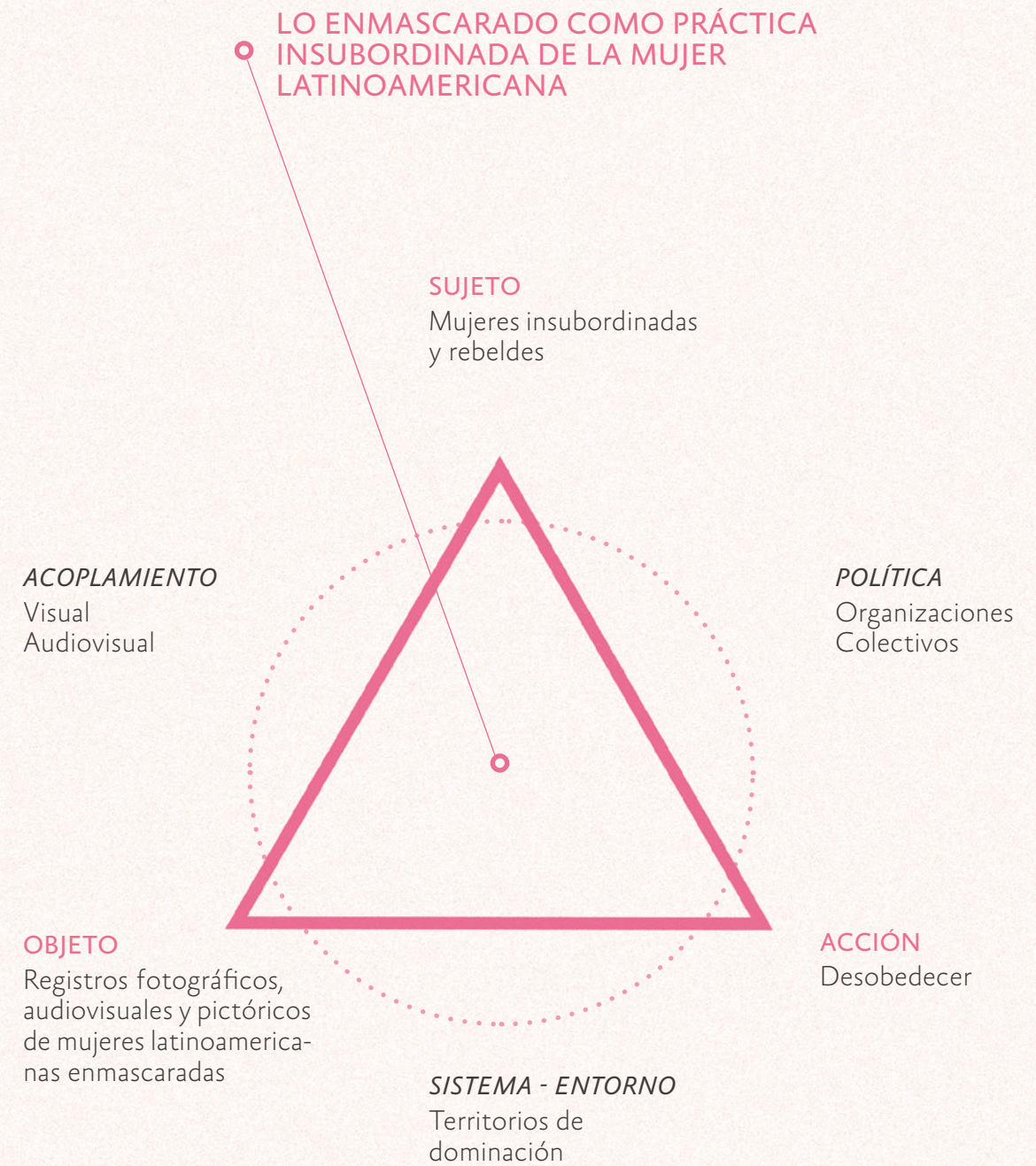
5 Carlos A. Jáuregui, *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid; Iberoamericana, 2008), p.59.
6 María Teresa Diez, “Perspectivas historiográficas: mujeres indias en la sociedad colonial hispanoamericana”, *Espacio, tiempo y forma, Serie IV, Historia Moderna*, 2004, p.232.
7 *Ibíd*, p.224.

lítico desobediente. En tanto se construye la visualidad del rostro y el cuerpo como una ruptura de cánones establecidos acerca del comportamiento y apariencia de la mujer, pero también porque su semántica funciona como una respuesta activa a formas de dominación que corresponden a Latinoamérica como territorio que históricamente ha sido subyugado y colonizado.

En cuanto a la máscara, como elemento que permite de forma voluntaria ocultar la identidad, se problematiza la monstruosidad impuesta en tiempo de la Conquista, donde el imaginario bestial es una forma de representación de la amenaza que sentían los conquistadores al verse desbordados por formas de vida que ellos llamaban incivilizadas, sin *polis*, es decir sin ciudad ni leyes⁸. Cuestión que parece pertinente en cuanto a la desobediencia más contemporánea, donde la representación visual es construida por las mujeres que interesa estudiar, cuya monstruosidad pareciera hallarse en la visualización de sujetos sin rostro que desbordan el orden establecido y que son juzgados por el aparataje estatal.

8 Miguel Rojas Mix, *América imaginaria* (Santiago de Chile; Pehuén, 2015).

*
D I A G R A M A
D E S I S T E M A S.



Variables generales

SUJETO / MUJERES INSUBORDINADAS Y REBELDES

La mujer, históricamente ha sido blanco de diversas formas de subyugación. Su cuerpo y su sexualidad ha sido demonizada, cuestión que con la Conquista llegó a instaurarse firmemente en territorio latinoamericano, a un contexto definido por el eurocentrismo como “Nuevo Mundo”⁹. La premisa legitimadora de la Conquista, con un estudio de la realidad encontrada en América por los cronistas, fue ciertamente la bestialidad y canibalismo de los habitantes de este lugar, lo que propició una misión de conversión forzosa, en términos religiosos, culturales y sociales, y que demoniza a la par toda forma de vida que desborda al mundo occidental.

De forma particular entonces, es que la mujer no está homogeneizada en este relato, sino más bien ocupa un espacio donde las formas de violencia que se le han impuesto, señalan un modelo patriarcal el cual pareciera estar solapado en algunos escritos acerca del exterminio vivido en Latinoamérica por parte de los conquistadores. Es así como el sujeto de estudio será la mujer latinoamericana, la cual se ha visto objetivada como el espacio de violencia de las guerras coloniales y poscoloniales, la violación como forma de violencia y dominación naturalizada, y así con ello introducir en la investigación la misoginia de la Conquista de América¹⁰.

Las categorías de insubordinación y rebeldía se manifiestan en las formas de acción de mujeres enmascaradas, las cuales se diversifican por el período histórico. Es relevante precisar las relaciones entre orden y caos, legalidad e ilegalidad, por las que transita la mujer en la historia de Latinoamérica, donde su insubordinación ha sido expresada en la brujería, los saberes medicinales, la defensa del territorio, la reivindicación de sus derechos, la autogestión del conocimiento, etc. Es con la biblia que se inicia ciertamente una concepción demoníaca de la mujer, la cual desobedece a la ley divina y posterior a ello se le subordina a la ley humana, de la que es confuso también observar cómo ha sido parte constituyente de ella.

Mujeres insubordinadas y rebeldes, en tanto desobedecen a un sistema patriarcal y capitalista desde distintos tiempos históricos y diversos frentes de acción. Mujeres que luchan en contra de la

⁹ Enrique Dussel, *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad* (Quito; ABYA- YALA, 1994).

¹⁰ Karina Ochoa, *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala* (Popayán; Universidad del Cauca, 2014), p.111.

violencia que se ejerce sobre ellas, contra la legalidad que las expone y excluye, contra las representaciones machistas de su imagen. Mujeres que fueron representadas como brujas, caníbales y bestias, y que en la actualidad, en su alteración al orden, usan la capucha y el enmascaramiento, acentuando la condición de anonimato, en rebeldía a la estigmatización y vinculación con que se les relaciona con el delito. Criminalización que relata un paso histórico de lo demoníaco a lo ilegal, es decir un encubrimiento impuesto el cual configura visualmente a las indígenas y una reapropiación de la visualidad que escapa de las representaciones androcéntricas y que en la actualidad se vincula incluso a lo ilícito.

OBJETO / REGISTROS FOTOGRÁFICOS, AUDIOVISUALES Y PICTÓRICOS DE MUJERES LATINOAMERICANAS ENMASCARADAS

Latinoamérica como espacio de dominación será el contexto desde donde se levante la línea sincrónica de la representación de la mujer enmascarada. Las Crónicas de Indias son de relevancia, en tanto establecen un imaginario monstruoso y bestial de la mujer. Las pinturas y grabados señalan a criaturas como amazonas, caníbales, descabezados, las cuales están teóricamente construidas desde la demonización de los indígenas. Mujeres como las amazonas¹¹ representaban una amenaza a la imposición del mundo europeo, es decir, mujeres que no vivían sometidas, sino eran guerreras y soberanas de su cuerpo y de su vida social. Así como las representaciones del canibalismo, la adoración al diablo y la sodomía fueron “«modelos etnográficos» con los que los europeos «presentaron la nueva era de expansión»”¹², situando así a los indígenas como bestias para la esclavización.

De forma más contemporánea, la máscara como objeto visible y que posibilita la transfiguración del rostro, construye un imaginario soberano bajo la perspectiva de que son las mismas mujeres quienes se apropian de un elemento como el *ocultamiento* y lo suman a su accionar insubordinado. Es esta representación de su propia imagen una ruptura, en tanto la discursividad se opone a la mujer mercantilizada, dotada de dones asociados netamente a la maternidad y al cuidado de la familia, la vida doméstica y una despolitización que se vuelve cómoda para un sistema androcéntrico. Además de una visualidad de su cuerpo como un objeto, en donde la desnudez y el ocultamiento son aprobados, siempre y cuando se presenten cercanos al mercado.

¹¹ Ana Pizarro, *Amazonía. El río tiene voces* (Santiago de Chile; Fondo de Cultura Económica, 2009), p.64.

¹² Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (Madrid; Traficantes de sueños, 2010), p.290.

Mujeres que se enmascaran como acción performática de protesta y de reivindicación, bajo conceptos como la lucha por la autonomía del vivir, la lucha en contra de regímenes dictatoriales, la oposición a una legalidad que niega la soberanía sobre el propio cuerpo, la lucha en contra de la violencia física que se vive en el espacio público y privado, la lucha por el protagonismo negado en los movimientos sociales, etc.

ACCIÓN / DESOBEDECER

Distintas formas de negar la identidad del indígena se asociaron también a la idea de feminización, en tanto esa visión monstruosa que se instaura, también se fortalece con una visión misógina de dominación y tutela, subordinando así a los indígenas desde una premisa también patriarcal. Esta negación de la identidad de cierto modo es un enmascaramiento, el cual abre la posibilidad de falsear la realidad para validar las acciones de los conquistadores.

Resulta pertinente citar el caso de un cronista latinoamericano como Waman Puma de Ayala, quien genera una visualidad que se contrapone a lo impuesto por la visión europea y permite exhibir también la violencia hacia las mujeres y la esclavitud a la que eran sometidas. Si bien no son representaciones realizadas por mujeres, permite funcionar como un contrapunto de la tendencia occidentalista de los demás cronistas, y además utilizarlo como intertexto desde una perspectiva de género.

La desobediencia será presentada desde diversos elementos, uno de ellos es el ocultamiento, el que genera una apropiación de la identidad de la mujer, en el sentido que se empodera de su rostro al no mostrarlo y decide acerca de su exposición, ocupando su cuerpo como representación visual insubordinada, en tanto lo cubre y lo vuelve clandestino. Esto también se asocia, además de una visualidad que incomoda, a una contra-visualidad, a una propuesta discursiva que se manifiesta en la performance, en la propaganda y en la acción directa.

La máscara, según David Le Breton, además de funcionar como mecanismo que propicia lo incógnito y con ello perder la identidad del rostro, genera que el individuo enmascarado pueda permitirse aflorar sus pulsiones reprimidas y censuradas¹³; por tanto su accionar se torna desinhibido y más libre. Con respecto a esto mismo, Cortés desarrolla la idea de que el enmascaramiento tiene

¹³ Amapola Cortés Baeza, "El giro estético del pasamontañas: Reflexión a partir del caso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994-2014)" (tesis de licenciatura en Artes mención Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2014), p.72.

que ver con lógicas que se alejan de lo estipulado por el Estado, es decir, el cubrirse el rostro rompe una convención con este poder, el cual se hace cargo de construir un miedo social y político en torno a los sujetos enmascarados, generando adjetivaciones que se construyen desde una premisa occidental: bandido, terrorista, delincuente, rebelde, violentista. Lo que aporta innegablemente a una criminalización del ocultamiento, porque desborda la legalidad y el orden social propiciado por los sistemas de orden social¹⁴.

Variables específicas

ACOPLAMIENTO / VISUAL, AUDIOVISUAL

Entre los registros que contienen al sujeto de estudio hay una gran diversidad formal y discursiva. Por una parte las imágenes son pinturas y grabados de las Crónicas de Indias, los que han sido rescatados por libros recopilatorios. Además, cabe problematizar desde lo que significa un relato eurocéntrico, con algunas excepciones como el caso de Waman Puma de Ayala.

En cuanto a las imágenes más contemporáneas, ocurre algo similar a lo anteriormente señalado, en el caso de acciones que ocurren en la calle a modo de acción directa o performance y que algunas veces son registrados por las mujeres que los ejecutan. Pero otras también son captados por personas que coinciden con el hecho o fotógrafos y documentalistas, etc.

Es así como el acoplamiento tiene un carácter visual y auditivo, donde importan los registros de imagen, pero también cobran valor los relatos hablados que puedan extraerse de ello. Casos de documentales como el del Movimiento Insurrecto por la Autonomía de una Misma, presentan un enmascaramiento también de la voz, donde el ocultamiento y su imagen desbordan sólo la cara oculta, proponiendo también desde la audición la sensación de una mujer incógnita. Pero también lo auditivo está vinculado a los discursos que se ejecutan por ejemplo en manifestaciones callejeras, las que al ser grabadas captan voces de las mujeres enmascaradas, o el caso de la comandante Tamara, que es entrevistada y su cara se mantiene oculta en aquellos videos.

¹⁴ *Ibid*, p.74.

POLÍTICA / ORGANIZACIONES Y COLECTIVOS

La colectividad se sitúa como el espacio activo que reúne a mujeres insubordinadas latinoamericanas. Consideraremos entonces el tercer sector como categoría de la política desarrollada en esta investigación. Es mediante la organización, grupos de afinidad, colectivas, etc. que se generan espacios con una perspectiva política desobediente. Lo que en el tiempo de la Conquista eran aquelarres y alianzas de mujeres, además de la hechicería y brujería que se asociaba a un canibalismo vengativo de las mujeres para apoderarse del otro¹⁵(conquistador), es vinculable a lo que hoy representan las organizaciones de mujeres que se manifiestan en la calle y en diversos espacios (espacio de dominación y violencia contra la mujer), elaborando acciones artísticas, de propaganda, manifestaciones, discursos, acciones directas, etc.

Estas relaciones de colectividad y libre asociación de mujeres permiten un análisis desde el feminismo, porque si bien existen casos vinculados a movimientos mixtos, como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, o el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, son casos de mujeres participantes en ellas los que se tornan relevantes, como respectivamente son Comandanta Ramona y Comandante Tamara. Además de casos de artistas, donde la colectividad puede no ser el espacio de la emisión de una fotografía, una performance, etc, es una especie de herramienta que contiene relatos desobedientes y que están vinculados ciertamente a reivindicaciones de la mujer.

SISTEMA - ENTORNO / TERRITORIOS DE DOMINACIÓN

Latinoamérica como territorio colonizado, donde la dominación ha sido la tónica de enfrentamientos permanentes, en tanto los pueblos que la habitan siguen resistiendo el exterminio, en temas de defensa de tierras usurpadas, formas de gobierno que excluyen, etc. Es así como también surge una idea de que latinoamérica es una mascarada, tal como plantea Octavio Paz, al hablar de la mentira que significa la instauración de modelos que no surgen desde el mismo territorio, ficción que también se devela con la fachada de democracias que han estado interrumpidas por regímenes dictato-

¹⁵ Macarena Perusset y Cintia N. Rosso, "Guerra, canibalismo y venganza colonial: los casos mocoví y Guaraní", *Memoria americana*, 2009.

riales, pero que además parecieran ficticias. Es decir la dominación ha sido económica, política, social y cultural.

Así el panorama para la mujer latinoamericana es más grave aún, en tanto el patriarcado también se ha encargado de que sus relatos sean omitidos e invisibilizados. Lo que se define como territorios de dominación está demarcado por un entramado complejo, pasando por la familia, el Estado, la ciudad, el mercado, el arte, las industrias culturales, etc. Desde esta amplitud estará ceñido a los espacios donde se encuentren las manifestaciones de lo que denominamos como mujeres enmascaradas, las que si bien se encuentran en museos y registros vinculados al mundo del arte, también suceden de forma activa en la calle, en espacios liberados y autogestionados, en encuentros feministas/separatistas, etc.

Objetivos

OBJETIVO GENERAL

Analizar registros visuales y editoriales de mujeres enmascaradas en Latinoamérica, como una perspectiva de insubordinación y desobediencia contra-visual, para diseñar una práctica de ocultamiento y apropiación de lecturas sobre lo femenino.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Categorizar los registros de enmascaramiento de la mujer, según temática abordada o tipo de manifestación, para comprender el contexto de producción de estas imágenes, en términos de constituirse como una propuesta contra-visual.

Reconstruir el imaginario femenino de la Conquista para comprender las formas de ocultamiento visual a las que fue sometida la mujer y poder proyectarlas en las configuraciones actuales.

Identificar, en el espacio local, las manifestaciones actuales de mujeres enmascaradas.

Analizar prácticas editoriales que contengan lo oculto y/o enmascarado en su propuesta.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo la contra-visualidad de la mujer enmascarada en latinoamérica se relaciona con la visualidad instaurada en la Conquista, en tanto estas representaciones se plantean desde la monstruosidad?

¿De qué modo puede relacionarse el término encubrir con enmascarar en la relación dominación/desobediencia?

¿Cómo lo monstruoso y lo bestial se manifiesta en la visualidad actual? ¿De qué forma esos conceptos son herencia de la concepción de la mujer como sujeta subalterna?

¿De qué forma el diseño editorial puede constituirse como un soporte político de insubordinación?

Justificación

La relación entre máscara e insubordinación se torna relevante, en tanto se involucra a la mujer como sujeto sometido a lo largo de la historia y se visualiza en la actualidad como ente protagonista de la construcción de su propio rol histórico. Bajo esa premisa y en oposición, se encuentra el pasado como ejemplo vivo de la anulación de un relato escrito, y en este caso representado en el arte, desde las mujeres. Con esto se intenta dar relevancia a lo que Dussel llamó *en-cubrimiento* del otro, lo cual está teorizado de diversas formas, siendo interesante poder indagar en la visualidad creada en la Conquista.

Las relaciones que se dan entre los conceptos de máscara e insubordinación son diversas, en tanto permiten problematizar acerca de la conformación de imaginarios, los cuales en el caso de la mujer latinoamericana están en una compleja encrucijada. Por una parte, la historia y el arte androcéntrico y occidental, y por otra, la deconstrucción de la imagen patriarcal de la mujer, en favor de nuevas contra-visualidades que son propuestas desde mujeres movilizadas y subversivas, en tanto elaboran relatos propios que tienen por objetivo desobedecer a lo impuesto en diversos planos, ya sea contra el Estado, las dictaduras, las violaciones, los femicidios, la medicina, etc.

La problemática de una contra-visualidad desde las mujeres enmascaradas puede ser útil para el campo del diseño, en tanto se manifiesta como un fenómeno vigente, el cual no está muy profundamente estudiado y que devela a Latinoamérica como un territorio subalterno, en el cual la reivindicación de la mujer excede el peticionismo en términos de leyes que respeten su integridad, sino que muestra una política de la visualidad como parte de un soporte táctico para desbaratar un sistema marginalizante y desigual en términos de género.

Utilizar la representación de los cronistas y sus dibujantes para la comprensión del imaginario de las mujeres insubordinadas y sometidas, que significó aquel período; y la insubordinación de mujeres contemporáneas que desde distintos frentes de lucha, presentan una visualidad y un imaginario interesante de estudiar. Puede resultar provechoso indagar desde el diseño, respecto del poder y su resultado en la visualidad que percibimos como normal y adecuada, versus una contra-visualidad que puede ser catalogada como monstruosa e ilícita, la que contiene políticas que se mani-

fiestan en los bordes de lo establecido, de modo que no requieren otra cosa que organización y autogestión.

De igual modo, el rostro y su ocultamiento develan una insubordinación, que además de manifestarse como una forma de visualidad disímil a lo instaurado como imagen de la mujer, muestra una desobediencia cultural en términos de generar propuestas que surgen de espacios no institucionalizados y hallados en los bordes, fuera del imaginario impuesto. El rostro y el cuerpo se vuelven una herramienta de desacato contra toda la violencia que se ha situado históricamente sobre el cuerpo de la mujer.

Cuando hablamos de contra-visualidades, que vienen a disputar espacios donde la visualidad hegemónica se ha erigido como representación encubierta, o lo que bien señala Silvia Rivera Cusicanqui, realidades veladas, es que podemos observar el colonialismo interno del que nos habla esta autora. Es decir, habitamos un territorio donde existió un choque cultural, espacio de contradicciones en el que pensar la disciplina del diseño como un soporte político de creación-acción puede cobrar un sentido colectivo.

En el ejercicio de publicar de forma independiente y autogestionada, hay una lógica que se desmarca de la producción y contenido oficial, y que habla de una necesidad de hacer circular conocimiento, más allá de las dificultades que ello pueda contener. Por ello es que analizar prácticas editoriales desobedientes puede constituir un ejercicio fructífero para el diseño, en el sentido de pensar cuáles son las visualidades que operan en los márgenes o cuáles son los fenómenos vinculados a la autoedición o editorialidad más activista.

Metodología de la investigación

Este proyecto tiene una forma metodológica que se desarrolla en el área experimental. Transita en las zonas teóricas del feminismo y las teorías anticoloniales, y propone desde ahí trazar una búsqueda que proponga una propuesta de diseño editorial insubordinado. En este tránsito se establecen modos de ir explorando la contravisualidad de lo enmascarado. Para ello se elabora una estructura exploratoria que es más bien rizomática y de recolección de archivos de imagen, para luego construir la propuesta y elaborar una forma de accionarla. Se pueden observar cinco etapas:

1. INDAGACIÓN (máscara): A modo inicial se desarrolla una búsqueda amplia de imágenes que logren reconstruir una idea de la genealogía de la mujer enmascarada latinoamericana desde una perspectiva de la insumisión, desarrollando una exploración dual en términos de situar el ejercicio de cubrir el rostro en un territorio de dominación visual, donde el colonialismo ha configurado representaciones acerca de ella. Este proceso se torna complejo en la medida que no es muy amplio el material teórico dedicado a esta perspectiva de lo enmascarado, pero se configura de igual modo como una exploración que propone el sincronismo de las imágenes como un corpus, que no pretende rellenar todos los espacios temporales ni territoriales, pero que sí comienza a trazar una discursividad de un fenómeno que está presente en el cono sur (no exclusivamente) y que tiene relación con procesos que actualmente se están desarrollando.

2. RECOPIACIÓN (libros): Luego de esto, se buscan ejemplos que contengan algunas señales de los conceptos que se rescatan de lo anterior. Ejercicios que contengan la contravisualidad de lo enmascarado y lo monstruoso, pero desde un lugar más concretamente cercano al diseño gráfico. Aquí se sitúa al mundo editorial como espacio indagatorio, del cual se recolectan, tanto desde redes de amistad, como de búsquedas personales de libros publicados de forma autogestionada; así también en ferias del libro independientes o en espacios cuya propuesta de edición sea de un carácter anti autoritario. Esta recopilación culmina con un análisis de las técnicas utilizadas en cada uno de los libros, poniendo atención a señales de desobediencias visuales y teóricas, manifiestas en la procedencia de las ediciones, las formas de cubierta y de diagramación que convierte a cada libro en un ejercicio insumiso.

3. CONCEPTUALIZACIÓN (propuesta): Sumando la investigación, en primer lugar de imágenes, y en segundo lugar, de piezas editoriales, se genera un diagrama conceptual resultante de aquello. Cuatro conceptos pensados desde la acción, y encarnada desde su escritura desde una perspectiva de la mujer: *canibalesa, monstruosa, desobediente y enmascarada*. Es así como se proponen relaciones activas de cada uno de ellos, con las que se construye un proyecto en todas sus dimensiones, desde: el contenido, el diseño, la realización y la inserción. Con ello se genera: un modo de conseguir el material, de construir lo anónimo y enmascarado, y un modo de apropiarse de cierta literatura que ha sido velada, en el sentido de que se escogen autoras desobedientes, cuyas obras no se hallan en bibliotecas o librerías fácilmente, o bien se han construido juicios que ignoran su relevancia política y literaria.

4. MATERIALIZACIÓN (proceso): Esta etapa se realiza desde la autogestión, con espacios de recolección de materiales y contenidos, y también con una forma colaborativa de llevar a cabo algunos procesos de producción de los libros. Se recopilan sustratos para la interioridad del libro y para las tapas, cuyo proceso se realiza de modo activo, transitando por espacios geográficos de imprentas y centros de guillotinado, además de espacios sociales donde se encuentren libros abandonados, libros no leídos.

5. ACCIÓN (infiltrar): Para socializar este proyecto, se piensa la infiltración de libros enmascarados en bibliotecas institucionalizadas, de un carácter público. La idea es poder llevar a la circulación el proyecto, entregando de forma inicial los libros desde la premisa del anonimato. Estos libros serán depositados en repisas, libreros, mesas de bibliotecas para que desde allí, comience un tránsito del libro que sea móvil, es decir que se lea, que circule y se comparta. Pero donde queda abierta la posibilidad también de que las acciones sean variables. La relevancia de esto se encuentra en fomentar lecturas sobre lo femenino, con ediciones pequeñas o bien fragmentadas.

Estado del arte / genealogía de la máscara

A continuación se construye una aproximación genealógica, en un sentido visual-sincrónico, de imágenes de representaciones que permitan visualizar el encubrimiento que la invasión colonial trajo consigo, para luego continuar en un ejercicio similar, que contenga un reservorio de imágenes en donde sea la mujer latinoamericana quien cubra su rostro.

La primera parte consta de pinturas, grabados e ilustraciones, en contraste con la segunda, que se constituye de ilustraciones, pinturas, fotografías, audiovisuales y performances.

Z o n a I I
A N T E C E D E N T E S



PINTURA

GRABADO

ILUSTRACIÓN



Van Doesborgh (1529)



Hans Staden (1557)



Jan Sadeler (1581)



Adriaen Collaert (1590)



Theodor Galle (1590)

PINTURA



Theodor De Bry (1592)



Jodocus Hondius (1603)

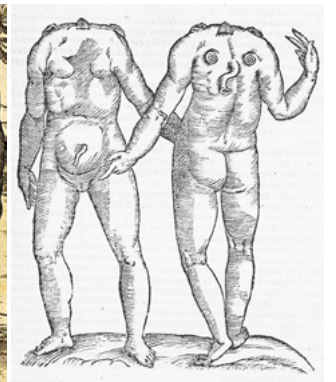
GRABADO



Theodor De Bry (1592)



Levinus Hulsius (1599)



Ulisse Aldrovandi (1642)

ILUSTRACIÓN



Waman Puma de Ayala (1615)

ILUSTRACIÓN/PINTURA



Guerrilla Girls (1989)

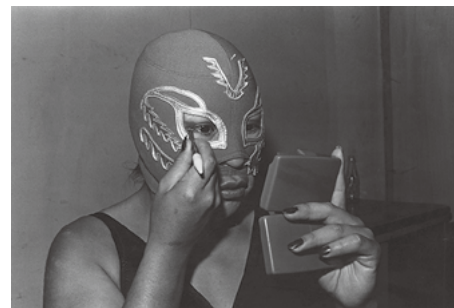
FOTOGRAFÍA



Lourdes Grobet (1981)
La Briosa y la Bruja



Lourdes Grobet (1984)
La Briosa y su hijo



Lourdes Grobet (1984)
La Venus



Cindy Sherman (1992)



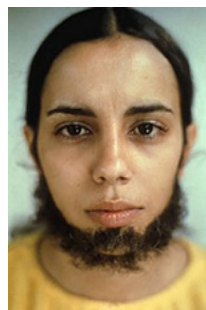
Maris Bustamante (1994)
Luchadora

AUDIOVISUAL

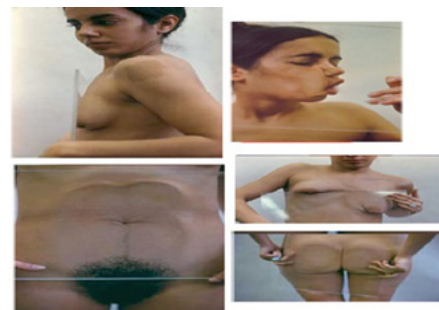


Comandante Tamara (1984)

PERFORMANCE



Ana Mendieta (1972)
Facial Hair Transplants



Ana Mendieta (1972)
Glass on body



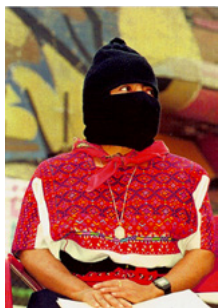
Maris Bustamante (1993)
El pene como instrumento de trabajo

ILUSTRACIÓN/PINTURA



Yan María Yaoyólotl (1996)
Sor Juana lesbiana I

FOTOGRAFÍA



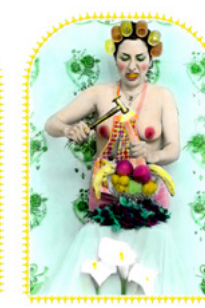
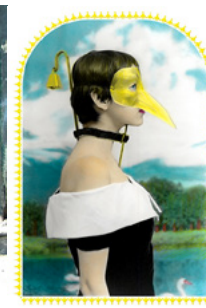
Comandante Ramona (1996)



Cindy Sherman (2000)



Gabriela Rivera (2004-2006)
Proyecto Presentación Personal



Malignas Influencias (2005)
Cinturón de Castidad

AUDIOVISUAL

PERFORMANCE



Guerrilla Girls (2000)



Gabriela Rivera (2006)
Proyecto Muñeca Inflable

ILUSTRACIÓN/PINTURA



María María Acha (2010)



Colectiva Lobas Furiosas (2010)

FOTOGRAFÍA



Las horas del puerto (2008)



Gabriela Rivera (2010)
Bestiario

AUDIOVISUAL



Las horas del puerto (2008)
Manifestaciones

Colectiva Lobas Furiosas (2010)
Día del orgullo Transmaricaperra

PERFORMANCE



Pussy Riot (2010)

ILUSTRACIÓN/PINTURA



Paula Duró
Puente a Broquelocks



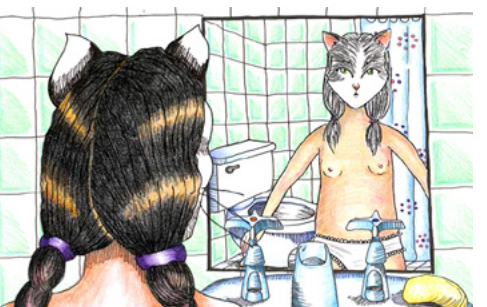
Paula Duró (2016)
Ronda en la curva de la luz

FOTOGRAFÍA



Gabriela Rivera (2014)
Cría cuervas

AUDIOVISUAL



MIAU (2015)
Documental MIAU

PERFORMANCE



Lesbianas y Feministas Autónomas de Concepción (2014)
Acción directa 8 de marzo



Otro nombre (2015)
Uno menos

ILUSTRACIÓN/PINTURA

FOTOGRAFÍA



Tejidos Subversivos (2015)
Teta



Tejidos Subversivos (2017)
Parto



Catalina Carvajal (2017)
Encarnando la rabia

AUDIOVISUAL

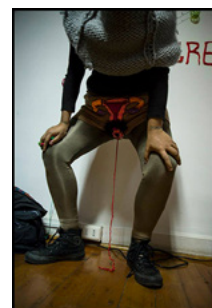
PERFORMANCE



Tejidos Subversivos (2015)
Libres y salvajes



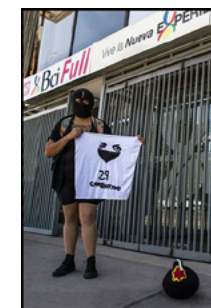
Tejidos Subversivos (2015)
Que el consumo no te consuma



Tejidos Subversivos (2015)
Mi sangre



Tejidos Subversivos (2017)
8 de marzo



Tejidos Subversivos (2017)
29 marzo combativo



Tejidos Subversivos (2017)
Wallmapu libre

ILUSTRACIÓN/PINTURA



Consuelo Achurra (2018)

FOTOGRAFÍA



Consuelo Achurra (2018)



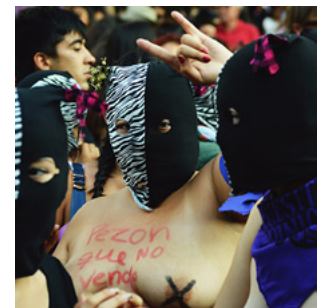
Elefante volante (2018)
Marcha contra la cultura de la violación



Elefante volante (2018)
Marcha por la educación no sexista



Gabriela Rivera (2019)



Elefante volante (2019)
8 de marzo

AUDIOVISUAL



Colectivo de Arte Resiliencia (2017)
8 de marzo



Colectivo encapuchados (2018)
Subyugado moderno



Memorarte (2018)
8 de marzo



Manifestación por el aborto



RVDA (2019)
8 de marzo

Lingüística y poder

MITOLOGÍA ANDROCÉNTRICA

La mitología como construcción retórica es determinante para comprender la figura de la mujer inserta en una historiografía heteropatriarcal. Con ello su carácter se ha representado en múltiples e innumerables ejemplos. Varios de ellos dicen relación con la desobediencia, en tanto la mujer se enfrenta a la ley o bien altera el orden de las cosas. Cuando se señala la legalidad, es con el objeto de problematizar a la mujer como desertora de ésta, en tanto eso posibilita una caracterización negativa y “peligrosa” de ella, quedando definida por antonomasia como lo pecaminoso y demoníaco. La Biblia como relato rector y dominante, con el mito de Adán y Eva como los primeros seres humanos que habitaron la tierra, constituye el relato más icónico acerca de “la mujer como el pecado original”. Eva es ejemplo de desobediencia hacia la ley divina, cuestión que castiga a la mujer por el resto de la historia.

Otros casos como el de Antígona de Sófocles pueden ser analizados desde una premisa similar, es decir, desde una insubordinación a la ley humana, frente a la cual Antígona se rebela para honrar la muerte de su hermano, otorgándole sepultura a pesar de ser un acto ilícito. Como señala Butler, este caso habla de una insubordinación vinculada a un amor político-revolucionario, que también desborda el parentesco y las normas de género¹⁶.

Desde latinoamérica, la construcción histórica de la mujer desde la Conquista, ha tenido una forma narrativa colonial, de como el mito de la *Malinche* es oportuno, ya que es una de las pocas mujeres que forma parte sustancial de la historia de la Conquista, particularmente la de México. Su rol, presentado desde un relato androcéntrico, otorga algunas ideas que reafirman el encubrimiento que vivenció la mujer. *Malintzin* para los aztecas, *Marina* para los españoles o bien *Malinche*¹⁷, es la mujer que tradujo para Hernán Cortés, en tiempo de la Conquista. Su lengua madre era el náhuatl, pero también dominaba la lengua maya, ya que había sido vendida entre ellos. Octavio Paz la presenta en “Los hijos de la Malinche” como la oposición histórica a *Cuauhtémoc*, quien es concebido como un héroe de la anti colonización, siendo ella por tanto, símbolo de la traición, incluso convirtiéndose en un adjetivo que él mismo denomina como despectivo: el malinchismo como forma de representar un gusto por los valores extranjerizantes¹⁸. De este modo el ensayista desarrolla la idea de repudio que se tiene por ella como una forma de negar la propia historia, negar la Madre,

16 Judith Butler, *El grito de Antígona* (Barcelona; El Roure Editorial, 2001).

17 Tzvetan Todorov, *La conquista de América: el problema del otro* (Madrid; Siglo XXI editores, 1998), p.108.

18 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El Laberinto de la Soledad* (México; Fondo de Cultura Económica, 2004), p.95.

lo cual representa la identidad de México como renegadora de un proceso de mestizaje en su conformación de lo que es actualmente:

“Esta actitud no se manifiesta nada más en nuestra vida diaria, sino en el curso de nuestra historia, que en ciertos momentos ha sido encarnizada voluntad de desarraigo. Es pasmoso que un país con un pasado tan vivo, profundamente tradicional atado a sus raíces, rico en antigüedad legendaria si pobre en historia moderna, sólo se conciba como negación de su origen”¹⁹.

Según narra Todorov, Malinche fue traductora de Cortés, ella fue un regalo para el conquistador, lo cual evidencia su calidad reificada en aquella época, donde además si se observa el dominio de dos lenguas, la náhuatl como su lengua madre y la maya por haber sido vendida como esclava entre ellos. Es más clarificador acerca de su historia como muestra de la condición de mujer en aquel entonces. El autor también habla sobre el rencor que *Malintzin* tiene por su propio pueblo, que la vende y esclaviza, proponiendo así, que no simplemente “traicionar los valores autóctonos y encarnar la sumisión servil hacia los europeos”, sino es quien representa el mestizaje al adoptar la ideología occidental para comprender así la suya propia. El malinchismo advierte a la mujer perspectivada desde los ojos masculinos, para una narrativa que tiene que ver con su historia y sus conquistas.

LA LENGUA COMO EJERCICIO DE PODER: TOPONIMIA, DEFINICIÓN Y ACCESO

El tema de la lengua representa una forma de poder, ya que construye parte del relato histórico, del cual cabe destacar, la mujer quedó excluida. En el tiempo de la Conquista, más precisamente cuando, en el segundo de sus viajes Cristóbal Colón llega a lo que actualmente es Cuba, se encuentra con indígenas que le comunican que aquellas tierras corresponden a una isla, a lo que éste manifiesta que son seres bestiales, y que no se dan cuenta de la diferencia de tierra firme y una isla, además de decir que no tenían letras ni memorias antiguas, sólo se deleitaban comiendo y viendo a mujeres²⁰. Se precisa, este caso presentado por Todorov, con la finalidad de ejemplificar la autoridad con la que se impuso el navegante, el que, desde la lengua, invalidó los conocimientos de los nativos de aquel territorio y además impulsó una política del terror, a la que estaban sometidos no solamente los indígenas, sino también las personas de su tripulación.

Ello consistía en castigar, asesinando, azotando y cortando la lengua, a todo aquél que contradijera su postura de que Cuba era

19 *Ibíd*, p.96.

20 Tzvetan Todorov, *La conquista de América: el problema del otro* (Madrid; Siglo XXI editores, 1998), p.30.

tierra firme. Así el uso de su lengua, en este caso el español, fue herramienta para invalidar todas las otras lenguas que se encontraban en América, a lo que prosiguió la toponimia de comenzar a nominar lo que ya tenía nombre, pero que en el ejercicio del poder y dominación, se hacía necesario para omitir y negar lo que allí existía. Esta toponimia se alza como uno de las tantas formas de autoritarismo y exterminio que ejerció Europa sobre estas tierras, de las cuales hay un sinnúmero de ejemplos. En la literatura, el Manifiesto Antropófago plantea algunas referencias a las denominaciones antiguas de Brasil y Sao Paulo, las que en lengua tupí eran *Pindorama* y *Piratininga* respectivamente²¹.

También son las reflexiones de Marilyn Frye, desde el pensamiento feminista separatista, un aporte en el ámbito del poder y de la lingüística. Ella lo plantea desde los poderosos, quienes al etiquetar o bautizar algo -un ejercicio parecido a la toponimia- suscitan que ese algo se convierta en aquella cosa que ellos determinan²². Ella precisa:

“[...]cuando el Ministro de la Defensa llama a algo una negociación de paz, entonces lo que haya llamado una negociación de paz, “es” una situación de negociación de paz. Si la actividad en cuestión incide sobre los términos de los intercambios de reactores nucleares y redistribuciones territoriales, incluyendo acuerdos para los resultantes refugiados, eso es negociar la paz. Las personas aplauden y a los negociadores es dado el Nobel de la Paz. Por otro lado, cuando yo llamo a determinado acto de habla una violación, mi “llamarlo” no lo volverá violación. Mi contra-ataque no será aceptado como simple acto de contra-defensa. [...]”²³.

Se utiliza este ejemplo, semejante a la toponimia, el cual si bien no se refiere a lo geográfico, acerca el problema de la lengua y por tanto de los relatos que se construyen socialmente; en este caso, desde el patriarcado, donde además se proponen dos dimensiones del poder, los poderosos o *supremacistas*, y también la categoría del patriarca. Desde la misma autora se proponen “dos ingredientes fundamentales en la alquimia del poder”, lo anteriormente narrado, es decir, la *definición* y segundo el *acceso*. Es lo que Frye denomina también como una doble subordinación. Este derecho a definir, nominar, o renombrar, es un ejercicio de poder que también puede comprenderse desde lo que Nietzsche llama el problema del *pathos* de la distancia, pero enmarcado en una lógica de lo dominante y lo oprimido, tal cual fue el *pathos* de la nobleza en lo que refiere a acuñar nombres de valores. Con ello se quiere llegar al sentimiento que tienen los nobles o poderosos, en cuanto a la superioridad y por tanto dominación por sobre los abyectos, vulgares o plebeyos²⁴.

21 Oswald de Andrade, *Manifiesto Antropófago*. (Sao Paulo, 1928).

22 Marilyn Frye, *The politics of reality: essays in feminist theory* (The Crossing Press feminist series, 1983), p.105.

23 *Ibíd*, p.105. Traducción de: Ojos de bruja Ediciones feministas y lésbicas independientes.

24 Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral. Un escrito polémico* (Madrid; Alianza Editorial, 2005), p.37.

Así como la toponimia significó un ejercicio de poder desde los conquistadores, además de uno de los tantos *encubrimientos* con los que se definió este territorio, es también la genealogía de la palabra caníbal otro ejemplo de ello. Este vocablo, tal como plantea Jáuregui, es el primer neologismo que se produce con la expansión de Europa en América. Todorov, del mismo modo, narra como Cristóbal Colón venía navegando en búsqueda del imperio del *Kan*, según lo que él mismo había leído en los escritos de Marco Polo. Es así como al llegar al “Nuevo Mundo”, se encuentra con indígenas que se referían como *cariba* a los nativos que tenían ritos de antropofagia. Colón entiende esto, desde su “lectura egótica del mundo”²⁵ y lo comprende, modificando la palabra a *caniba*, realizando, desde la mismidad, una asociación a los *canibas*, como gente del Kan, pero también gente con cabezas de perro o de *can*. Este neologismo es fundamental para comprender al canibalismo como un fenómeno que desborda el atributo de comer la carne del otro, sino además tiene un componente simbólico que lo convierte en “un mito no sólo del colonialismo, sino de las disciplinas que producen el saber sobre la *Otredad*”²⁶.

“La Canibalia es entonces resultado de una mirada cartográfica al Otro; mirada panóptica que autoriza epistemológicamente al colonialismo y que incluye no solamente los numerosos mapas en los que el signo del caníbal representa y señala a América como lugar del deseo y lugar de dominación, sino también los trabajos etnográficos que organizaron un sistema de representación de la otredad sobre el eje de los sacrificios humanos y el canibalismo.”²⁷

25 Carlos A. Jáuregui, *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid; Iberoamericana, 2008), p.50.

26 *Ibíd*, p.19.

27 *Ibíd*.

Encubrimiento impuesto

CANIBALISMO Y MONSTRUOSIDAD

El imaginario que se crea en la Conquista de América es algo complejo ya que contiene una serie de discursividades y representaciones creadas por una herencia del occidentalismo, pero también por una cuestión estratégica de mantener los espacios colonizados. Con esto se pretende aludir a lo que plantea Ana Pizarro como un imaginario del viajero que está cargado de la Edad Media y la inquisición y también de las fantasías provenientes de la antigüedad grecolatina. Lo que resulta en una forma de interpretar la realidad la que “está enmarcada en los ecos del bagaje que transporta su cultura”²⁸. De este modo, el imaginario que se construye, registrado en crónicas de viajes ilustradas, mapas geográficos, etc, va tejiendo esta rejilla simbólica de la que habla Rojas Mix, cuando se refiere a los relatos de monstruos, la que permite “aprehender el espacio geográfico, da un sentido al mundo y organiza la visión de las nuevas tierras descubiertas”²⁹.

En cuanto a la creación de estas figuras monstruosas como fueron definidos los habitantes de América, Jáuregui lo aborda desde la construcción que se hizo acerca del Otro, concepción que “[...] no fue producto de la observación etnográfica sino de noticias tamizadas a través de la lectura egótica del mundo.”³⁰ Esto tiene que ver con la hermenéutica de Colón³¹, la cual no busca verdades, sino más bien intenta justificar la realidad observada como prueba de una verdad preestablecida, por lo que buscaba las señales que confirmaran sus convicciones, omitiendo así muchas cosas y exacerbando otras tantas³². Por ello, cuando los conquistadores ven a los habitantes de América, y los observan en su desnudez, desinhibición, desconociendo la propiedad privada, hablando lenguas que escapaban a la universalidad que para ellos representaba Europa, los consideran como seres bestiales y salvajes.

Esta monstruosidad con la que se representó al “Nuevo Mundo” fue por tanto un levantamiento de un imaginario desde la mismidad y desde el archivo del ego³³. De este modo, mitologías que venían de la tradición greco romana, como las amazonas, fueron conformadoras de una visión que propició el exterminio y el ímpetu de dominar, lo cual les parecía animalesco, pero también porque la categoría de lo monstruoso se vincula con el caos y el desorden, cuestión que desborda la visión de civilidad que traían los conquistadores, con una sociedad jerarquizada, con la autoridad arraigada.

Silvia Federici agrega que en el tiempo que Colón viaja a América, la caza de brujas era un tema incipiente en Europa, pero la acusación de adorar al demonio ya era una práctica que utilizaban masivamente las élites para atacar a enemigos políticos³⁴. Por lo que las categorías de caníbal, bestial, monstruo, adorador al diablo eran “modelos etnográficos” con los que, además de la sodomía y el nudismo, estigmatizaron e interpretaron a los indígenas de América. Son estos elementos los que “legitiman” la Conquista y la explotación, al visualizarlos como bestias que sólo servían para ser esclavizadas³⁵.

Federici agrega que las mujeres fueron quienes defendieron más fervientemente las formas de vida prehispánicas, y se resistieron a las nuevas formas de poder que trajo consigo la Conquista. Las mujeres en América ostentaban una labor complementaria a los hombres, teniendo a su cargo actividades económicas, domésticas y también un lugar en la medicina y en la religiosidad, pudiendo ser curanderas y sacerdotizas, cuestión incomprensible para la sociedad Europea.

LA MUJER CANÍBAL

A su vez Jáuregui añade la feminidad como cuestión fundamental para la concepción del canibalismo en América. Esto, por la asociación que se le dió a una feminidad “sinistra, voraz y libidinosa”. El autor describe que el caníbal americano fue en realidad una canibalesa, con un cuerpo deseado y temido, que se ofrece y que a la vez castra. Una figura que ellos desconocían, que desbordaba su historia, en la cual la mujer ya había sido largamente apaciguada en sus libertades, y que al verla en América, desnuda y desinhibida, significó un misterio que terminó por horrorizar y enmascarar su identidad con el afán de poder colonizarla.

“Esos cuerpos de mujeres caníbales y amazonas desnudas que a fines del siglo XVI ya representaban el continente, figuraban también resistencias del objeto del deseo colonial: el cuerpo abyecto de la canibalesa americana era el límite imaginado para su posesión absoluta”³⁶.

Así también se habla de cómo la feminidad canibalesca es uno de los pilares androcéntricos de la modernidad³⁷, y con ello la representación de la mujer que se realizó, como símbolo de lo maligno y lo demoníaco. Es necesario, en este punto, poder describir algunos grabados y dibujos que contienen a la mujer como protagonista, la cual manifiesta el cuerpo femenino visto por los ojos del conquistador como “apetecible y ávido, deseado y temido”. Es así como cinco grabados llamados “América”, entre los

28 Ana Pizarro, *Amazonía. El río tiene voces* (Santiago de Chile; Fondo de Cultura Económica, 2009), p.61.

29 Miguel Rojas Mix, *América imaginaria* (Santiago de Chile; Pehuén, 2015), p.42.

30 Carlos A. Jáuregui, *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid; Iberoamericana, 2008), p.51.

31 Tzvetan Todorov, *La conquista de América: el problema del otro* (Madrid; Siglo XXI editores, 1998)

32 *Ibid*, p.28-31.

33 Carlos A. Jáuregui, *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid; Iberoamericana, 2008), p.51.

34 Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (Madrid; Traficantes de sueños, 2010), p.290.

35 *Ibid*, p.290.

36 Carlos A. Jáuregui, *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid; Iberoamericana, 2008), p.26.

37 *Ibid*, p.25.

años 1581 a 1600, representan a este continente con una mujer como protagonista de la imagen; todas ellas aparecen desnudas, y representadas como fuertes, algunas cargan flechas, arcos, bates, joyas. La representación de Adriaen Collaert muestra una mujer que está sentada sobre un armadillo, además ella carga flechas y un arco, la cual parece dominar todo el espacio que habita, así como la naturaleza. Marteen De Vos dibuja a una mujer que observa el mar, con ello la llegada de los conquistadores y en sus manos carga un recipiente con joyas que parecen del viejo continente, a sus pies la cabeza de un hombre europeo.

La importancia de los grabados y pinturas del tiempo de la Conquista y la Colonia, radica en el imaginario creado acerca de América y su interpretación en Europa, una producción de la imagen que no es casual y que contiene elementos retóricos asociados a una estrategia de la comunicación. Cabe destacar la obra de Theodor De Bry, grabador flamenco que crea un amplio material gráfico acerca del “Nuevo Mundo”. Egaña señala que la importancia de éste, está dada por el contexto político institucional que vivía en Europa, porque de hecho De Bry nunca pisó suelo americano.

El autor habla del concepto “guerra de imágenes” en un sentido de multiplicidad de formas de representar al “Nuevo Mundo”, donde es difícil poder establecer bandos delimitados; da como ejemplo la oposición que podrían constituir De Bry y Waman Puma, de los que además se pueden rescatar relaciones y convergencias, pero destaca que cada cual propone un sentido particular³⁸. A su vez, esto es analizable desde el mismo Theodor de Bry, con representaciones que varían, pudiendo identificar tres etapas principales en su obra: una visión idílica de los indígenas o bien de “buen salvaje”, otra asociada al canibalismo y la violencia, y por último una fase enfocada en la violencia ejercida desde los españoles en territorio americano³⁹.

Ahora bien, es la categoría de canibalismo, asociado ello a la monstruosidad, lo que Egaña plantea como elemento predominante en la obra de De Bry, en tanto esta, definida por Aristóteles es la ausencia de política, la incapacidad de organizarse en ciudades. De este modo el canibalismo remite a lo monstruoso, en su manifestación escandalosa para el viejo mundo⁴⁰. Es pertinente también hablar acerca de las representaciones de De Bry, en tanto suelen ser mujeres indígenas las que son representadas como caníbales:

“Una vez sacrificado el prisionero, acude su mujer junto al cadáver y lo llora un poco, pues, como ya se ha dicho, suelen a veces proporcionarles mujeres. Mas no carga la mano ni recarga

38 Daniel Egaña, “Lo monstruoso y el cuerpo fragmentado: el Nuevo Mundo como espacio de violencia, una lectura de la obra de Theodore De Bry en la construcción de la imagen indiana”, *Revista Chilena de Antropología Visual*, 2010, p.5.
39 *Ibíd.*
40 *Ibíd.*, p.9.

las tintas, pues hace ella como el cocodrilo, del cual dicen que sólo llora el cadáver del hombre muerto antes de devorarlo. De tal suerte es, tras haber lamentado, planteando la muerte del marido, la primera en comer de su carne, salvo si alguien se le adelanta. Acuden entonces raudas las ancianas portando agua caliente con que lo frotan y bañan y chorrean de tal suerte que acaba blanco como un lechoncillo”⁴¹.

La cabeza constituye un elemento simbólico, que en su relación de acéfalo o descabezado desprende monstruosidad impuesta, pero también monstruosidad vengativa. El acéfalo, como figura no humana y monstruosa, formó parte de las representaciones (que además provenían de mitologías de la tradición greco romana) que permitieron proliferar la idea de incivilidad, así como el decapitamiento problematiza acerca de la relación de poder en lo que constituyeron las *cabezas trofeo*. Así, Egaña se refiere a esto mediante el vínculo que existe de una cabeza con el grupo al que pertenece, lo cual genera con el decapitamiento un apoderarse simbólicamente de un enemigo.

A su vez, Perusset, agrega que los mocovíes solían realizar festejos cuando conseguían una cabeza trofeo, la cual significaba “[...] la incorporación del “otro”, del poder que detentaba la alteridad.” Esta acción evidencia el simbolismo que esboza el poseer la cabeza como una apropiación relacionada con domesticar al enemigo, y quienes estaban a cargo de apoderarse de ese poder que emana de aquella parte del cuerpo eran las mujeres, las que tenían las condiciones, en su calidad de “mujer, anciana y hechicera”⁴². Señala también que el ritual constaba de ponerlas sobre palos, como trofeos, los que después se exhibían por el pueblo.

MONSTRUOSIDAD FRENTE A LA AUTORIDAD

Ahora bien, comprender las formas de monstruosidad, como parte de la estrategia a retratar en la época de la Conquista, es relevante y en donde las figuras que representan una amenaza del orden, son embestidas de una discursividad abyecta y monstruosa. Así también esto se vuelve una perpetuación histórica que se puede identificar en diversos momentos de insubordinación. Es preciso hablar de lo que Negri plantea como *eugenesis*⁴³, para poder establecer los conceptos de dominación y autoridad. De este modo, el autor señala este concepto desde la metafísica clásica como un término que manifiesta la genealogía de la autoridad. Significa “bien nacido”, “bello y bueno”, lo cual sitúa al poseedor de aquellas características

41 *Ibíd.*
42 Macarena Perusset y Cintia N. Rosso, “Guerra, canibalismo y venganza colonial: los casos mocoví y Guaraní”, *Memoria americana*, 2009, p.72.
43 Antonio Negri, *El monstruo político. Vida desnuda y violencia*, p.93.

dentro de una posición de jerarquía, la que legitima su mando⁴⁴. Es aquí donde la figura de lo monstruoso se torna como importante, en tanto se ve generada y excluida por “la tradición metafísica clásica y el racionalismo occidental”⁴⁵, que define a lo monstruoso como la resistencia frente al capitalismo, de los regímenes monárquicos, aristocráticos y se lo asocia a la cualidad insubordinada, que pretende liberarse de la esclavitud y del capitalismo “a través del sabotaje y, siempre, a través de la revuelta y la lucha”⁴⁶.

De este modo, el monstruo como sujeto de exclusión, es vinculable con la mujer invisibilizada y negada, en la historia de la Conquista, donde el patriarcado la situó como sujeto explotado. Negri habla acerca del monstruo como algo que se encuentra “adentro” de la historia, ya que su exclusión política es “premisa” de su inclusión productiva, precisando: “Está dentro de la ambigüedad con la que los instrumentos jerárquicos del biopoder se encargaron de definirlo y de fijarlo: la fuerza de trabajo dentro del capital, la ciudadanía dentro del Estado, el esclavo dentro de la familia...”⁴⁷. Con lo que se podría aclarar lo mencionado inicialmente, la mujer *dentro* del patriarcado.

Así también la jerarquía que posibilita la exclusión, se presenta por Derrida como la oposición de bestia y soberano, siendo el primer concepto asociado a lo de abajo, al esclavo, al sometido, a la mujer; y el segundo al amo, al hombre, al marido⁴⁸.

DEVORAR Y REIVINDICAR

María Teresa Diez, señala a Waman Puma de Ayala como un cronista que pudo otorgar una visión disímil de los demás cronistas europeos. Así también Federici lo utiliza como fuente visual para plantear el trabajo forzado que vivieron las mujeres en tiempo de la Colonia, imágenes que evidencian cómo las indígenas fueron sometidas al poder de corregidores españoles, pero también de sacerdotes. Abusos como lo anteriormente señalado junto con la violación a las mujeres, no es un tema tratado por los cronistas, que permanentemente buscaban legitimar el accionar de colonos en América. Rolena Adorno presenta el argumento de que Waman Puma adquirió las formas de otros cronistas europeos, además de contener el imaginario andino, planteando que su crónica constituye un relato persuasivo, cargado de su visión política:

“Lo que parece la narración de acontecimientos históricos es meramente la materia prima a partir de la cual construye su

⁴⁴ *Ibíd* p.93.

⁴⁵ *Ibíd*, p.103.

⁴⁶ *Ibíd*, p.103.

⁴⁷ *Ibíd*, p.118.

⁴⁸ Jacques Derrida, *Seminario La bestia y el soberano* (Buenos Aires; Manantial, 2010), p.51.

argumentación en defensa de los derechos del pueblo andino. Cuando pretende informar, en realidad está efectuando un debate; cuando se supone que está explicando, de hecho intenta persuadir⁴⁹.

La acción de Waman Puma es analizable desde la insubordinación del discurso, donde toma atributos de los cronistas que narran desde una perspectiva eurocéntrica y los adecúa a su narrativa reivindicativa de los valores andinos. Si bien se constituye como un registro que pretende historiografiar desde la persuasión, cabe destacar el ejercicio insumiso que constituye aprehender o bien devorar la estrategia, tanto visual como narrativa, para elaborar las crónicas que se constituyen como uno de los pocos registros disímiles de la hegemonía discursiva que emanaba desde los europeos.

Tal vez, en este punto puede ser prudente hablar acerca de una posible relación de la lengua, el devorar y el canibalismo, para la cual es necesario citar a Derrida cuando habla de bestia y soberano, para instalar el acto de devorar desde las siguientes preguntas:

“¿Será devoradora la soberanía? ¿Será su fuerza, su poder, su mayor fuerza, su poder absoluto, por esencia y siempre en última instancia, poder de devoración (la boca, los dientes, la lengua, la violenta precipitación a morder, a engullir, a tragarse al otro, a tomarlo dentro de sí, también, para matarlo o llevar a cabo su duelo)? Pero aquello que transita por la devoración interiorizante, es decir por la oralidad, por la boca, las fauces, los dientes, el gástrico, la glotis y la lengua- que también son los lugares del grito y del habla, del lenguaje- [...]”⁵⁰.

⁴⁹ Rolena Adorno, *Literatura de resistencia en el Perú colonial* (México; Siglo XXI editores, 1991), p.26.

⁵⁰ Jacques Derrida, *Seminario La bestia y el soberano* (Buenos Aires; Manantial, 2010), p.43.

La insubordinación de la máscara

Este apartado tiene por objetivo describir imágenes, videos, pinturas e ilustraciones de mujeres enmascaradas en América Latina. El concepto de máscara, se puede comprender desde una multiplicidad de definiciones, por ahora parece relevante destacar su simbolismo, tal cual lo plantea David Fontana, como un engaño y una artificialidad que oculta la verdadera naturaleza, la cual sugiere una transformación. De forma opuesta, en el chamanismo y budismo tibetano se habla de las máscaras rituales como un ejercicio que posibilita la liberación del ego, para contactarse con la naturaleza y las deidades⁵¹.

Etimológicamente, máscara significa persona en latín⁵², lo cual evidencia la característica de la máscara como representación que permite a la persona que la utiliza, tomar los atributos de aquella cosa con la que se enmascara, como en el teatro griego, que la máscara tenía el atributo de ocultar y permitir representar distintos personajes a una sola persona. Por otro lado, desde la antigüedad ha tenido un uso ceremonial, donde se personifican a espíritus, personas y animales, la cual servía para rituales mágicos y también para espantar a enemigos⁵³. Definiremos como máscara entonces, las formas de ocultamiento que elaboran estas mujeres, ya sean desde su individualidad o desde colectivos, donde la construcción de la representación de su rostro, significa una transformación de éste en favor de manifestar una identidad disímil, anónima, desobediente, etc. Existen diversos usos de la máscara como construcción de su visualidad, como el homenaje, la denuncia, la reivindicación, la burla, la autodefensa.

La apariencia de la máscara es múltiple, si bien conceptualmente se refiere a ocultar, transformando y personificando otra cosa, formalmente es diversa. En los casos que se presentan puede ser en forma de pasamontaña, paliacate, máscara animalesca, vidrio, carne, tejidos, maquillaje, etc. de modo que la constante es la modificación de la identidad, pero también surge el término encapuchamiento, como un concepto que irrumpe en la categoría de enmascaramiento, el cual tiene relación con la acción directa y actualmente se vincula a lo ilícito. De este modo es pertinente poder indagar sobre la capucha, la cual según Tello desde su simbolismo se define como:

“Tocado cónico que aparece en la iconografía medieval. Se la relaciona con el gorro frigio, y otros similares. La capucha refunde el doble significado de capa y sombrero. El cubrirse la

cabeza significa invisibilidad, es decir, muerte. Por ello en algunas escenas de los antiguos misterios aparecen los iniciados con la cabeza envuelta en una capa. Similar sentido tendría el velo de la monja. Hay quienes afirman que la capucha es símbolo de represión, que “invisibiliza” un contenido psíquico.”⁵⁴

Si bien esta definición que podría acercarse a una genealogía de este concepto, el cual desde esta premisa se vincula a la represión, en la actualidad dista de aquella invisibilización que reprime, sino más bien podría constituirse como una forma de liberar la contención que en la modernidad significa el rostro y junto con ello la identidad registrable.

El rostro también es parte de la problematización del ocultamiento, ya que es su forma de representar la individualidad lo que suscita cubrirlo. David Le Breton menciona que el paso del retrato a la fotografía es significativo al relacionarse con la individuación de aquellas representaciones, donde existe una sutileza de aquello con el paso del cuerpo al rostro, teniendo en cuenta que este último es la parte más singular e individualizada del cuerpo, tal como una marca de la persona⁵⁵.

Respecto de la máscara, también existe el antecedente propuesto por Derrida acerca de *loup*, que significa lobo o loba en francés, y se refiere a un antifaz (o máscara) de terciopelo negro utilizado antiguamente por mujeres. Este se utilizaba sobretudo en fiestas de disfraces y les permitía “[...] ver soberanamente sin ser vistas, identificar sin dejarse identificar”⁵⁶. De este modo se distingue la categoría de loba como símbolo de la sexualidad, del desenfreno sexual, de lo fecundo, haciendo la relación con la loba que amamanta a Rómulo y Remo⁵⁷. Además de plantear el hecho de la disputa del seno de la madre, de la posibilidad de que un gemelo mate a otro, para así señalar cómo un mito fundacional como este, tiene que ver con el devenir lobezno.

Derrida habla sobre una categoría vinculable a lo monstruoso, respecto del devenir-bestia, en tanto “[...] ese devenir animal de un soberano que es ante todo señor de la guerra y que se determina como soberano o como animal frente al enemigo [...]”⁵⁸. Si hablamos de la animalidad, se hace pertinente para hablar de la insubordinación, en relación con la ley, como lo plantea Derrida, el estar por fuera de la ley se relaciona con la categoría de bestial, en una conducta de irrespetar, violar o bien hacer emerger un espacio sin ley⁵⁹.

51 David Fontana, *El lenguaje de los símbolos. Guía visual sobre los símbolos y su significado* (Barcelona; BLUME, 2003), p.218.

52 Nerio Tello, *Diccionario de símbolos* (Buenos Aires; Kier, 2009), p.113.

53 *Ibíd*, p.114.

54 *Ibíd*, p.43.

55 David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad* (Buenos Aires; Nueva Visión, 2002), p.43.

56 Jacques Derrida, *Seminario La bestia y el soberano* (Buenos Aires; Manantial, 2010), p.24.

57 *Ibíd*, p.28.

58 *Ibíd*, p.28.

59 *Ibíd*, p.36.

MUJERES ENMASCARADAS EN LATINOAMÉRICA

En el caso de MIAU (Movimiento Insurrecto por la Autonomía de Una misma), es interesante el uso de la máscara, ya que tanto la nominación de su *colectiva*, como sus rostros, se encuentran ocultos por un enmascaramiento lingüístico y por otro basado en la zoomorfia. Es decir, bajo la sigla que propone un movimiento por definición - de mujeres - insurrectas y autónomas, se torna como identificador primario la onomatopeya del gato. Y además sus rostros, tanto en las ilustraciones como en la actuación de la pieza audiovisual, están enmascarados, reemplazando el rostro de las mujeres por la imagen de una gata.

Cabe destacar al gato como elemento simbólico, el cual, según la compilación de Neiro Tello, posee una significación ambivalente, en el caso de Japón, su imagen se asocia a la mala suerte y los malos augurios, en cambio en Egipto, se asociaba a lo sagrado, la maternidad y la feminidad. Inclusive al momento de momificar gatos, se les ponía rostro de mujer, situación curiosa en este cruce de mascaradas, donde los valores y significaciones parecieran potenciarse en la fusión gata-mujer. Por otro lado, es relevante precisar el vínculo con la hechicería que existía en la cultura griega, así también como en la Edad Media, donde se asociaba a lo demoníaco⁶⁰.

Es así como el gato, siendo un facilitador visual del ocultamiento en el caso de este colectivo, tiene una retórica que puede analizarse desde la hechicería, o a lo que antiguamente era catalogado como tal, como lo es el autoconocimiento y el conocimiento de la medicina basada en el uso de plantas medicinales. Esta reivindicación que va en contra de la medicina alópata y deshumanizada, tal cual lo plantea el documental, tiene una perspectiva antisistema, en tanto se realiza un discurso que pretende desenmascarar las verdades instauradas por la industria farmacéutica y la medicina tradicional, proponiendo en este relato, videos y animaciones con mujeres enmascaradas, las que autogestionan el conocimiento y además muestran su cuerpo de una forma desinhibida. La desnudez aquí se normaliza y se sitúa como algo que podría incomodar bajo una mirada heteropatriarcal, donde los cuerpos tienen una forma arquetípica de actuar y mostrarse, sólo así siendo considerados *aptos*. Porque la imagen construida desmitifica un cuerpo mercantilizado, sino lo muestra con vellos y fluidos, con su forma natural, lo muestra sometido también a la violencia del Estado, que castiga el aborto en tiempos de democracia, y que lo propicia con infinitas torturas y violaciones a mujeres en la dictadura en Chile.

60 Nerio Tello, *Diccionario de símbolos* (Buenos Aires; Kier, 2009), p.93.

El documental MIAU, además de una discursividad disidente, realiza una acción de replantear visualmente la concepción canónica del cuerpo de la mujer, cuando se muestra una mujer enmascarada de gata, pintando con certeza una útera en una superficie transparente.

Malignas Influencias, desde su obra fotográfica *Cinturón de castidad, prótesis en las mentalidades de las mujeres latinoamericanas*, presentan un “Ensayo ilustrado performativo pensado desde la historia de las mentalidades y de la del cuerpo y a partir de un análisis feminista desde el arte este ensayo pretende desarrollar la metonímica idea del cinturón de castidad como prótesis de autocensura en las mentalidades de las mujeres latinoamericanas, que se ha dado como un proceso de larga duración que se impuso con la conquista hispano lusitana y se mantiene hasta hoy.”⁶¹

La secuencia de imágenes contiene representaciones de mujeres enmascaradas, en algunas ocasiones con el rostro oculto con el mismo cinturón de castidad como objeto de opresión, pero en otras este se presenta bajo un ejercicio de metonimia, al mostrarse imágenes de matrimonio, de mujeres devotas, de la vida doméstica de una relación hetero patriarcal, etc. Instancias que aluden a la censura impuesta por el hombre, pero también la autocensura realizada por la misma mujer, bajo una construcción social de una sexualidad culposa y demonizada, como la que trajo consigo la conquista y el catolicismo.

Es en este colectivo artístico donde la insubordinación de la imagen tiene que ver con presentar el cinturón de castidad como herencia de dominación sobre el cuerpo de las mujeres, pero también con el burlar y proponer otras formas de apropiación de la sexualidad libre⁶². De este modo, en la relación denuncia-burla-propuesta, es pertinente citar a Oswald de Andrade, quien en su “Manifiesto antropófago”⁶³, habla acerca del catecismo que fue impuesto con la conquista: “Contra todas las catequesis”, “Nunca fuimos catequizados” y lo repudia “Estamos cansados de todos los maridos católicos puestos en trance”, ocurriendo lingüísticamente una insubordinación que plantea en todo el manifiesto la acción de devorar al Europeo, frente a un escenario de conquista y aniquilación, pero con lo cual de todas formas se plantea un devenir propio. Una reivindicación.

Cuando se habla del cinturón de castidad, es pertinente recordar su uso en la Edad Media, donde se le ponía a las mujeres para asegurar fidelidad con sus esposos, así también se usaba como protector en caso de violaciones. Sea en cualquiera de ambos sentidos, el tema del acceso, se torna como algo trascendental en las teorías

61 Revisar página de Malignas Influencias: www.malignasinfluencias.com/fotos/mostrar/cinturon.html

62 *Ibíd.*

63 Oswald de Andrade, *Manifiesto Antropófago*. (Sao Paulo, 1928).

feministas vinculadas al separatismo, tal como lo plantea Marilyn Frye, cuando propone este como una de las formas de poder.

Gabriela Rivera, en su muestra “Bestiario”, ejecuta una obra fotográfica, en la que ella misma se sitúa como soporte enmascarado de diversas *bestias contemporáneas*, como ella misma indica. Las máscaras están construidas en relación a insultos denigrantes que la artista propone como naturalizados en contra de la mujer, como arpía, zorra, perra, víbora, cerda, pájara y mosca muerta. Para su producción utiliza trozos de carne de diversos animales muertos, los que compra ella misma en el matadero de Franklin para su realización, con ello también indica Rivera, homenajea a estas corporalidades desechadas, las cuales forman parte de un consumo carnívoro en serie, despojado de todo cuidado por los animales.

El ejercicio de ocultamiento en este caso, toma a mujeres y animales, como sujetos que representan la dominación, tanto del patriarcado como de un sistema capitalista, donde la producción de imágenes y discursos no parece contrariarse aún cuando de ella se elaboran relatos con sujetos dominados y explotados. Ahora bien, es interesante el uso de la carne y de los insultos, en tanto se ejecuta una acción de devorar aquello con la finalidad de crear una obra que denuncia y utiliza conceptos que su misma autora critica. Es una especie de ejercicio antropófago, del cual vale la pena citar a Andrade cuando escribe “*Tupi or not Tupi that is the question*”, realizando un ejercicio de antropofagia lingüística, al tomar esta frase de Shakespeare, reemplazando *to be* por Tupi.

Catalina Carvajal es una fotógrafa chilena que expuso en la Feria Artimaña del año 2017, una serie de fotografías denominadas “Encarnando la rabia” en la cual se reitera el uso de ofensas que usualmente se utilizan para denigrar a la mujer como zorra, perra, puta, además de palabras que representan el control sobre el cuerpo como “depílate” o “señorita”, como categorías estéticas y conductuales que regulan la vida de la mujer. Estas palabras están tejidas sobre un pasamontañas que oculta el rostro de cuatro personas, los que además utilizan un atuendo tejido que consta de dos pechos y una vulva, el cual encubre la desnudez.

Como una crítica hacia la violencia y la misoginia a la que se enfrentan las mujeres latinoamericanas, es que el Colectivo de Arte Resiliencia se manifiesta el día 8 de marzo de 2017, realizando en la calle una acción performática, la cual consiste en caminar por la Alameda con sus cuerpos desnudos y cubiertos por cinta adhesiva transparente, la cual los estrangula y los aplasta. Además de ello, a sus espaldas se sitúa un lienzo que dice “En nuestros cuerpxs se

gesta la revolución”, ellas realizan un comunicado donde precisan que sus intenciones también están relacionadas con reivindicar a artistas feministas latinoamericanas como Ana Mendieta, “quien se hizo cargo de reivindicar el rol de la mujer desde la performance, mediante la relación su propio cuerpo expuesto; mujer, artista y feminista, cayó como otra víctima más de un brutal femicidio que nunca llegó a resolverse.”⁶⁴

La cinta transparente entonces, viene a ser lo que en el caso de la performance de Ana Mendieta *Glass on body*, es la representación de la cosificación de la mujer, pero esto en un análisis más complejo que aborda la objetualidad del vidrio, en el que ella presiona su rostro y cuerpo, y alegoriza de ese modo “el sistema ideológico generador de las tecnologías de dominio cultural”⁶⁵. María Ruido lo define como una experimentación de los límites de exprimir y violentar la carne de su propio cuerpo, permitiendo distinguir este sistema, que parece transparente y un tanto imperceptible, pero que es duro y resistente⁶⁶.

En estas dos performances, la desnudez del cuerpo violentado es relevante, así como también en el caso del Colectivo de Arte Resiliencia lo es la capucha. Bajo ella se observa un fragmento de rostro pintado de rojo, lo cual según palabras de ellas mismas les permite fundirse en una colectividad con cuerpo de mujer. Pero también la imagen de sus rostros ocultos les permite ser anónimas y manifestarse en “libertad”.

Lo animalesco, es algo que se reitera en tanto se ocultan los rostros de estas mujeres, las que de cierto modo alegorizan con una monstruosidad de humana-animal, que tiene el objetivo de mostrarse anónimas ante los ojos de la gente común, pero también de los aparatos de control y vigilancia. El caso del colectivo Lesbianas y feministas autónomas de Concepción, es atingente a ello, a pesar de no visualizarse rostrificadas con animales, realizan una acción que puede ser considerada como tal. Su performance consiste, en mostrarse en el frontis del SERNAM (Concepción), como una colectividad de mujeres vestidas de negro, con el rostro oculto con una capucha del mismo color, las cuales de forma coordinada se bajan los pantalones y comienzan a orinar en cuclillas en la vereda de esta institución del Estado. Mientras ocurre el acto, una de ellas funa el edificio, rayándolo con la frase: “SERNAM: REGALONAS DEL PATRIARCADO”. Es así como la imagen presentada es una acción directa que busca increpar al SERNAM, por considerarlo como una institución que actúa de forma pasiva en cuanto a la violencia vivenciada por las mujeres, siendo un organismo que victimiza y “acoge” a las mujeres, pero también las castiga, cuando

⁶⁴ Revisar declaración en: http://www.laizquierdadia-rio.com/spip.php?page=gaceta-articulo&id_rubrique=1201&id_article=68965

⁶⁵ María Ruido, *Ana Mendieta* (Hondarribia; Nerea, 2002), p.16.

⁶⁶ *Ibid*, p.16.

se personifica como un Estado que vulnera el derecho a la libre decisión acerca del propio cuerpo, en temáticas como el aborto. El hecho de orinar el frontis de este, habla de una acción directa, que ocupa una forma que incomoda y sorprende, en una sociedad que pretende visualizar a la mujer como sujeto maternal y conciliador. Es una muestra de la fuerza discursiva con la que se manifiesta que la calle y el espacio público le pertenecen a la mujer.

La frase escrita en la pared es parte de la táctica comunicativa que ocupa el colectivo para evidenciar su contraposición a las funciones que realizan otras mujeres dentro de esta institución, a las cuales categorizan de regalonas del patriarcado, como forma de relatar la comodidad con las que ellas ejecutan su tarea. Además plantean una autonomía en la lucha feminista, la que surja desde las mismas mujeres, empoderadas y capaces de autodefenderse, desbordando la institucionalidad que ellas mismas catalogan como paternalista, la cual funciona en base a políticas públicas que instrumentalizan nada más un escenario de posibles votantes⁶⁷. Así también ellas en su comunicado, precisan la sororidad como forma de lucha feminista, aludiendo a sus hermanas como *lamgen*, palabra en mapudungun que designa lo anterior. Igualmente lo hace Natalia Cabezas, creadora de Tejidos Subversivos, quien en sus comunicados utiliza el mismo vocablo, lo cual presenta un tema interesante acerca de las culturas que fueron - y siguen siendo - invisibilizadas en el tiempo de la conquista, donde las otras lenguas fueron castigadas y prohibidas. Tal como Cristóbal Colón considera el español como lo universal y no se detiene a pensar que las otras lenguas, con las que se encuentra, son del mismo modo que el castellano, una convención social.

En este colectivo, se exponen variados temas y la mayoría de las veces son abordados mediante acciones performáticas en el espacio público. Desde una perspectiva principalmente anticolonialista y en una lógica de horizontalidad, Natalia desarrolla estas manifestaciones en conjunto con sus hijas. Su visualidad es trabajada mediante el concepto de autogestión y los oficios, donde ellas mismas tejen sus capuchas, con diversos colores y motivos, además de indumentarias que desbordan la imagen mercantilizada de la mujer, realizando una especie de segunda piel, que contiene de forma muy ilustrativa, características de un cuerpo de mujer alejado del promocionado por el mercado. Pieles con grandes vellos, negros y gruesos, pechos con pezones oscuros, y grandes y coloridas vulvas de lana que acompañan el acto performativo.

Todos los elementos utilizados para configurar la imagen construida son tejidos a mano, como la figura de un bebé, la útera y la

67 Revisar declaración en https://www.youtube.com/watch?v=cQIABrTHw_w&has_verified=

placenta, en las imágenes donde se aborda la violencia obstétrica y la maternidad insurrecta; también la bandera y el mensaje en la manifestación por el Wallmapu libre, etc. De modo que la autogestión se torna como algo característico de la propuesta de Tejidos Subversivos, situando al oficio de tejer como una forma de insubordinación, bajo la premisa de construir un imaginario visual desde las propias manos de la mujer.

Otro ejemplo de acción directa es lo que han realizado las mujeres del colectivo Las choras del puerto, cuatro mujeres que, con máscaras negras de plástico y pelucas de distintos colores han salido a protestar en las calles de Valparaíso. Ellas manifiestan en favor del aborto libre y la pastilla del día después, y también abogan por destruir la heteronorma, promoviendo afectaciones libres. Además de las irrupciones que han tenido en la calle, han propuesto un humor visual basado en la burla de personajes como el alcalde de aquella época, Aldo Cornejo.

Ellas utilizan su cuerpo como herramienta político-visual para protestar, desde sus atuendos que burlan el estereotipo de figura femenina, como también las frases que escriben sobre él. Enmascararse es necesario, según ellas mismas lo indican, para desplegar sus prácticas feministas desde la clandestinidad, lo que posibilita un empoderamiento inusitado⁶⁸. Es así como en su cuerpo (sobre su vestimenta negra) también escriben mensajes de protesta, los que se sitúan en zonas del cuerpo alusivas a estos, por ejemplo, cuando se habla acerca del aborto legal, gratuito y seguro, se lo escriben sobre su útera. De esta forma la creación de sus personajes, autodenominadas como guerrilleras, es que ellas construyen una visualidad que si bien les permite ser identificables, es en el marco del anonimato, permitiéndoles un desarrollo libre de sus acciones en la calle.

Aquí la imagen, tanto de sus acciones registradas en videos y fotografías, como las ilustraciones burlescas que ellas difunden desde su blog, se torna, junto al humor, el ocultamiento y el revuelo, una táctica de protesta en contra del patriarcado y la heteronorma. También ellas utilizan la retórica de la hechicería y la brujería como forma de reivindicar la historia de la mujer exterminada y en una de sus acciones en contra del heteropatriarcado, simulan un conjuro a modo de una discursividad ciertamente burlesca:

“Para curar de la crisis y de la explotación/ unas gotitas de rebelión// Para aguantar la triple jornada/ legalización de la marihuana // Condones y pastillas de anticoncepción/porque más que mera reproducción / el sexo es goce y pasión// Hombres,

68 Revisar Blog Las Choras del Puerto <https://laschoras-delpuerto.blogspot.cl>

mujeres, travestis, transgéneros/ heteros, gays, bis y lesbianas/a derrocar la heteronormatividad/ y a vivir e irrumpir según se nos da la gana//Unas ramitas de flores pectorales /para no creer en las falsas promesas electorales// Polvo de estrellas y rayos de luna/ para que en Chile por abortos clandestinos/ no muera ninguna// Mucha educación sexual/ para que las niñas se dejen de embarazar// Rosas en ramilletes/ para meterse a Reyes por el ojete // Hojas de libros con esdrújulas/ para que los políticos no pierdan la brújula// Pastillas de Levonorgestrel/ que ayuden a las mujeres/ a tener sexo por placer// Un manojo de maldiciones / para la tropa de beatos santurriones/deje que las mujeres tomemos decisiones// Unos dientes de ajo y mucho valor /para espantar al femicida y al violador// Unas hojitas de borraja/para tirarle en la cara/a los curas care'raja//Un supositorio/ para que el aborto/ se practique en consultorios//".⁶⁹

En Buenos Aires, ocurre igualmente el 8 de marzo, una acción directa que subvierte el eslogan Ni una menos, creando la consigna de Uno menos, aludiendo de forma evidente al agresor que no se evidencia en la primera campaña. Con esto, un grupo de mujeres pretende situar al sujeto agresor como una figura clara de *macho*, violador y golpeador, además de incitar a una autodefensa que radique en el empoderamiento de las mujeres agredidas, con un ímpetu de renegar la delegación del problema a instituciones que forman parte del mismo sistema patriarcal, lo que no quita, sino por el contrario propone una red de apoyo de mujeres, un devenir manada que clarifique la autodefensa como consigna.

Es así como un grupo multitudinario de mujeres que se encapuchan de forma colaborativa para protegerse del escenario mediático y vigilado que constituye la ciudad, salen a caminar por las calles con palos en las manos, algunas a torso desnudo con rayados en sus cuerpos y otras vestidas completo de negro. Cara oculta y mochila tapada, todos los elementos identificadores ocultos para manifestarse en plena calle, caminan siendo observadas por el público que constituyen los peatones y entre ellas se ve una gran escultura de cartón que representa a un hombre, el cual tiene escrito "MACHO AGRESOR". Es así como todas reunidas forman un círculo de mujeres y comienzan a leer al unísono -muchas voces- un comunicado que habla sobre extinguir al macho, aludiendo a todas las figuras masculinas que violentan en el cotidiano a la mujer, tanto como violadores, parejas maltratadoras, compañeros de trabajo, hombres de los medios de comunicación que cosifican a la mujer, enjuiciadores de las mujeres que abortan, etc. Es así también como se realiza un llamado a ser manada, a funcionar como un bloque guerrero, a atreverse a hablar. En ese

69 *Ibíd.*

momento las mujeres comienzan a golpear el suelo y la figura del macho con los palos que llevan en sus manos, al mismo tiempo que todas hacen sonidos guturales que podrían asociarse a algo animalesco o también un lenguaje tribal. Es un momento lleno de simbolismo, porque luego comienzan a quemar a este personaje, lo cual de forma inevitable sitúa al fuego como elemento que representa la venganza a todos aquellos hombres que han sido figuras de violencia, pero también la misoginia inmanente de la historia. Así también rememora la quema de brujas como instancia de exterminio en contra la mujer.

En el capítulo "Ninguna agresión sin respuesta. Organizar la rabia" de Manada de Lobxs, señala algo concerniente al ajusticiamiento y cito "Devolvamos el ataque, aunque nos hayan enseñado que los buenos no se enfadan. De todos modos, no nos interesa ser buenos. Vampiras, monstruos, loberías... Eso somos."⁷⁰ Aquí se plantea una crítica a la moral, a la categoría de bueno y correcto, donde se propone desechar aquello y convertirlo en representación de la autodefensa, monstruosa y abyecta. En este punto conviene citar a Nietzsche cuando habla de la figura de los oprimidos, pisoteados, violentados, los cuales desde la impotencia dicen: "¡Seamos distintos de los malvados, es decir, seamos buenos! Y bueno es todo el que no violenta, el que no ofende a nadie, el que no ataca, el que no salda cuentas, el que remite la venganza a Dios, el cual se mantiene en lo oculto igual que nosotros, y evita todo lo malvado, y exige poco de la vida, lo mismo que nosotros los pacientes, los humildes, los justos"⁷¹ y luego lo interpreta como una reafirmación de la debilidad que significa creer en la categoría de lo "bueno", como si aquello tuviera el significado de perpetuar la condición de no libertad por el afán de querer superar moralmente a los "malvados". Parece pertinente en cuanto a la prolongación institucionalizada de la mujer como sujeto que para hacerle frente a la violencia debe denunciar y seguir los parámetros de la legalidad, ahora bien ¿de qué manera aquella perspectiva de la moralidad conserva la violencia a la mujer como algo naturalizado?.

Esta acción directa propone la venganza en contra del *macho*, es por ello que alteran la consigna de Ni una Menos, ya que la entienden como una revictimización, y proponen en cambio un ajuste de cuentas por la violencia, que sea directo, como una forma que sobrepase los sistemas judiciales y la institucionalidad.

Es oportuno hablar de la categoría del macho que propone Octavio Paz cuando vincula al macho con la figura del conquistador español, en tanto la última es el modelo de representación que México ha

70 Manada de Lobxs, *Foucault para encapuchadas* (Santiago de Chile; Entelequia Ediciones, 2017), p.70.71 Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral. Un escrito polémico* (Madrid; Alianza Editorial, 2005), p.60.

utilizado como designador de los poderosos. Dice además que “son ‘machos’, ‘chingones’”⁷², y es que la expresión chingada representa a la Madre violada, abierta -en oposición al hombre que representa lo cerrado. Oposición que evidencia oposiciones androcéntricas en tanto su forma de ser historiografiada, como Malinche con Cuauhtémoc, ella como lo abierto, lo femenino, la traición, y él como lo cerrado, lo fuerte, lo masculino.

Paula Duró es una pintora argentina, de la cual se rescatan dos de sus obras para señalar mujeres enmascaradas, las cuales parecen aportar en términos de la representación de la mujer desde una perspectiva del empoderamiento. En “Puente a Broquelocks” una mujer enmascarada apunta con un arco y una flecha -actitud que se asemeja a la de una amazona- a un portal, lo interesante es que también monta a un león, cuestión que permite deducir acerca de su dominio y conexión con la naturaleza. En cuanto a la otra pintura llamada “Ronda en la curva de la luz”, aparecen tres personajes, la del centro es una especie de hechicera enmascarada, rodean el fuego en un bosque y con la luna de fondo realizan una especie de ritual.

En el caso de las representaciones visuales actuales de mujeres enmascaradas, el caso de la artista María María Acha, tiene un carácter de homenaje respecto de mujeres que han tenido relación con la defensa de sus derechos. Precisamente en la exposición itinerante “Mujeres trabajando por mujeres”, se presentan dos ilustraciones de personas con la cara oculta por una capucha, la Comandanta Ramona y la Comandanta Esther, ambas integrantes activas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. En el caso de la primera, se vinculó con la defensa de las mujeres indígenas y fue parte de la creación de la ley Revolucionaria de Mujeres.

El uso del pasamontaña o paliacate en los zapatistas está asociado a la protección contra el clima, pero también tiene que ver con el anonimato que se torna necesario para funcionar como una colectividad horizontal, donde si bien emergen líderes como la Comandanta Ramona o el Subcomandante Marcos, la tónica está dada por el ocultamiento de los rostros a modo de individualidades. En su tesis, Cortés plantea que el pasamontañas en el caso de los zapatistas se vuelve contenedor simbólico del movimiento⁷³, esto porque su uso desborda cuestiones relacionadas a la seguridad y a la inclemencia de la montaña y la selva. Es también un elemento simbólico porque se vincula con los relatos del Viejo Antonio, personaje mítico que narra desde la voz del Subcomandante Marcos, el imaginario indígena de México. Es también el Viejo Antonio quien otorga una relevancia al pasamontaña y al ocultamiento, cuando dice: “recuerda que el rostro cubierto de negro esconde la

72 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El Laberinto de la Soledad* (México; Fondo de Cultura Económica, 2004), p.90

73 Amapola Cortés Baeza, “El giro estético del pasamontañas: Reflexión a partir del caso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994-2014)” (tesis de licenciatura en Artes mención Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2014), p.62.

luz y el calor que le harán falta a este mundo”.⁷⁴

De este modo el pasamontañas se sitúa como la visualidad de los zapatistas, algo característico y que con un trasfondo simbólico cultural, se une a la contemporaneidad de la protección y el sigilo necesarios. Como lo señala Cortés, la vigilancia también es un tema de relevancia al considerar que saliendo de la selva y enfrentándose a la ciudad como un espacio panóptico, quedan expuestos a fotografías y videos que vulnerarían su seguridad.

En el caso de Chile, la Comandante Tamara, o bien Cecilia Magni, representa un caso icónico cuando se habla de encapucharse. Ella fue la única mujer que formó parte de la dirección principal del Frente Patriótico Manuel Rodríguez en tiempo de dictadura en Chile, situación que evidencia el machismo imperante incluso en movimientos revolucionarios, pero que históricamente tienen como telón de fondo el patriarcado. Ahora bien, el FPMR constituye un ejemplo de clandestinidad y anonimato en sus apariciones, comunicados, etc. dado que la seguridad de que sus identidades fueran reveladas en tiempos de exterminio, era latente sobretodo con el poder de los sistemas de inteligencia como la DINA y la CNI.

Aquí el pasamontañas o pañoleta cumple la función de protección para sus integrantes, que además consideraban el fin de la dictadura como algo conseguible mediante las armas, por lo que el entrenamiento militar fue algo fundamental y claramente los situó en un lugar de persecución política permanente. Como antecedente en Chile es relevante, y también otorga un punto a problematizar respecto de la criminalización hacia el ocultamiento del rostro, Cortés plantea que occidentalmente existe una catalogación positiva de mostrarlo, como acto de valentía, y en oposición a ello, el ocultamiento es tildado socialmente como un acto de cobardía, esto claro, bajo la premisa del rostro como elemento de la individualidad, situado como el responsable en tanto ocurren las interacciones sociales.⁷⁵

Cortés cita a Le Breton para hablar del estado conferido por el ocultamiento del rostro, donde “todo se vuelve posible”, esto porque el sujeto enmascarado puede liberarse con esta acción de la tiranía de la identidad. Lo negativo se presenta, al hablar del anonimato como un hecho que permite desligarse de categorías morales, lo que problematiza Cortés como un juicio social del cual el Estado toma parte al prohibir y vigilar el rostro oculto⁷⁶. Ejemplo de ello podría ser en Chile, la Ley Hinzpeter, que proponía agravar las penas si desórdenes públicos fueran realizados con el rostro oculto, y cómo los medios de comunicación han construido un discurso que criminaliza a los encapuchados, estableciendo siempre relaciones de capucha con hecho delictual. Consecuencia de lo que

74 *Ibíd.*

75 Amapola Cortés Baeza, “El giro estético del pasamontañas: Reflexión a partir del caso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994-2014)” (tesis de licenciatura en Artes mención Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2014), p.72.

76 *Ibíd.*, p.73.

Cortés plantea como una ruptura con el Estado al momento de encapucharse, ya que es romper convención con este y su orden y legalidad⁷⁷.

Retomando con el trabajo de María María Acha, cabe destacar la imagen del colectivo Pussy Riot como un referente de insubordinación de la mujer que ha traspasado las fronteras hasta situarse en latinoamérica como un colectivo que a pesar de situarse desde otras problemáticas permite observar el entramado o la red que este genera en un contexto global. Es así como esta artista desarrolló un afiche en su defensa, cuando tres de sus integrantes caen presas bajo el gobierno de Vladimir Putin, al realizar una performance en el altar de una catedral, situación que las llevó a ser condenadas por vandalismo. Así también diversas colectividades y activistas feministas declararon su apoyo, tal como Colectiva Lobas Furiosas, de Colombia.

Este colectivo desarrolla un afiche en forma de apoyo a Pussy Riot, el cual consiste en una especie de altar donde se encuentra una virgen con el rostro oculto por las máscaras de lobas que suelen utilizar para la creación de su propuesta estética, pero que además tiene sobrepuesta una capucha en alusión a las activistas moscovitas. Así se reiteran otras figuras de ángeles encubiertos con las mismas características señaladas anteriormente. Dentro de la imagen principal aparece escrito “Virgen María, hazte feminista, libéranos de Putin, el procurador y todos sus santos”⁷⁸. Con esta imagen, evidencian su postura que busca subvertir la imagen de la mujer, en este caso en apoyo a Pussy Riot, pero que manifiesta desde la burla a lo sacro, una reivindicación de la libertad de la mujer.

Todas sus imágenes son de libre acceso en su blog, las cuales desarrollan una gráfica de rostro oculto, donde la principal figura de enmascaramiento es la loba, pero también la perra, tal cual lo señala Julia Antivilo, como el concepto *loberra*, acuñado por las integrantes de esta colectiva⁷⁹. Utilizan esta gráfica para crear una discursividad que incite la desobediencia a la moral impuesta por el catolicismo, sobretodo en cuanto a la culpa y el pecado introducidos en la sexualidad femenina como una anulación de la libertad y el goce. Antivilo plantea cómo la censura de artistas feministas ha sido una práctica recurrente de los 60’ en adelante, cuestión que ha llegado a la virtualidad, es decir a las redes sociales y blogs, lo cual ha incentivado nuevas tácticas “[...] renovando sus estrategias de camuflaje subversivo visual”⁸⁰.

Lobas Furiosas otorga a la visualidad una relevancia en tanto reproduce modelos y construcciones sociales que determinan históricamente el rol de la mujer, así lo manifiestan en su definición de colectividad:

77 *Ibíd.*
78 Revisar Blog Colectiva Lobas Furiosas: <http://lobasfuriosas.blogspot.cl/>
79 Julia Antivilo, “Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual” (Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2013), p.228.
80 *Ibíd.* p.227.

“Como artistas visuales reconocemos la importancia que juegan las imágenes dentro de la construcción de subjetividades, y como feministas, reconocemos los discursos ligados a los estudios de género como fundamentales para el desmontaje de dichas construcciones y la posibilidad, a través de su práctica conjunta, de abrir espacios de problematización de la estructura social de la cual somos partícipes y arquitectas”⁸¹.

Yan María Yaoyólotl Castro es una artista feminista, la cual en “Desbordamientos de una periferia”⁸² plantea su perspectiva no androcéntrica en cuanto a la producción artística que siempre ha estado en el ámbito de la masculinidad, además de su perspectiva de clase que va en contra de un modelo capitalista, donde el arte ha quedado reducido a la clase dominante. Es así como se reivindica desde su labor la mujer sometida al patriarcado, así como la indígena y tercermundista que ha sido relegada por el imperialismo. Una de sus ilustraciones, denominada “Sor Juana Lesbiana I”, es una especie de reproducción del retrato de Sor Juana Inés de la Cruz de Miguel Cabrera (1790). En esta imagen se altera la identidad de la mujer y se la encapucha, además de intervenir el mensaje que cuelga sobre ella, poniendo esta vez: “Sor Juana Zapatista y Lesbiana”, a lo que se agrega un cambio con respecto a la pintura original, en el objeto que tiene en la mano, un rosario, el que es cambiado por un pergamino que dice: “El amor entre mujeres un deseo de libertad”. En este caso el ocultamiento del rostro dice relación con la insubordinación de la mujer, donde se manifiestan elementos de libertad y subversión de los valores patriarcales establecidos, como la heterosexualidad y el rostro descubierto que se opone a una mujer zapatista que representa el alzamiento del pueblo.

Maris Bustamante, es una artista mexicana, quien formó parte de la *Colectiva de Arte Feminista Polvo de Gallina Negra*, además del *No Grupo*, ambos constituyen espacios de relevancia al momento de hablar sobre su obra, ya que develan según señala Antivilo⁸³, cómo las mujeres artistas inclusive hasta los años noventa se veían “descolgadas” de los espacios de desarrollo artístico, siendo invisibilizadas desde colectivos de arte mixtos, donde abundaban actitudes misóginas. Bustamante desarrolló diversas acciones de arte y artefactos, del cual se extrae como pertinente su obra “El pene como instrumento de trabajo”, el cual es comentado por su autora de este modo:

“[...]La mía era el contestarle a Sigmund Freud por ser tan ‘machista’ cuando hablaba de que las mujeres, siempre que quisieran tener proyectos de trabajo, lo que hacían era envidiar el pene.... Mandé hacer 300 máscaras con mi foto como mona-lisa con un

81 Revisar Blog Colectiva Lobas Furiosas: <http://lobasfuriosas.blogspot.cl/>
82 Laura García, *Desbordamientos de una periferia femenina* (México; Pneuma, 2008), p.148.
83 Julia Antivilo, “Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual” (Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2013), p.113-114.

pene en la nariz al que le colgaba una etiqueta que decía: ‘instrumento de trabajo’. La máscara tenía un suaje en la nariz para que esta se levantara. Mientras nos colocábamos la máscara, a través de los ojos también suajados, leíamos una traducción de la canción que oíamos, cantada por Nina Hagen en la que decía que hubiera querido ser hombre, porque a ellos les permiten divertirse más.”⁸⁴

Esta obra, ejecuta desde la provocación, un cuestionamiento claro a la misoginia de pensadores como Freud, evidenciando que su teoría es otro ejemplo más de androcentrismo en la construcción de la categoría mujer como algo inferior. La máscara en este caso se apropia del falo como elemento simbólico de violencia en contra la mujer.

Otra de las mujeres que Antivilo señala como disidentes y “descolgadas” del mundo del arte, es Lourdes Grobet, quien podría distar de la máscara como propuesta insubordinada, pero ciertamente sus fotografías que retratan el mundo de la lucha libre, registra a mujeres luchadoras, las cuales, según señala Antivilo, conversaban con la fotógrafa acerca del entorno de violencia machista al que estaban expuestas. Es así como desde una disciplina configurada desde la masculinidad como la lucha libre, estas mujeres son retratadas como luchadoras que además batallan en el ámbito de lo doméstico, en el ámbito de la crianza.

Comenzando el 2018, el año donde el feminismo tuvo momentos muy álgidos de movilización, la capucha comenzó a proliferar en espacios de marchas y manifestaciones. Cabe destacar a Consuelo Achurra, artista visual quien tuvo un trabajo muy diverso que vino a reflexionar acerca del uso, confección y significación de la capucha. Ella además participó junto a Ronny Acevedo, con quien conforma el Colectivo encapuchados, de la performance “Subyugado moderno”. Realizada el 1 de mayo de 2018 en el marco de la conmemoración del día del trabajador.

Achurra además de realizar varios talleres de confección de capuchas, los que tuvieron temáticas como “capucha roja”, “capucha verde”, mostró algunas intervenciones que realizó de obras de arte clásicas, donde a figuras de mujeres les ponía una capucha negra sobre sus rostros.

Cabe destacar que ese mismo año, también respecto de la capucha, o en su caso pañoleta, el Colectivo Arpilleras Memorarte, también salieron a las calles a manifestarse con sus pañoletas bordadas. Este colectivo, desempeña una labor reivindicativa del bordado, desde

84 Revisar <http://artesesce-nicas.uclm.es/index.php?se-c=obras&id=1139>

la urbe, resignifica el trabajo de las arpilleras y utiliza esta técnica como una forma de manifestar problemáticas de la actualidad. En este sentido, también se suman a los talleres impartidos respecto de fabricar una capucha.

El 2018 y 2019 ocurren muchas marchas tanto por una educación no sexista, como por la legalización del aborto, otras en contra de la cultura de la violación, todas temáticas que desde el mayo feminista, comienzan a visibilizarse en las calles, propagándose como manifestaciones que reivindican la libertad de la mujer. Así fueron sumándose a la línea sincrónica registros de estos sucesos, con fotografías de mujeres enmascaradas y encapuchadas que participaron de un modo performático en las protestas.

Estetización de la máscara

El año 2018 fue muy relevante para el movimiento feminista en Chile. Fueron estudiantes secundarias, universitarias, trabajadoras, mujeres de todos los territorios, quienes se movilizaron y plantearon el feminismo como la reivindicación de la libertad de las mujeres. Se denunciaron casos de violencia en contra la mujer, se visibilizaron hostigamientos, se propusieron nuevos protocolos para instituciones laborales y educacionales en torno al acoso y al abuso de poder en contra de la mujer. Se salió a las calles y se protestó por el derecho a la autonomía de nuestros cuerpos, por el derecho a decidir.

Fue en esta instancia que se masificó la utilización de la capucha en espacios de movilización, se constituyó como un ícono de la lucha feminista de este tiempo, y comenzó a proliferar la idea de que cubrir el rostro tenía dimensiones múltiples. Comenzaron a verse muchas manifestaciones de esto en marchas y en protestas en la calle, algunas mujeres comenzaron a realizar talleres en torno a la capucha, algunas más enfocadas en esta como un objeto de carácter indumentario y otras orientadas a utilizarla en la lucha.

Una de estas instancias, en la que pude participar, fue la jornada de confección de capuchas que se desarrolló en el Taller Libre Mano Alzada en el contexto del paro feminista de la FAU el día jueves 14 de junio de 2018. Quien impartió este taller fue Consuelo Achurra, artista visual que trabaja la técnica textil desde una perspectiva autoral, proponiendo la capucha como un objeto de arte, y la confección de esta desde una premisa de la relevancia de su ornamentación y materialidad, pero también dando énfasis al encuentro colectivo como un espacio de sororidad y compañerismo entre mujeres.

Esta instancia fue separatista y en ella pudimos reflexionar en torno a la capucha, sus significados desde lo que percibimos en un espectro de lo social y también desde lo individual. Algunos de los comentarios tuvieron relación con la protección que otorga ante el aparato de vigilancia, sobre todo referido a un momento tan álgido de movilización como el que se estaba viviendo, y con una herencia de referentes que nos eran relevantes, como las mujeres zapatistas. Vinculado a eso mismo, se abordó la idea de que la capucha facilita la posibilidad de crear una nueva versión de *una misma*, la libertad y las nuevas posibilidades de acción que se construyen desde el anonimato. La capucha, por algunas era concebida como algo que

viene de una estética de lo masculino, por lo que re pensarla de este modo daba señales de una posible feminización de ésta. Así la tallerista comentaba que su indagación no tiene que ver con querer ocultar su identidad, sino con la creación de una identidad propia, que permita distinción entre un grupo homogeneizado. Da énfasis al valor de los adornos y accesorios que se le agregan a una capucha.

También se conversó sobre la instancia como un espacio sanador entre mujeres, donde el oficio colectivizado y la confección se tornan como un momento de confianza y distensión. Y finalmente, la jornada terminó con algunas fotos que sacó Constanza, momento que fue muy interesante, porque permitió un acoplamiento con la creación de este nuevo personaje al que cada una pensó desde sus ideas.

Fue una instancia que aportó a la indagación de la máscara y la capucha, porque se pudo conversar en una instancia de movilización sobre un elemento contra-visual que estaba resignificándose en aquella misma instancia, construyéndose como discursividad, con las subjetividades que cada una quiso aportar.



El diseño editorial como soporte de desobediencia

Los libros han sido fuente de conocimiento a lo largo de la historia, y su forma de circulación, también ha significado la proliferación de saberes y ocultamientos. En su origen también ha existido oficialidad y márgenes, espacios institucionalizados y autogestionados, sitios donde la desobediencia se ha puesto de manifiesto. En este apartado describiremos algunas nociones desarrolladas por Bodó Balázs, acerca de la genealogía de la piratería como práctica que buscaba, desacatar la literatura oficial, y publicar de forma más económica.

Vinculado a la industria editorial, la piratería ha existido de forma más o menos visible en todo momento en que se ha desarrollado la comercialización de libros. Ya en el siglo XV, cabe destacar que el modo de fabricación estaba controlado o monopolizado por la Iglesia y el Estado, desde esta premisa de acuerdos, de lo lícito y de lo que se debía publicar, es que se movían y crecían las editoriales e imprentas oficiales⁸⁵. La competencia y las regulaciones anteriormente señaladas generaron un “comercio editorial altamente centralizado en la mayoría de los países europeos, donde los editores preferidos del Estado monopolizaban los mercados locales.”⁸⁶ En respuesta a ello, los círculos editoriales desplazados comenzaron a desbordar los dictámenes establecidos y surgieron numerosas imprentas que se establecían en zonas geográficas alejadas o periféricas, con el afán de escapar al control y censura estatal. Es así, como ya en el siglo XVII fueron tildados de piratas⁸⁷, grupos editores que además propiciaron la posibilidad de acceder a lecturas prohibidas y a un costo más bajo que el determinado por el mercado autorizado.

Fue justamente con la proliferación de las imprentas que se comienza a ampliar el mercado y surgen espacios editores que desarrollaban reediciones de libros, aquí comienza la problemática y, así también coincide David Bravo, en su ensayo “Copia este libro”, donde señala que la noción de los derechos de autor surge en este momento. Y compara el control que había en aquella época con el que existe actualmente, señalando que en ese tiempo las leyes eran dirigidas a los grupos editores, un espectro más limitado ya que las tecnologías de reproducción también lo eran, y hoy, en la actualidad, el control de la expresión de las ideas, va dirigido hacia los ciudadanos, al tener más acceso a la posibilidad de copiar⁸⁸. Uno de los casos de piratería emblemáticos, según señala Bodó Balázs, fue el editor Henry Hills “el pirata”, quien desafió a los grupos editores que poseían los derechos de las obras:

85 Bodó Balázs, “Coda: Una breve historia de la piratería de libros”.

86 *Ibíd.*

87 *Ibíd.*

88 David Bravo, *Copia este libro* (España, Dmem), p.17.

“A partir de 1707, Hills empezó a reeditar poemas populares, panfletos y sermones y los vendía a entre medio penique y dos peniques—apenas una fracción del precio típico de seis peniques. Hills publicó una compilación no autorizada de los primeros 100 números de *The Tatler*, una de las revistas más populares del momento, años antes de que se realizara la primera compilación oficial. El lema de cada una de las ediciones de un penique de Hills era testimonio de la aspiración popular de su modelo editorial: “Para beneficio de los pobres”.⁸⁹

Para vender a precios tanto más bajos que la competencia, se exponen tres decisiones que lo permitieron: hizo caso omiso respecto de los titulares de los derechos de las obras literarias, utilizó materiales de bajo costo y tuvo una ganancia muy baja con su producción⁹⁰. Fue por casos como este, que los editores que solían tener el monopolio del mercado, ejercieron presión sobre el parlamento inglés y así surge lo que se considera la primera ley moderna de derechos de autor: el Estatuto de la Reina Ana (1710).

Este caso es interesante, en tanto devela una idea de propagación literaria con un afán no de enriquecerse económicamente por la producción de libros, sino de generar literatura publicada a un precio más bajo. En este sentido, actualmente podemos ver, en un contexto más local, el desarrollo de editoriales autogestionadas, algunas de ellas piratas, las cuales tienen una producción de bajo tiraje y que también aportan a una discursividad acerca de las nociones de derechos y propiedad intelectual.

El libro impreso contiene en su producción, una práctica política, es decir, sus modos de desarrollarse, ciertamente hablan de algún tipo de propuesta o exhibe al menos el espacio en donde ha sido creado, desde la elección de su contenido hasta su puesta en circulación. Cuando pensamos el lugar del libro en Chile, de inmediato surge la noción de sus altos precios, cuestión que preocupa y evidencia una serie de problemáticas para su acceso. Este país es uno de los que tiene el impuesto más alto, aproximado al 19%, el cual según María Eugenia Domínguez, dista mucho de la realidad de algunos países latinoamericanos, en donde el impuesto es del 0% y el promedio internacional, que oscila entre un 2% y un 7%. Además, Domínguez exhibe lo planteado por Paulo Slachevsky (director y cofundador de LOM Ediciones) “[...] un trabajador paga más impuestos al comprar un libro que un empresario en relación a sus ingresos [...]”⁹¹, declaración que preocupa y que evidencia que la compra de un libro no es cuestión accesible para todas las personas.

89 Bodó Balázs, “Coda: Una breve historia de la piratería de libros”.

90 *Ibíd*

91 María Eugenia Domínguez, “La independencia y los editores en Chile. Consideraciones para un debate necesario”, *Comunicación y medios* N° 27 (2013) p.40.

Editar en los márgenes, pensando el libro desde otros flujos de producción y de creación, es también un modo de diseñar de forma desobediente y presupone algún tipo de derivación en el espacio que suceda. En este sentido, pudiendo afectar los espacios sociales donde pueda distribuirse un libro de forma directa, pero también influyendo en las subjetividades que rodean todo aquello, incidiendo de forma indirecta en el mercado del cual incluso se margina. Domínguez plantea desde la pequeña y mediana producción cultural un punto que podría acompañar la idea de producir de forma independiente:

“En ese sentido, es preciso preguntarnos, por ejemplo, cómo la producción independiente puede reproducir continuidades o marcar rupturas históricas; en qué es un signo distintivo de la organización económica actual y, sobre todo, cómo este tipo de organizaciones se articula con otras dinámicas sociales y políticas que van a caracterizar este periodo de la historia marcado por el signo neoliberal.”⁹²

Cuando se refiere a las continuidades o rupturas, parece pertinente situar el caso de editoriales que se mantienen incluso al margen de aquellos espacios institucionalizados a pesar de su independencia de la industria de mayor niveles de producción. En este caso los libros se gestan desde una idea de propagar algún pensamiento o idea que represente a la misma editorial, mediante una producción de tiraje de pocas copias, muchas veces utilizando métodos que abaraten los costos y que posibiliten una producción sencilla, sin tantos procesos de post prensa y que permita comercializar un libro a un precio justo, bajo la premisa que son puestos en circulación con un afán muchas veces de autogestionar la vida propia, o una organización, pero no desde la premisa de lucrar con ello.

92 *Ibíd*, p.33.

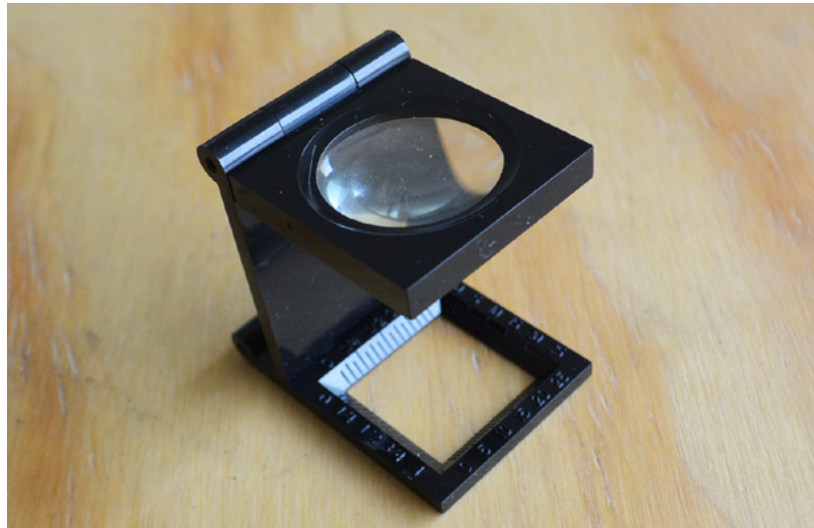
Mapa de ciudadanías

En este mapa se pretende poder situar geográficamente, instancias en las que transiten libros de un carácter desobediente, sea tanto por el contenido, por la forma de producción o por su propuesta editorial. Es el antecedente espacial de observar los lugares y situaciones en las que libros comienzan a circular bajo una lógica de una producción independiente o autogestiva, la que en la mayoría de los casos –no todos– significa precios más bajos.

Estas ferias o encuentros distan de un intercambio económico como lo que sucede en una librería tradicional, y la premisa que las conforma como un evento, tiene una propuesta, ya sea promover ediciones independientes, reunirse en torno al cuestionamiento de los derechos de autor, pensar la literatura desde alguna idea en resistencia, como disidencias sexuales, feminismo, anarquismo, etc.



Estudio de tipologías



El estudio de tipologías de este proyecto experimental, tiene dos fases, una enfocada al estudio de la capucha y la máscara que han utilizado mujeres latinoamericanas, y por otra parte el estudio de ediciones autogestionadas que proponen una forma disruptiva en cuanto a la publicación de libros.

Las publicaciones impresas, en formato libro y fanzine, que han sido escogidas para el siguiente análisis, forman parte de una recopilación realizada por un período de dos meses. Algunas de ellas se hallaban en mi pequeña biblioteca, otras en las manos de amigas y amigos, y algunas otras en ferias de libros piratas y autogestionados. De todos modos, el tránsito de todos estos textos es de constante movimiento y su desgaste indica un uso intensivo más que un descuido por cada una de las ediciones que en las siguientes páginas se mostrarán. La búsqueda ha sido pensada para extraer sutilezas y señales, desobediencias y riesgos, que son motivo de inspiración para el desarrollo de este proyecto experimental, las cuales observo con profunda admiración y con la cercanía que ha significado autoeducarme junto a estas ediciones. Para ello se utilizaron cuatro categorías de análisis: Nociones generales, edición, derechos legales, señales o manifestaciones.

El análisis realizado se hizo con un cuentahilos y un muestrario de papeles, con la idea de poder determinar el sistema de impresión que se utilizó, las aplicaciones post prensa, estilo de encuadernación, sustrato de la tapa y del interior. Los títulos que fueron analizados son los siguientes:

1. “El apocalipsis de la tecnología”, Günther Anders.
2. “La camaradería amorosa y otros ensayos”, Émile Armand.
3. “Los invisibles”, Nanni Balestrini.
4. “La patagonia rebelde”, Osvaldo Bayer.
5. “El segundo sexo, parte I”, Simone de Beauvoir.
6. “El segundo sexo, parte II”, Simone de Beauvoir.
7. “¿Para qué la acción?”, Simone de Beauvoir.
8. “Selección de ensayos”, Walter Benjamin.
9. “Caos, los pasquines del anarquismo ontológico”, Hakim Bey.
10. “La abolición del trabajo y otros textos”, Bob Black.
11. “El género en disputa”, Judith Butler.
12. “A nuestro amigos”, Comité invisible.
13. “Historia de cronopios y de famas”, Julio Cortázar.
14. “Mujeres, raza y clase”, Angela Davis.
15. “El oráculo de lxs guerrerxs”, Luis Estrella.
16. “Calibán y la bruja”, Silvia Federici.
17. “Civilización, primitivismo y anarquismo”, Andrew Flood.
18. “La gran extranjera”, Michel Foucault.
19. “Algunas reflexiones sobre separatismo y poder”, Marilyn Frye.
20. “Por la caída del imperio humano”, gavril+MATAGO.
21. “La palabra como arma”, Emma Goldman.
22. “Luna roja, los dones del ciclo menstrual”, Miranda Gray.
23. “Ética amoratoria del deseo libertario y las afectaciones libres y alegres”, Ludditas Sexxxuales.
24. “Foucault para encapuchadas”, Manada de Lobxs.
25. “Las mujeres y la culpa”, Liliana Mizrahi.
26. “El desorden de la libertad”, Massimo Passamani.
27. “El desorden de la libertad”, Massimo Passamani.
28. “Ch’ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores”, Silvia Rivera Cusicanqui.
29. “Sobre la violencia interiorizada en las mujeres”, Casilda Rodríguez.
30. “Algunas reflexiones sobre el pensamiento ácrata contemporáneo”, Gustavo Rodríguez.
31. “Niños veganos, felices y sanos”, David Román.
32. “Rote Zora”.
33. “Hombres-máquina, modos de empleo”, Tiqqun.
34. “Llamamiento”, Tiqqun.
35. “Mujeres en la hoguera”, Lady Stardust.
36. “Una aproximación hacia la autogestión del placer”.



1/36

GENERAL

Título	El apocalipsis de la tecnología
Autora/or	Günther Anders
Editorial	Taller de Investigaciones Subversivas
Fecha	-
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 14,5x21 cm Abierto: 29x21 cm
Páginas	40
Encuadernación	Corchetes (dos)
Materialidad	Tapa: papel bond de 90 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	Taller de Investigaciones Subversivas
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



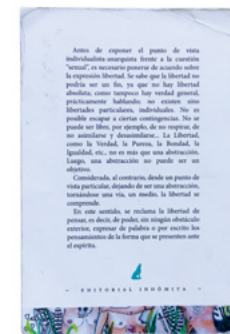
SEÑALES

Uso	- la cubierta está sucia por el uso y también con algunas manchas de tinta en la portada - las esquinas están un poco dobladas y desgastadas
Edición	- no tiene página legal - bajo el índice aparece el texto del cual se escogieron los textos de la presente edición - sólo en la contraportada aparece el nombre de los editores, pero no hay información de contacto - en la última página aparece una ilustración con el rostro del autor de los textos, además de la fecha de su nacimiento y de su muerte - las cajas de texto son bastante anchas, por lo que la lectura es un poco pesada

2/36

GENERAL

Título	La camaradería amorosa y otros ensayos
Autora/or	Émile Armand
Editorial	Editorial Indómita
Fecha	Julio de 2015
Ciudad, país	Santiago, Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 12,2x18 cm Abierto: 24,4x18
Páginas	178
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché de 350 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	Del italiano por Adriana Gómez y del francés por Claudia Piperno
Editora/or	-
Diagramación	Editorial Indómita
Imagen portada	Malcriada
Diseño portada	Editorial Indómita



SEÑALES

Uso	- las esquinas del libro están desgastadas por el uso - el termolaminado de la tapa está dañado y desprendido sobretodo en las esquinas
Edición	- tiene página legal con información de contacto tanto de la editorial como de la persona que ilustró la portada - se alienta la libre reproducción de este libro - edición muy cuidada - tiene guardas negras

3/36

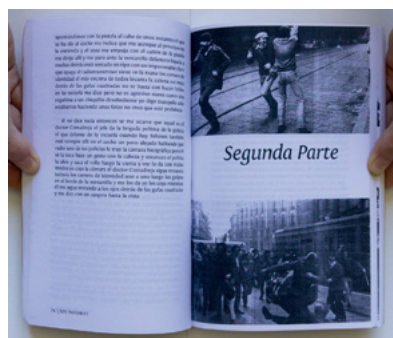
GENERAL

Título	Los invisibles
Autora/or	Nanni Balestrini
Editorial	Criminal
Fecha	Mayo de 2013
Ciudad, país	Santiago, Chile



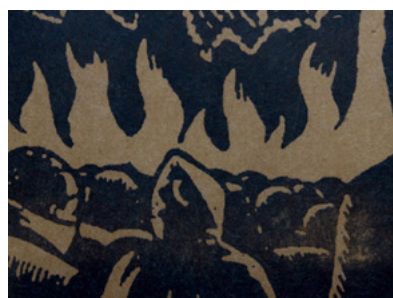
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,7x20,8 cm Abierto: 27,4x20,8 cm
Páginas	252
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel kraft de 200 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	Gli Invisibili
ISBN	-
Derechos	Bompiani editori, 1987
Traducción	-
Editora/or	Ediciones Criminal
Diagramación	Ediciones Criminal
Imagen portada	-
Diseño portada	Ediciones Criminal



SEÑALES

Uso	- el papel de la tapa está un poco desgastado por el uso
Edición	- tiene página legal con información de la edición original, también información de contacto de la editorial - se repudia el intento de lucro y se alienta la reproducción libre del libro - utiliza distintas tipografías, una para la portada, otra para la página legal, otra para el índice y otra para el contenido - la impresión de la tapa tiene espacios de tinta desvanecida

4/36

GENERAL

Título	La Patagonia Rebelde
Autora/or	Osvaldo Bayer
Editorial	Editorial Antonio Ramón Ramón
Fecha	-
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,6x20,8 cm Abierto: 27,2x20,8 cm
Páginas	455
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: cartulina duplex reverso café 225 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado brillante en la portada



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	* Frente del local de la Sociedad Obrera de Río Gallegos (1920)
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- las puntas de la tapa están un poco dobladas - el termolaminado está despegado en las puntas y en el lomo - el lomo se encuentra un poco abollado
Edición	- no tiene página legal - la única información aparece en la contraportada como una especie de estampilla con el nombre y los datos de contacto de la editorial - el lomo es blanco - al inicio no hay páginas blancas, sino que el libro comienza de inmediato; todo lo contrario ocurre al final donde hay 6 páginas en blanco luego del índice - es un libro de muchas páginas y su encuadernación sumada al margen interno estrecho de las cajas de texto, dificultan la lectura.

5/36

GENERAL

Título	El segundo sexo. Parte I Los hechos y los mitos
Autora/or	Simone de Beauvoir
Editorial	-
Fecha	* 2015
Ciudad, país	* Madrid, España

EDICIÓN

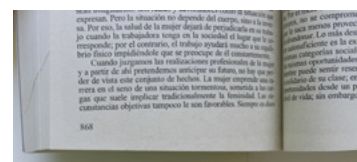
Medidas	Cerrado: 13,5x20,5 cm Abierto: 27x20,5 cm
Páginas	362
Encuadernación	Hotmelt
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 350 grs. Interior: papel reciclado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la portada

DERECHOS

Edición original	*
ISBN	* 978-84-376-2233-0
Derechos	* Derechos reservados
Traducción	-
Editora/or	* Ediciones Cátedra
Diagramación	-
Imagen portada	* gg (ilustradora canadiense)
Diseño portada	-

SEÑALES

Uso	-
Edición	- en la portada hay una franja blanca, donde se nota el descalce del formato con el guillotinado - la página legal contiene información del una edición original, es decir el libro al interior, está con la misma información y diagramación de esta - cada página tiene una trama casi imperceptible que se enmarca en un rectángulo que ocupa casi toda la página - los márgenes internos son un tanto estrechos y dificultan la lectura, considerando que es un libro de muchas páginas y con un tipo de encuadernación con poca posibilidad de apertura - tiene guardas negras - la única información de la edición del libro está en la contraportada, aquí aparece el nombre de un taller de encuadernación



6/36

GENERAL

Título	El segundo sexo. Parte II La experiencia vivida
Autora/or	Simone de Beauvoir
Editorial	-
Fecha	-
Ciudad, país	-

EDICIÓN

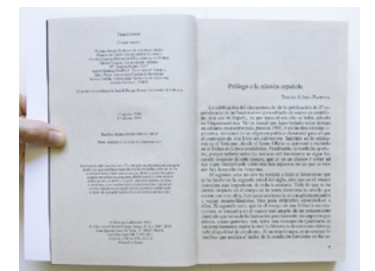
Medidas	Cerrado: 13,6x21 cm Abierto: 27,2x21,1 cm
Páginas	543
Encuadernación	Hotmelt
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 350 grs. Interior: papel reciclado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la portada

DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	* gg (ilustradora canadiense)
Diseño portada	-

SEÑALES

Uso	-
Edición	- en la portada hay una franja blanca, se nota el descalce del formato con el guillotinado - no tiene página legal, el texto continúa del tomo I - la numeración de las páginas de hecho continúa del tomo anterior, por lo que la página numerada es la 367 - cada página tiene una trama casi imperceptible que se enmarca en un rectángulo que ocupa casi toda la página - los márgenes internos son un tanto estrechos y dificultan la lectura, considerando que es un libro de muchas páginas y con un tipo de encuadernación con poca posibilidad de apertura - hay un descalce entre el formato que quedó por el guillotinado y el contenido de las páginas - el lomo evidencia el descalce de la impresión y del guillotinado - la única información de la edición del libro está en la contraportada, aquí aparece el nombre de un taller de encuadernación - el papel es un poco oscuro y dificulta la lectura - tiene guardas negras



7/36

GENERAL

Título	¿Para qué la acción?
Autora/or	Simone de Beauvoir
Editorial	Sátira Ediciones
Fecha	Otoño de 2016
Ciudad, país	Santiago, Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 12,7x19,5 cm Abierto: 25,4x19,5 cm
Páginas	132
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 300 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	Phirrus et Cineas, 1944
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	Juan José Sebrelí
Editora/or	Sátira Ediciones
Diagramación	Sátira Ediciones
Imagen portada	* "Neurosis", Jess Richmond
Diseño portada	Sátira Ediciones



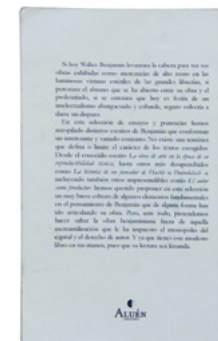
SEÑALES

Uso	- la tapa está levemente desgastada por el uso, el termolaminado está desprendido en los cantos del libro
Edición	- tiene página legal con información de la edición original y con información de contacto de la editorial de la presente edición - tiene derechos liberados y propone que las ideas no tienen propiedad ya que el conocimiento es libre y colectivo

8/36

GENERAL

Título	Selección de ensayos
Autora/or	Walter Benjamin
Editorial	Alhuén Ediciones
Fecha	Invierno de 2014
Ciudad, país	Santiago, Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,2x20,5 cm Abierto: 26,4x20,5 cm
Páginas	96
Encuadernación	Costura por cuadernillos
Materialidad	Tapa: papel Nettuno de 280 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-

DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	Alhuén Ediciones
Diagramación	-
Imagen portada	* "Barricades de la Commune, avril 71. Coin de la place Hotel de Ville & de la rue de Rivoli", Pierre Ambroise Richebourg
Diseño portada	-



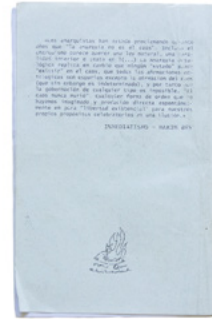
SEÑALES

Uso	- la tapa está sucia por el uso y las esquinas un tanto estropeadas
Edición	- contiene una página legal donde aparece información de contacto de la editorial - no se reconoce propiedad intelectual y se alienta la libre reproducción por todos los medios posibles - edición muy cuidada - la portada y contraportada están un tanto pixeladas

9/36

GENERAL

Título	Caos
Autora/or	Hakim Bey
Editorial	Caosmos Ediciones
Fecha	-
Ciudad, país	-



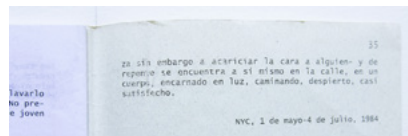
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 14x21,5 cm Abierto: 28x21,5 cm
Páginas	36
Encuadernación	Costura sencilla al lomo (artesanal) con dos orificios
Materialidad	Tapa: cartulina Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	Guadalupe Sordo
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- Hilo está deshecho en el lomo - Encuadernación está suelta - Página 3 (esquina superior derecha) aparece un número 400 que pareciera estar fotocopiado, sobre él un 5 escrito en lápiz mina
Edición	- Tapa es parte de las páginas, pero de igual modo tienen una materialidad distinta. - El texto de la última página se desborda a la página siguiente que es parte interna de la tapa.

10/36

GENERAL

Título	La Abolición del Trabajo y otros textos
Autora/or	Bob Black
Editorial	Reacia Ediciones
Fecha	Primavera de 2015
Ciudad, país	Santiago, Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 12x18 cm Abierto: 24x18 cm
Páginas	104
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 350 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	La Abolición del Trabajo, 1986
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	Federico Corriente
Editora/or	Reacia Ediciones
Diagramación	Reacia Ediciones
Imagen portada	-
Diseño portada	Reacia Ediciones



SEÑALES

Uso	- el libro está desgastado en sus esquinas, un poco sucio - la tapa está un tanto rota, el termolaminado se ha ido desprendiendo
Edición	- tiene página legal con algunos datos de la edición original y con información de contacto de la editorial de la edición presente - critica la propiedad intelectual - edición muy cuidada

11/36

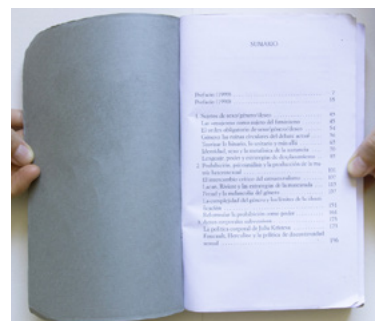
GENERAL

Título	El género en disputa
Autora/or	Judith Butler
Editorial	Editorial Antítesis
Fecha	-
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,5x20,8 cm Abierto: 27x20,8 cm
Páginas	318
Encuadernación	Costura por cuadernillos + hotmelt
Materialidad	Tapa: cartulina Nettuno 215 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- la cartulina de la tapa está desgastada, se ha roto sobretodo en las esquinas y en el lomo del libro - hay pequeñas manchas negras en la contraportada
Edición	- no hay página legal, sólo aparece la editorial en la contraportada en forma de logo - se desconoce la fecha, el lugar, etc.

12/36

GENERAL

Título	A nuestros amigos
Autora/or	Comité invisible
Editorial	Puñales con Tinta
Fecha	Invierno 2016
Ciudad, país	Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13x20,5 cm Abierto: 26x20,5 cm
Páginas	176
Encuadernación	Rústica con hilo
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 300 grs. Interior: papel bond 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	Puñales con Tinta
Diagramación	-
Imagen portada	*
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- tapa desgastada, ha perdido el color de la impresión en las esquinas, las zonas de pliegue y en el lomo. - lomo roto permite ver las hojas del interior - primeras y últimas páginas están propensas a salirse, se ve el hilo de la encuadernación. - el hilo ha dejado en el papel un color naranja, pareciera de óxido o bien algo quemado - portada y contraportada en su interior tiene un color amarillo
Edición	- manchas de impresión en casi todas las páginas - en la página legal tiene un manifiesto de la editorial, también aparece un mail de contacto - el mail de contacto vuelve a repetirse en la contraportada - promueve la proliferación de las ideas

13/36

GENERAL

Título	Historia de cronopios y de famas
Autora/or	Julio Cortázar
Editorial	Pájaro Vil Ediciones
Fecha	-
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 10,1x14,8 cm Abierto: 20,2x14,8 cm
Páginas	44
Encuadernación	Costura artesanal con 3 orificios
Materialidad	Tapa: cartulina española negra de 240 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet (en estampilla de 3,2x4,8 cm en papel bond pegada sobre la cartulina) Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- en la contraportada de la publicación hay un dibujo realizado con lápices pastel - la portada tiene algunos daños en el papel en la parte superior de esta
Edición	- la portada está constituida por un fragmento de papel de 3,2x4,8 cm, el que tiene el nombre del autor y el título del texto. Este está recortado y pegado sobre la cartulina negra. - el título del texto es distinto del original que es "Historia de cronopios y famas" - no tiene página legal, sólo aparece el nombre de la editorial en la primera página - salen algunos de los relatos, es decir hay una decisión de modificar también en cierto modo el texto original - todas las páginas tienen marcas negras de impresión

14/36

GENERAL

Título	Mujeres, raza y clase
Autora/or	Angela Davis
Editorial	Ediciones Desborde
Fecha	2017
Ciudad, país	Santiago, Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,7x21 cm Abierto: 27,4x21 cm
Páginas	334
Encuadernación	Costura española por cuadernillos
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 350 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	Ediciones Desborde
Imagen portada	* "The Black Panthers in Focus: Oakland 1968", Pirkle Jones
Diseño portada	Ediciones Desborde



SEÑALES

Uso	- libro muy desgastado, la portada está bastante destruida, la impresión ha ido desapareciendo
Edición	- en la página legal hay datos de la editorial que publica, como correo electrónico y redes sociales - se permite su reproducción libre - la última página del interior contiene texto, aprovechándose así todo el material, de hecho es la misma hoja que se utiliza para unir los cuadernillos a la tapa

15/36

GENERAL

Título	El Oráculo de lxs guerrerxs
Autora/or	Luis Estrella
Editorial	-
Fecha	-
Ciudad, país	-



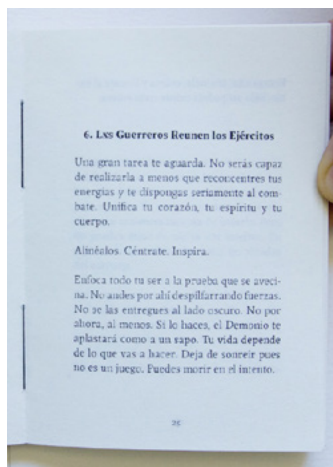
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 9x12,2 cm Abierto: 18x12,2 cm
Páginas	96
Encuadernación	Costura española por cuadernillos
Materialidad	Tapa: papel fabriano blanco Interior: papel bond ahuesado de 80 grs. Guardas: cartulina española color burdeo
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



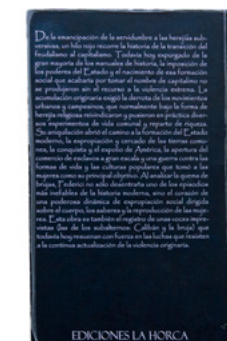
SEÑALES

Uso	- libro muy cuidado - tiene algunas manchas de uso en la portada y contraportada
Edición	- los textos originales fueron modificados y se utiliza la "x" para promover una lectura antiautoritaria - la impresión de la portada y de la contraportada tiene fragmentos de ausencia de tinta, tal vez por la rugosidad del papel - tiene ilustraciones en la portada, en la contraportada y en dos páginas al interior del libro - no posee página legal como tal, se critica la propiedad intelectual y se alienta a su reproducción - es una edición completamente artesanal

16/36

GENERAL

Título	El Calibán y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva
Autora/or	Silvia Federici
Editorial	Ediciones La Horca
Fecha	Abril de 2014
Ciudad, país	Talca, Chile



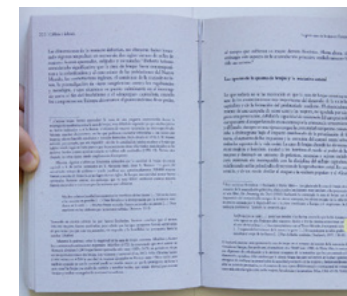
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,1x20,5 cm Abierto: 26,2x20,5 cm
Páginas	372
Encuadernación	Hotmelt
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 350 grs. Interior: papel reciclado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	Caliban and the Witch: Women, the Body an Primitive Accumulation, 2004
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	Talleres La Horca
Imagen portada	* Joan Prentice, "Ejecución de las brujas de Chelmsford" (1509)
Diseño portada	Terror Activo



SEÑALES

Uso	- el termolaminado de la tapa está desgastado, se ha comenzado a desprender - el hotmelt está roto en algunas partes y se pueden ver las hojas completas
Edición	- tiene página legal con datos de contacto de la editorial - critica la propiedad intelectual, promueve la libre proliferación de las ideas - utiliza un papel reciclado que dificulta en cierto modo la lectura, ya que es un libro de mucho texto y la información de la materialidad interna del libro sobrecarga las páginas - algunas de las imágenes se han pixelado

17/36

GENERAL

Título	Civilización, primitivismo y anarquismo
Autora/or	Andrew Flood
Editorial	Ediciones Cultivar
Fecha	Diciembre de 2013
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13x21 cm Abierto: 26x21 cm
Páginas	24
Encuadernación	Corchetes (dos)
Materialidad	Tapa: cartulina española negra de 240 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-

DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	Ediciones Cultivar
Diagramación	Ediciones Cultivar
Imagen portada	* Ilustración de P.J. Billinghamurst
Diseño portada	-

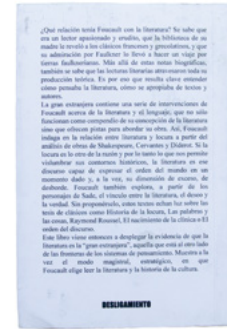
SEÑALES

Uso	- la tapa está sucia por el uso y se ha ido borrando la tinta de algunos sectores, la iustración y las letras del título parecen desgastadas
Edición	- tiene página legal con información de contacto de la editorial - la ilustración de la portada se ve cortada, dado que está al medio de la tapa en formato extendido

18/36

GENERAL

Título	La gran extranjera. Para pensar la literatura
Autora/or	Michel Foucault
Editorial	Ediciones Desligamiento
Fecha	2016
Ciudad, país	-



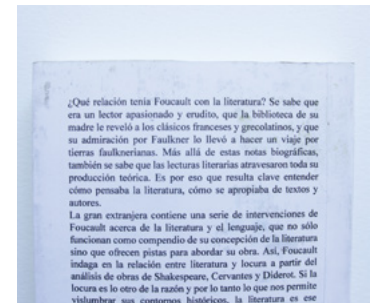
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 12,2x18,2 cm Abierto: 24,4x18,2 cm
Páginas	214
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 300 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	La grande étrangère. A propos de littérature.
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	Horacio Pons
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	* El Quijote de la Mancha
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- la tapa está con manchas por el uso, las esquinas están dobladas
Edición	- tiene página legal con escueta información de la edición original - no hay información de contacto de la editorial, sólo el nombre en tres momentos, en la página legal, en la portada y contraportada - edición muy cuidada - tiene solapas

19/36

GENERAL

Título	Algunas reflexiones sobre Separatismo y el Poder
Autora/or	Marilyn Frye
Editorial	Ojo de bruja. Ediciones feministas y lésbicas independientes
Fecha	Marzo de 2012
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,9x21,6 cm Abierto: 27,8x21,6 cm
Páginas	16
Encuadernación	cuartilla plisada sin costura
Materialidad	Tapa: papel bond de 80 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	Ojo de bruja. Ediciones feministas y lésbicas independientes
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	* Fotografía de 1936, donde aparece la feminista María Telo Núñez
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- el formato del impreso es un fanzine, por lo que la materialidad de la portada y el interior es la misma, lo que genera un desgaste más fácil. - tiene manchas de tinta azul y suciedad - tiene escrito en la esquina superior izquierda de la página legal un "500"
Edición	- tiene una breve reseña sobre Marilyn Frye - tiene un pequeño manifiesto de parte de la editorial - la información de contacto de la editorial está presente en la página 1 y en la contraportada - extrae un capítulo del libro "For Lesbians Only - A separatist anthology" de Sarah Lucia Hoagland y Julia Penelope. - la edición propone utilizar el "@" a modo establecer una escritura con perspectiva de género

20/36

GENERAL

Título	Por la caída del imperio humano
Autora/or	gavril+MATACO (poesía e ilustración respectivamente)
Editorial	ae sc
Fecha	diciembre de 2015
Ciudad, país	Buenos Aires, Argentina



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 11,1x14,1 cm Abierto: 22,2x14,1 cm
Páginas	82
Encuadernación	Hotmel
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 300 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado brillante en la tapa

DERECHOS

Edición original	1ª edición
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	MATACO
Diseño portada	-



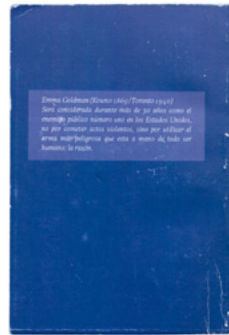
SEÑALES

Uso	- rotura de pegamento entre la tapa y la primera página - desgaste termolaminado de la tapa, hay rayones y manchas
Edición	- página legal otorga muy poca información - segunda hoja es más corta que todas las demás (mide 2 cm) y tiene la continuidad de una ilustración de la página que sigue. - si bien se nombra la editorial desde donde se publica (en el lomo, página 2, página 76), no hay información de contacto

21/36

GENERAL

Título	La palabra como arma
Autora/or	Emma Goldman
Editorial	-
Fecha	-
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,7x20,2 cm Abierto: 27,4x20,2 cm
Páginas	238
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 300 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



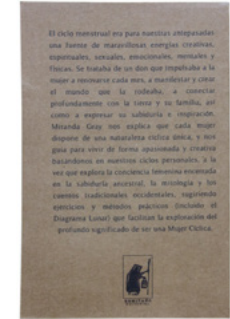
SEÑALES

Uso	- la tapa está desgastada, al no tener termolaminado el papel se ha ido quebrando y la tinta desvaneciendo
Edición	- la portada y contraportada está pixelada - tiene manchas de impresión en el interior, en todas las páginas en la parte inferior - tiene una especie de página legal que sólo contiene el título de la obra y una frase que alienta a la libre reproducción del libro - no hay información de quién lo edita

22/36

GENERAL

Título	Luna roja. Los dones del ciclo menstrual
Autora/or	Miranda Gray
Editorial	Ermitaño Editorial
Fecha	-
Ciudad, país	-



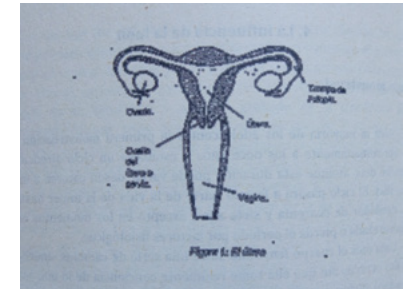
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,2x20,1 cm Abierto: 23,4x20,1 cm
Páginas	210
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel kraft de 200 grs. Interior: papel reciclado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	Red Moon
ISBN	-
Derechos	Miranda Gray, 1995
Traducción	Nora Steinbrun
Editora/or	* (edición original) Bibliófagos ediciones
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- la tapa está un poco doblada por el uso
Edición	- tiene página legal con información de la edición original, la única información de la editorial es un logo que aparece en la portada y en la contraportada (en este último aparece el nombre) - el papel del interior es un tanto oscuro y dificulta un poco la lectura - las imágenes del interior están un poco pixeladas

23/36

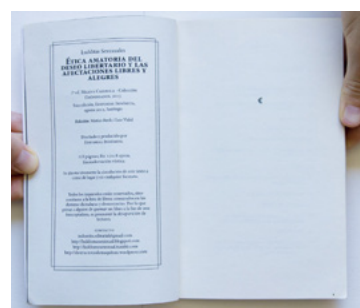
GENERAL

Título	Ética amatoria del deseo libertario y las afectaciones libres y alegres
Autora/or	Ludditas Sexxxuales
Editorial	Editorial Indómita
Fecha	Agosto de 2015
Ciudad, país	Santiago, Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 12x17,7 cm Abierto: 24x17,7 cm
Páginas	116
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 300 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	*(edición original) Leo Vidal / Matías Reck
Diagramación	Editorial Indómita
Imagen portada	-
Diseño portada	Editorial Indómita



SEÑALES

Uso	- la tapa está levemente sucia y las esquinas desgastadas por el uso
Edición	- edición muy cuidada, tiene guardas negras y además una página de papel diamante al comienzo del libro - tiene una página legal con alguna información de la edición original y además de la editorial, con datos de contacto - se alienta la libre reproducción y circulación del libro y se hace una crítica a la censura de las ideas

24/36

GENERAL

Título	Foucault para encapuchadas
Autora/or	Manada de lobxs
Editorial	Entelequia Ediciones
Fecha	-
Ciudad, país	Santiago, Chile

EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,6x20,4 cm Abierto: 27,2x20,4 cm
Páginas	170
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché de 350 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado brillante en la tapa



DERECHOS

Edición original	*1ª edición, 2014
ISBN	* 978-987-1583-54-6
Derechos	* milena caserola, colección (im)pen-sados, 2014
Traducción	-
Editora/or	* Matías Reck/ Leo Vidal
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- la tapa está desgastada por el uso, tiene arrugas y marcas, el termolaminado se ha ido desprendiendo - en la portada hay una marca de lo que parece haber sido una taza con líquido caliente que se apoyó sobre este - el libro está cubierto con una cartulina negra que funciona como una funda; es de papel nettuno negro y está pegada con cinta de papel a la tapa - algunas hojas se han desprendido y están sueltas dentro del libro
Edición	- tiene dos páginas legales, una con información de la editorial, además de un mensaje que propone el reconocimiento de la autoría pero desconocimiento de la propiedad, y además promueve la libre reproducción del libro. En la otra página legal aparecen los datos de una edición original (la que se utilizó para la edición del presente libro), donde igualmente sale información de contacto de la editorial y se alienta la reproducción y libre uso del texto - la diagramación es igual a la de la edición original, con las mismas tipografías y grilla

25/36

GENERAL

Título	Las mujeres y la culpa
Autora/or	Liliana Mizrahi
Editorial	Tormenta Ediciones
Fecha	2016
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,3x20,1 cm Abierto: 26,6x20,1 cm
Páginas	188
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: Papel couché opaco de 350 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	Nuevo hacer, Grupo editor latinoamericano
ISBN	-
Derechos	Nuevo hacer, Grupo editor latinoamericano, 2003
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	Tormenta Ediciones



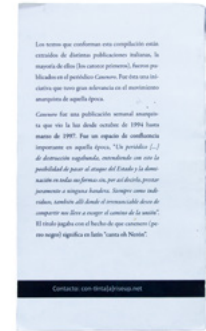
SEÑALES

Uso	- algunas páginas se han desprendido y están sueltas dentro del libro
Edición	- tiene página legal con alguna información de la edición original - aparece el nombre de la editorial y el taller donde se encuadernó, pero no así información de contacto - critica la propiedad intelectual - edición muy cuidada - tiene guardas negras

26/36

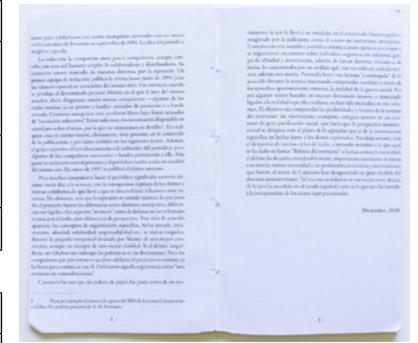
GENERAL

Título	El desorden de la libertad
Autora/or	Massimo Passamani
Editorial	Puñales con Tinta
Fecha	Primavera de 2013
Ciudad, país	Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 12,2x21,1 cm Abierto: 24,4x21,1 cm
Páginas	110
Encuadernación	Rústica (hoja suelta y cosida)
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 200 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	Puñales con Tinta
Diagramación	-
Imagen portada	* Test de Rorschach
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- la impresión de la tapa está un poco dañada, sobre todo el lomo que también tiene roto el sustrato - las primeras páginas están sueltas y se ve la costura de las hojas - los orificios por donde pasan los hilos se extendieron en las primeras páginas
Edición	- en la página legal tiene un manifiesto de la editorial, también aparece un mail de contacto - el mail de contacto vuelve a repetirse en la contraportada - promueve la proliferación de las ideas - el guillotinado está exagerado y llega al límite de las cajas de texto, en algunos casos incluso cortando fragmentos de algunas letras

27/36

GENERAL

Título	El desorden de la libertad
Autora/or	cannenero y otros
Editorial	-
Fecha	-
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 14x20,2 cm Abierto: 28x20,2 cm
Páginas	120
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché de 300 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa

... en modelos autoritarios y cuantitativos han quedado
ente maltrachas. Los gestores más o menos condescen-
as luchas de otros no gestionan más que inútiles repre-
políticas de conflictos ya pacificados, y las luchas que
pacificación son cada vez más difíciles de administrar.
del partido —en todas sus variantes— es desde ahora el
una ilusión,
ción y alineamiento de las fuerzas presentes, y la mane-
obvienen tanto en los grandes como en los pequeños
es cada día más misteriosa. Lo que ha sido nuestro rasgo
una visión no homogénea y no acumulativa de la fuerza,
ón hacia la dictadura del Número— se corresponde aho-

103

DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	* KOZYNDAN, “Nakano in Spring”
Diseño portada	-

... no se tienen prejuicios, nos
das por lo que dicen, sin lec
el tono e incluso el estilo.
casa inhabitable.
tuación en la que nos encont

SEÑALES

Uso	- las esquinas del libro están desgastadas por el uso, sobretodo las de la tapa, donde el termolaminado de estas y del lomo está desprendido
Edición	- no tiene página legal ni ninguna información de ningún tipo - algunas páginas tienen el papel un poco arrugado, pareciera que no es por el uso, sino que viene del estado de la materialidad con la que se imprimió - la tinta en algunas páginas se ha ido desgastando y se ha ido desvaneciendo

28/36

GENERAL

Título	CH'IXINAKAX UTXIWA
Autora/or	Silvia Rivera Gusicanqui
Editorial	Folil
Fecha	2016
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 12,8x20 cm Abierto: 25,6x20 cm
Páginas	72
Encuadernación	Costura por cuadernillos
Materialidad	Tapa: cartulina 240 grs. Interior: papel reciclado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-

DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	Folil
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



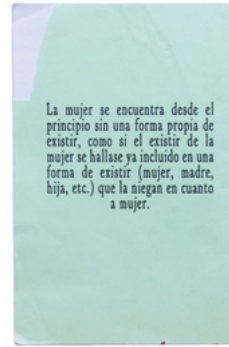
SEÑALES

Uso	-
Edición	- tiene una página legal donde aparece alguna información sobre la editorial que produce el libro - alienta la libre reproducción de éste - hay dos grandes “capítulos” en el libro, uno es “Sociología de la imagen” y el otro “CH'IXINAKAX UTXIWA”. En el primero hay numeración de páginas y un margen externo de las cajas de texto amplio, en el segundo no hay numeración de páginas y el margen externo es muy angosto, dificultando un poco la lectura

29/36

GENERAL

Título	Sobre la violencia interiorizada en las mujeres
Autora/or	Casilda Rodrigáñez
Editorial	Ediciones Mal de Ojo
Fecha	Marzo de 2014
Ciudad, país	Valparaíso, Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 14x21,5 cm Abierto: 28x21,5 cm
Páginas	24
Encuadernación	Costura artesanal con 4 orificios
Materialidad	Tapa: papel imprenta verde Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- el papel de la portada está dañado, a la contraportada le falta un fragmento en la esquina superior izquierda
Edición	- el texto no tiene página legal, se critica la propiedad intelectual y se promueve su reproducción - en la página 1 y 2 aparecen los datos de la editorial y también un mail de contacto y un blog - el texto tiene los subrayados de Lea Melandri, estos se mantienen a lo largo de toda la publicación - hay manchas de impresión en algunas páginas

30/36

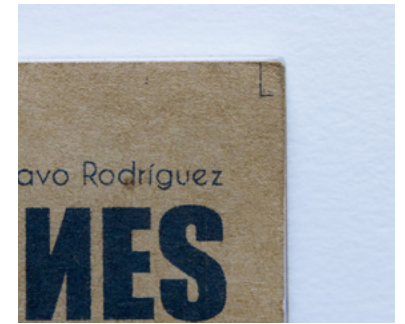
GENERAL

Título	Algunas reflexiones sobre el pensamiento ácrata contemporáneo
Autora/or	Gustavo Rodríguez
Editorial	Crimental
Fecha	Mayo de 2011
Ciudad, país	Santiago, Chile



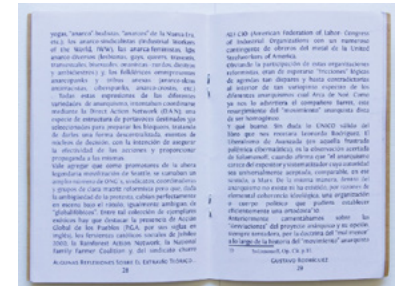
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 10,1x14,8 cm Abierto: 20,2x14,8 cm
Páginas	56
Encuadernación	Corchetes (2)
Materialidad	Tapa: papel kraft de 200 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	“Algunas reflexiones sobre el extra- vío teórico ideológico en el pen- samiento ácrata contemporáneo”
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	Crimental
Imagen portada	-
Diseño portada	Crimental



SEÑALES

Uso	-
Edición	- tiene página legal con datos para contactar a la editorial - se alienta la reproducción del texto - en la portada y contraportada, en la esquina superior derecha, se observan las marcas de corte - manchas de impresión en todas las páginas - en las esquinas superiores se ven las marcas de corte

31/36

GENERAL

Título	Niños veganos, felices y sanos
Autora/or	David Román
Editorial	Cimarrón Ediciones
Fecha	Otoño de 2017
Ciudad, país	Región del Bío Bío, Chile



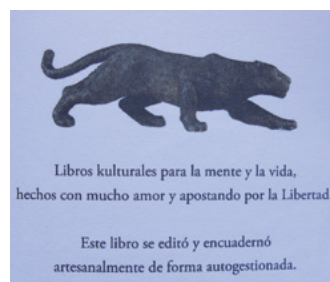
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,6x20,2 cm Abierto: 27,2x20,2 cm
Páginas	352
Encuadernación	Costura por cuadernillos
Materialidad	Tapa: cartulina española negra de 240 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	Niños Veganos, Felices y Sanos, 2008
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	Taller Cimarrón
Diagramación	Taller Cimarrón
Imagen portada	* Extraída de la edición original
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- tiene algunas manchas en la contraportada - el lomo está un poco dañado por el uso, esto se suma a la materialidad de la tapa que es un tanto frágil
Edición	- tiene una página legal con información del título original, y datos de contacto de la editorial - sólo se reconoce autoría, no propiedad, alienta la propagación del conocimiento - en la primera página hay un pequeño texto que alude a la etimología de "cimarrón" que es el concepto que denomina la editorial - en la penúltima página hay una ilustración con un breve texto que comenta la autogestión de la edición, poniendo énfasis en el cariño puesto en dicho trabajo

32/36

GENERAL

Título	Rote Zora
Autora/or	Rote Zora
Editorial	-
Fecha	Octubre de 2012
Ciudad, país	-



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 14x19,6 cm Abierto: 28x19,6 cm
Páginas	194
Encuadernación	Costura por cuadernillos más hotmelt
Materialidad	Tapa: papel couché opaco de 350 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la portada



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



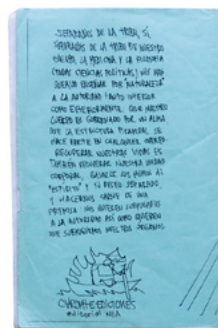
SEÑALES

Uso	- libro bien mantenido, sin mayores daños que el desgaste de las esquinas de portada y contraportada
Edición	- no existe página legal, se alienta la reproducción del libro - edición que se propone como un compilado de textos de Rote Zora, con una elección de estos que según señala en el mismo libro, no ha sido autorizado por dicha colectividad - en la última página escrita del libro, específicamente en la parte inferior de la hoja, aparecen los datos para comunicarse con Sonja Suder, integrante de Rote Zora, persona de la cual se narran juicios en su contra. - tanto en la página 5 como en la contraportada aparece una imagen que está compuesta por un símbolo femenino que se encuentra roto en y dentro de él una estrella con las palabras "ROTE ZORA"

33/36

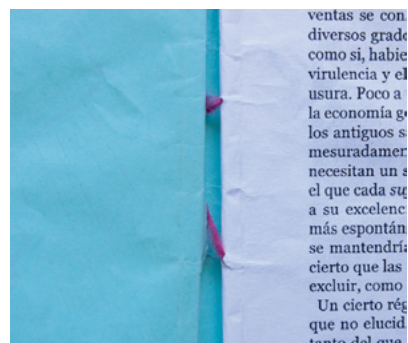
GENERAL

Título	Hombres-máquina, modos de empleo
Autora/or	Tiqqun
Editorial	Caronte Ediciones
Fecha	-
Ciudad, país	-



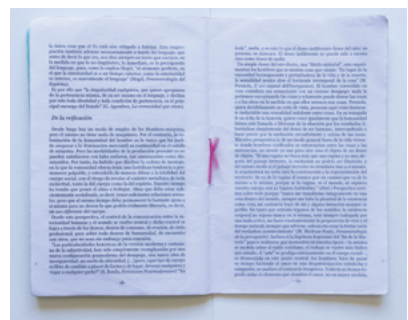
EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 10,1x14,8 cm Abierto: 20,2x14,8 cm
Páginas	32
Encuadernación	Costura artesanal con 2 orificios
Materialidad	Tapa: papel bond color de 80 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	Caronte Ediciones
Diagramación	-
Imagen portada	-
Diseño portada	-



SEÑALES

Uso	- el papel de la tapa es de un gramaje similar al del interior, y con el uso está bastante deteriorado (manchado y roto) - la costura es sencilla, con una lana y el uso ha generado que esto se suelte y se rasguen los orificios de la tapa
Edición	- no tiene página legal, la única información de la editorial es un logo que está dibujado en la contraportada - la portada y contraportada están diseñadas a mano alzada, tanto las ilustraciones como los textos

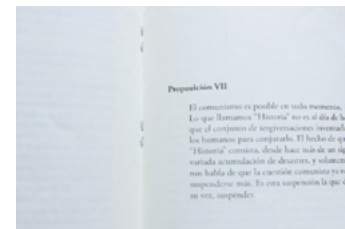
34/36

GENERAL

Título	Llamamiento
Autora/or	Tiqqun
Editorial	Colectivo Editorial Nihil Obstat
Fecha	2011
Ciudad, país	Olmué, Chile

EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,5x21 cm Abierto: 27x21 cm
Páginas	68
Encuadernación	Dos cuadernillos con dos corchetes
Materialidad	Tapa: cartulina Nettuno 215 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	-



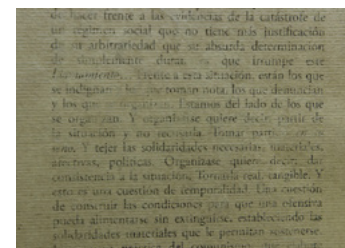
DERECHOS

Edición original	2003 Tiqqun
ISBN	-
Derechos	Creative Commons (atribución-no comercial-licenciar igual 2.0 Chile)
Traducción	Ramón Vilatovà y Alida Díaz
Editora/or	Lakar Amaru y El (s)Editor Siniestro
Diagramación	Lakar Amaru y El (s)Editor Siniestro
Imagen portada	Wackala
Diseño portada	Lakar Amaru



SEÑALES

Uso	- la tinta de la portada está desgastada, hay fragmentos donde ya no queda, tanto en la ilustración de la portada, como el título en el lomo y el texto de la contraportada.
Edición	- tiene una página legal muy completa, el libro forma parte de una colección - tiene una licencia de Creative Commons, de atribución no comercial



35/36

GENERAL

Título	Mujeres en la hoguera
Autora/or	Lady Stardust
Editorial	Reacia Ediciones
Fecha	Otoño de 2018
Ciudad, país	Valle del Maipo, Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 12,2x18 cm Abierto: 24,4x18 cm
Páginas	96
Encuadernación	Rústica
Materialidad	Tapa: papel couché de 350 grs. Interior: papel bond ahuesado de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: láser Interior: láser
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	Burning women, 2007
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	Editorial Antipersona
Editora/or	-
Diagramación	Reacia Ediciones
Imagen portada	Proyecto Hibridez
Diseño portada	Proyecto Hibridez



SEÑALES

Uso	-
Edición	- tiene una página legal con alguna información de la edición original. También los datos de contacto de la editorial y de quien diseñó la portada - critica la propiedad intelectual, declara los derechos liberados - Edición muy cuidada, la tapa tiene solapas y hay ilustraciones que funcionan como guardas del libro

36/36

GENERAL

Título	Una aproximación hacia la autogestión del placer
Autora/or	-
Editorial	Deseo Ediciones
Fecha	2016
Ciudad, país	Chile



EDICIÓN

Medidas	Cerrado: 13,8x20,7cm Abierto: 27,6x20,7 cm
Páginas	156
Encuadernación	Costura por cuadernillos
Materialidad	Tapa: papel couché de 300 grs. Interior: papel bond de 80 grs.
Sistema de impresión	Tapa: inkjet Interior: inkjet
Aplicaciones post-prensa	Termolaminado mate en la tapa



DERECHOS

Edición original	-
ISBN	-
Derechos	-
Traducción	-
Editora/or	-
Diagramación	Biblioteca La Maleza
Imagen portada	-
Diseño portada	-



SEÑALES








Uso	- en la contraportada de la publicación hay un dibujo realizado con lápices pastel - la portada tiene algunos daños en el papel en la parte superior de esta
Edición	- tiene una página legal que contiene información acerca de la edición del libro, el cual tiene un contacto de la editorial, un correo de un proyecto al que parece pertenecer la edición, y además aparecen los espacios donde fue diagramado, impreso y encuadernado el libro

Síntesis

El análisis de los libros permitió observar ediciones de una particularidad pertinente para pensar en un libro anónimo o desobediente en distintas dimensiones. Fueron varios casos los que se constituían como libros “fantasma” o de una proveniencia imposible de determinar, algunos sin ningún tipo de información de una editorial a cargo y otros con logos o nombres pero sin información de contacto.

También fue posible observar libros que modifican el contenido de las obras originales, ya sea por su fragmentación o también por casos en los que el lenguaje del texto fue alterado, escribiendo por ejemplo con una “x” o un “@” para realizar una lectura antiautoritaria o bien con una crítica a la estructura de géneros.

En cuanto a las señales que se pudieran visualizar en el libro, estas fueron categorizadas como las que se ven a continuación. Este sistema de íconos fue creado al momento de realizar una tabla comparativa de toda la información que se desplegó en las páginas anteriores. Pero que básicamente sirvió para ordenar la información respecto de dos variables: formal y visual.

-  Manchado
-  Roto
-  Descuadrado
-  Descolorido
-  Desgastado
-  Intervenido
-  Descalce
-  Pixelado

La variable visual a tener en cuenta estaba asociada a: el contenido fotográfico, de ilustraciones, de dibujos, de tipografías y de diagramación. A esto se sumó la variable formal, asociada a los sistemas de impresión, materialidades de las tapas y de los interiores, del tipo de encuadernación y del tamaño de los libros.

La mayoría de los libros se configuran en dos rangos de tamaño: un formato que se proyecta en 1/2 oficio o 1/2 carta, o bien 1/4 oficio o 1/4 de carta. Esto, porque los formatos más estándar son utilizados para el aprovechamiento del material.

Cuestiones que suceden y que son interesantes de analizar como casos más especiales, es la flexibilidad del sustrato en términos de funcionalidad, por ejemplo textos que se desbordan de la última página hacia la tapa, o guillotizados exagerados, márgenes extraños, fundas de cartulina negra.

Cabe destacar, que el uso del “*” hace referencia a información que aparece en los libros, pero que corresponde a ediciones originales, de las cuales quedó la información intacta.

Conclusiones preliminares

El trabajo realizado hasta esta etapa permite visualizar algunas dificultades y precisiones que emanan de la recopilación de registros de distinto tipo acerca de la mujer enmascarada. Respecto de la dualidad de esta búsqueda, por un lado, la mujer representada en la Conquista, y por otro, la mujer más contemporánea, permiten analizar dos tipos de problemáticas presentadas. De la primera, constituyó una búsqueda que resultó dificultosa, ya que si bien abundan estudios históricos y visuales acerca del encubrimiento que significó la representación hegemónica de aquella época, las indagaciones relativas a una perspectiva de género, son escasas o con un enfoque no tan evidente. En cuanto a la segunda, la recopilación fue realizada desde estudios de arte y feminismo, además de una indagación basada en la experiencia y conocimiento personal de colectivos o agrupaciones vinculadas a la acción directa, lo que permitió de todos modos ir urdiendo una cantidad considerable de casos a analizar.

Esta incipiente investigación, de todas formas permite concluir que, desde el análisis de la lengua y la imagen como artefactos de poder en la historia de la mujer como sujeta excluida, se puede tejer una relación no muy explorada con respecto a la reivindicación de estos encubrimientos/sometimientos. Más, precisamente sobre cómo el enmascararse y encapucharse, deviene en una apropiación de lo monstruoso, de la cual vale la pena continuar indagando, dado que pareciera ser un acto circunstancial, pero que devela la producción de una imagen insubordinada y cargada de historicidad.

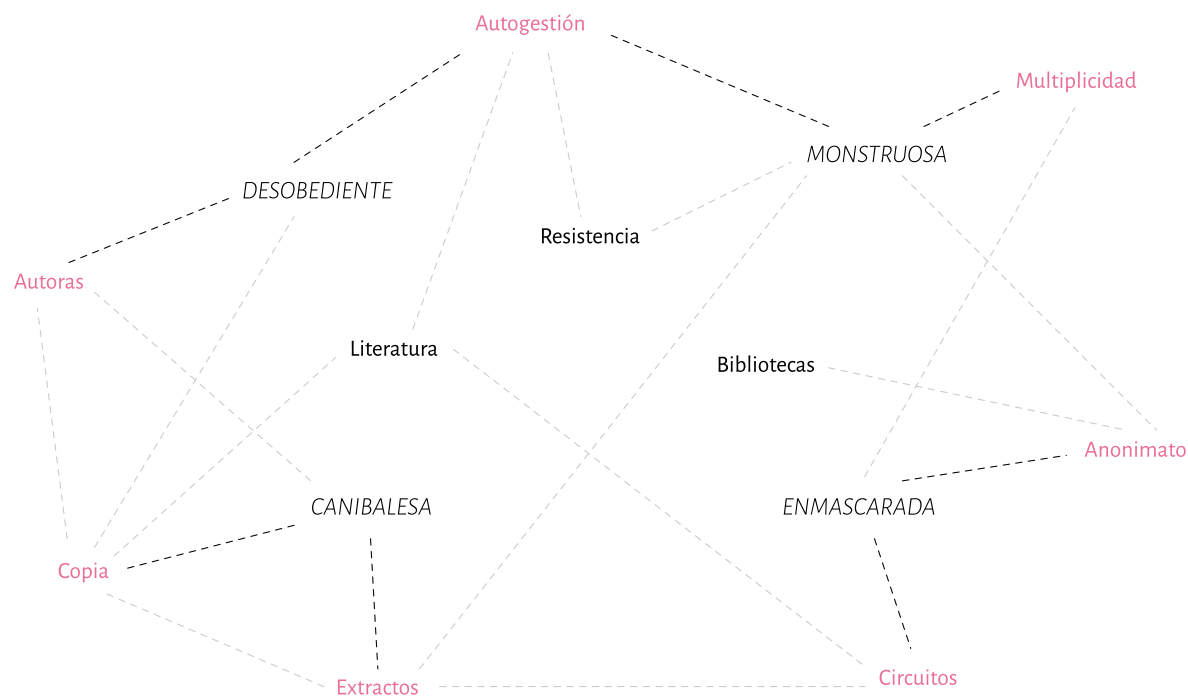
Sumado a lo anterior, este trabajo propone abrir la investigación sobre la visualidad, en relación con el diseño, a búsquedas teóricas que evidencien la imagen como soporte de estrategia. Y por tanto, como contenedora simbólica de conceptos como el poder y la autoridad, en territorios subalternos como puede constituir Latinoamérica, pero además en el espacio por el que transita la mujer. De este modo, se abre la pregunta ¿cómo la estrategia deviene en táctica insubordinada?, interrogante que podría ser un aporte a los estudios visuales vinculados a lo contracultural, pero también de género, situados en márgenes no tan explorados.

Zona III
PROYECTACIÓN



Conceptualización

DIAGRAMA RIZOMÁTICO



Luego de una etapa indagatoria y recopilatoria de imágenes y referentes, en esta etapa se hace necesario plantear un modo de construir la propuesta de diseño. Con los referentes de libros recopilados, se abordan desde la observación, las posibilidades de desarrollar lo enmascarado desde el área de lo editorial. Es así como se detallará en las próximas páginas el mapa que sostiene la propuesta y que explica de manera rizomática su configuración.

Son cuatro ideas que se desprenden, desde una perspectiva visual de la resistencia de la mujer a lo largo de la historia, las seleccionadas para comenzar una proyección de la propuesta: *canibalesa*, *monstruosa*, *desobediente* y *enmascarada*. Ninguna de ellas es más relevante que la otra y su interacción pretende ser fluida, sin convertirse en un

sistema pluricéntrico, sino más bien rizomático, con la noción de que desprenden y se desprenden unas de otras, conectando ideas de la propuesta en términos de la visualidad, de la perspectiva crítica, de la acción, del proceso de construcción y de la circulación, todas en un modo que no pretende jerarquizar ni secuencializar, sino más bien propiciar un sistema complejo que también podría variar por la naturaleza del proyecto.

Cuando pensamos en un rizoma, es importante señalar lo que Deleuze y Guattari explican en *Mil mesetas*, cuando se propone como un modo que dista –no quiere decir eso que se dicotomiza– de un sistema *arborescente*, al generar una lógica que prescinde de lo jerárquico, funcionando con características de multiplicidad, creciendo desde la premisa de la conexión, la heterogeneidad, sin un orden, sin un principio ni un fin. Tal vez es bueno indicar uno de los ejemplos que dan al comprender la realidad de un libro, el cual bajo esta premisa, no tiene su relevancia en el objeto y el sujeto presentes en él, sino más bien su posibilidad de ser nómada;

“[...] tan solo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo. Un libro solo existe en el afuera y en el exterior.[...]”¹

Ejemplo que tiene correspondencia con este proyecto, porque permite la posibilidad de problematizar el libro dentro de una realidad “natural”, en la que se quiere plantear el diseño de una colección editorial enmascarada que propicie una circulación desdibujada.

Es preciso citar la categoría de rizoma-canal, en su análisis respecto de el árbol-raíz, para comprender la manifestación que tiene lo rizomático. Los autores no los definen como una oposición, sino especifican, que árbol-raíz (sistema jerarquizado) se comporta como un modelo y un calco de las cosas, en cambio rizoma-canal viene a ser un “proceso inmanente que destruye el modelo”². Con esto quiero reforzar la idea de una propuesta fluida, que pretende llevar al libro con el afán de llenar espacios donde tal vez no se encuentran ciertas lecturas, y donde se puede intensificar la idea del proyecto como un modo rizoma en su conceptualización, donde cada libro, con sus extractos, funciona como una especie de meseta, “como una región continua de intensidades, que vibra sobre sí misma y que se desarrolla evitando cualquier orientación hacia un punto culminante o hacia un fin exterior”³.

1 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (Valencia; PRE-TEXTOS, 2002), p.10.

2 *Ibíd*, p.25.

3 *Ibíd*, p.26.

Canibalesa

Extractos · Copia

En este apartado se describe la práctica reflexiva de la apropiación y la copia, las cuales tienen directa relación con conceptos que hoy son muy cuestionados, como la piratería o la propiedad intelectual, y que es relevante poder analizarlos como una realidad que puede tener diversas dimensiones.

Inicialmente es adecuado hablar de canibalesa, como una palabra que no existe como tal en el diccionario de la Real Academia Española, ya que solamente su registro se asocia a caníbal, acepción vinculado al género masculino. Esto es interesante dado que en su misma significación, asociado a la antropofagia, a un actuar cruel, feroz, asociado a lo bestial, por tanto a lo no humano, incluso pese a toda esta construcción que mucho se utilizó en el tiempo de la conquista, es que existe un sobre hecho discriminatorio al universalizar el concepto, excluyendo a la mujer de esto.

En ese sentido, proponer el término canibalesa, para denominar homónimamente estas ediciones, se vuelve un hecho que desacata la palabra y la utiliza a modo reivindicatorio, para construir este proyecto que busca poder reflexionar y plantear en el campo del diseño gráfico, otras formas de construir una proyectualidad que tenga en sus preceptos la performatividad de lo contra visual no sólo en un área de las decisiones asociadas a la imagen gráfica, si no al proceso de búsqueda, de apropiaciones, copias y recolecciones, como parte de lo mismo.

Cuando hablamos de caníbal, anteriormente ya señalado en el marco teórico, se comprende este neologismo⁴ como un mito del colonialismo que vino a propiciar, tal cual plantea Silvia Federici “nuevos modelos etnográficos” que sirvieron de ficción para justificar la conquista como un hecho que no tenía que ver con saqueo de oro y bienes materiales, sino con el fin de “convertir” a los pueblos que les parecían alejados en sus costumbres, de lo debido según los ojos de la Iglesia Católica⁵.

Devorar, tal como se señala en el sub capítulo “Devorar y reivindicar”, es una acción que también puede tener interpretaciones diversas. Cuando ocurre el choque de dos mundos como en el tiempo de la Conquista, sucede que se entrecruzan dos formas de comprender y comprenderse. Así como algunos teóricos han

⁴ Carlos A. Jáuregui, *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid; Iberoamericana, 2008), p.50.
⁵ Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (Madrid; Traficantes de sueños, 2010), p.294.

pensado esto desde la hibridación y el sincretismo, precisaremos lo que Silvia Rivera Cusicanqui propone como lo ch'ixi,

“Ch'ixi literalmente se refiere al gris jaspeado, formado a partir de infinidad de puntos negros y blancos que se unifican para la percepción pero permanecen puros, separados. Es un modo de pensar, de hablar y de percibir que se sustenta en lo múltiple y lo contradictorio, no como un estado transitorio que hay que superar (como en la dialéctica), sino como una fuerza explosiva y contenciosa, que potencia nuestra capacidad de pensamiento y acción. Se opone así a las ideas de sincretismo, hibridez, y a la dialéctica de la síntesis, que siempre andan en busca de lo uno, la superación de las contradicciones a través de un tercer elemento, armonioso y completo en sí mismo.”⁶

En esta especie de combinación que tiene un origen contradictorio y de oposiciones que al intentar borrar sus diferencias y contrastes genera una especie de velo que cubre a alguna de ellas. Por ejemplo cuando Rivera Cusicanqui habla de Waman Puma, se puede observar que su narrativa contiene un modo en el que habitan, por una parte, escritos y palabras que están narradas con una voz que representa y está dirigida a un otro conquistador, pero contiene dibujos de los cuales se desprende una epísteme que escapa de lo anterior, conteniendo así un mensaje que podría parecer lleno de contradicciones, pero que son las que en él habitan y se manifiestan por el contexto histórico en el que vive. Entonces, la autora plantea que el ejercicio de querer analizar estas piezas desde un prisma que aprecie lo interpretativo, para no pasar por alto y asumir como errores, cuestiones que según ella misma plantea, merecen más que una mera corrección historiográfica

“Pero las lecturas historicistas, las apreciaciones basadas en ideas de “autenticidad” y autoría han hecho aún más daño a esta obra. Hay una enorme cantidad de estudiosos que se han propuesto mostrar las falsedades e invenciones del cronista, su uso de otros textos y la imprecisión de muchos de sus datos y personajes. El caso de Candia es elocuente: nunca se entrevistó en realidad con Wayna Qapaq, y no fue él sino Pizarro quien viajó a España con el oro del Inka. La visión estrecha de la crítica académica ha pasado así por alto el valor interpretativo de la imagen, atendida a la noción de “verdad histórica”, que salta por encima del marco conceptual y moral desde el cual se escribe o dibuja, desdeñando el potencial interpretativo de esta postura.”⁷

Este ejemplo de Waman Puma, viene a situar el concepto de apropiación, de devorar algo para hacer algo con ello, tal como se ha

⁶ Silvia Rivera Cusicanqui, *La sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina* (Buenos Aires; Tinta Limón, 2015), p. 295.
⁷ *Ibid*, p.183.

teorizado acerca de Calibán en *La tempestad*, quien se apropia de la lengua de su amo, y con ésta se vuelve insubordinado. Ejercicio analizado por muchos teóricos, y que en “Calibán y la bruja”, Federici lo plantea como algo bastante irónico, al ser Calibán la figura que latinoamericanos han tomado para representar la desobediencia, y no su madre, Sycorax, bruja que representaba un poderío que tenía que ver con el conocimiento de “los tesoros naturales”⁸ y que ha sido el sustento de las luchas de los conquistados. Cabe destacar que la autora lo plantea al hablar de México, específicamente de Chiapas y Oaxaca, territorios donde fueron precisamente mujeres, que desde su conocimiento y “brujería”, reivindicaron su religión propia y su lucha anti colonial⁹.

Canibalesa Ediciones propone así la apropiación de nueve obras literarias, específicamente de fragmentos de nueve autoras, para así configurar los libros de esta colección desde la premisa del extracto. Estas son: Gabriela Mistral (*Lagar*), Alejandra Pizarnik (*Árbol de Diana*), Emma Goldman (*La palabra como arma*), Karina Ochoa (*Tejiendo de otro modo*), Silvia Federici (*Calibán y la bruja*), Simone de Beauvoir (*El segundo sexo*), Marilyn Frye (*Políticas de la realidad*), Silvia Rivera Cusicanqui (*La sociología de la imagen*) y Virginie Despentes (*Teoría King Kong*). Estas autoras, situadas en lugares geográficos diversos, también forman parte de las múltiples proveniencias de los elementos de este proyecto.

Para el diseño editorial de esta colección, bajo la conceptualización desarrollada, se decide copiar/rescatar la grilla de un libro publicado que tenga relevancia histórica para las luchas que han dado las mujeres a lo largo de la historia, y que también contenga una forma que propicie una lectura cómoda, extendiendo las intenciones de este proyecto por incentivar la lectura. Es así que se selecciona “La Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana”, escrito en 1791 por Olympe de Gouges, en su idioma original: *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne*¹⁰. Este texto surge como un acto de protesta respecto de uno de los textos más relevantes de la Revolución Francesa, “La Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano” y también tiene un sentido de la copia en términos literarios, ya que está escrito sobre la base del anteriormente nombrado, con el objetivo de incluir a la mujer en las demandas por la igualdad.

Marie Gouze es el verdadero nombre de esta filósofa política, quien fuera para su época una de las mujeres que son hoy consideradas feministas, y que fue altamente criticada incluso por hombres revolucionarios contemporáneos a ella, que consideraban que sus posturas no eran correctas. Es relevante el hecho de la copia de este

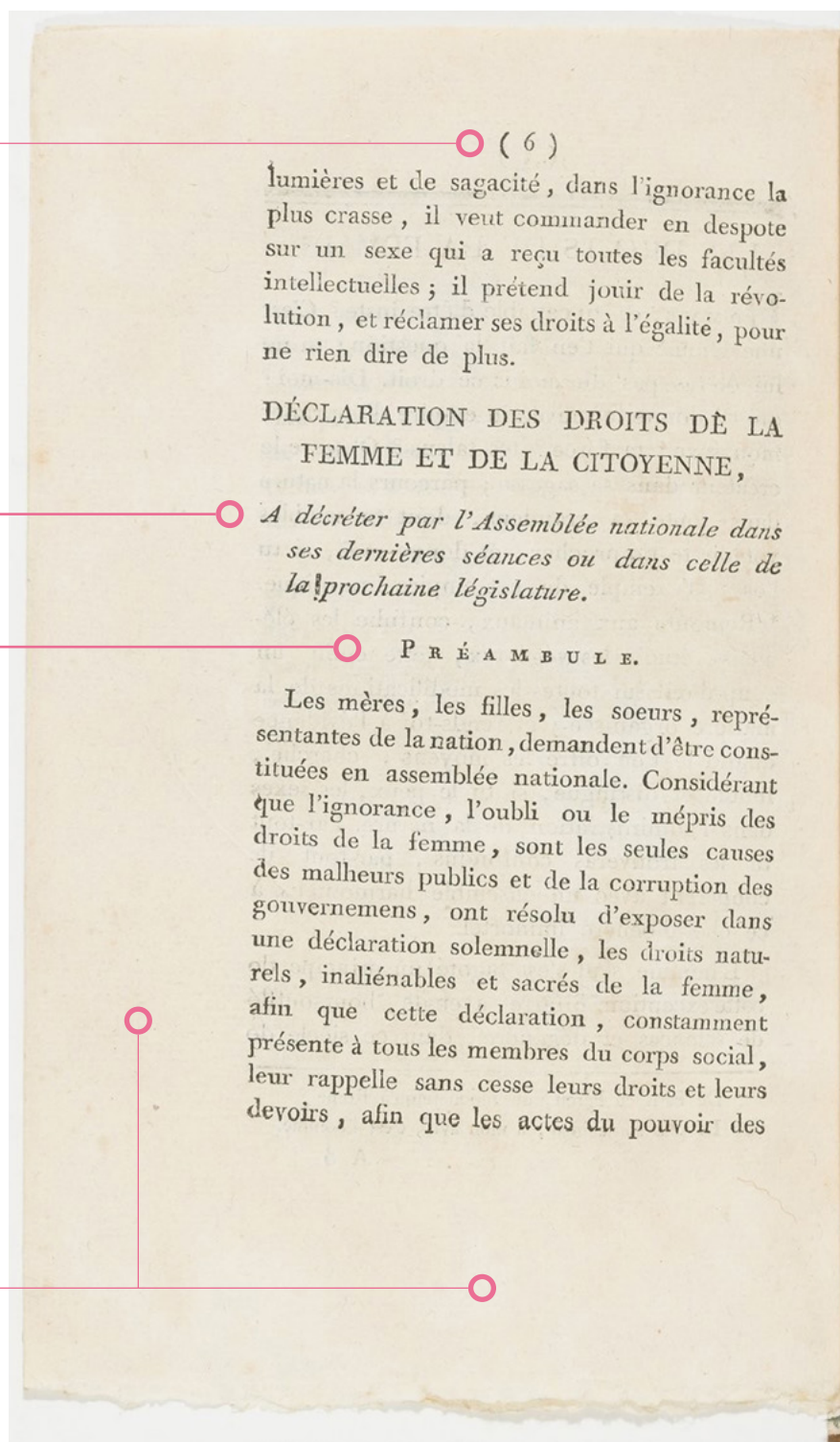
8 Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (Madrid; Traficantes de sueños, 2010), p.312.

9 *Ibíd.*, p.311.

10 Revisar edición en: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36057180p>

texto, que se apropia de uno de los más importantes escritos de la Revolución Francesa, y lo vuelve un manifiesto feminista de la época.

Amplios márgenes rodean las cajas de texto de esta edición de la publicación anteriormente señalada. Las cajas se aproximan al borde interno del libro y permiten un amplio canto para tomar el texto cómodamente. Justificadas a ambos lados y con una tendencia hacia la parte superior de la página. La numeración está muy cercana a la caja y centrada respecto de ésta.

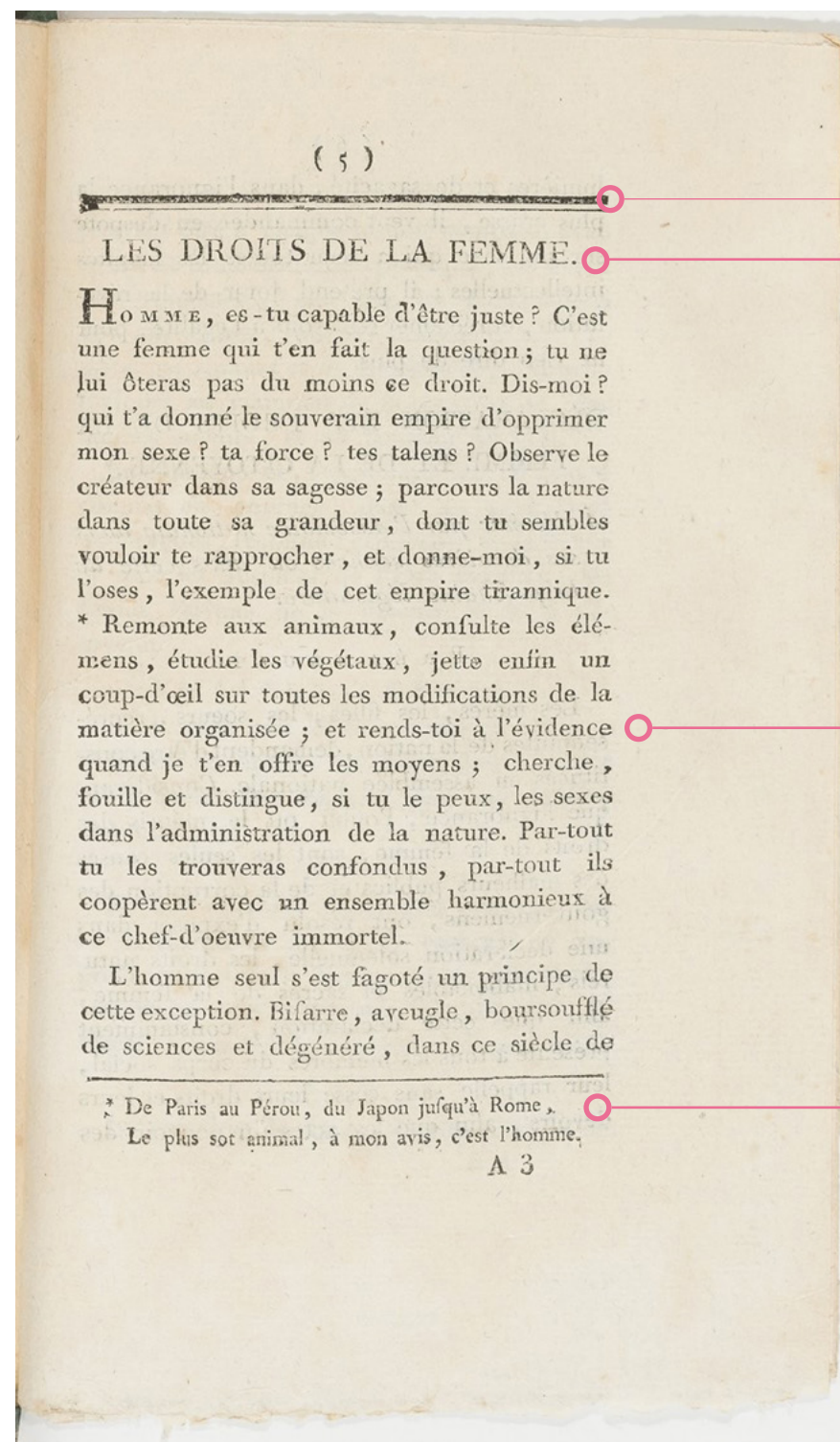


* La numeración de página va centrada y muy apegada a la caja de texto.

P2: Párrafo en itálica, justificado a ambos lados. El valor de la sangría de la primera línea es menor que el de la sangría del resto del cuerpo de texto. Su interlineado es amplio. El valor de la sangría de este estilo de caja, es conocido como párrafo francés.

T2: Subtítulos en versalitas, centrados, con un tracking amplio y punto al final que no respeta el tracking de lo demás.

* Amplios márgenes



* Líneas que demarcan el inicio de un capítulo.

T1: títulos en alta, centrados y con un punto al final.

P1: Párrafo justificado a ambos lados, interlineado amplio. Sangría en la primera línea.

N1: Párrafo justificado a ambos lados, interlineado amplio. Sangría en la primera línea y puntaje más pequeño.

Monstruosa

Autogestión · Multiplicidad

Lo autogestivo se sitúa justamente entre los conceptos de “Monstruosa” y “Desobediente”, porque hay una profundidad que los integra a ambos. Por una parte, la multiplicidad de materialidades generada por la búsqueda múltiple de estos y las diversas decisiones visuales abordadas desde técnicas como la impresión casera, pintura en spray para tapas y encuadernación manual, hacen de esta propuesta un libro anormal, monstruoso, vinculado a una estética de lo imperfecto. Y de modo paralelo, se aborda una contra-propuesta productiva autogestiva que desobedece a los flujos e intercambios monetarios tradicionales, para generar así un libro que casi no tiene costo de producción ni tampoco un valor de comercialización.

La multiplicidad de materiales y de técnicas de impresión y post prensa propuestas para la generación de estos libros tiene que ver con una forma autogestiva de conseguir los sustratos, así como también los contenidos de esta colección. La acción de recolectar, deja manifiesto un interés por hacerse parte de cada proceso de creación de los libros, leer textos y seleccionar partes que parezcan relevantes o que inviten a leer la obra completa de una autora, acopiar papeles y libros viejos que ya no se leen, pensando en reutilizar aquellos materiales. Son acciones que proponen radicalizar un proceso productivo, darle un sentido performático al proceso de diseñar.

Proponer un resultado visual impredecible, que tiene que construirse como algo que se adapte y que adapte también las materialidades fatigadas por un segundo uso. Se propone diseñar desde una visualidad que desborde lo perfecto, y que en su resultado final revele la autogestión del hacer a mano, del oficio, del coser de forma artesanal, encolar, guillotinar a pulso, plisar cada tapa y hacer de cada libro un objeto monstruoso.

Ahora bien, existen muchos referentes de editoriales autogestionadas, no todas de carácter no comercial, pero que se construyen como un referente de creaciones editoriales que rompen con las formas establecidas de lo que podríamos considerar un libro o una publicación impresa. Uno de ellos, son las Ediciones Cartoneras, ejemplo latinoamericano, que surge específicamente en Argentina el año 2001. La primera fue Eloísa Cartonera, cooperativa editorial que surge en el contexto de la crisis política y económica vivida en dicho país, y que generó por una parte, una baja en la publicación,

y compra-venta de libros, y más ampliamente una situación de precariedad laboral para los habitantes de Argentina, por lo que comenzó a proliferar la recolección de desechos en las calles con la idea de ser vendido para reciclaje¹¹. Así Adrián Vila narra cómo Washington Cucurto (escritor), Javier Barilaro y Fernanda Laguna (artistas visuales), comenzaron a desarrollar libros artísticos con cartón reutilizado, con el afán de poder hacer circular libros a un precio más accesible, y que luego, con el objeto de solidarizar el proceso, se cooperativiza la producción incorporando como integrantes de la editorial a cartoneras y cartoneros, a las que se les compraba el material a un precio más alto que en lugares de acopio tradicional.

Es interesante este ejemplo por varios motivos, se observa un referente de otro modo de publicar, en el caso de las Ediciones Cartoneras, Vila lo denomina como una forma que viene a deconstruir el proceso editorial de la galaxia de Gutenberg,

“exhibe las formas de su producción; artesaniza gran parte de la construcción del producto; descomercializa la cadena de proveedores; desprofesionaliza arte, preprensa, comercialización; expone distintas formas productivas y/o las asocia con formas de comercialización corporativas de la mano de las redes sociales y las tecnologías digitales.”¹²

Plantea también que la forma de manifestarse en el mundo globalizado, está ubicado entre lo público y lo privado, circulando cerca de aquello, pero finalmente está fuera y se organiza como lo que se denomina una Economía Social, la que comprende cooperativas, mutuales, organizaciones sin fines de lucro, etc. Explica que concibe las relaciones económicas ya concebidas, desde una lógica donde se prioricen los lazos sociales y no la acumulación, tiene una finalidad de servicio, no de intenciones de lucrar, y añade que en una Economía Social, también existe una autonomía respecto del estado, por lo que se autogestiona¹³.

En cuanto a la contravisualidad que propone este proyecto en términos de la colección, cuando se habla de lo monstruoso, es interesante comentar lo que Adrián Vila señala sobre las Ediciones Cartoneras, cuando las describe como una manifestación latinoamericana de la cultura trash:

“es decir “la trivialización utilitaria, diseñada a la medida de la sociedad de la cultura de masas, de una serie de procesos culturales complejos y con cierto pasado a sus espaldas” (Costa 149). En este punto, las ediciones cartoneras funcionarían, desde la aprecia-

11 Adrián Vila, “Ediciones cartoneras latinoamericanas en tiempos de transposición a digital”, *Revista Chilena de Literatura*, 2016, p. 122.

12 *Ibíd.*, p.127.

13 *Ibíd.*

ción de Costa (144) sobre el trash, como “instrumentalización del mal gusto” como fenómeno estético “tan heterodoxo como cargado de potencial liberador”, aunque, más que constituirse en una forma trivial de reutilización del “mal gusto” (Costa 144), las ediciones cartoneras integran la dispositividad material de la galaxia Gutenberg, constituyéndose en artefactos culturales propios de la oferta específica de las literaturas latinoamericanas. En algunos casos los textos que ya circularon como libros o como parte de libros “tradicionales” son transformados y reacomodados “en un nuevo patrón que actualiza un nuevo significado, su traslación a un contexto nuevo y su adaptación” (Clarke 275)¹⁴.

Con esto, podemos situar el ejercicio monstruoso de construir libros con extractos teóricos y materiales, como una noción similar, donde también ocurre la resignificación de una obra por el hecho de la transformación de su estructura inicial; el copiar y reproducir en otras condiciones, habitando la noción de dispositividad para circular como un artefacto cultural que simbólicamente transforma lo tomado y en su inserción también altera y reconfigura.



Ediciones cartoneras clasificadas en la Biblioteca de Santiago.

14 *Ibíd.*, 128.

Enmascarada

Circuitos · *Anonimato*

Esta sección, trata sobre el concepto enmascarada, traducido en la propuesta en dos decisiones: por un lado la infiltración en circuitos de lectura y, por otro, lo anónimo de la edición. En cuanto a lo primero, surge como un modo de llevar estos libros sin ningún tipo de costo a un espacio donde puedan generar algún interés, ya sea por su visualidad o por su modo de estar expuestos. Que este proyecto piense el modo de circular de los libros de un modo infiltrado o bien insertando en bibliotecas, tiene relación directa con su intención de funcionar como una editorial autogestiva pero no comercial, sino activista, que permita que los libros transiten desde la acción, no con un fundamento de comercializar, si no de compartir y divulgar lecturas no tan leídas.

En su afán de configurar lo enmascarado, es que se hace preciso pensar lo anónimo de la edición. En este sentido, es atingente lo que Virginia Wolf dijera “Durante la mayor parte de la historia ‘anónimo’ era una mujer”. Esta frase permite recordar el ocultamiento que ha experimentado la mujer en la historia, en donde como bien señala Wolf, muchas veces fue negada o tachada su identidad porque a una mujer no le correspondía plantear o crear algo, o tal vez intancias en las que su identidad fue sustituida por la de algún hombre.

Aquí, el anonimato se torna reivindicativo, Canibalesa Ediciones pretende proliferar la literatura de mujeres, funciona como una invitación desde la acción, que no pretende obtener ningún crédito más que problematizar al libro como dispositivo que reivindique lecturas de autoras insumisas. Porque así como lo anónimo ha constituido una categoría de lo negado, aquí pretende usarse para releer a pensadoras que han sido traducidas vagamente o entendidas desde análisis androcéntricos.

Pensando en aquella acción de poner en circulación, es que a continuación, se describen algunos referentes que fueron importantes en el momento de pensar los circuitos como espacios multiformes, por donde el tránsito de información ocurre de un modo y se altera en la medida que quienes componen aquello, lo intervienen. Por ejemplo cuando pensamos en “los circuitos ideológicos” que plantea Meireles, cuando realiza el Proyecto Coca-Cola, no es sólo una ruta que permite el movimiento comercial de este producto, sino también habla del contexto que lo permite, del capitalismo como una base que lo sostiene.

CILDO MEIRELES

Nacido en Río de Janeiro el año 1948. Es uno de los artistas conceptuales más importantes del cono sur. Su obra fue pionera respecto de las “instalaciones inmersivas y multisensoriales”, las que proponían una interacción directa con el público. Ha sido un crítico desde su trabajo, de temas como el colonialismo occidental y el capitalismo; algunas de las obras que se describen en este apartado tienen relación con el concepto de “Circuitos ideológicos”. Tal como el proyecto denominado de forma homónima *Inserções em circuitos ideológicos. Projeto Coca-Cola*, aquí el artista realiza una crítica que dice relación con la dictadura vivida en Brasil y la influencia capitalista de Estados Unidos. Utiliza los envases retornables de Coca-Cola como objeto icónico de lo anterior, imprime a través de una serigrafía con tinta blanca el mensaje *Yankees Go Home*, y las vuelve a insertar en uno de los circuitos ideológicos que sustenta el capitalismo. Estas fueron exhibidas con un pequeño instructivo que indicaba cómo poner cualquier mensaje que se deseara.

Otro ejemplo es *Projeto cedula*, aquí los mensajes son impresos en billetes emitidos por el estado brasileño. En el año 75 escribió “QUEM MATOU HERZOG?” pregunta para el régimen dictatorial de aquel país acerca de la causa de muerte desconocida del periodista Vladimir Herzog. Además de la intervención de los circuitos, es relevante destacar el tema de la autoría, ya que el mismo artista cuestiona dicho sitio, al incitar a que otros realicen estas mismas acciones con mensajes propios, propiciando un actuar anónimo.¹⁵



Projeto Coca-Cola.



¹⁵ Revisar en: <https://www.daros-america.net/es/ensayo/cildo-meireles-inserciones-en-circuitos-ideol%C3%B3gicos>

SANTIAGO SIERRA

Artista español considerado como anticapitalista y transgresor; utiliza la performance, el minimalismo y el arte conceptual.

“4.000 black posters” obra que consistió en carteles negros pegados por el este de Londres. “Bandera negra de la República Española”: a partir de una bandera de la República Española la cual fue bordada en hilos negros por artesanos en Múnich, se imprimieron carteles con esta imagen y fueron pegados por las calles de Madrid, además de la presentación de esta bandera en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Se crea una especie de anti símbolo, y propone una reflexión histórica respecto de la República en la historia contemporánea. Tiene dos formatos en donde se ve manifiesta, en la calle a través del cartelismo, y en el museo.



| 4.000 Black posters.

4 DE MARZO DE 2019



“La Coordinadora Feminista 8M (CF8M), es un espacio que articula, desde un horizonte feminista a múltiples y diversas organizaciones sociales, políticas e individualidades. Queremos hacer del feminismo una perspectiva y acción política transversal de los movimientos sociales, promover el encuentro, diálogo y acción colectiva entre distintas organizaciones e impulsar una agenda común de movilizaciones desde un feminismo de mayorías contra la precarización de la vida.”¹⁶

El día 4 de marzo de 2019, a las siete de la mañana aproximadamente, fueron intervenidos por mujeres feministas de diversos territorios, los carteles de 43 estaciones del Metro de Santiago, cambiando sus nombres originales y pegando sobre ellos el de mujeres luchadoras. Rápidamente se viralizó por redes sociales y comenzó a circular también un nuevo plano del Metro, con una propuesta alternativa que indicaba ¡La huelga va!.

¹⁶ Revisar en: <http://cf8m.cl/quienes-somos/>



Plano alternativo con llamado a la huelga.

8 DE MARZO DE 2019

El día de la huelga feminista, aparecieron en la ciudad de Santiago, estatuas y monumentos de las calles intervenidos con una pañoleta verde, simbolizando la intención de que el feminismo se propague por todo el territorio nacional, además de problematizar con esta acción, las representaciones de muchos de estos próceres que ciertamente han excluido de la historia a las mujeres. Esta acción se propone como una intervención en el espacio público, lugar que representa una zona de inseguridad y violencia para mujeres y disidencias. Es por eso que plantear una posible ciudad feminista, cuestiona lo esculpido en ella. Figuras militares, de sacerdotes, de presidentes, todas representaciones que develan la ausencia o representación secundaria mostrada en la ciudad, es por ello que colgar la pañoleta verde, símbolo de la lucha por la autonomía del cuerpo, por la libre decisión de abortar, es un modo de señalar espacios de representación cargados de ausencia y misoginia.¹⁷



¹⁷ Revisar en: <https://www.instagram.com/p/Buvs1Z-4BaB1/>

AMANDA SOTELO

El día 25 de julio de 2018, en la marcha por el aborto libre en Santiago, hubo fuertes agresiones a mujeres manifestantes, cuestión que tiene una connotación de violencia misógina declarada ya que ocurre en un espacio de movilización y protesta, donde justamente se está reivindicando la autonomía y la libertad de las mujeres. Es por este hecho, que Amanda Sotelo, artista dedicada a la experimentación de collages y fotopoesía, realiza una imagen de la que se desprende el texto “Si ustedes nos apuñalan, nosotras cortamos cabezas”. Este collage fue viralizado rápidamente con la intención de ser compartido para todas las mujeres que querían participar de forma colectiva o individual de su propagación callejera mediante el pegado de esta obra como un cartel en señal de protesta por lo ocurrido aquel día.

En este caso, la infiltración en circuitos es la calle, un espacio que tal vez es común, pero que se distingue en la velocidad y eficacia con que esta imagen se divulgó al punto que estuvo, en pocos días, pegada en diversas ciudades de todo Chile.



Estos referentes alteran de alguna forma el espacio público, planteando intervenciones con un mensaje que puede ser libremente interpretado. Desobedecen el orden o la configuración recurrente de estos circuitos y generan un interés por esta misma razón. Bajo la premisa de insertar, se propone el circuito de bibliotecas institucionalizadas como un espacio donde los libros pueden ser depositados, poniendo en cuestión los libros registrados, clasificados y comúnmente publicados, como único modo de acercar la lectura a las personas. Canibalesa Ediciones busca reflexionar de un modo crítico, sobre cómo esta visualidad enmascarada puede contribuir en espacios como los que se describirán a continuación y que fueron los escogidos para realizar la acción directa de ponerlos en circulación.

Biblioteca de Santiago: Institución pública ubicada en el Barrio Yungay, específicamente en Matucana 151, en la comuna de Santiago. Es la biblioteca más grande de Chile, tiene un espacio de 22.000 m², con ocho salas de lectura, salas de computación, espacios para conferencias, salas multiuso y es importante señalar que su acceso es también para discapacitados en todos sus servicios. Tiene un amplio horario de atención, de martes a domingo, cuestión que se une de forma directa al objetivo que tiene de fomentar la lectura a las personas y de poder incorporarlas para un quehacer más comunitario del espacio.

Funciona como biblioteca desde el año 2005 cuando se inaugura bajo el gobierno de Ricardo Lagos, en lo que antiguamente fue el edificio que albergara la Dirección de Aprovisionamiento del Estado. Esta biblioteca depende del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y fue en el año 1999 cuando fue entregado al Ministerio de Educación, específicamente a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos con el afán de remodelarse, siendo el 2001 declarada Monumento Histórico Nacional.¹⁸

Biblioteca Central “Claudio Francisco Brunet de Baines”: Este es el nombre de la biblioteca que se encuentra en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, la cual se denomina de este modo en memoria del primer arquitecto que fuera gestor encargado de incluir Arquitectura como carrera en dicha universidad.

Aproximadamente son 30.000 volúmenes los que se encuentran aquí, sosteniendo el material bibliográfico tanto de libros, tesis, revistas, etc, para las carreras de Diseño, Geografía y Arquitectura.¹⁹

18 Revisar en: <http://www.bibliotecasantiago.cl/biblioteca-de-santiago/historia>

19 Revisar en: <http://www.fau.uchile.cl/biblioteca/representacion/63784/biblioteca>

Desobediente

Autogestión · Autoras

La desobediencia se materializa en cierto modo en muchas de las decisiones conceptuales, aquí se describirán con mayor detalle dos de ellas, por un lado la elección de determinadas autoras mujeres, como voces que simbolizan una insubordinación literaria, en algunos casos cuestionadoras de la imagen y la palabra, y que además han sido activamente mujeres rebeldes en sus contextos históricos, ya sean pasados o contemporáneos. Y desde otro lugar, la autogestión de una colección que no tiene un afán de comercializarse, lo que conlleva reflexionar acerca del uso de estos escritos, planteando conceptos como derechos de autor y copyright.

Para introducir este último tema, es pertinente citar a Lawrence Lessig, autor de “Cultura Libre” y fundador de Creative Commons (CC), quien plantea algunos antecedentes históricos que pueden ayudar a situar esta propuesta en lo que ha sido el desarrollo del tema de los derechos de propiedad de una obra, la historia de cómo llega a surgir el copyright y también nociones de lo que significa socialmente la “piratería”. El autor a lo largo de su libro, plantea abiertamente una desaprobación por la piratería asociada a lo comercial y parte el libro, introduciendo la necesidad de resituar aquel concepto, poniendo énfasis en hacer una crítica hacia las leyes de propiedad intelectual, que según él mismo señala, se preocupan más de defender a grandes industrias, que fomentar la creatividad²⁰. Cabe destacar que el copyright (en su traducción original “derecho de copia”) definido por este autor “[...] un tipo de propiedad. Se puede poseer y se puede vender, y las leyes protegen contra su robo.”²¹

Es bueno comenzar, en relación a este proyecto y a su carácter editorial, detallando lo que Lessig narra acerca del origen del concepto copyright, noción que se origina en 1710, cuando el parlamento británico decretó una ley denominada “El Estatuto Ana”, la cual otorgaba un plazo de derechos de catorce años a todas las obras publicadas y las que tuvieran viva a su autora o autor, tenían la opción de ser renovadas una vez²². Esto sucedió por las exigencias de los editores, que en aquella época se habían regido por la Ley de Licencias (1662), la cual expiró en 1695, con lo que acaban sus dictámenes que tenían relación con darles el monopolio a los libreros sobre las publicaciones, ya que otorgaban un derecho exclusivo de las obras, y por tanto facilitaban el control de la Corona en cuanto a lo que era publicado²³.

Cabe destacar el rol que cumplían los libreros en aquellos años, según plantea Lessig, tenían una labor instrumental con perpetuar los dictámenes de la Corona y no lo que se pensaría como una tarea obvia de priorizar la difusión del conocimiento. Todo esto sucede en contradicción al contexto histórico dado por la Ilustración respecto a la libertad del conocimiento. El conglomerado más importante de editores se llamaba Conger y protagonizó las demandas en favor de aumentar el tiempo de copyright, primero consiguiendo la creación del anteriormente señalado Estatuto Ana, y posterior a ello, nuevas quejas porque al pasar los años que se establecieron respecto de las obras “valiosas”, que era un plazo de veintiún años, tiempo que al ir liberando obras generó la publicación de otras editoriales, generando nuevamente la molestia de los libreros ingleses.

Es por lo anterior que comienza una historia de juicios en contra de editores de Escocia, que publicaban ediciones hasta un 50% más baratas que Conger, los que ya se denominaban de forma peyorativa como piratas. Cuestión debatible, pues incluso se ceñían al Estatuto Ana. A pesar de ello, los libreros ingleses recurrían a la noción de la jurisprudencia existente acerca de que algunos libros ya tenían propiedad.

Recién en 1774 surge la noción de “Dominio público”, poniendo la cultura en un plano más libre, en comparación a los que las leyes de aquella época planteaban, dejando copyrights a perpetuidad.

Autogestión · Autoras

Proponer una práctica editorial que desde la apropiación y el ocultamiento promueva la lectura de mujeres, quiere decir, que existe una necesidad de proliferar cierta literatura que se encuentra en las áreas de lo desconocido, o bien obras y/o autoras que están veladas por preceptos que justamente han hecho un juicio injusto de su obra. Por ello se escogen autoras de espacios geográficos diversos, con un estilo literario múltiple en su conjunto, quienes sí tienen en común la desobediencia en su escritura. Textos que provienen de diversas corrientes del feminismo, otras con perspectivas anticoloniales, otras que desde lo latinoamericano construyen su discursividad disímil. Todas unidas por venir a desautorizar un cánón de lo visual y lo literario, cuestionar la palabra y la imagen.

²⁰ Lawrence Lessig, *Cultura libre* (Santiago, LOM Ediciones, 2005), p.31.

²¹ *Ibíd.*, p.77.

²² *Ibíd.*

²³ *Ibíd.*, p. 79.

Desautorizar es un concepto relevante, en tanto promueve el cuestionamiento de nociones que pudieran parecer universales. Es por ello que las autoras que se trabajarán para las reediciones deben tener relación con lo anterior, plasmando ideas disímiles, ya sea desde una perspectiva de género, o antiautoritaria, anticolonial, etc. como una forma de contra propuesta en la disciplina del mundo editorial y, por tanto, en directa relación con la disciplina del diseño gráfico.

Habitar la desobediencia desde distintas intensidades, donde las épocas transitadas también han demarcado la multiplicidad de lo insumiso en cada una de ellas. En lo que continúa del texto, se señalan descripciones y motivos para querer incluir a las nueve mujeres que conforman, desde su escritura, a Canibalesa Ediciones.



SIMONE DE BEAUVOIR · *El segundo sexo*

Simone de Beauvoir escribió *El segundo sexo* entre los años 1948 y 1949, es una obra literaria que se considera como fundamental para el feminismo, la cual en sus inicios, según comenta Nuria Varela, no fue muy reconocida en el país natal de la filósofa, sino comenzó su mayor popularidad entre las feministas estadounidenses cuando la obra fue traducida al inglés. Es en este momento donde se comienza a vender de forma multitudinaria y es traducido a dieciséis idiomas. *El segundo sexo*, permite comprender desde un análisis exhaustivo de las ciencias humanas e históricas, cómo la mujer se ha constituido culturalmente como un otro respecto del hombre, noción que se ha conformado como una mirada unilateral, tal como señala Varela,

“Por ejemplo, si para un pueblo los otros son los “extranjeros”, para esos “extranjeros”, los otros serán quienes les llaman así. Es decir, el sentimiento de los otros es recíproco. Con la mujer no ocurre eso. El hombre en ningún caso es el otro. Todo lo contrario, el hombre es el centro del mundo, es la medida y la autoridad.”²⁴

Esta obra permitió dilucidar más claramente el androcentrismo como óptica delimitadora de la historia, relegando a la mujer, en un otro lugar, representando la otredad secundaria respecto de la universalidad del hombre. Así también, esclarecer la diferencia entre naturaleza y cultura, cuando la autora plantea que el género es una construcción, con la sustancial premisa “No se nace mujer, se llega a serlo” o “Él es el sujeto, lo absoluto: ella es el Otro”.

Este libro ha sido citado, teorizado y refutado, por teóricos de una corriente estructuralista y también por algunas feministas que corresponden a un feminismo post-estructuralista. Es difícil proponer un análisis de eso aquí, por la complejidad del debate, pero es necesario señalar que es una de las primeras obras que viene a cuestionar el espacio de sumisión que ha ocupado la mujer, y que lo plantea desde corrientes diversas, en algunos casos más existencialistas y otros más lejano a ello, pero donde cabe destacar que el feminismo que De Beauvoir escribió, no era contemporáneo al corpus teórico que actualmente existe. De todos modos es citada por la mayoría de las teóricas que vienen a reflexionar del tema y se constituye como una de las obras más relevantes para el feminismo.

²⁴ Revisar en: <http://nuriavarela.com/simone-de-beauvoir-no-se-nace-mujer-se-llega-a-serlo/>

MARILYN FRYE · *Políticas de la realidad*

Frye es una filósofa y teórica feminista radical estadounidense. Participó en el movimiento feminista de los 70, se declara lesbiana y construye en su libro *Políticas de la realidad*, el que reúne ensayos diversos con los que problematiza temas como la opresión hacia la mujer y el separatismo. Este libro es considerado como uno de los fundamentales para el feminismo y llama la atención su ausencia en la Red de Bibliotecas Públicas de Santiago.

Cuando leemos “Algunas reflexiones sobre separatismo y poder”, observamos cómo Frye defiende la idea del separatismo como una forma de acción ante la violencia estructural que vivencian las mujeres, respecto de dos conceptos fundamentales que perpetúan la opresión: el *acceso* y la *definición*. Inicialmente ocurre en este fragmento del libro, una reflexión acerca de la criminalización que se tiene del separatismo, incluso desde las mismas mujeres. El acto de “exclusión consciente y deliberada” hacia los hombres, que pueden ser instancias desde poner fin a una relación, círculos de mujeres violentadas, etc, son declaradas como una insubordinación abierta, lo cual ella evidencia como una acción que está cargada de miedos por posibles represalias.

Tal como se describe en el marco teórico, es interesante el modo de relacionar la definición con el control y el ejercicio de poder de los hombres hacia las mujeres. Creo que es ilustrativo el ejemplo de la definición que los poderosos pueden hacer respecto de “una negociación de paz”, cuando esto conlleva incluso transacciones territoriales y de armamentos; aún así es factible denominarlo de aquel modo por la boca que lo pronuncia. El ejemplo comparativo pareciera mantenerse intacto, cuando Frye lo escribe, y hoy en el presente se sigue perpetuando la duda, cuando una mujer dice que vivió una violación, se cuestiona, se pone a prueba, no puede llamarse violación si una mujer sólo lo dijo, no parece suficiente.

Separatismo también puede ser el regular el acceso, acceso libre a la sexualidad de las mujeres, al apoyo psíquico que se suele dar en una relación sexo afectiva, a la “función” reproductiva, a la figura de madre y de hermana, Frye dice: regulemos estas nociones, para redefinir el concepto mujer.

VIRGINIE DESPENTES · *Teoría King Kong*

Teoría King Kong es un libro que desde lo autobiográfico desarrolla una corriente postfeminista analizando diversos episodios de la vida de su autora, Virginie Despentes, quien además de escritora es directora de cine.

La violación es una palabra que no se dice, es una palabra que se pone en duda si viene de una mujer. Así Despentes comienza a describir este hecho de violencia, que ella vivió y que pudo racionalizar también desde mujeres que escuchó respecto de las violaciones que vivieron. Problematizar esto devela esta acción de violencia contra la mujer, que ha sido un instrumento doblemente delimitador a lo largo de la historia, es el poderío de los hombres, los que, según la autora, ni siquiera son capaces de nombrar como un acto que realizan, si no es llamado de modos eufemísticos, violar no se dice, y cuando se dice, comienza a erigirse el otro pilar de la violación como detonador de un daño irreparable, forma de someter a la mujer de por vida a una mancha imborrable. De este modo Virginie Despentes narra desde lo vivido cómo la cultura de la violación contiene además de su silencio, un modo de afrontarlo como una experiencia que te aniquila, no para menospreciar el hecho, pero es la forma de dominación que ha existido desde la antigüedad, donde la mujer debería socialmente casi haber preferido morir. Así funciona esta violencia, detonando un modo irreversible de dolor, el cual Despentes comienza a cuestionar cuando escucha a Camille Paglia, quien plantea que ante esa posibilidad, ella prefiriera vivir su vida antes que recluirse por la posibilidad de que una violación le suceda.

Los fragmentos seleccionados hablan del rol social que tiene la mujer, utiliza ejemplos cinematográficos como *King Kong* de Peter Jackson, para metaforizar acerca de la isla, que en su potencial simbólico de lo sexualmente polimorfo, o la sexualidad sin binarismos, es utilizado arbitrariamente para capturarlo, exhibirlo, desnaturalizarlo y luego exterminarlo, así entendiendo que lo que sucede entre la mujer y King Kong, sucede en un plano siempre controlado por hombres.

Esta asignación política, que castiga su obra *Fóllame*, es el discurso que minimiza, que quiere arrebatar ante la noción de algún acercamiento de la soberanía de la sexualidad. Deja en claro con los comentarios recibidos de su libro y de su film, que los hombres están atentos a cualquier acto que pudiera significar la reapropia-

ción de las vivencias de las mujeres. Criticada en parámetros que se permiten sostener por ser mujer. Así Despentes se pregunta por qué si teorizan los hombres tanto respecto de las mujeres, en qué momento comenzarán a escribir obras respecto de su propia liberación, donde reflexionen sobre su masculinidad.

KARINA OCHOA · *Tejiendo de otro modo*

Este texto, escrito por la mexicana Karina Ochoa, corresponde a un fragmento del libro *Tejiendo de otro modo*, el cual se configura con la participación de diversas activistas, teóricas y académicas que habitan *Abya Yala*. Contiene textos diversos que cuestionan el racismo, la colonialidad y el capitalismo, también buscando una refutación de la discursividad hegemónica que emana de las corrientes de pensamiento feministas eurocéntricas o bien occidentalizadas.

Ochoa analiza el discurso de tres teólogos de la época de la conquista, Ginés de Sepúlveda, Francisco de Vitoria y Bartolomé de Las Casas, para plantear cómo la síntesis de inclusive sus diferencias, deja en manifiesto la base del proyecto civilizador occidental, con los patrones que configuran el mundo moderno colonial. Desde la postura de estos tres hombres, se desprenden lógicas de omitir y querer interpretar y definir a las personas naturales que vivían en América previo a la Conquista.

En todos los casos se relega a los amerindios al espacio del otro, el otro que no se constituye como subjetividad, sino que interpretaron bestial y bárbaro, nociones que fueron delimitando un espacio de negación y subordinación “legitimada”. Sepúlveda lo hace desde la barbarie, Bartolomé de Las Casas desde una idea súper positiva que les negaba su cualidad de sujetos al ser “buenos salvajes”, como una condición pre cristiana que otorgaba las concesiones de civilizar lo que les parecía incivilizado.

Ochoa propone que la categoría de lo bestial se equipara al ser mujer, se feminiza a los amerindios y se les impone universalmente la condición de servidumbre. El feminizar, para esclavizar, por más que estos personajes nombrados anteriormente no se hayan declarado abiertamente esclavistas. La autora defiende la idea de que la feminización del otro, como sujeto negado, no es sólo parte del proceso civilizador colonial, como comparativamente lo en-

tienden otros autores a modo de consecuencia, sino que funciona como un lugar de partida. En las guerras, la forma de conquista es esclavizar, pero también violar, las violaciones a las mujeres como recurso de dominación.

Comprender la feminización del otro y la misoginia genocida, no como “códigos de comportamiento”, sino como elementos que cimentan el colonialismo y que develan asociaciones teóricas que se están realizando desde una “otra/nuestra mirada”, con observaciones de los feminismos decoloniales.

En estos capítulos seleccionados, también la autora plantea la reflexión acerca de la figura de Europa respecto de una colonización que le significó construir en ese momento la imagen de subjetividad- dominadora, citando autores como Dussel quien construye históricamente un relato de una Europa que, previo a la conquista, tenía un carácter periférico en el sentido de las nociones de hegemonía que luego significaría para el resto, y que es con ello que se constituye su ‘superioridad’. En este proceso se trazan los nuevos imaginarios impuestos por la modernidad colonizadora.

SILVIA RIVERA CUSICANQUI · *La sociología de la imagen*

Es una socióloga y activista aymara, sus investigaciones se construyen desde una perspectiva anticolonial y anti autoritaria. Rivera establece un criterio interesante a la hora de producir conocimiento, planteando una crítica al investigador externo como comúnmente se comprende en el mundo académico. Para esto, realiza una comparación entre la antropología visual y la sociología de la imagen, siendo la primera una mirada exterior hacia los otros, o hacia el “fenómeno” observado, mientras que la segunda propone la auto observación del sujeto en el espacio que usualmente habita. Si bien ambas tienen la participación como elemento relevante para la observación, en la antropología visual el investigador se integra a algo ajeno para poder comprenderlo, mientras que la sociología de la imagen “observa aquello en lo que ya de hecho participa”.

En los capítulos seleccionados se realiza un análisis disidente de lo que se observó de un pensador como Waman Puma, quien ha sido analizado según Cusicanqui desde una perspectiva estructuralista y semiótica, pasando por alto interpretaciones más complejas, que también hablan de sus contradicciones al haber existido en la rela-

ción de dos discursividades. La autora plantea que son los análisis historicistas que se han empeñado en demostrar las falsedades o ‘equivocaciones’ del cronista, modos que han dañado este registro histórico de mil páginas, en el sentido de que se ha ignorado desde la estrechez académica ‘el valor interpretativo’ de la imagen.

En este sentido, pondré un ejemplo muy explicativo dado por Cusicanqui, que dice relación con dos asesinatos, por un lado el inca Atawallpa en 1533 y el inca Tupaq Amaru en 1570. Aquí Waman Puma representa en dos dibujos distintos una escena muy parecida, donde en ambos casos yacen acostados mientras un español les cercena la cabeza. El análisis que se realiza desde una perspectiva historicista es que la información habla de falsas fuentes o ignorancia de Waman Puma, ya que Atawallpa no muere sino en el garrote. Así Cusicanqui problematiza, que al menos, dado la relevancia de los personajes representados, merece la posibilidad de poder reflexionar más profundamente y no zanjar el análisis con una corrección historiográfica. De este modo, plantea que la sociedad indígena fue descabezada y que ello tiene un alto valor conceptual, propio de los que habitaron el espacio colonizado, y señala;

“Esta imagen se enraíza en los mitos de Inka Ri (cuya cabeza crece bajo la tierra, hasta que un día se unirá al cuerpo), que aún hoy se cuentan en comunidades del sur del Perú. Es entonces una percepción moral y política de lo ocurrido: la privación de la cabeza, tanto como el destechado de una casa, o el corte del cabello, son considerados en las sociedades andinas como ofensas máximas, producto de enemistades irreductibles.”²⁵

Este ejemplo evidencia la necesidad de problematizar los modos de generar conocimiento y las formas de transmitirlo. Se seleccionan algunos capítulos de este libro de Rivera Cusicanqui con el afán de promover su lectura completa, donde la autora desarrolla una explicación de las complejidades, por ejemplo que se traman en la sintaxis de lo aymara, que se confrontan con las formas occidentales de linealidad del pensamiento. Ella define esto como un obstáculo epistemológico, y propone –desde los que algunos de modo aproximado, han denominado “conciencias anticipatorias” o “memoria espacial colectiva”– lo ch’ixi, como epistemología del mundo-del-medio que aluda a la conciencia fronteriza que se halla en territorios colonizados,

“el taypi o zona de contacto que nos permite vivir al mismo tiempo adentro y afuera de la máquina capitalista, utilizar y al mismo tiempo demoler la razón instrumental que ha nacido de sus entrañas.”²⁶

²⁵ Silvia Rivera Cusicanqui, *La sociología de la imagen. Miradas ch’ixi desde la historia andina* (Buenos Aires; Tinta Limón, 2015), p. 184.
²⁶ *Ibíd.*, p.204.



Dibujo de Waman Puma acerca de la muerte de Atawallpa



Dibujo de Waman Puma acerca de la muerte de Tupaq Amaru

ALEJANDRA PIZARNIK · *Árbol de Diana*

Árbol de Diana, es un poema publicado en 1964 por la escritora argentina Alejandra Pizarnik a sus 28 años. Las interpretaciones de este texto, como ocurre con el resto de su obra, suelen orientarse a la búsqueda de símbolos de perturbación y melancolía, para terminar en definitiva con la clasificación de su obra bajo la etiqueta de “textos suicidas” en desmedro de su valor literario.

El texto alude desde su título a la diosa Romana de la caza. Curiosamente, los estudios sobre la deidad y sobre la autora, por separado, entienden como “atributo masculino”²⁷ los elementos que constituyen el valor de ambas figuras, la destreza de Diana y la visión de Alejandra.

Adicionalmente, tenemos desde otros campos la evidencia de que disociar lo privado de lo público, obviar la relevancia de lo doméstico y relegar el mundo emocional a lo postergable, le es instrumental a la violencia estructural que opera contra las mujeres.

Dado lo anterior es relevante releer la obra con perspectiva de género. No es casual que una mujer latinoamericana, escribiendo poesía en un espacio masculinizado (generación del 60), con un lugar relevante en la apropiación del surrealismo, se suicide con *seconal* después de una biografía marcada por crisis de ansiedad.

Tenemos en el poema una queja íntima pero colectivizable, versos que hablan de la espera, y la incertidumbre, “(...) *galería donde vaga la sombra de lo que espero. No es verdad que vendrá, no es verdad que no vendrá*”.²⁸

La autora entrega silencios en el texto, que permiten observar el paso del tiempo, “extraño desacostumbrarme de la hora en que nací. Extraño no ejercer más el oficio de recién llegada”, develando que la posibilidad de la inocencia otorgada en el nacimiento del primer verso, al parecer tiene un límite, y luego de él deviene una terrible independencia. Una autonomía al borde de la soledad, “has construido tu casa, has emplumado tus pájaros, has golpeado al viento con tus propios huesos. Has terminado sola lo que nadie comenzó”, como si el trabajo del que se habla sólo interesase a ella. Como si el trabajo de las mujeres sólo les importara a ellas.

Como mujer “he nacido tanto y doblemente sufrido en la memoria de aquí y de allá”. El dolor descrito es profundo, sincero y vivido

²⁷ Alfredo Roggiano. “Alejandra Pizarnik: Persona y poesía”, *Letras de Buenos Aires* N° 2: 49-58, 1981.

²⁸ Alejandra Pizarnik. *Poesía completa*. Buenos Aires: Lumen, 2008.

desde múltiples biografías. “Aquí vivimos con una mano en la garganta. Que nada es posible ya lo sabían los que inventaban lluvias y tejían palabras en el tormento de la ausencia.” La autora explicita un imposible, un intento de sumisión ante la idea, para luego decir, “Es un cerrar los ojos y jurar no abrirlos. En tanto afuera se alimenten de relojes y de flores nacidas de la astucia. Pero con los ojos cerrados y un sufrimiento en verdad demasiado grande pulsamos los espejos hasta que las palabras olvidadas suenan mágicamente”. Es la propia imagen la que mantiene vívida la frustración.

SILVIA FEDERICI · *Calibán y la bruja*

Calibán y la bruja, es un libro escrito por Silvia Federici, escritora y teórica feminista italo-estadounidense, quien realiza un análisis detallado del paso del feudalismo al capitalismo realizando una crítica a los estudios históricos que dejaron relegada a la mujer, siendo que ella fue parte fundamental en la explotación encarnada para el proceso de la acumulación capitalista.

Los capítulos seleccionados tienen relación con lo sucedido más directamente en América en el tiempo de la conquista, aquí Federici relata cómo las mujeres fueron brutalmente perseguidas, esclavizadas, violadas. En las religiones precolombinas, las mujeres tenían un protagonismo, simbolizando deidades y en lo concreto formaban parte activa de la configuración de su estructura social. En respuesta a ello, fueron las mujeres quienes defendieron más firmemente sus formas de vida. Federici señala que con las legislaciones españolas impuestas, se volvió ilegal la poligamia, cuestión que dio paso a que muchas mujeres quedaran abandonadas o inclusive fueran vendidas por sus parientes hombres.

En América no se conocía la noción cristiana del demonio y aún así, comenta Federici, se les imputaron a las mujeres juicios con cargos iguales a los realizados en los juicios contra brujas en Europa. Pero en este territorio sucedió de manera distinta, porque no se excluyeron a las mujeres, como ocurrió en el occidente. Aquí las mujeres que tenían dominio del uso de hierbas y tradiciones ancestrales fueron en parte respetadas y no aisladas por sus propias comunidades. Es por ello que el papel de las mujeres es de tanta importancia, al proteger los lazos de espiritualidad que tenían las y los colonizados con su territorio.

Así también señala Federici ocurrieron casos en los Andes, donde las mujeres prefirieron el suicidio antes que la dominación, matando a sus hijos para que no fueran esclavizados por los colonizadores.

EMMA GOLDMAN · *La palabra como arma*

Es una de las mujeres relevantes del feminismo, mujer desobediente y anarquista, que desde pequeña observando el zarismo, pudo evidenciar las injusticias que la mantendrían en movimiento toda su vida. Huye siendo muy joven de su país, a causa de su padre quien había organizado un matrimonio obligado para ella con la edad de sólo quince años. Comienza a trabajar desde muy pequeña en una fábrica, y tal como señala Virginia Price, a un año de su llegada vive un hecho que conmociona y señala el andar político de Goldman, es el ahorcamiento de cinco anarquistas en Chicago, hecho más bien conocido como “Los mártires de Chicago” y que instala la conmemoración del Día Internacional del Trabajador en el contexto de la Segunda Internacional de 1889²⁹.

Desde ese momento se intensifica la vida movilizadora de Goldman, quien además de preocuparse por temáticas vinculadas a la explotación laboral y la difícil vida de las y los migrantes, comienza a ser una gran declamadora en protestas, en las que defendía el aborto, criticaba la institución del matrimonio y proponía la liberación de la mujer. Ella también vivió una época donde los revolucionarios hombres menospreciaban a la mujer, siendo tal cual señala Price relegada de la historia oficial de los movimientos radicales.

Fue perseguida, allanada, acusada de conspiración, declarada incluso como *la mujer más peligrosa del mundo* por la prensa estadounidense luego de publicar su primer libro *Anarquismo y otros ensayos*. Para Goldman, aparte de sus conferencias, la información escrita también constituyó un canal de comunicación importante para sus ideas libertarias, bajo esa premisa generó un pasquín mensual llamado *Mother Earth*, publicación que trataba temas de feminismo y sindicalismo y que duró doce años según comenta Price.

El apartado de Emma Goldman se torna mayoritariamente biográfico dado que su historia es bastante oculta, siendo una de las mujeres feministas de ideas libertarias más importante de la historia. Price señala que sus libros han sido traducidos vagamente al español, por lo que la proliferación de una mujer que fue una gran oradora y activista por la reivindicación de la justicia de las mujeres y trabajadoras, se mantiene en un alero de lo oculto. Goldman desautorizó la palabra impuesta, trabajó arduamente para divulgar sus ideas, luchó en contra de las imposiciones que se quisieron hacer sobre ella como obrera, como mujer, como política y como mujer activa. Ella rompió con todos aquellos esquemas. Usó *La palabra como arma*.

²⁹ Virginia Price. “Emma Goldman: Historia y pensamiento de una anarcófeminista”, (Memoria para optar al Título Profesional de Periodista, Universidad de Chile, 2014), p.13.

GABRIELA MISTRAL · *Lagar*

Superado el denominado ‘romanticismo tardío’ con que escribió sus primeros poemas, condensados en la edición de su no menos fundamental libro *Desolación* (1922), concibió, a posterior, una poesía muy diferenciada, aun cuando nunca se apartó del todo, de temas como: el dolor, la muerte, la soledad y el abandono. De ello, dan cuenta sus también libros únicos y referenciales en la literatura latinoamericana y universal. Sabido es, que su obra poética, se resume en otros cuatro libros: *Ternura* (1924), *Tala* (1938) la que ella consideró siempre su verdadera obra y en donde signó la raíz de lo indoamericano, sus ánimos espirituales y las materias; y *Lagar* (1954) un libro de guerras, lutos y errancias y escasísimos retornos a su país: *Poema de Chile* (1967), un poemario mítico e imaginario de geografía, naturaleza y visiones que la poeta transita y describe, llevando de la mano a un niño indígena y en compañía de una llama.

Nacida en la provincia de Montegrande, sabe a temprana edad de abandonos, pobreza y aislamientos. Se desarrolla como una autodidacta, volviéndose una pedagoga de vocación plena y muy en la compañía orientadora de su media hermana Emelina. Transita por escuelas pueblerinas y de apartados lugares, hasta que es invitada a participar de la gran reforma educacional en México. Sin auspicios ni respaldos políticos o institucionales, se erige a sí misma, como una escritora de profesionalismo, en oficio y en palabra, de creación indiscutida; en una pensadora de juicio crítico, en una activista, sea presencial o a distancia, de derechos y en defensa permanente de los trabajadores, las mujeres, los niños, los indígenas. Mistral, a su vez, es una remitente de correspondencia cotidiana, manteniendo, mediante el género epistolar, constantes vínculos y discusiones fundamentales con intelectuales, amigos y personas que le son amadas o afines. Llega, incluso, a crear una especie de género literario, como lo son sus Recados. Fue también una cronista, prueba de ello, son los más de diecinueve años en que se mantuvo activa, para enviar con frecuencia, sus crónicas a un eminente diario de Costa Rica. En esas crónicas se hallan preocupaciones y anhelos por la situación de América Latina y el mundo.

Cabe destacar, para el caso en cuestión, que Gabriela Mistral, a excepción de su libro *Lagar*, todas sus obras fueron publicadas en el extranjero, añadiéndose a ello que no siempre la crítica en Chile la acogió con la debida justicia, relevándose respecto de ella no siempre su literatura y su pensamiento, sino más bien el mito, la construcción de la maestra pobre, la madre, o la mujer lesbiana.

Proceso

1 CONTENIDO

En el subcapítulo “Desobediente” se señala la forma de elegir a estas nueve autoras y sus respectivas obras, escogiendo un fragmento de cada una. En algunos casos siendo capítulos breves y en otros resultando ediciones más extensas. La parte práctica de este proceso consistió en la búsqueda primera de los archivos en formato PDF, para luego fraccionar el archivo con los extractos elegidos y luego de eso transformar ese nuevo PDF en un formato de texto editable. Todo esto lo realicé utilizando Adobe Acrobat Pro y algunas funciones de Google Drive.

La mayor dificultad fue la natural desconfiguración de los textos, lo que requirió de una revisión detallada de cada uno de ellos, siempre respetando el texto original y manteniendo así inclusive algunos errores de las ediciones escogidas.

Los libros fueron:

- *Lagar*, Gabriela Mistral
- *Árbol de Diana*, Alejandra Pizarnik
- *Políticas de la realidad*, Marilyn Frye
- *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir
- *Calibán y la bruja*, Silvia Federici
- *La palabra como arma*, Emma Goldman
- *La sociología de la imagen*, Silvia Rivera Cusicanqui
- *Tejiendo de otro modo*, Karina Ochoa
- *Teoría King Kong*, Virginie Despentes

2 MATERIALES

Comprendiendo las bases conceptuales del proyecto, se decide desarrollar esta colección editorial de forma autogestiva y colaborativa. De manera inicial se comienza una recolección de materiales para el diseño de los libros. Para la parte interna se decide recorrer distintas imprentas, sobre todo por una zona de Santiago que se caracteriza por tener concentrado en sus calles el rubro editorial, tanto por las amplias opciones de venta de papel, como también centros de guillotinado de larga trayectoria. Esto, fundamentalmente por las calles Arturo Prat, Eyzaguirre, San Diego.

El proceso duró aproximadamente un mes, en el que pregunté por cortes sobrantes de guillotinos o resmas defectuosas. Así conseguí una gran variedad de papeles y formatos, de los cuales escogí los que se aproximaban a la posibilidad de diseñar dos tipos de libros para la colección, una versión grande y otra pequeña de bolsillo. Los sustratos que se lograron acopiar eran de una diversidad tanto de gramaje, color, dimensión y tipo de fibra; algunos recortes fueron de papel hilado muy grueso, papel bond ahuesado, papel de boleta color crudo, rosado y amarillo, papeles de imprenta, de fax, resmas de bond blanco, etc. Los papeles escogidos fueron los de imprenta/boleta de color rosado, amarillo y crudo, un papel roneo muy antiguo de libretas antiguas y papel de fax encontrado en la sala G-20.

De igual modo el papel que no se utilizó para la impresión de libros, como resmas de bond ahuesado, bond de color, algunas opalinas de formatos muy estrechos, etc. fueron utilizados tanto para pruebas de impresión, como para la elaboración de los moldes de troquel de las tapas, superficies para cubrir el suelo al momento del pintado. Es decir, el material recolectado tuvo un uso y así se eliminaron gastos relacionados al proceso, que podrían considerarse mínimos, pero que pudieron ser solucionados.

Para las tapas fue un proceso distinto, más de boca a boca, tiempo en el que me dediqué a contar sobre mi proyecto en distintos espacios, tanto familiares, de amistad, de trabajo, de organización, y que consistió en el acopio de libros en desuso, literatura obsoleta como libros entregados por el Ministerio de Educación para las materias impartidas en la enseñanza media y que tienen una duración determinada. También libros abandonados durante años en algunas casas, agendas, manuales de idioma con su interior deteriorado, etc.



Materials recolectados para el interior de los libros.

Acabado este momento, se realizó la extracción de la tapa de cada uno de estos libros, así visualizando con mayor claridad las condiciones bastante desgastadas del material, pero que no fue razón para descartar su uso, sino más bien el punto inicial de observar de qué modo podían utilizarse sus texturas y posibilidades de formato. Se clasificaron así los que servían para la cubierta de los libros grandes y los aptos para los formatos pequeños, considerando además que en la mayoría de los casos un lado estaba con impresión y termolaminado (fatigado en algunas ocasiones) y el otro con el cartón, cartulina o papel couché en bruto, pero con el detalle de las señales que dejaron los lomos despegados, los corchetes quitados, las solapas estiradas, entre otras cosas.

El último material que se encontró en el proceso de recolección y que fue más bien un material donado desde Museo Artequin, consistió en reproducciones fotográficas en desuso, las cuales estaban impresas sobre láminas imantadas y que permitieron pensar en aquel material como parte del libro.

Este proceso dio la posibilidad de observar los libros desde una materialidad múltiple, cada sustrato tenía distintas condiciones, los formatos fueron bastante complejos de categorizar, dado que la mayoría fueron recortes muy largos y angostos, y otros similares a oficio y carta, pero con medidas defectuosas, lo que como más adelante se señala dificultó bastante el proceso de impresión. Ahora bien, esta misma diversidad, sin definiciones ni una estructura de organización clara para la materialidad, permitió apreciar papeles y cartones desgastados, rotos, ajados, de distintas saturaciones de color, y que inicialmente consideré muy defectuosos, pero que luego me permitieron visualizar el valor que había en ellos por la posibilidad que me dieron de colectivizar el proyecto, es decir contarle, observar la respuesta de muchas personas y ver su interés de participar, con una cercanía distinta en todos los casos. No quiero decir con esto que cada persona que aportó un material tuvo el mismo interés, pero le otorgó un valor de colaboración al proceso.

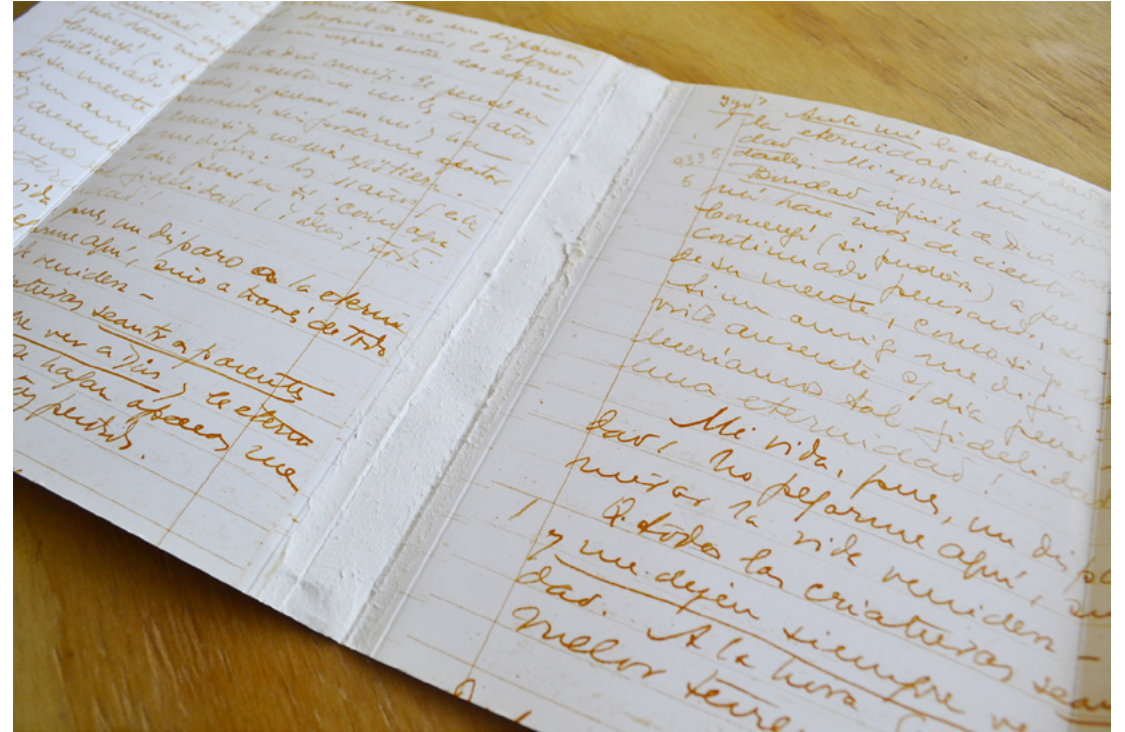
Así también, lo imperfecto se comenzó a constituir como parte de la propuesta visual, donde creo también se hace importante la observación que explicitar plisados, desgastes y orificios de este material en su uso original, radicalizó la propuesta.



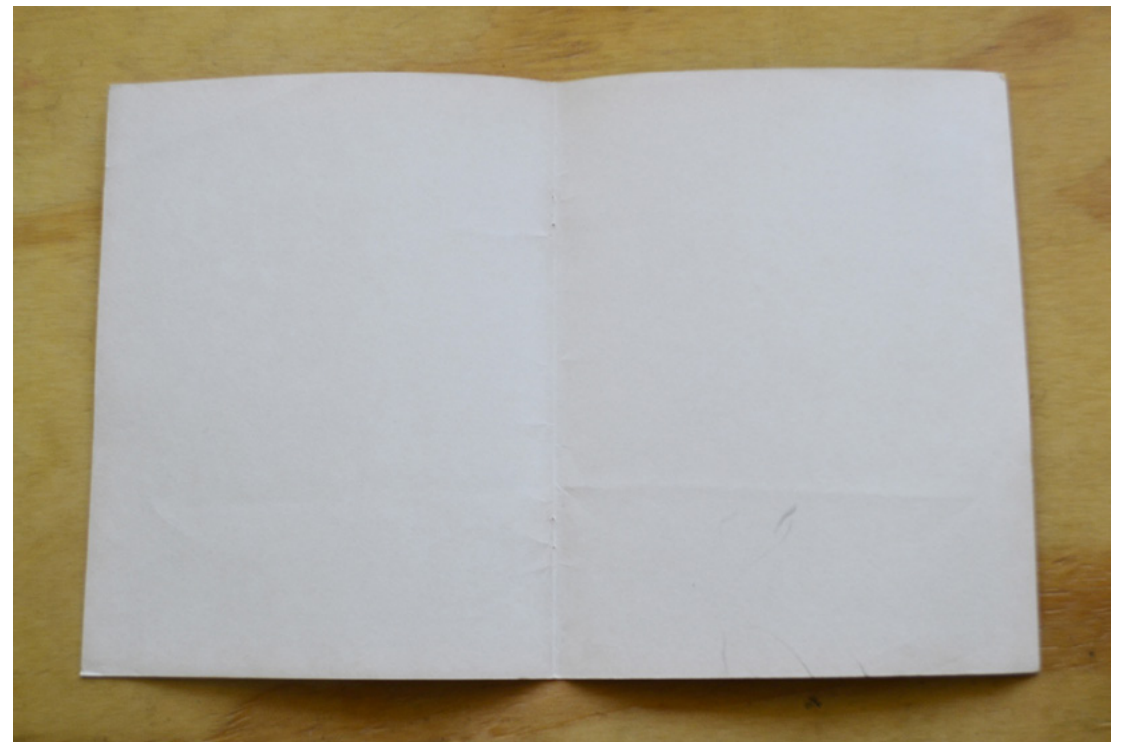
Libros en desuso recopilados



Libros en desuso recopilados



Proceso separación de las tapas



Proceso separación de las tapas

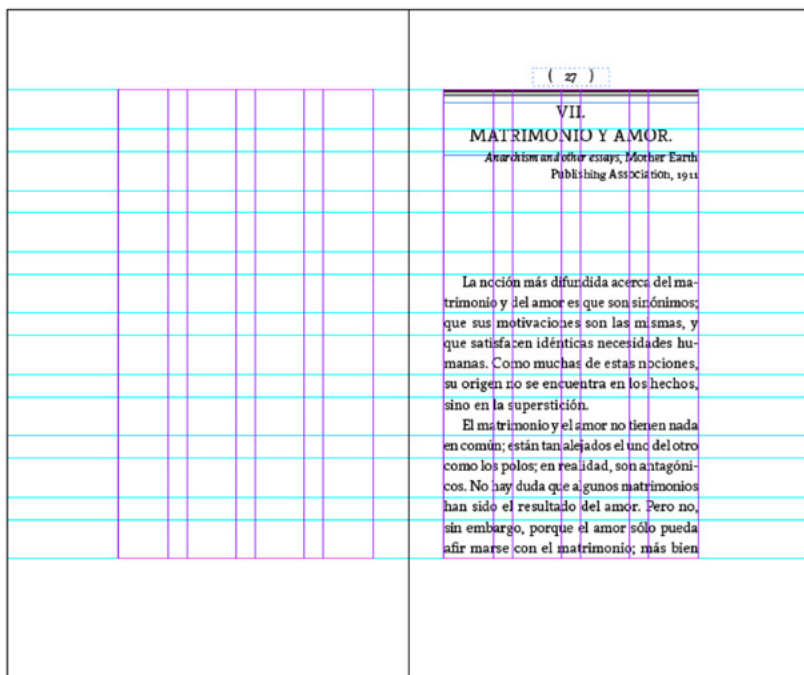
3 DISEÑO

Como se indica anteriormente en el subcapítulo “Canibalesa”, es la grilla del libro “La Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana”, el formato de diagramación que se copió para la creación de los libros, en su formato grande y pequeño. Las dimensiones de los libros fueron, para el formato pequeño: 9x15 centímetros y para el grande 12x20 cm. En ambos casos se usaron los estilos de texto rescatados de la edición de “Los Derechos de la Mujer y la Ciudadana” de Olympe de Gouges, los que se adaptaron según el formato, es decir los estilos de texto son los mismos pero a escala:

T1: Estilo para inicios de capítulos, letras en alta y caja de texto centrada, punto al finalizar.

T2: Estilo de subtítulos de capítulos, letras en versalitas, con un tracking amplio, texto centrado y punto al final.

P1: Estilo para párrafos principales, letras en regular, caja de texto con justificación completa hacia la izquierda, sangría en la primera línea. Interlineado amplio.

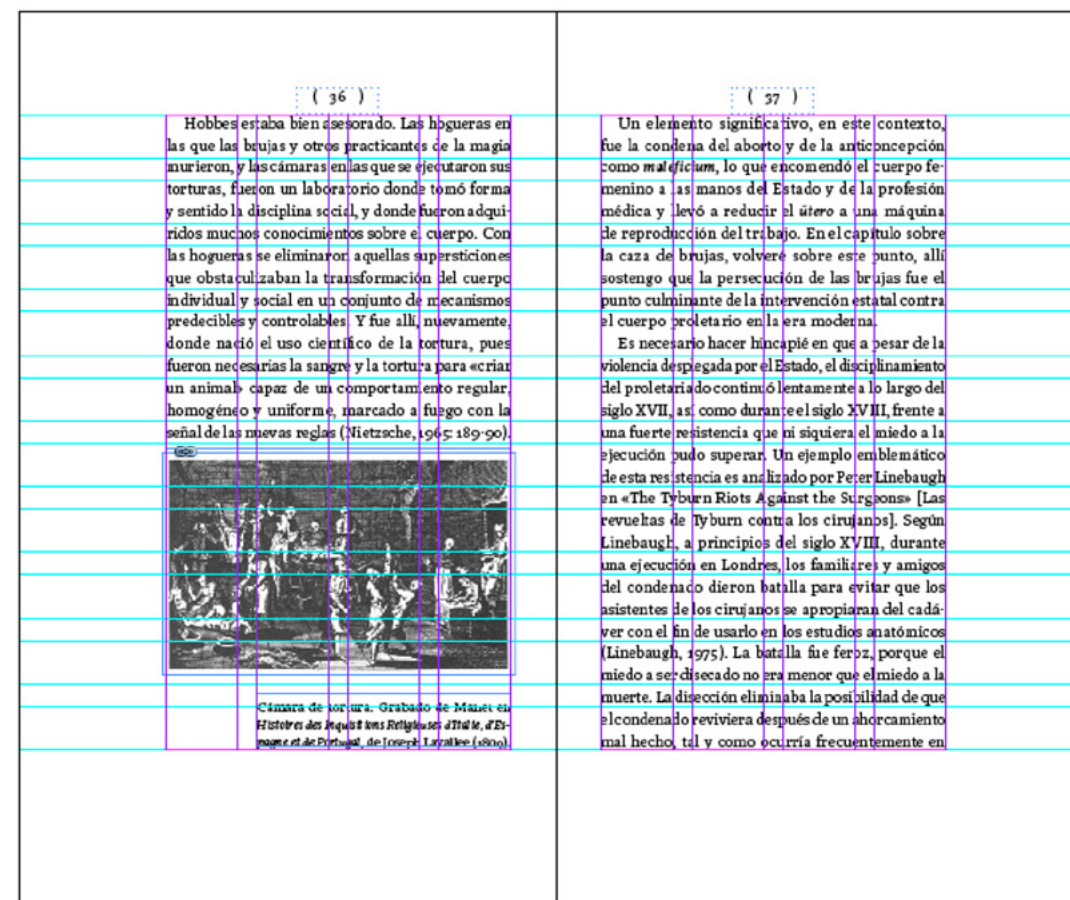


| Base libro 9x15 cm.

P2: Estilo conocido como párrafo francés, por su cualidad de tener una sangría en cada una de las líneas de la caja, menos en la primera, lo que genera que sobresalga. Los textos van en cursivas, tienen un interlineado amplio. Se utiliza para citas y párrafos de apertura.

N1: Estilo para notas a pie de página, tiene sangría en la primera línea, la cual comienza con el número de la nota inserto en un paréntesis. La justificación es completa y es menor en tamaño respecto del párrafo principal.

Fueron creadas las grillas y se diseñaron los cinco libros grandes y los cuatro pequeños siguiendo estas decisiones.



| Base libro 12x20 cm.

También se hace necesaria la búsqueda de una tipografía que tenga serifas con la idea de generar una similitud, no una copia idéntica, de la fuente utilizada en la grilla copiada. En esta búsqueda se escoge Jauría, una tipografía de texto que tiene variantes regular, inclinada y negrita, la cual fue creada por el diseñador gráfico Pablo Marchant el año 2014 y tiene una licencia copyleft de libre modificación. Además se hace pertinente su uso por el vínculo conceptual que tiene con estas ediciones, en cuanto a la autogestión y la contra cultura.

CANIBALESA EDICIONES.

Para el nombre de la edición (“Canibalesa Ediciones.”) se utilizó como forma representativa de la edición un estilo similar al “T2”. Fue escrito inicialmente con Jauría regular, en versalitas, con un puntaje 12 y un interlineado 15, y un tracking de 460. De forma centrada y con un punto final que ignora el tracking de las letras del estilo, procurando ser similar a la apariencia observada en el libro de Olympe de Gouges.

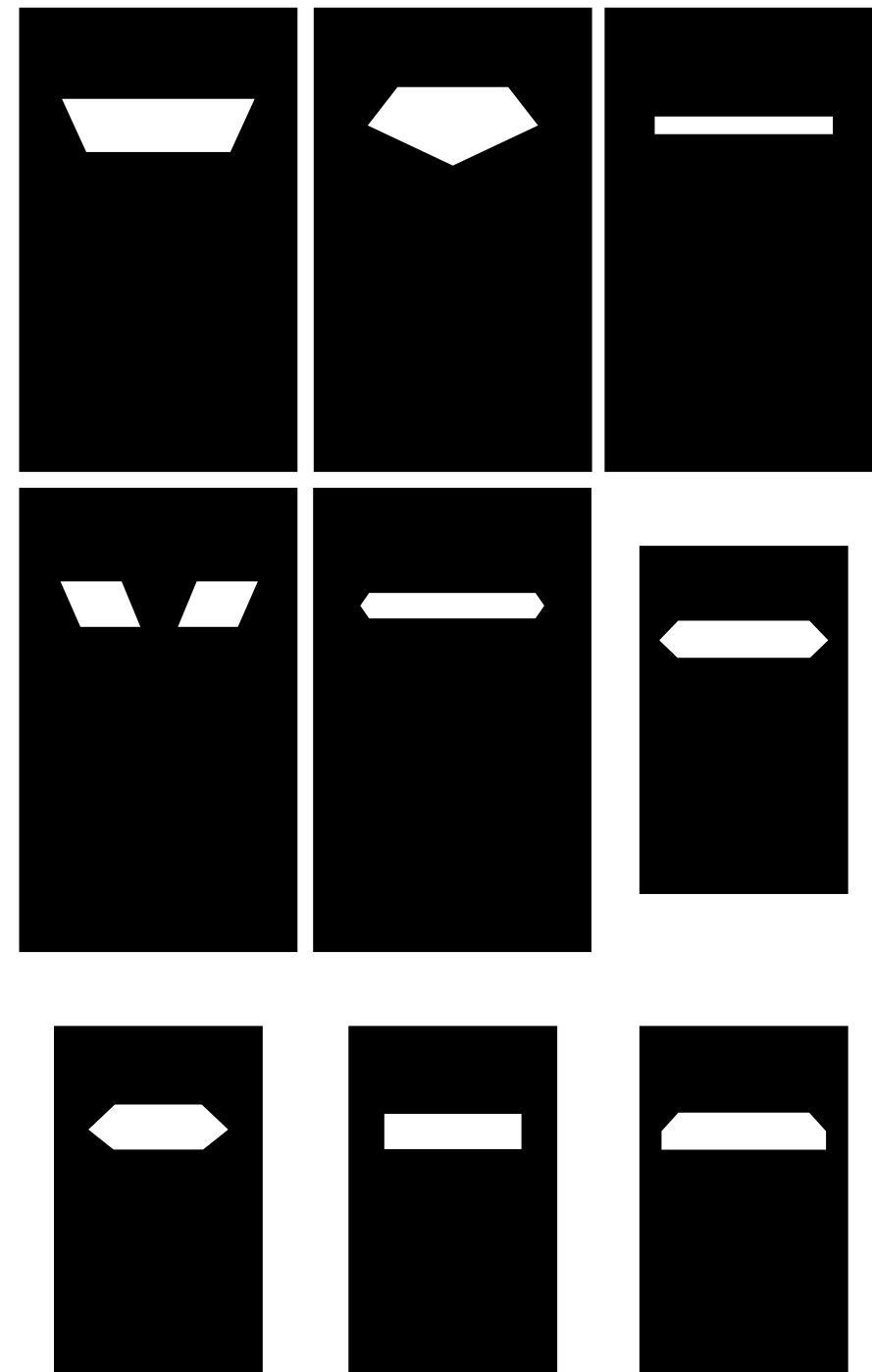
Además de la diagramación de los libros, se diseñó un colofón que pudiera estar en la última página de la edición, otorgando cierta información sobre la editorial acerca del proceso de búsquedas de textos y materialidades. Esto fue pensado por la cualidad separable del interior y de la cubierta, para que, en caso de un desacoplamiento o pérdida de la tapa, aún pudiese existir en ambos espacios una señal sobre Canibalesa Ediciones.

Que ésta y todas las autoras desobedientes se lean, copien y propaguen, que los textos y las materialidades tengan múltiples proveniencias, que esta literatura enmascarada se inserte de forma anónima en circuitos de lectura. De este modo ha intentado publicarse este libro, en otoño de 2019, recolectando escritos, papeles y libros en desuso.
Edición al cuidado de

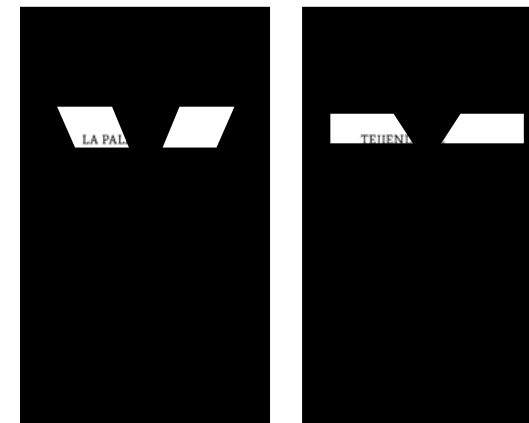
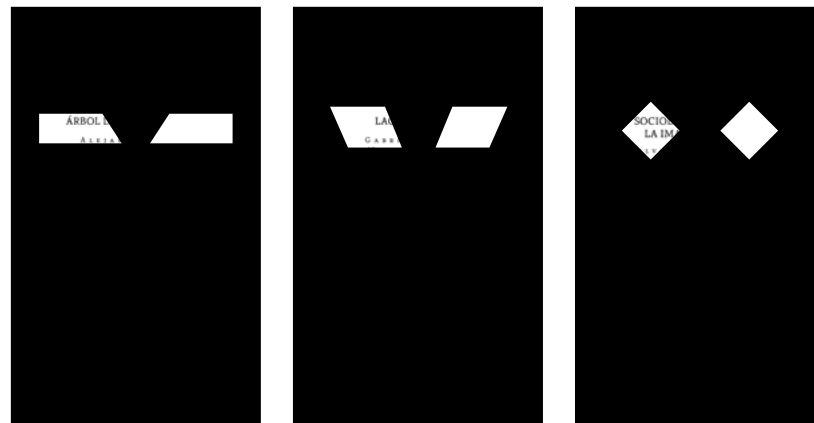
CANIBALESA
EDICIONES.

*

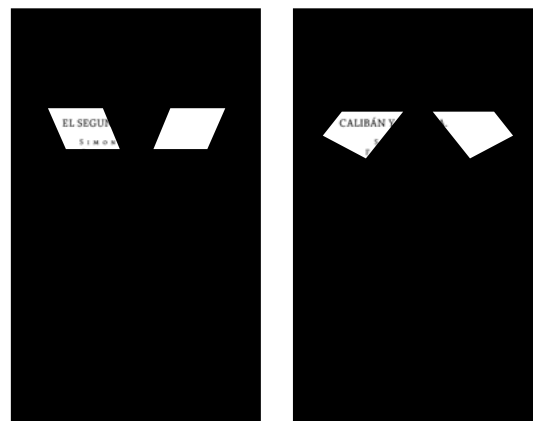
Propuesta inicial calados



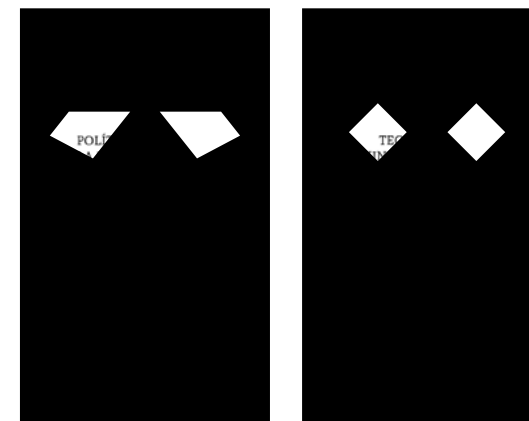
Calados finales



Visualización general calados libros pequeños



Visualización general calados libros grandes

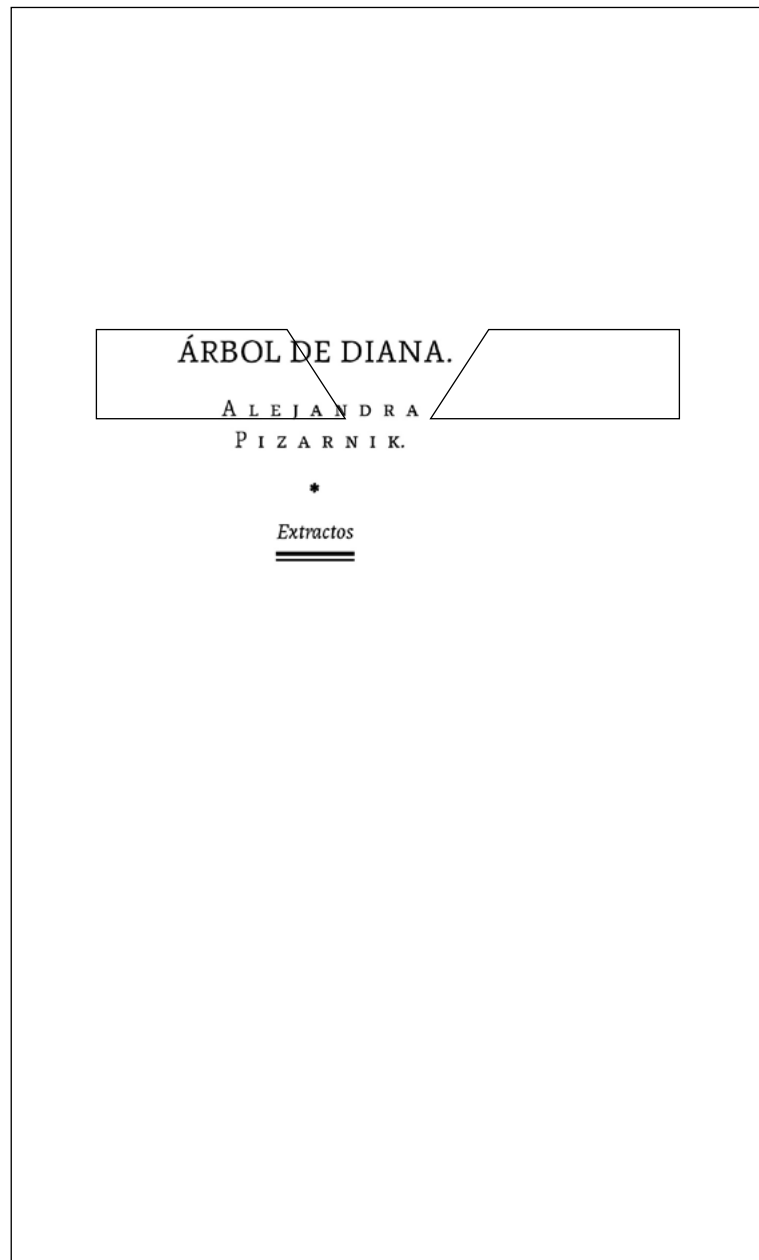


Para el diseño de las tapas se consideró usar la tapa como una cubierta que enmascare el encuadernado, sin ninguna información más que lo negro, con el afán de construir anónimo este libro y propiciar un interés desde lo oculto, o la ausencia de información textual o visual. Aún así, se pensó en una forma de troquel que unificara desde lo múltiple a cada uno de los libros de la colección, estos calados fueron construidos como abstracciones de máscaras y capuchas estudiadas al comienzo de esta investigación.

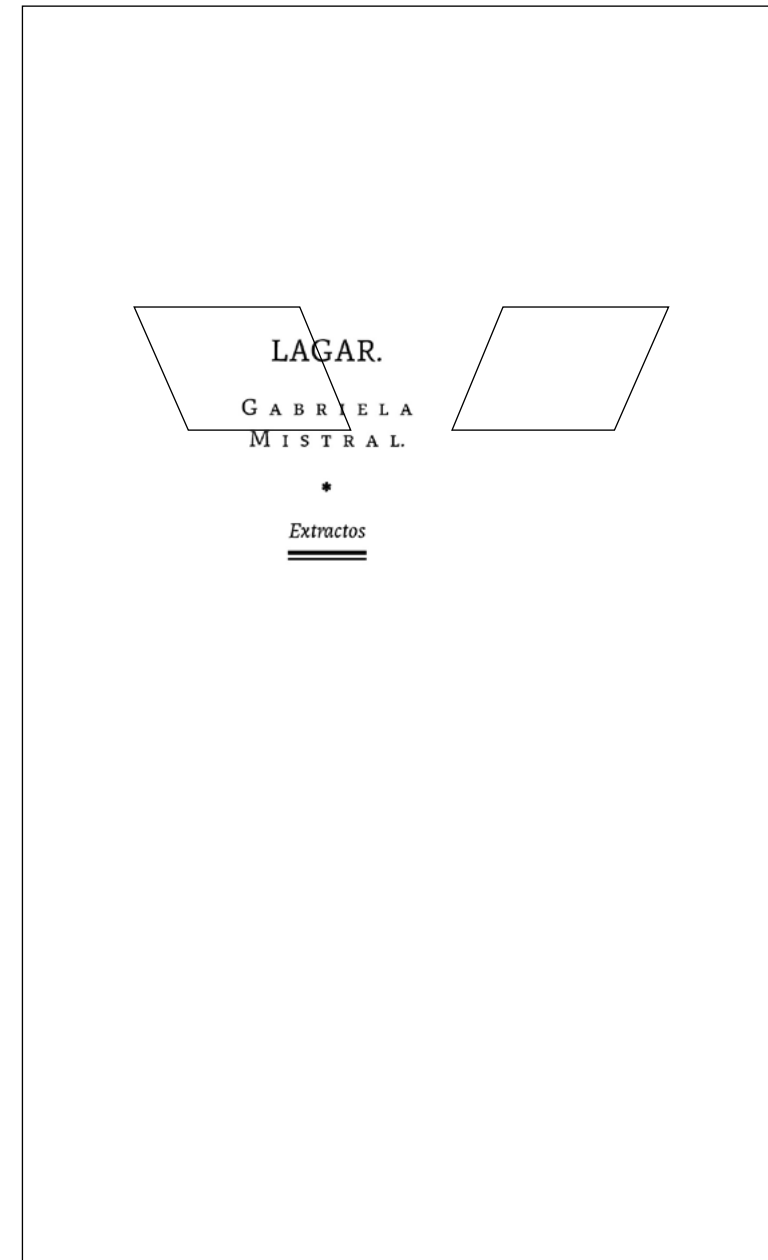
Para ello se utilizaron trazos rectos, formando una figura que se reflejó en el eje vertical, así ambos calados ya reflejados fueron

ubicados en la parte superior del libro, de manera centrada. Cada uno de estos espacios, dejan entrever parte del título del libro o parte del nombre de la autora, pero señalan sólo un fragmento, proporcionando una visualidad tapada con el afán de sugerir el destape o desenmascaramiento para poder conocer el contenido del libro.

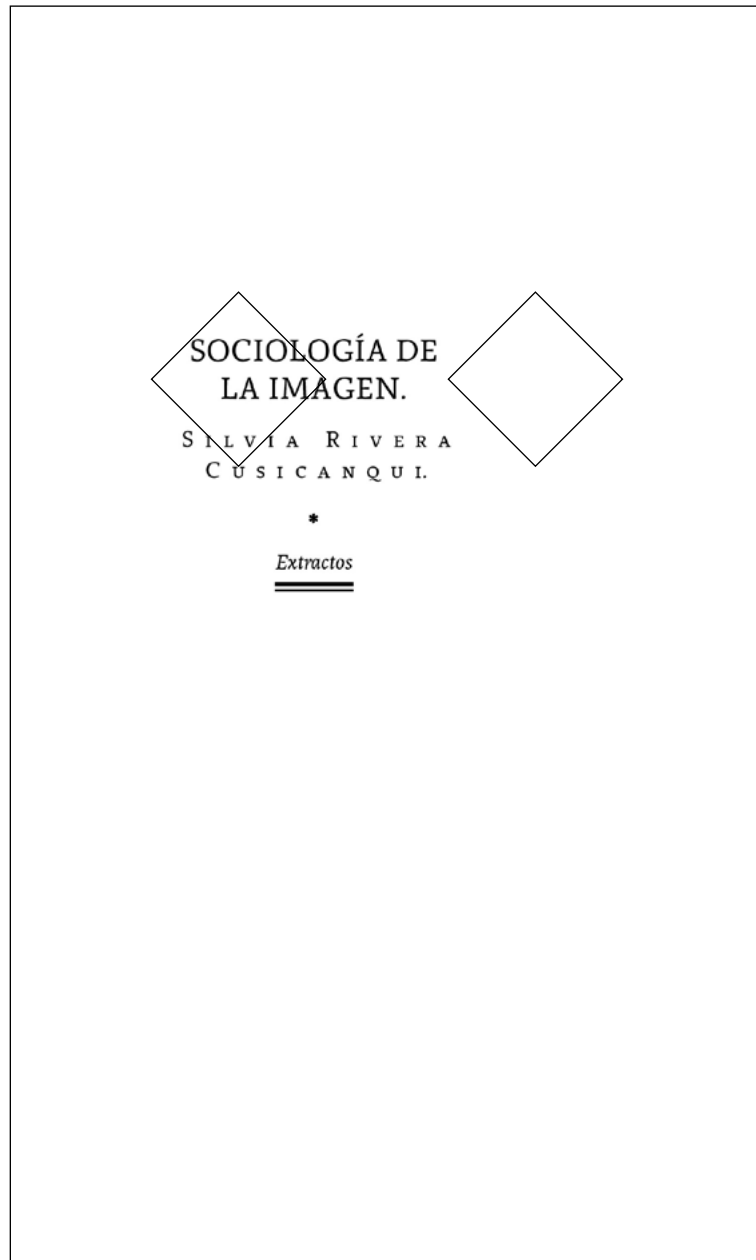
Los cortes rectos fueron también pensados de este modo para facilitar la reproducción de estos calados en cada libro, los que fueron hechos a pulso, con una regla de corte y un cuchillo cartonero.



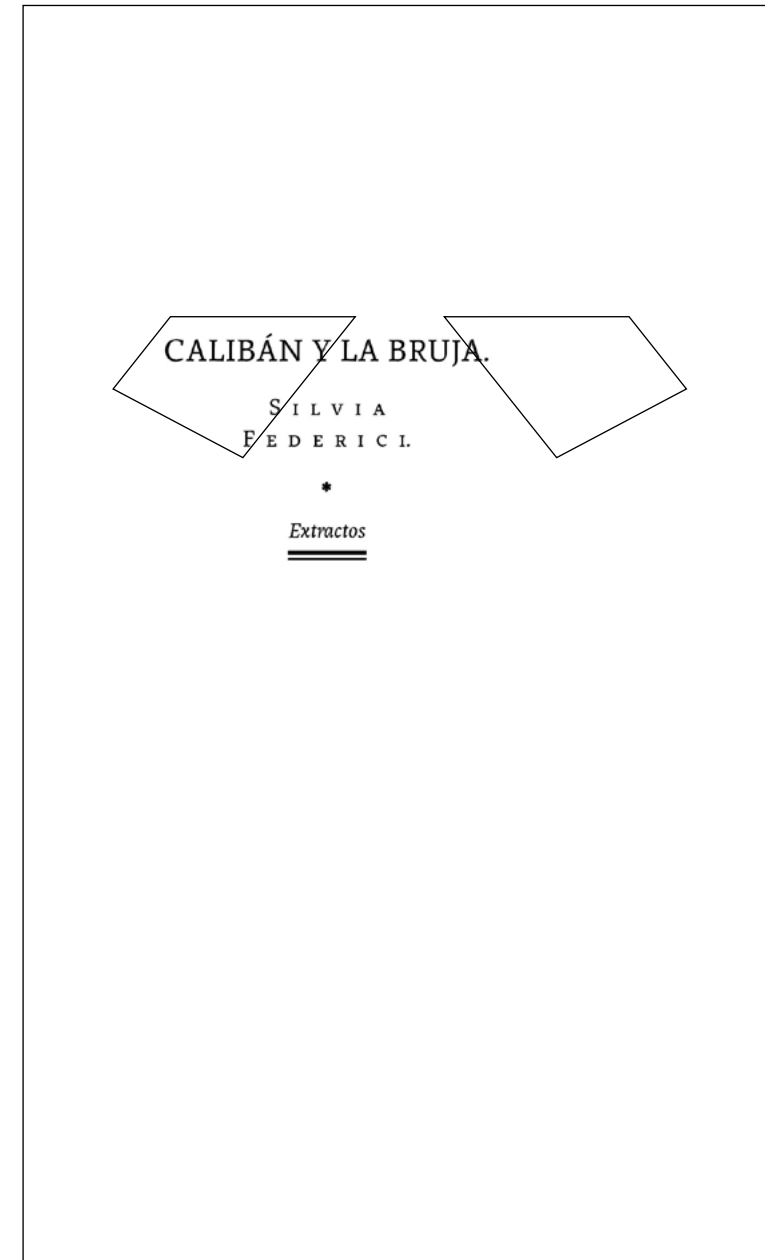
| *Árbol de Diana*, Alejandra Pizarnik.



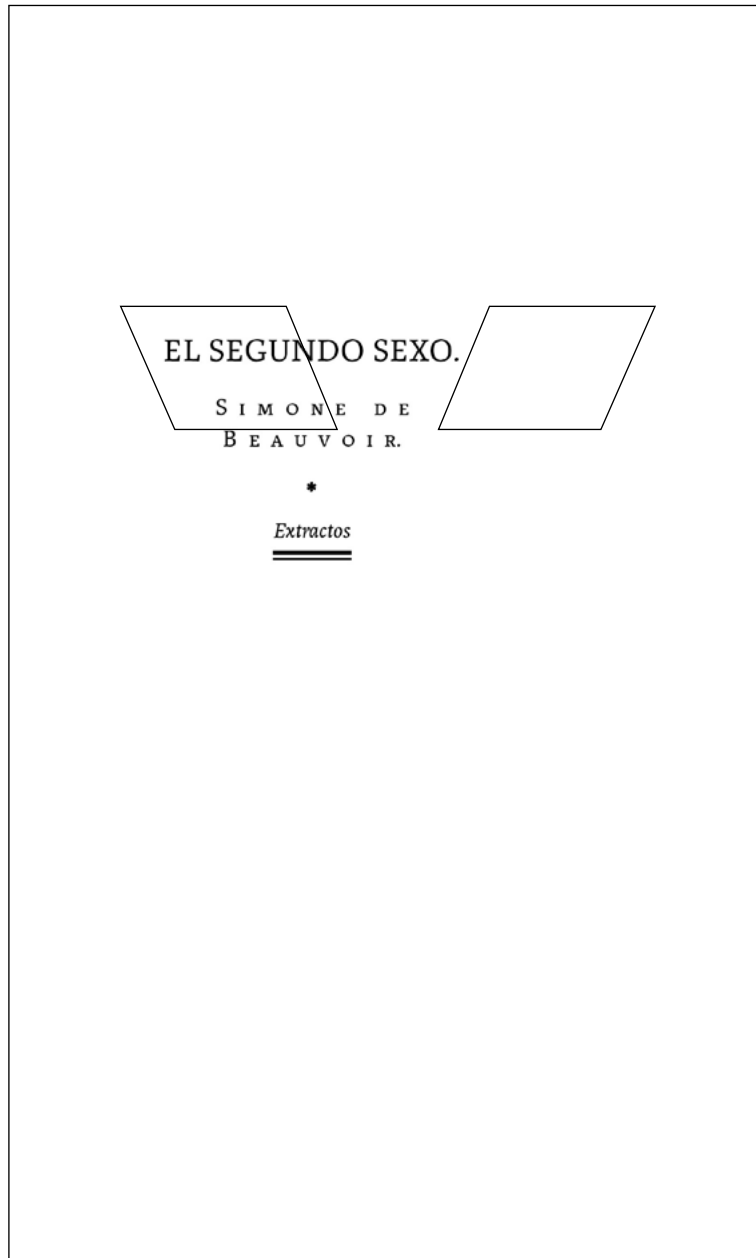
| *Lagar*, Gabriela Mistral.



| Sociología de la imagen, Silvia Rivera Cusicanqui.



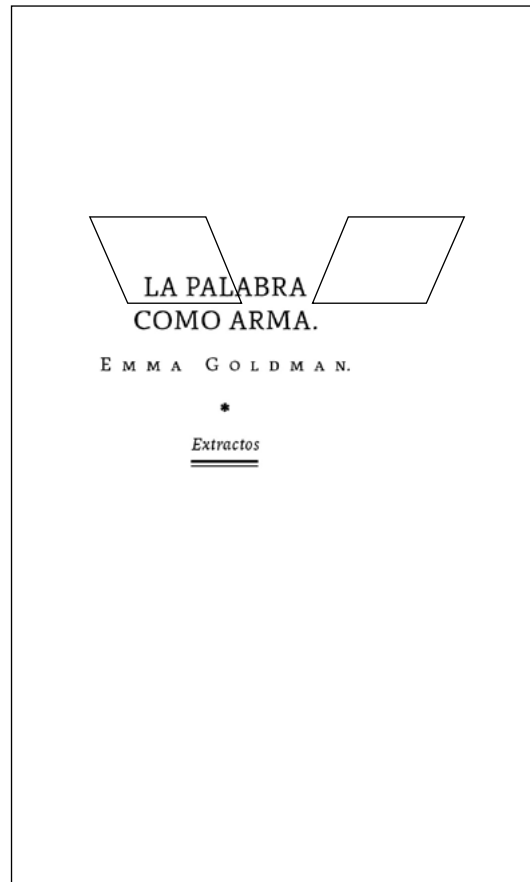
| Calibán y la bruja, Silvia Federici.



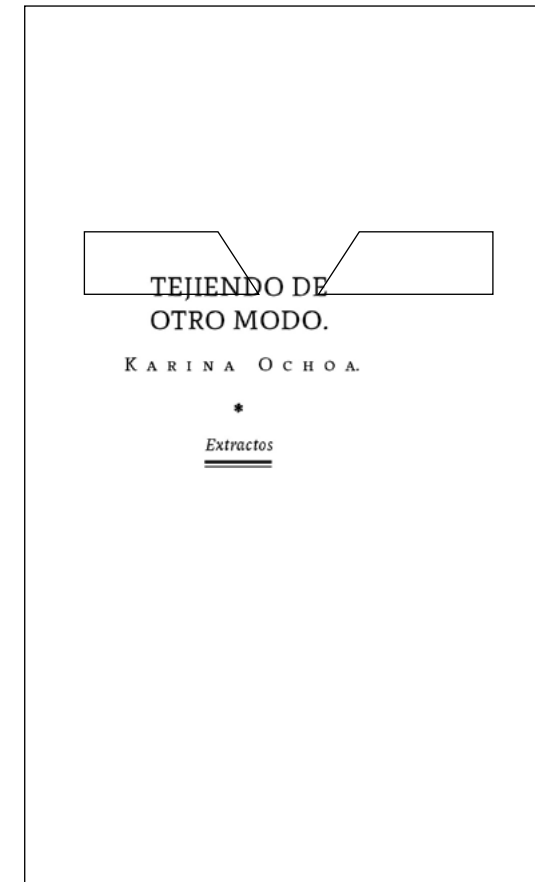
| *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir.



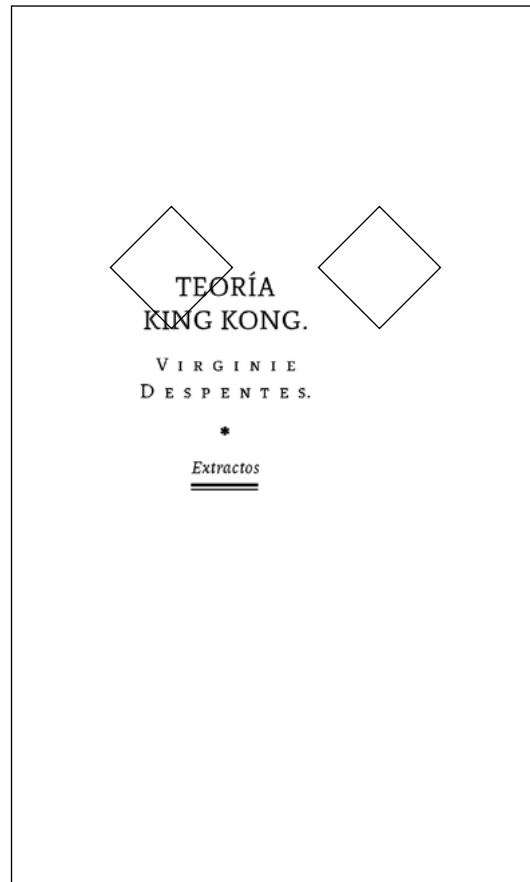
| *Políticas de la realidad*, Marilyn Frye.



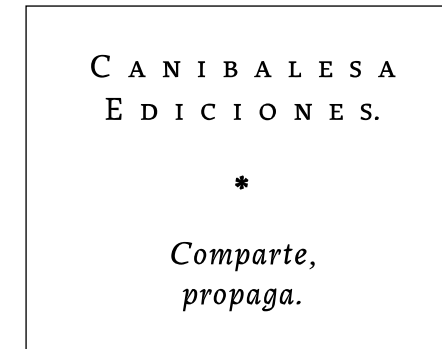
| *La palabra como arma*, Emma Goldman.



| *Tejiendo de otro modo*, Karina Ochoa.



| Teoría King Kong, Virginie Despentes.



La última parte que queda por detallar del proceso de diseño es el texto que se ubica en el interior de la cubierta, el que se propone por una razón similar al colofón y viene a complementar el mensaje de hacer circular estos libros, con el afán de no apropiarse de él, si no que leer y compartir con otras personas. Como se indica más adelante esto fue impreso mediante la técnica de la serigrafía, por lo que el puntaje del texto tuvo que tener un tamaño razonable para que fuera posible imprimir esto de modo casero y no desapareciera ningún detalle.

4 IMPRESIÓN

Interior

La recolección del material fue determinante para pensar en las grillas a diseñar y el modo de impresión para reproducir esta colección. Los formatos fueron cercanos al tamaño carta y oficio, y de un gramaje muy bajo, por lo que pensar el sistema de impresión desechó las impresoras láser y las fotocopiadoras de la misma índole, dado que por su forma de imprimir, con calor, el material se fatigaba y obstruía la máquina. De este modo, la elección fue hacerlo con una impresora casera de un sistema de tinta continua, específicamente el modelo EPSON L365.

Algunas de las dificultades, al momento de imprimir, tienen relación con la versatilidad de la máquina que se utilizó, respecto al uso de papeles con dimensiones no oficiales, por lo que los sustratos, que igualmente fueron guillotizados (guillotina manual) para tratar de equiparar a dimensiones más estándar al momento de la impresión, generaron algunos inconvenientes con el calce tiro y retiro de los libros. Esto generó que en términos de producción, fuese la etapa más larga de todo el proceso.

Además, cabe destacar que por las características de los papeles respecto de su bajo gramaje, la impresión tuvo que ser en un modo alta calidad e impresión lenta, dado que en otras condiciones o modos, la impresora tomaba muchas hojas por página de impresión. Como este proceso fue tan pausado, ya que además la impresora tenía un modo tiro/retiro manual, se utilizara el tiempo de supervisión de impresión para plisar de inmediato los cuadernillos que estaban ya impresos.

Para ordenar el proceso de impresión se utilizó una tabla que contuviera la información del nombre de la autora, la cantidad de páginas y dos categorías de estilo de cuadernillo. Esto último sobre todo muy relevante para el momento del plisado, ya que el conteo y revisión de las hojas de las cuartillas se hacía más rápido y con menor margen de error.

Autora	Páginas	Estilo cuadernillo I	Estilo cuadernillo II
Emma Goldman	116	7 cuadernillos de 12	2 cuadernillos de 16
Gabriela Mistral	104	6 cuadernillos de 16	1 cuadernillo de 8
Karina Ochoa	40	2 cuadernillos de 12	1 cuadernillo de 16
Marilyn Frye	36	2 cuadernillos de 16	-
Silvia Federici	124	7 cuadernillos de 16	1 cuadernillo de 12
Silvia Rivera Cusicanqui	132	11 cuadernillos de 12	-
Simone de Beauvoir	100	7 cuadernillos de 12	1 cuadernillo de 16
Virginie Despentes	96	6 cuadernillos de 16	-
Alejandra Pizarnik	48	3 cuadernillos de 16	-

Tapa

Este proceso se concretó como la solución a poder añadir algún tipo de información a la cubierta del libro, la cual estaba pensada para que fuera una pieza separable del interior de éste. Es así como la materialidad, en este caso una superficie impresa y termolaminada anteriormente, fue guiando las posibilidades de impresión, la cual debía poder enfrentarse a esta dificultad de adherencia para algunos tipos de tinta.

Por ello se decidió la serigrafía como una técnica que, además de económica por su fácil reproductibilidad, era factible hacer de forma artesanal. Aquí se decidió comprar un bastidor de aluminio y una malla serigráfica de un puntaje fino para la impresión de letras pequeñas. La tinta a utilizar fue pvc, versión blanca y negra, dependiendo del color y cantidad de información de la tapa reutilizada.





| Bastidor serigráfico ya emulsionado y quemado.



| Bastidor serigráfico ya emulsionado y quemado.

Este proceso se realizó en el Taller Grieta, espacio colectivo de oficios ubicado cercano al metro Bellas Artes. Para esto se utilizó el bastidor y las tintas anteriormente señaladas, aparte de una mesa y un fijador que se utilizó como brazo serigráfico. Cabe destacar que por lo denso del tipo de tinta, fue necesario utilizar un retardante para justamente retardar el proceso de secado y así evitar que el bastidor se tapara con pocas impresiones.

Se utilizó una raqueta o rasero de goma dura y se procuró que el bastidor estuviese un poco separado del sustrato a imprimir; esto para que la malla no se apegara al cartón y así, al pasar la tinta, esta toque la malla y se levante de inmediato evitando que se “re-viente” la impresión. Para ello se utilizó un método muy sencillo (y casero), que es poner una moneda en cada lado del marco del bastidor, dándole así la altura de pocos milímetros que se necesita.



Proceso impresión tinta blanca.



Taller de oficios Grieta.

5 POSTPRENSA

Este apartado tiene relación con todos los procesos realizados luego de las impresiones del interior del libro y al mismo tiempo con la confección de las tapas, excluyendo el proceso de impresión serigráfica. En cuanto a las cubiertas o tapas el proceso consistió en cinco fases: plisado, pintado, cortado, troquelado e incorporación de imanes.

Plisado: Dado que cada libro ya encolado y guillotinado tenía un grosor distinto, por la cantidad de páginas o variantes del papel utilizado, se hizo un tipo de plisado para cada libro de la colección. Cabe destacar que, por el uso de segunda mano de los materiales, por sus distintas antigüedades, es que en algunos casos ocurrió una evidente fatiga del material, sumado a que no en todos los casos se pudo realizar el plisado en el sentido de la fibra del papel o el cartón.

Pintado: este proceso fue uno de los pocos que requirió comprar algún tipo de material. Para ello se utilizó un spray negro con acabado mate y se le dio una sola mano de pintura, a excepción de algunos casos que requirieron una segunda. La parte del cartón que se pintó fue el lado rugoso, es decir la cara interna del material en el libro original del cual se extrajo, esto porque la pintura no se adhería del todo bien en el otro lado que estaba termolaminado.

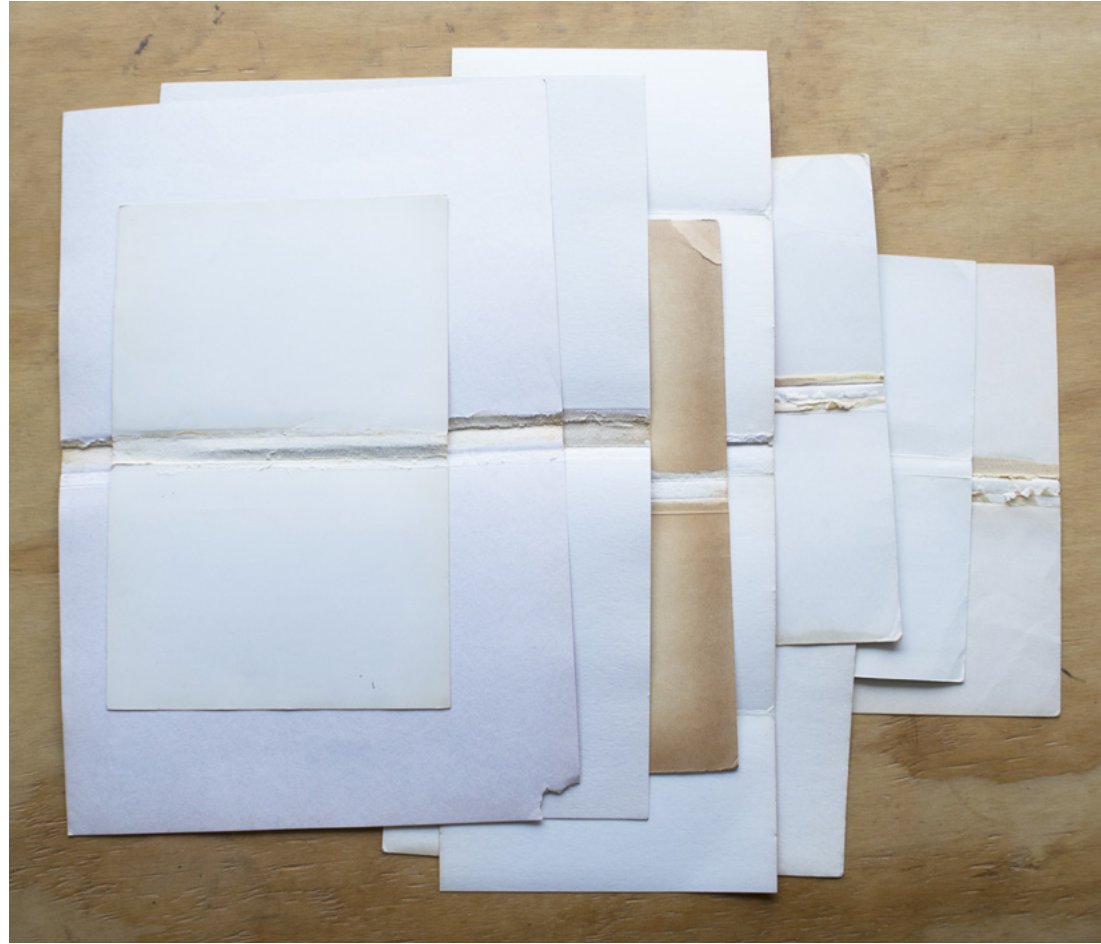
Dimensionado: luego de pintar cada una de las tapas se midieron y cortaron acorde al tamaño de cada tipo de libro, quedando igualmente en algunos casos bordes fatigados y con desgastes naturales de un sustrato de segunda mano.

Troquelado: con la idea de que la cubierta fuera negra propiciando un imaginario oculto y anónimo, también se hacía necesario pensar algún modo de posibilitar el dejar entrever el interior de aquél objeto; así se diseñan 4 plantillas de troquel, funcionando como una síntesis visual de las máscaras y capuchas observadas en el marco teórico, proponiendo un sistema visual que aune la colección y que de señales del proyecto sin querer caer en formas tan literales. Por ello la elección de cortes rectos, como idea sugerente más que una réplica a la forma original que una máscara pueda tener.

Imanes: este material (láminas imantadas), facilitó la realización de la cubierta, dado que permitió cubrir por completo el libro y cerrarlo de modo que la posibilidad de abertura es doble, en un sentido abriendo el imán, utilizando la cubierta como tapa, y en otro sentido como funda, deslizando el libro para descubrir su contenido.



| Tapas desprendidas del encuadernado.



| Pintado de tapas.



| Jornada encuadernación sala G-20



Encuadernación

Una vez impresos los libros, se plisaron de forma manual utilizando una lumbeta para su posterior encuadernación, instancia colaborativa.

Durante el mes de mayo de 2019 se realizó un taller de encuadernación con la idea de reunirse y coser en colectivo cada una de las ediciones con sus respectivas copias. En esta instancia participaron siete personas que se interesaron en el proyecto y que dominaban la técnica de encuadernación artística o artesanal (también conocida como costura española por cuadernillos). La instancia ocurrió en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, específicamente en la sala G-20, la cual alberga desde el año 2011 al colectivo Taller Mano Alzada. Cabe destacar que esta colectividad existe desde el año 2005, antes reunida bajo la denominación de “Estudiantes por Chile”.

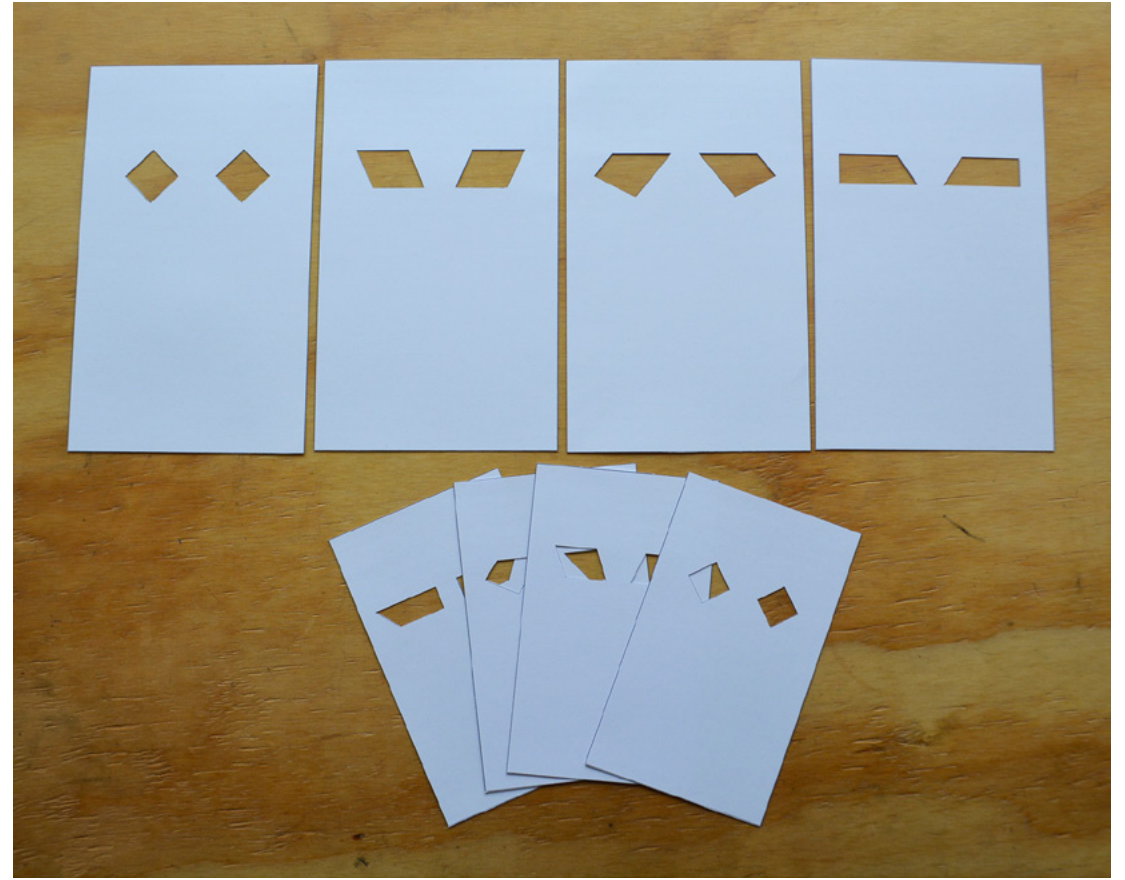
No es casual escoger este espacio para esta actividad. Aquí aprendí los oficios que hoy manejo, en donde me organicé junto a mis compañeras y compañeros en diversas movilizaciones, y donde han transitado muchas personas, ocupando el espacio, enseñando y aprendiendo la técnica de la serigrafía, el grabado, la encuadernación y el letterpress. Es un espacio significativo que coexiste con todos los procesos sociales movilizatorios vividos desde el 2011 hasta hoy, abordando temáticas respecto a la educación, el feminismo, el trabajo, la salud, la crítica al sistema previsional, la autonomía alimentaria, etc.



| Costura cuadernillos.



| Corte láminas imantadas.



| Moldes troquel para la cubierta.



| Guillotina utilizada para dimensión de resmas y limpieza de los libros.



Una vez lista la etapa de costura de los libros fueron encolados de forma artesanal con Cola Fría F-600, insumo especial para encuadernación, y posterior a ello se “limpiaron” uno a uno utilizando una guillotina semi industrial.

Propuesta final





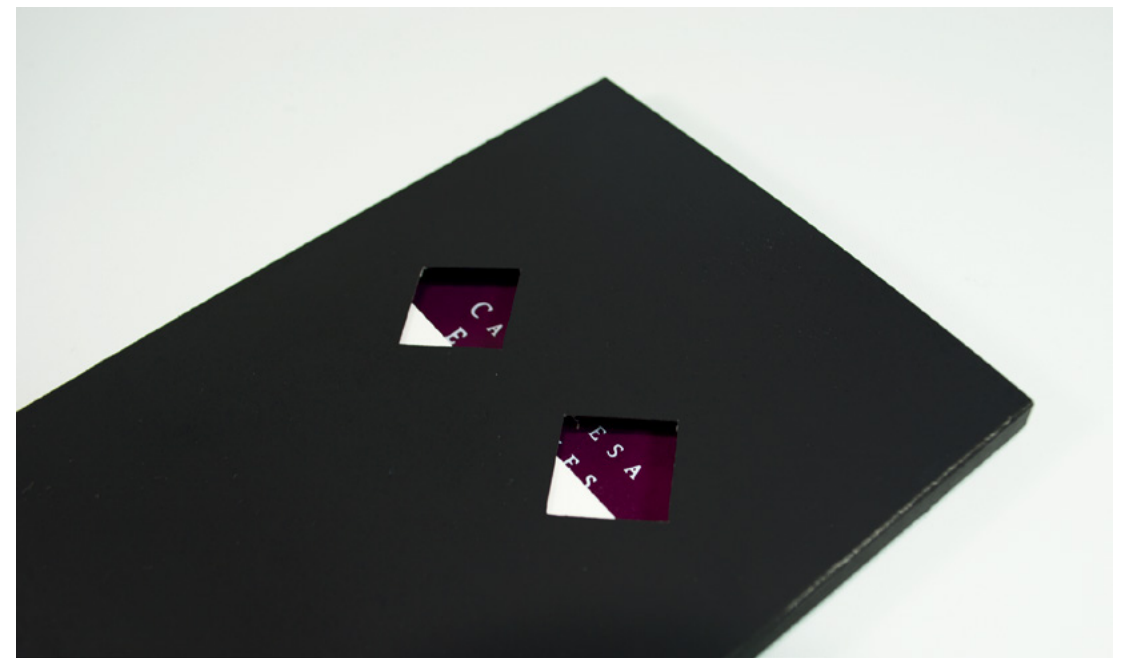
Libros grandes.



Cubiertas.

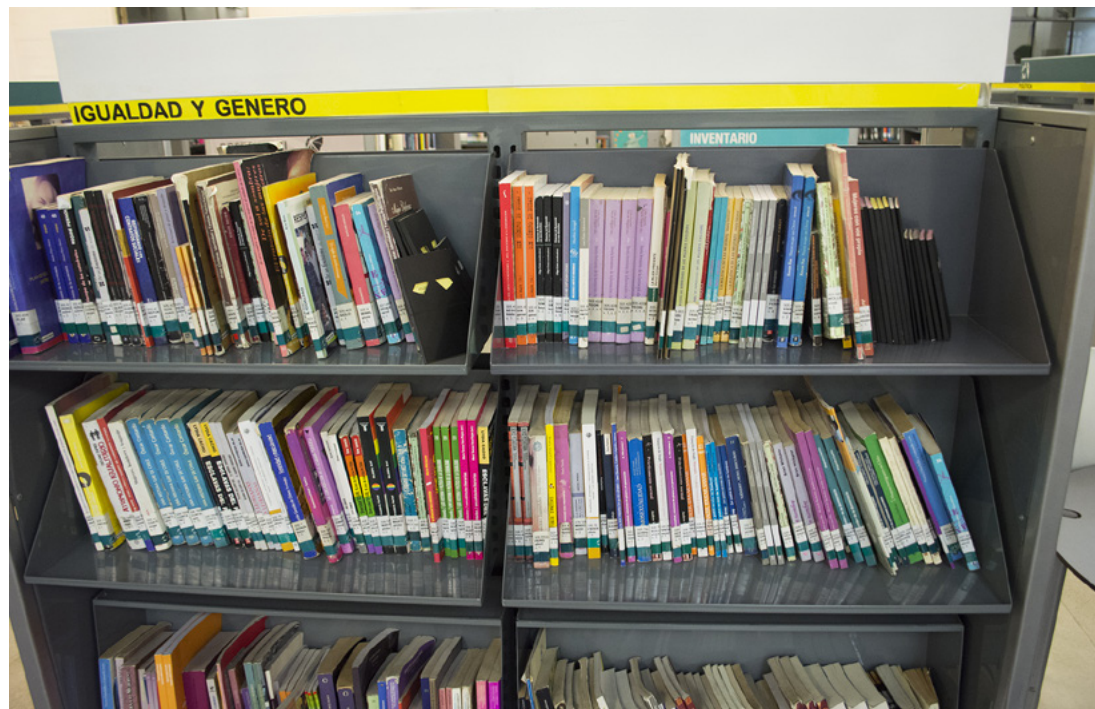


Libros pequeños.



Vista serigrafía interna a través de los calados.

6 CIRCULACIÓN



| Biblioteca de Santiago

Canibalesa Ediciones se materializa como un proyecto editorial enmascarado, con la idea de ser insertado en circuitos de bibliotecas institucionalizadas. Para este proceso, como anteriormente fue señalado, se escogió la Biblioteca de Santiago, que es justamente la más grande de la Región Metropolitana, y además la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

Ambos procesos de introducir los libros, fueron realizados sin autorización previa, con el objetivo de comenzar este proyecto de forma anónima y así poder realizar las entrevistas y observaciones sin estructura mayor que presenciar en algunos momentos la interacción de las personas con los libros de la colección. En ambos casos, fueron situados en estanterías, de las que igualmente fueron cambiados, probando en nuevos lugares incluidas mesas de las salas donde se realizó la acción.

En algunos casos, pude acercarme a personas que tomaron los libros y en ese momento realizar algunas preguntas (transcripción de entrevistas en detalle en sección “Anexos”), de las cuales rescato fundamentalmente las observaciones que se detallan en las siguientes líneas:

- CUBIERTA: En la mayoría de los casos, hubo una asociación de inmediato con máscaras o capuchas, además de mencionar que lo negro y los troqueles que ocultaban parte del título generaban un mayor interés de saber qué había dentro. Se señaló también en un caso que la tapa no tenía una forma muy clara de cómo debía abrirse.

- AUTORAS: Las personas entrevistadas valoraron el hecho de que fuera una selección de autoras, con obras fragmentadas, ya que en algunos de sus casos son libros muy largos y en primera instancia generan distancia por la complejidad que demuestran, por lo que el extracto se aborda como un elemento a favor de propiciar la lectura.

- MATERIALES: Fue valorado el hecho de utilizar materiales de segunda mano, en algunos casos hablando de lo importante de autogestionar y en otros sobre la cantidades de desechos que se están generando en general en el planeta.

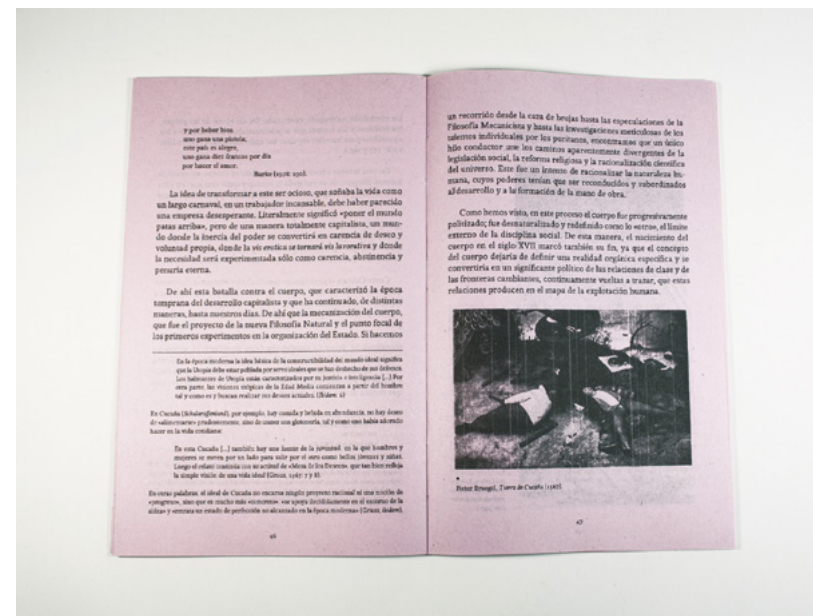
- QUÉ HACER CON EL LIBRO: este apartado es interesante de analizar, ya que al momento de preguntar qué harían con el o los libros, algunas personas mencionaban que no podrían llevárselo porque igualmente estaba en una biblioteca, y otras, sobretodo señalando el sentido de la colección, problematizaron sobre lo caro que es adquirir un libro en Chile, aludiendo al alto impuesto que tiene para poder ser comprado. Otras demostraron su interés por llevarlo y por compartirlo.



| Biblioteca FAU

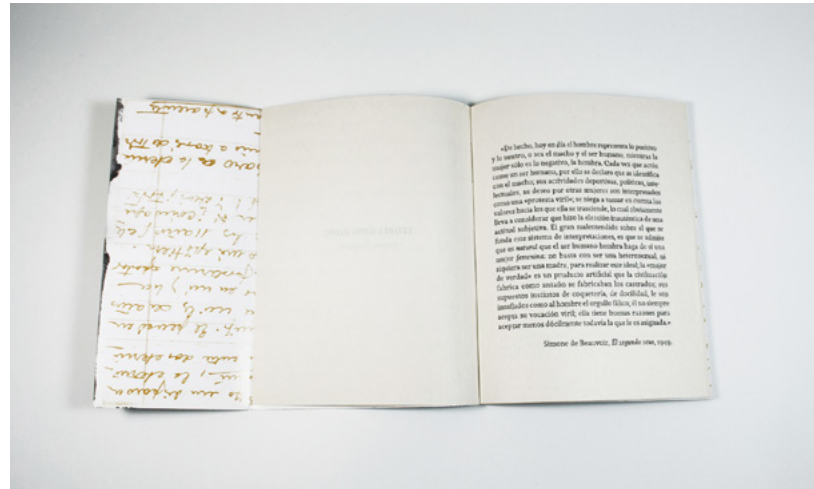


7 MAQUETAS / PRUEBAS



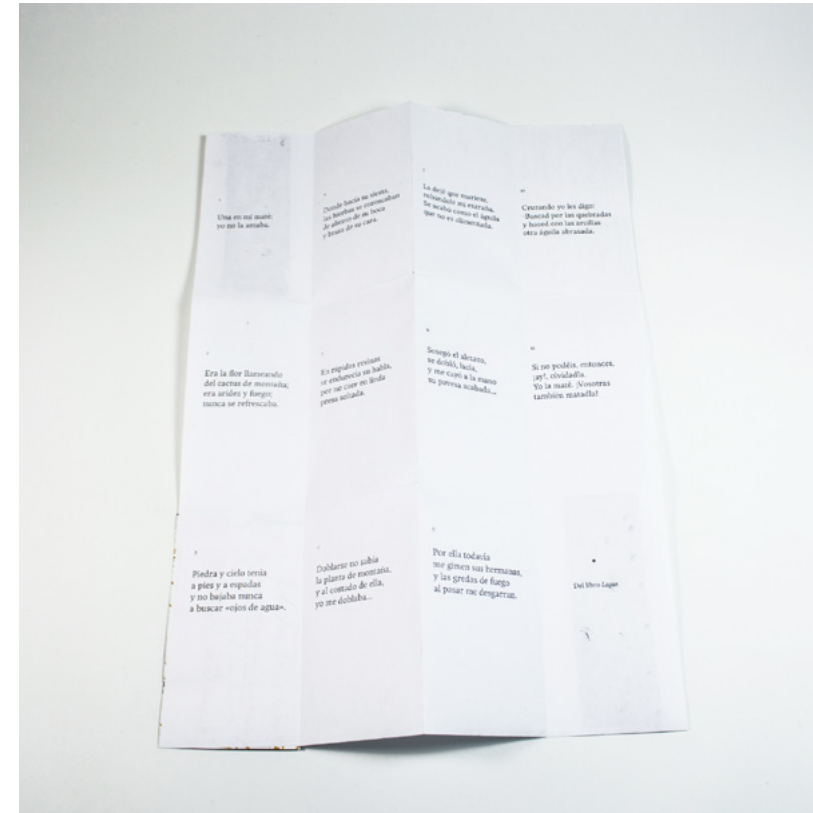
Esta es una de las primeras indagaciones, donde se intentó configurar lo enmascarado invirtiendo el orden obvio de los elementos de un libro, pero que tuvo una profundidad muy baja.

En este caso se utilizó papel de boleta y se comenzó a probar opciones de tapa, con un ejercicio de calado, pero que no logró transmitir lo oculto. En este caso el libro no podía leerse con la cubierta puesta, era una tapa cerrada.



En este caso se estaba intentando utilizar las tapas reutilizadas adaptándose a los plisados que ya tenían previamente los materiales. La diagramación no prosperó ya que se constituyó como un ejercicio.

Las tapas fueron pintadas por el lado termolaminado del material y eso generó que la pintura se quebrara muy notoriamente.



Esta propuesta fue pensando en no desaprovechar los restos de materialidad de tapas que se 'perdía' al momento de dimensionar las cubiertas, pero su formato propiciaba una publicación de otra índole.



Esta maqueta tenía sólo algunas señales de lo observado de la grilla de “La Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana”, fue un intento fallido, ya que la forma de diagramación distorsionaba la grilla original y hacía desviar el sentido de la copia y la apropiación.



Este ejercicio permitió pensar en la opción de descubrir un mensaje que se visualiza al momento de quitar la funda que cubre el libro.



Esta fue una de las últimas indagaciones de diagramación, en la que se proponía rotar la información de la portada. Se desechó como opción al dificultar la lectura primera del título del libro.



Esta maqueta permitió visualizar la necesidad de construir una cubierta que transmitiera visualmente lo enmascarado de forma más clara. Fue el ejercicio que permitió decidir mostrar y ocultar la información de la portada de un modo más adecuado, dejando sólo un fragmento a la vista, como idea más sugerente.

Conclusiones finales

Para concluir este informe es preciso señalar algunas de las reflexiones que surgen respecto de lo investigado, lo propuesto y lo realizado a lo largo del proyecto *Canibalesa Ediciones: Colección de libros de autoras desobedientes como práctica editorial enmascarada*.

La posibilidad de indagar, a través de la disciplina del diseño gráfico, un entendimiento de la genealogía de lo enmascarado, sobre cómo ello habita en la historia de la mujer insubordinada en latinoamérica, y cómo ello puede materializarse en una práctica política, fueron las indagaciones contra-visuales que dieron inicio a este proceso, las que permitieron visualizar, con algunas dificultades por lo escueto de los estudios al respecto, que las imágenes como elemento que además performativo del territorio, contienen en su historia el entramado de un dispositivo político que habita no de forma silenciosa, pero sí a veces encubierta en todas las representaciones que se tienen por ejemplo de la mujer en el tiempo de la Conquista.

No parece casual que la forma de observar y representar en una época donde se inserta la colonialidad, haya sido desde la premisa de lo monstruoso y lo bestial. El análisis que se hizo de diverso material permitió observar el choque de dos mundos, con lo que se visualizó una forma de dominación inmediata, al leer e interpretar los seres que aquí habitaban como un otro distinto de la realidad que se tomaba por universal, construyendo imaginarios desde una visión egótica del mundo, que hasta hoy están presentes en los territorios del cono sur.

Creo que fue relevante, desde el diseño, intentar comprender y hacer un análisis crítico de lo que consideramos como obvio, para poder observar que en nuestra cultura de la visualidad existen impregnadas las contradicciones de habitar un espacio colonizado. Es aquí donde quisiera mencionar que el carácter exploratorio y experimental dio paso a una búsqueda bibliográfica que pudiera acompañar estos análisis, permitiendo releer y sistematizar una investigación con autoras como Silvia Rivera Cusicanqui, teórica boliviana que escribe *La sociología de la imagen*, libro que pienso sumamente pertinente para la formación de una diseñadora gráfica, al constituir un corpus historiográfico que amplía la noción del análisis visual con una perspectiva anticolonial, con una forma de indagación que invita a comprender la imagen desde una cosmovisión desde las formas de vida que han sido encubiertas y que provienen de forma originaria del territorio que habitamos.

En este sentido, fue el libro más vinculado a la imagen, al igual que *América Imaginaria* y *El río tiene voces*, que pudieron dar información respecto del imaginario que se intenta reconstruir con esta investigación, así como también otorgando la posibilidad de comprender la alteridad del cono sur, en su cualidad subversiva y alternativa de resistencia.

Seguido a ello, es preciso concluir, que la recopilación de mujeres enmascaradas, ya en una noción más contemporánea, permitió visualizar la práctica del ocultamiento como una contra-visualidad de carácter insubordinado, además de poder comprender la performatividad de utilizar una máscara o capucha como formas de representar la imagen de lo monstruoso o bestial en un modo reivindicativo. Fue esta etapa la que otorgó la idea de poder pensar la disciplina del diseño como un espacio a construir prácticas activas, en este caso desde el mundo editorial.

Probablemente la naturaleza del proyecto en su búsqueda de constituirse como un ejercicio de multiplicidades en torno a los referentes y a las proyecciones, pueda ser una propuesta que se margina de lo institucional. Al indagar en espacios conceptuales complejos, como la copia, lo anónimo y lo infiltrado, creo, se corre el peligro de no querer ser entendido como un ejercicio que en su parte más genuina, busca finalmente poder acercar literatura que no suele leerse justamente en esos espacios. Ahora bien, considero que el hecho de alejar de lo comercializable esta propuesta editorial, generó un entendimiento más claro de las intenciones del proyecto, el cual no busca sustentarse en los parámetros de la industria editorial, sino plantear un modo de producción autogestivo, que permita su materialización como editorial más bien activista.

Es por ello que describo a continuación algunas de las conclusiones emanadas de la puesta en circulación del proyecto. En las dos bibliotecas en las que se realizó la acción, las personas que fueron entrevistadas coincidieron en que la cubierta generaba un gran interés por su apariencia negra, donde en realidad la ausencia se manifiesta como algo que rompe con la visualidad que suelen tener los libros en un espacio bibliotecario. Nociones que están muy presentes como una portada con alguna imagen o ilustración, un título, el autor o autora, y también el marbete o etiqueta que contiene los datos de clasificación del libro. Creo que en ese sentido funciona como ejercicio que busca la atención e interés de un

público amplio. Además cabe destacar la asociación que en varios casos se hizo de las tapas con capuchas, máscaras o pasamontañas, comentando que los troqueles de las portadas, que ocultaban parte de la información generaba una intención de destaparla.

Creo que es parte del ejercicio metafórico que se intentó desarrollar en el proyecto y que pone en valor la máscara como construcción visual y que propone algún tipo de resistencia. Algunos entrevistados valoraron la intención del proyecto respecto de propiciar la lectura de autoras, el reciclar materiales en una sociedad de hiperproducción y consumo de desechos, así como también se apreció en otros casos la marginalidad del objeto en un contexto de biblioteca institucional; donde fue valorada la selección de textos, en su fragmentación y en su diversidad de literatura.

En la Biblioteca de Santiago, trabajadores de la Sala de Colecciones Generales, y además el jefe del piso, quien trabaja en la Sala de Literatura, fueron algunas de las personas que me hicieron comentarios del proyecto, instancia que fue muy fructífera porque en ellos generó un interés. Por un lado, se propició una reunión de equipo de modo extraordinario, para saber qué hacer en casos como estos, donde llega un material editorial que no se ingresa por un canal de la regularidad, sino más bien es una acción que tampoco tiene proveniencia clara. Creo que en cierto modo cumple con la idea de plantear al libro enmascarado como un soporte táctico de proliferar lecturas que no están en la institucionalidad, esto por el carácter anónimo, la propuesta de sus tapas, y su materialidad, que fue lo que más llamó la atención del equipo de trabajo de la biblioteca. Y por otro lado, surge el conflicto con los derechos de autoría, que en un espacio así se complejiza pese a que el material sea de circulación gratuita, lo que no fue impedimento para que en ese mismo espacio, me comentaran la posibilidad de clasificar libros de la colección pero con los derechos liberados. Ahora bien, planteo que son ambivalentes los análisis, porque también desde una perspectiva de bibliotecarios, me transmiten que el proyecto les parece interesante y no criticable, en tanto no pretenda generar una transacción económica.

En ese mismo espacio están expuestas ediciones cartoneras que han realizado encuentros en la misma biblioteca, y creo que es un lugar donde se valora la autoedición. También creo relevante sustentar la idea de que la acción de infiltrar estos libros mantiene

su ejercicio performático en la medida que son personas que visitan la biblioteca quienes pueden tomar el libro y comenzar una circulación que pierde los pasos en aquél momento. Esa parte del ejercicio parece importante dentro de esta propuesta, que indaga en la política de la contravisualidad.

Por último creo importante concluir que la forma exploratoria y experimental de proyectar *Canibalesa Ediciones*, permitió analizar muchas imágenes que fueron propiciando un mayor entendimiento de las visualidades impuestas que derivaron en representaciones encubiertas de las personas que habitaban el cono sur, específicamente las mujeres. Lo que permitió una comprensión más concreta del poder dispositivo que constituye la imagen, así como su contrapropuesta o lo analizado como contra-visualidad, puede constituir un soporte de resistencia y reivindicación.

Bibliografía

- ADORNO, ROLENA. *Literatura de resistencia en el Perú colonial*. México: Siglo XXI Editores, 1991.
- ANTIVILO, JULIA. “Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual” (Tesis para optar al grado de Doctora en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2013).
- BALAZS, BODÓ. “Coda: Una breve historia de la piratería de libros”. *SOCIAL SCIENCE RESEARCH COUNCIL*, <http://piracy.americanassembly.org/wp-content/uploads/2012/04/MPEE-Coda-Una-breve-historia-de-la-pirateri%CC%81a-de-libros1.pdf>
- BRAVO, DAVID. *Copia este libro*. España: Dmem, 2005, <https://www.worcel.com/archivos/6/David-Bravo-Copia-este-libro.pdf>
- BUTLER, JUDITH. *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure Editorial, 2001.
- CORTÉS BAEZA, AMAPOLA. “El giro estético del pasamontañas: Reflexión a partir del caso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1994-2014)” (Tesis de licenciatura en Artes mención Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2014).
- DE ANDRADE, OSWALD. *Manifiesto Antropófago*. Sao Paulo: 1928.
- DE BEAUVOIR, SIMONE. *El segundo sexo*. Santiago: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.
- DELEUZE, GILLES, Y FÉLIX GUATTARI. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: PRE-TEXTOS, 2002.
- DERRIDA, JACQUES. *Seminario La bestia y el soberano*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- DESPENTES, VIRGINIE. *Teoría King Kong*. Buenos Aires: El Asunto, 2012.
- DIEZ, MARÍA TERESA. “Perspectivas historiográficas: mujeres indias en la sociedad colonial hispanoamericana”, *Espacio, tiempo y forma, Serie IV, Historia Moderna*, 2004.
- DOMÍNGUEZ, MARÍA EUGENIA. “La independencia y los editores en Chile. Consideraciones para un debate necesario”, *Comunicación y medios* N° 27, 2013, <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/123638/la-independencia-y-los-editores-en-Chile-consideraciones-para-un-debate-necesario.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- DUSSEL, ENRIQUE. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito: ABYA-YALA, 1994.
- EGAÑA, DANIEL. “Lo monstruoso y el cuerpo fragmentado: el Nuevo Mundo como espacio de violencia, una lectura de la obra de Theodore De Bry en la construcción de la imagen indiana”, *Revista Chilena de Antropología Visual*, 2010.
- FEDERICI, SILVIA. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.
- FONTANA, DAVID. *El lenguaje de los símbolos. Guía visual sobre los símbolos y su significado*. Barcelona: BLUME, 2003.
- FRYE, MARILYN. *The politics of reality: essays in feminist theory*. The Crossing Press feminist series, 1983.
- GARCÍA, LAURA. *Desbordamientos de una periferia femenina*. México: Pneuma, 2008.
- GOLDMAN, EMMA. *La palabra como arma*. La Plata: Terramar, 2010.
- JAUREGUI, CARLOS A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- LE BRETON, DAVID. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.
- LESSIG, LAWRENCE. *Cultura libre*. Santiago: LOM Ediciones, 2005, https://derechosdigitales.org/culturalibre/cultura_libre.pdf
- MANADA DE LOBXS, *Foucault para encapuchadas*. Santiago de Chile: Entelequia Ediciones, 2017.
- MISTRAL, GABRIELA. *Lagar*. Santiago: Ediciones Diego Portales, 2007.
- NEGRI, ANTONIO. *El monstruo político. Vida desnuda y violencia*.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- OCHOA, KARINA. *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Universidad del Cauca, 2014.
- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El Laberinto de la Soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- PERUSSET, MACARENA, Y CINTIA N. ROSSO. “Guerra, canibalismo y venganza colonial: los casos mocoví y Guaraní”, *Memoria americana*, 2009.
- PIZARNIK, ALEJANDRA. *Poesía completa*. Buenos Aires: Lumen, 2008.
- PIZARRO, ANA. *Amazonía. El río tiene voces*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- PRICE, VIRGINIA. “Emma Goldman: Historia y pensamiento de una anarcofeminista”, (Memoria para optar al Título Profesional de Periodista, Universidad de Chile, 2014)
- RIVERA CUSICANQUI, SILVIA. *La sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.
- ROJAS MIX, MIGUEL. *América imaginaria*. Santiago de Chile: Pehuén, 2015.
- RUIDO, MARÍA. *Ana Mendieta*. Hondarribia: Nerea, 2002.
- SCHMIDT, BENJAMIN. *Innocence abroad: the dutch imagination and the new world, 1570-1670*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- TELLO, NERIO. *Diccionario de símbolos*. Buenos Aires: Kier, 2009.
- TODOROV, TZVETAN. *La conquista de América: el problema del otro*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1998.
- VILA, ADRIÁN. “Ediciones cartoneras latinoamericanas en tiempos de transposición a digital”. *Revista Chilena de Literatura*, Número 94, 119-143, 2016, <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/44975/47057>

Bibliografía digital

CHORAS DEL PUERTO <http://laschorasdelpuerto.blogspot.cl/>

COLECTIVA LOBAS FURIOSAS <http://lobasfuriosas.blogspot.cl/>

GABRIELA RIVERA <http://gabrielarivera.blogspot.com/>

MALIGNAS INFLUENCIAS <http://www.malignasinfluencias.com/>

TEJIDOS SUBVERSIVOS <http://tejidossubversivos.blogspot.cl/>

COORDINADORA 8M <http://cf8m.cl/quienes-somos/>

BIBLIOTECA DE SANTIAGO <http://www.bibliotecasantiago.cl/biblioteca-de-santiago/historia>

BIBLIOTECA FAU U. CHILE <http://www.fau.uchile.cl/biblioteca/presentacion/63784/biblioteca>

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36057180p>

DAROS LATINAMERICA COLLECTION <https://www.daros-latinamerica.net/es/ensayo/cildo-meireles-inserciones-en-circuitos-ideol%C3%B3gicos>

BLOG NURIA VARELA <http://nuriavarela.com/simone-de-beauvoir-no-se-nace-mujer-se-llega-a-serlo/>

Entrevistas

PERSONAS AZAROSAS · BIBLIOTECA FAU

Valentina Baffico, estudiante de arquitectura.

¿Qué piensas cuando lo ves? o cuando lo tomas...

Valentina: Me causa mucha intriga, porque algo deben tener adentro pero como que no cumplen con un formato tal vez habitual de un libro, de que ... ah, aquí tengo el título, tengo una imagen que me llama mucho la atención. Como que llama la atención desde que no tiene nada con que llamar la atención (risas) ... así como en ese paradigma visual, como de propaganda... y son las cosas que a una siempre le dicen, es que tiene que ser llamativo, tiene que tener tal cosa. Y eso como igual que igual dan ganas de ver como... ¿ya y qué tiene?

¿Qué opinas acerca de la apariencia de este libro? De sus materialidades

Valentina: me gusta que sean materiales reciclados, o sea... supongo que son materiales reciclados por la... por lo menos la tapa y el papel, tienen pinta de no ser como de primera mano y eso igual en la editorial de un libro es un mensaje, como... no es porque sí.

Bueno y por ejemplo de las cosas más gráficas, porque eso es respecto de los materiales, pero como de la gráfica del libro... o de lo que hay adentro.

Valentina: Se me hace tal vez un poco incómodo el... la tapa, porque de primera cuando lo abrí... dije como ¡oh! es así, lo rompí (risas), se me cayó ... pero me gusta como esa pseudo máscara que es al final la tapa y como que se puede leer un poco qué es lo que hay,

entonces obvio que para saber lo que dice hay que sacarlo.

¿Qué harías con este libro? o sea ahora que por ejemplo te lo encontraste aquí expuesto en este lugar?

Valentina: Preguntaría quién lo hizo y si me lo puedo llevar (risas) o sea es que si...

Le preguntarías como a la bibliotecaria...

Valentina: Sí... es que o sea después de un rato de verlo o sea lo que dice atrás, como el... ¿cómo se llama?

Colofón

Valentina: Colofón, es como obviamente tiene un mensaje. Entonces ahí igual me cuestionaría como... ¿me lo puedo llevar? o le pregunto a alguien, porque igual si está bajo como el anonimato y que se propague es como... ir a preguntar sería muy como... no te puedo decir... pero eso... y viendo como varios, igual me preguntaría si me puedo llevar uno (risas).

O todos.

(risas)

Bueno, y ¿qué cosas piensas que lo distinguen de otro libro? tal vez ya igual lo dijiste un poco...

Valentina: Yo creo que el... como la propuesta

*

A n e x o s

en sí, que son con materiales reciclados, los libros no suelen ser con materiales reciclados. La tapa... la tapa y que es anónimo, como que la edición dice de quién es, pero no sabemos quién es, entonces... yo chica recuerdo haber tenido clases en la biblioteca, de cómo usar la biblioteca, en donde te enseñan cómo usar los libros y uno siempre piensa que un libro tiene que tener un autor, o quién lo editó...

Como que es lo básico de un libro...

Valentina: Claro, entonces como que todo eso responde también a un querer saber

siempre quién lo hizo, para darle mucho crédito a esa persona, siendo que a veces el contenido es más importante.

Y si vemos todas las autoras de estos libros, qué piensas respecto a que sean puras autoras mujeres.

Valentina: Bueno, que obviamente es porque hay un objetivo detrás, no es al azar. Como que ya esa exploración en torno al libro, tiene que ver con que no es solamente de un libro, como que va más allá del objeto en sí, que eso creo que es lo interesante.

Octavio Hauri y Kevin Albarrán, estudiantes de geografía.

¿Qué pensaron cuando los vieron?

Octavio: Que era un diseño como novedoso...

¿Les llamó la atención? si fue así, ¿por qué?

Octavio: Por el diseño que tiene la tapa, por estos recortes. Me da la impresión, a priori, que cada forma es como un texto diferente...

Kevin: A mi me gustó el color.

Octavio: Además da una impresión como de máscara, que me gusta.

Kevin: Sí, como de pasamontaña.

Sí, se supone que son nueve autoras distintas, o sea aquí están repetidos porque hay dos colecciones. Ya, la otra pregunta es, ¿qué opinan acerca de la apariencia del libro? tanto de las hojas, la encuadernación, los materiales que se ocuparon...

Kevin: Me gusta que sea reciclado, porque al final como que no influye tanto en el aspecto final, es un material que se puede reutilizar... y eso es como... me gusta, me gusta también la forma en la que está hecha el estuche. Quizás mi primera impresión fue hacerle así, sacarlo como un sobre, pero ya una vez que me di cuenta que era esto, con todos era mucho más fácil abrirlo así.

¿y tú Octavio?

Octavio: bueno, parecido a lo que dijo el Kevin, eso que dije antes que me gusta que parezca una máscara, como que siento que le saqué la máscara y descubres algo nuevo... Dan ganas de descubrir qué hay dentro.

Kevin: A pesar de que se ve un poco el título, no se ve muy bien qué libro te vas a encontrar, entonces dan ganas de abrir todos.

Gracias chiquillos... me faltan preguntas todavía, ¿qué cosas piensan que los distinguen de otros libros? como de cualquier libro que hay en una biblioteca...

Kevin: La tapa, estas formas que tienen como para ver hacia dentro... que sea hecho de material reciclado.

Octavio: Las hojas de colores también.

Ya genial, y una última pregunta, ¿qué harían con este libro? si yo no hubiese llegado a entrevistarlos... eh... ¿se lo hubiesen llevado?, sólo lo hubiesen leído o mirado...

Octavio: yo creo que lo hubiera leído o lo hubiera pedido, no sé si se pueden pedir estos

libros en la biblioteca pero... lo hubiera pedido. Kevin: yo los hubiese mirado y claro, pedirlos porque si estamos en la biblioteca...

Pero por ejemplo como no tienen registro ni etiqueta de nada y sólo dice un mensaje de comparte y propaga, ¿no hubiesen pensado que se pueden llevar así no más?

Octavio: Ah claro, al leer eso...

Kevin: Me lo habría llevado.

Octavio: Y se lo hubiera prestado a más gente después.

Kevin: Hacerlo circular.

PERSONAS AZAROSAS · BIBLIOTECA DE SANTIAGO

Valentina Salgado.

¿Qué piensas cuando ves estos libros?, ¿te generan interés?

Valentina: Lo primero que pensé cuando vi esto puesto en el estante, fue que me llamó la atención porque eran libros negros, lo cual es muy extraño porque todos los libros tienen como una tapa, como que todos los libros son iguales po', cuando uno los ve en una biblioteca. Todos tienen una tapa donde sale el título, el autor y podís como buscarlo, tienen un lomo donde sale información y estos eran simplemente algo negro, entonces por eso yo también los tomé. Sí, el color negro y que no tuviera ninguna información, porque como que no tenga nada genera como una curiosidad yo creo en las personas que lo ven.

Y, ¿qué opinas por ejemplo de la apariencia del libro? tanto como el diseño o de sus materiales. Apariencia y materialidad.

Valentina: Ehh... Claro porque cuando uno lo ve a primera vista, uno piensa que son materiales como muy nuevos o muy pulcros, pero en verdad cuando tu abres el libro, te das cuenta que el papel utilizado es como reciclado, que está como cosido... se nota que está hecho a mano y como que yo caché que las tapas están recicladas de textos o de materiales reciclados de otras partes. Ocurre que el libro como que engaña un poco a la persona que lo toma porque uno lo ve negro, y uno lo abre y se da cuenta que está hecho como todo artesanalmente. Eso...

¿Qué cosas piensas que distinguen a este libro de otro? como de otro más tradicional, aunque igual tú ya lo decías...

Valentina: bueno como dije recién la tapa a primera impresión, después uno abre y la forma de abrirse es de una forma extraña, no es como los otros libros, porque uno tiene que cachar cómo se abre, es como un sobre más que una tapa. Entonces uno lo abre y se encuentra con esta como contratapa por así decirlo que es como de cualquier cosa y ahí uno se da cuenta que es algo que usaron o que reusaron. Y que no tiene ninguna información en las primeras hojas, como... es solamente el texto propiamente tal con la autora, y no trae información ni de editorial, ni de ISBN, y sólo trae al final como este mensaje que un poco se desmarca de los libros que hay acá en la biblioteca. Y lo otro que me llamó la atención es que... como que son libros que uno no encuentra en las bibliotecas como de Santiago, porque ponte tú hay autoras que no se leen mucho como por decirlo de alguna forma en la institución. Ponte tú son autoras que son todas mujeres, autoras que se desmarcan un poco como de la academia por así decirlo, entonces igual como que los libros están ubicados en un espacio en el que vienen a quebrar un poco con esa institucionalidad.

Catalina Debesa.

¿Qué pensaste cuando viste el libro?, ¿por qué lo tomaste?

Catalina: Ay, porque se ve muy bonito y se ve distinto a un libro cualquiera y dice Árbol de Diana, que igual cuesta caleta encontrar los libros de la Pizarnik y es raro que sea como tan chiquitito porque el libro... este

Bueno y por ejemplo este que es La Teoría King Kong, como que lo abrí y vi esta contraportada que yo pensé que era el diseño así, pero en verdad es como de un texto del Gobierno de Chile y que dice “prohibida su comercialización” entonces como que ocurren estas cosas que parecen al azar y quizás tienen relación con lo que se habla en el texto, bueno y me tinca que puede ser relacionado como a esta idea de... lo que dice aquí, de compartir y propagar.

Y lo último... ¿qué harías con este libro si yo no te hubiese hablado?, ¿sólo verlo, leerlo?... o tal vez llevártelo...

Valentina: Me lo llevo a mi casa, más de uno.

Toda la colección... (risas)

Valentina: Sí, porque los libros son muy caros en Chile. Chile es uno de los países que más caro es el impuesto al libro, entonces si a uno le regalan un libro, porque a pesar de que hay editoriales que son como independientes, como igual los libros...

Se comercializan...

Valentina: claro, porque son autogestionadas y se entiende, pero si uno encuentra libros así como dispuestos pa' llevárselos, yo me los llevo todos.

libro es un poco más grande...

Claro, estos son como extractos... ¿y te generan interés los libros que hay aquí?

Catalina: sí, es que son como niñitas encapuchadas, entonces es bacán como el objeto...

Pero, ¿encuentras que es raro que estén como en este espacio?

Catalina: esque igual está como esta parte de fanzines que tiene como ediciones cartoneras y como libros raros y más independientes, entonces igual es coherente que estén acá po'.

Pero esos libros igual están...

Catalina: están clasificados, y estos no tienen etiquetas ni nada, entonces se nota que no son de acá...

Lo otro... ¿qué opinas acerca de la apariencia del libro? tanto en términos gráficos, no sé, como la letra o la materialidad de las tapas, del interior, la costura, no sé...

Catalina: O sea es que... como el hecho de que la tapa sea como una capucha y que no deje como entrever bien como qué es lo que tiene adentro, es como muy metafórico como en verdad de lo que es una capucha de verdad. Entonces es bacán que eso oculte el libro y uno como que en verdad tenga que hacer el acto de abrirlo pa' cachar qué tiene adentro... y es bacán que los colores sean como pasteles rosados y amarillos y que sean puros libros de niñas... ay, igual puede que sea un poco estereotípico pero igual como... el contraste de un color que es pastel o dulce y que tenga una capucha negra encima y que en verdad esté el Calibán y la bruja como libros igual duros, no sé... la Simone de Beauvoir y cosas difíciles de leer, cosas más difíciles como... La sociología de la imagen... quedo loca (risas)... Ah... y igual es bacán que las tapas sean como capuchas y que no estén etiquetadas, como que igual

habla de una marginalidad de este objeto en este espacio de biblioteca.

Tal vez esta pregunta fue respondida de alguna forma... pero, ¿en qué piensas que se distinguen de otros libros?, como un libro que está situado en esta biblioteca...

Catalina: Que son fragmentos... porque igual uno espera encontrar libros enteros y cuando uno encuentra como un pedazo de un libro en un libro entero igual hay una edición detrás, o sea hay una selección y alguien quiso que uno leyera este pedazo y no el libro entero... y a estas personas y no a cualquier otra... y como que... el hecho de que tenga una imagen desde su portada que unifique la edición de libros, las une y no es tan habitual encontrar en la misma categoría como de libros a la Alejandra Pizarnik y a la Simone de Beauvoir, porque no necesariamente tenían el mismo discurso como teórico, ni el mismo tipo de escritura, ni como del mismo momento histórico, entonces, que estén unidas como en la misma edición también genera como algún... o sea algún mensaje...

Ya y la última pregunta... ¿qué harías con el libro?, si yo no te hubiera interceptado, tal vez llevártelo o sólo lo hubieses mirado...

Catalina: No en verdad no me lo hubiera llevado porque igual se ve como un objeto como contundente, no es un flyer o un papel que uno toma y se lleva, como que igual pertenece a un lugar y no sé si me lo hubiese llevado, como por el peso y el trabajo... no sé... uno no llega y se lleva un libro de una biblioteca, como que tenís que preguntarle a alguien.

Francisca Zúñiga.

¿Qué piensas cuando ves estos libros? cuando los tomaste, ¿qué pensaste?

Francisca: Cuando los vi me llamó la atención que todos tuvieran como estas especies de ojos, que parecen capuchas... no sé igual el formato de los libros... eso en verdad.

Y ¿te generaron interés al momento de verlos?

Francisca: Sí, sobre todo porque me fijé que todos los textos que están aquí son de mujeres.

Y por ejemplo acerca de la apariencia del libro o de sus materiales, sus hojas, la tapa, la forma en que está cosido... ¿qué opinas?

Francisca: Ah, sí, ahora que lo dices... la encuadernación que es artesanal, me gustó que usaras materiales reciclables, o reciclados... porque adentro se ve que son tapas de libros antiguos y que están pintados, que me parece que es importante ante la generación excesiva de desechos por parte de la sociedad, la no utilización de los productos y el consumo excesivo en general de cualquier cosa que genera como gran cantidades de residuos, gran contaminación... eso me parece que es

algo súper rescatable, y eso que están... eso...

Y... ¿qué cosas piensas que lo distinguen de otros libros? por ejemplo de otros libros comunes y corrientes que están en la biblioteca.

Francisca: Bueno de partida, cómo se puede decir... la estética del libro es completamente distinta a cualquier otro libro, tiene una intención de mostrar, según yo, justamente la capucha, algún sentido tiene que tener que los libros vengan de esta manera, que irrumpen en un espacio donde todos los libros están etiquetados, que siguen como otros diseños también, eso...

La última pregunta, ¿qué harías con este libro? sólo verlo, leerlo ahí mismo, tal vez llevártelo.

Francisca: O sea ahora lo estaba leyendo, pero... ¿se pueden llevar?

Sí, obvio.

Francisca: Ah entonces, ¿me puedo llevar uno?

Sí, obvio que sí.

BIBLIOTECARIOS · BIBLIOTECA DE SANTIAGO

Bruno Espinoza Anthony Vilches

Quisiera saber tu opinión respecto de encontrar estos libros aquí, que no tienen como una procedencia tan clara, y que claro son extractos con los que sé que rompo con algunos temas de derechos y cosas, pero que tampoco tiene un afán de comercializarse.

Bruno: Exacto, eso es un buen punto. Yo encontré sólo uno, no sabía que habían más, y luego vi los otros y me gustó mucho el de color rosado, de las hojas de color rosado, y bueno, lo vi para primero ver qué era porque no parece un libro a simple vista, la confección, y ahí lo vi que es como... tiene una cubierta con un imán y al principio no caché muy bien ni el libro ni el autor, pero no parecía como que se le hubiera quedado a alguien, porque estaba muy bonito como para que alguien lo dejara ir tan fácilmente, está muy bien hecho. Y bueno, también pensé en qué hacer, porque justo cuando lo estaba viendo, apareció el Anthony y le dije mira, encontré esto, qué podemos hacer y por el momento lo guardamos, yo guardé ese que encontré y no sabía qué hacer, y después aparecieron los otros y ahí yo agregué el mío a la colección y se dio ese momento para discutir qué se hace con esto, en estos casos, en estas situaciones. El jefe de la sala dijo que no los podemos incorporar a la colección por el tema de los derechos de autor y todo eso, pero si se entregan libremente sin ningún afán de comercializarlo, sin la transacción económica de por medio, creo que está bien, a mi me pareció que estaba bien, no le encuentro nada de malo digamos.

Ahora si ustedes me dicen que piensan dejarlos ahí como para quien quiera se los pueda llevar, o sea yo entiendo que no se puedan clasificar ni nada, pero puedo dejar las colección completas...

Anthony: Igual lo tenemos que evaluar, porque igual muchas veces la gente tiende a confundir el material que no tiene alguna clasificación, que no tiene algún marbete, como que es regalo y no es así, igual tenemos harto material como el fanzine, que no tienen el marbete, no tienen la clasificación y que el producto en sí es un poco más rústico. Entonces ahí está como igual la disyuntiva de tener este material como de regalo, que no tienen en ninguna parte la palabra de distribución gratuita, cachai en este espacio que es una biblioteca abierta, de estanterías abiertas.

Ya bacán, no sé si dejar los otros entonces...

Victoria: ¿vas a querer ir a hablar con el jefe?

Anthony: Sí, vamos, veamos la otra parte porque imagínate, tuvimos que conversarlo como equipo, llegó un punto en que, bueno un compañero encontró uno por un lado, mis otros compañeros encontraron otros y era como raro. Habitualmente nos dejan como material en religión, estos libritos que entregan los mormones (risas)... por ejemplo este, la dueña de casa, no sé la abuelita o el religioso llega y dice como ah, esta colección está como un poco incompleta (risas), le falta esta palabra, los deja ahí entre medio de los libros y eso lo encontramos con mucha frecuencia, y lo fome es que hay criterios que nosotros aplicamos y no todo se puede incorporar a la colección, lo mismo nos pasa en este caso, que si bien tenemos estanterías de editoriales independientes, por el tema legal, de derechos de autor no podríamos incorporarlo.

Ya, bacán, muchas gracias, voy a ir a...

Anthony: Vamos, vamos al frente.

Sergio Rodríguez

Sergio: Gabriela, a mi me parece muy muy bonito, interesante la propuesta que usted hace, sobre todo porque siempre está la reflexión sobre cómo podemos llegar a mayor cantidad de gente con textos, contenido, que puedan servirles para su desarrollo personal, así que en ese sentido nos parece muy válido. Nosotros como biblioteca tenemos un trabajo que realizamos con las editoriales que se pueden denominar como más underground, que están fuera de los circuitos comerciales, que es un poco su propuesta, que son las editoriales cartoneras, y también el trabajo que hacemos con fanzines, usted está como en esa área, las cuales muchas veces son editoriales unipersonales o que no tienen un desarrollo legal, no son persona jurídica, no tiene iniciación de actividades, no tiene fines comerciales, pero sí buscan la difusión de contenidos literarios, ensayos, y cuando vimos su trabajo nos encantó, vimos que había todo un trabajo que no era una cosa al azar, que habían autores bien elegidos, pero para nosotros como biblioteca pública, tuvimos un cuestionamiento en el sentido de... como no conocíamos bien su proyecto, teníamos la dificultad sobre el manejo de los derechos de autor. Para nosotros es fundamental que cualquier texto que nosotros promovamos, tenga el respaldo de los derechos de autor, por lo tanto cualquier propuesta editorial, sea gratuita o comercial tiene que tener claramente señalado esas posibilidades, y como vemos por ejemplo que está Pizarnik, que habían otros autores que contemporáneos, incluso algunos de ellos vivos, el tema de los derechos de autor no está señalado en la publicación, por lo tanto en nuestro caso se nos hace muy difícil poder difundir ese trabajo, porque estaríamos contraviniendo la ley, y como organismo del estado tratamos de no hacerlo...

Sí, me imagino.

Sergio: Entonces ahí digamos, hay una dificultad, independiente de eso, si usted nos trae sus trabajos y quiere hacer una, hacer un, recoger cuáles son las experiencias o cuáles serían los resultados de la interacción de ellos con el público y con la institución, podríamos hacerlo pero siempre y cuando resguardando esto que le digo, que cualquier contenido que usted nos traiga tenga esa condición, que esté liberado de derechos de autor. De acuerdo a la ley, en algunos países 50 años, en otros 70 años después de la muerte del autor, o también puede darse que haya una autorización de parte del autor o sus representados para poder... o sus representantes, para poder editar ese contenido. Así que, nos parece muy bonita la iniciativa pero, dudamos en el desconocimiento nuestro de cómo usted enfrenta el proyecto, dudamos sobre el poder apoyarla si es que no están estas condiciones dadas.

Ya, pero súper, muchas gracias.

Sergio: No sé, los chiquillos se los querían repartir entre ellos (risas)

Anthony: También yo veía la posibilidad de dejarlos ahí y obsequiarlos

Sergio: es que no podemos, si esa es la dificultad, a menos que sean como le digo, textos que sean liberados, por ejemplo la Simone de Beauvoir, ni un problema, me trae veinte de esos... buenísimo, o otros autores que ya sepamos de que sus derechos están liberados, o que ellos mismos los hayan liberado de alguna forma.

Claro, ya. Bueno, muchas gracias.

EDITORIALES AUTOGESTIONADAS

MINIGOLF BOOKS

Francisca Osses

La primera pregunta es, ¿qué opinas acerca del proyecto?

Francisca: Me parece que está bien, que tiene como un alma cachai, que es parte de una colección ehh... y me parece que más allá de funcionar como una editorial es como una mirada más activista de las cosas, como que más allá de que uno haga libros es insertar un objeto, como... es activismo, como que tu creas un objeto al final que lo insertas en un espacio como descontextualizado de cierta manera, como al alma del proyecto. Me parece bacán que sean sólo textos de mujeres, también que haya una sección de anónimos, porque se está cuestionando como... es que es bacán porque estai haciendo una editorial que al final cuestiona y desconoce como todas las maneras de trabajar como... de una empresa editorial, cachai... Me parece que el rescate de los materiales también es muy bacán, como que decía... al ver que estabai reciclando materiales fue así como... oh, qué hueá estoy haciendo no reciclando materiales. Me parece cuático también como tener la pulsión de querer hacerlo y hacerlo sin que un capital de dinero sea como o el medio o un impedimento para realizarlo.

¿Qué opinas sobre la apariencia y la materialidad del libro? bueno tal vez ya lo habías dicho en verdad...

Francisca: La apariencia me parece que es súper atractiva, que es llamativo que la portada de un libro no tenga el nombre del libro ni del autor, sino que se descubra una

vez que se abre y que una vez que se abre también yo descubro que existe un reciclaje de material, creo que todo ese lenguaje extra terminan de cerrar como la idea que tú estás proponiendo. Me parece que igual cumple con que es un objeto que llama, no es un objeto que pasa desapercibido, como por esta misma ausencia, al menos a mi que me gustan mucho los libros, me llama la atención mirar qué es lo que pasa acá porque está rompiendo una estructura de lo que uno entiende por lo que es un libro.

¿Qué opinas sobre la posibilidad de editar sin un ISBN o sin un registro?

Francisca: Eso es algo que yo también me he cuestionado mucho, porque tampoco ocupo ISBN ni código de barra o ningún tipo de registro que serie los objetos o que genere como una base de datos, y me parece que en este caso de este proyecto, tiene mucho sentido no tener ISBN ni código de barra porque no se comercializa, porque es algo que se propone desde otra esfera, no una esfera formal de lo que es un ISBN que tiene que ver con lo oficial de las cosas, sino algo que se mueve dentro de una esfera no oficial, de cosas que no se muestran tanto entonces me parece que conceptualmente está bien que no tenga ISBN. Lo que sí yo de repente también me cuestiono como que el ISBN te hace insertarte en un mundo oficial y que al final eso es lo que uno quiere hacer también, como visibilizar las cosas que no se están visibilizando, pero también en la naturaleza de estar fuera de un sistema formal,

como que sería bueno tal vez que existiera un ISBN para que se sepa en la formalidad que existen cosas no formales, pero no creo que sea esencial ni necesario. Eso puede tener mucha más visibilización y retribución hacia el proyecto si esto se pone en todas las bibliotecas de Chile, constantemente, a que tenga un número de serie.

Me queda una más, ¿de qué modo crees que se puede manifestar la autogestión en una propuesta editorial o en el momento de hacer un libro?

Francisca: ¿Cómo manifestar?

O sea por ejemplo cuando una hace un libro, o como cuando ustedes publican algo con Minigolf, como de qué modo sientes tú que se hace manifiesto o se realiza de forma autogestionada.

BRIGADA DESBORDE

Bárbara Berríos

¿Qué opinas acerca del proyecto?, de la forma de producción, de la selección de textos, de las autoras, etc.

¿Qué opinas sobre la apariencia y la materialidad del libro?

¿Qué opinas sobre la posibilidad de editar un libro sin ISBN y sin registro legal?

¿De qué modo crees que se puede manifestar la autogestión en una propuesta editorial?

Bárbara: Pienso que el proyecto está interesante, por la forma que se está haciendo, eh... por las autoras que escogiste, lo que dicen cada una de estas autoras, como las cosas que plantean, son bien diversas igual

Francisca: Yo creo que la autogestión tiene mucha relación, estrecha relación con la colaboración, cuando las cosas se cimentan de una actividad colaborativa son autogestionadas, uno no depende de una institución o de un dinero o de una aceptación para realizar, sino que es como desde un impulso de la guata, de querer hacerlo algo y hacerlo. Como pasando por alto si es que te pagan las horas de diseño, al final escapando a esa lógica de retribución monetaria. Yo creo que es un proyecto que a través de... o sea es autogestionado, o sea tú recolectas los materiales, evidentemente un ejercicio de autogestión, que también te permite la libertad de decidir lo que uno quiera, como sin un fin utilitario.

las temáticas que cada una plantea. También creo que el formato en el que está hecho es cómodo, el hecho que sea un extracto igual hace que todas las personas puedan tal vez leerlo, porque de repente no sé por esos libros son algunas lecturas complejas, que no todos se leerían el libro entero, pero tal vez sí se leerían un extracto, entonces eso igual ayuda a que facilita que las personas puedan leer cosas que no están acostumbradas a leer. Que el libro está en distintas partes también generaría eso, que una persona que no busca estas lecturas se encuentre con alguna de estas lecturas y la lea. Que estén los papeles en colores igual lo hace más llamativo, como que llama la atención, o la forma que tienen, como esas pequeñas aperturas dan ganas de ver qué se

esconde detrás... o el contraste del negro con los colores también eso de ver como... ohh qué es esto, qué será. La materialidad igual encuentro que está bien, como el reutilizar los cartones, este pliegue también me gusta. Eso... creo que la reutilización del material siempre es buena, los papeles también, también la diagramación que tienen también está buena, se entiende, es fácil la lectura. Y eso... eso creo. ¿La segunda cuál era?

¿Qué opinas sobre la posibilidad de editar sin un ISBN o sin un registro legal?

Bárbara: Creo que está bien y que debe hacerse, que los libros no deberían ser propiedad de nadie, como que no debería existir la propiedad intelectual, tal vez sólo el reconocimiento de quién escribió la cosa...

Como la autoría...

Bárbara: Eso, la autoría, pero no la propiedad intelectual ni ningún tipo de propiedad y que todos deberían poder estar al alcance de los libros, de leer lo que quieran leer y si alguien quiere autoeditarlos que lo pueda hacer, sin que tener como que pagarle a nadie. Al final los libros que están registrados son un negocio muy grande, muy lucrativo y no permite que todas las personas puedan llegar a leer estas cosas y eso... creo que debe

hacerse así.

Ya, mi última pregunta es ¿de qué modo crees que se puede manifestar la autogestión en una propuesta editorial?

Bárbara: En los modos de cómo se produce creo, como... por ejemplo en este caso se manifiesta por el hecho de cómo se recolectaron los materiales, la reutilización de materiales, eh... quizás, tal vez, por ejemplo otros colectivos que se dedican y viven de su producción de libros, se autogestionan su propia vida a través de hacer sus propios libros, con sus propias manos, como que lo autoeditan ellos mismos...

Y los venden a precios bajos igual.

Bárbara: Claro, los venden a precios accesibles, como también una forma de hacer una propagación de ideas. Se vuelve como una forma de propagar ideas pero también de autogestionarse su propia vida, y no tener que estar trabajándole a otra persona, a una empresa...

Fichas

Número de la fuente	01 - Primaria
Nombre del documento	<i>América imaginaria</i>
Autora/or	Miguel Rojas Mix
Año	2015
Fuente consultada	Pehuén Editores / Segunda Edición
Resumen	América imaginaria es la historia de cómo Europa ha visto a América desde su especulación, «descubrimiento» y subyugación. Este libro nos enseñará que las imágenes que relataron América al mundo devinieron en gran parte producto de las fabulaciones del etnocentrismo más que de la observación científica; discurso de dominación en el que, a través de la imagen, un mundo ha afirmado su superioridad sobre otro.

Número de la fuente	02 - Primaria
Nombre del documento	<i>El giro estético del pasamontañas: Reflexión a partir del caso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional</i>
Autora/or	Amapola Cortés Baeza
Año	2014
Fuente consultada	http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/129668
Resumen	El tema de esta tesis nace de un interés personal por las imágenes de encapuchados y barricadas que pude observar más cercanamente al entrar a la universidad (lugar por excelencia donde estas prácticas se hacen presentes), y que se multiplicaron con las manifestaciones sociales del 2011. Investigando a partir de las imágenes de encapuchados y la capucha como elemento presente en las reivindicaciones sociales, descubrí en el discurso del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN o EZ) una reflexión en torno a la cuestión del ocultamiento del rostro. Por ello es que me pareció interesante reflexionar en torno a este elemento (pasamontañas, paliacate, capucha) específicamente en los miembros del EZ, ya que por un lado problematizan el estatuto de la visibilidad del rostro a partir de una gran producción textual, y además lo acompañan con una gran producción de imágenes que representan al ejército.

Número de la fuente	03 - Primaria
Nombre del documento	<i>1492 : el encubrimiento del otro : hacia el origen del mito de la modernidad</i>
Autora/or	Enrique Dussel
Año	1994
Fuente consultada	http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/otros/20111218114130/1942.pdf
Resumen	La Modernidad se originó en las ciudades europeas medievales, libres, centros de enorme creatividad. Pero nació cuando Europa pudo confrontarse con “el otro” y controlarlo, vencerlo, violentarlo; como pudo definirse como un “ego” descubridor, conquistador, colonizador en la Alteridad constitutiva de la misma Modernidad. De manera que 1492 será el momento del nacimiento de la Modernidad como concepto correcto, el “origen” de un “mito” de violencia sacrificial muy particular y, al mismo tiempo, un proceso de “en-cubrimiento” de lo no-europeo. Los postmodernos critican a la razón moderna como razón, pero es necesario criticarla considerando que es el núcleo de una mitología encubridora e irracional que en 500 años de historia ha pretendido imponer a la Alteridad un proyecto unívoco y hegemónico, una falacia desarrollista. Se hace necesario, en consecuencia, proponer un nuevo proyecto: la trans-modernidad, en donde se respete la dignidad del otro y donde este pueda co-realizar solidariamente sus expectativas.

Número de la fuente	04 - Primaria
Nombre del documento	<i>Arte feminista latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual</i>
Autora/or	Julia Antivilo Peña
Año	2013
Fuente consultada	http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/114336
Resumen	Esta investigación tuvo una primera aproximación, que se planteó como exploratoria, en la tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos (2006) titulada; Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano. México 1970-1980”. Este trabajo dio la certeza de la existencia de este arte en Latinoamérica, un objeto cultural no muy estudiado hasta ese momento que ameritaba esta nueva exploración respecto de otros países y la ampliación de los años del estudio desde la década del setenta hasta nuestros días. Fue así que nos planteamos reducir significativamente la invisibilización de la producción visual feminista, constatando que una de las paradojas más inquietantes sobre la creación artística en la cultura occidental es la hipervisibilidad de las mujeres como objeto de la representación y su invisibilidad tenaz como sujeto creadora.

Número de la fuente	05 - Primaria
Nombre del documento	<i>La conquista de América: el problema del otro</i>
Autora/or	Tzvetan Todorov
Año	1998
Fuente consultada	https://gsant.files.wordpress.com/2008/01/la-conquista-de-america_todorov.pdf
Resumen	Las líneas de análisis que sigue el autor en esta obra son más que historiográficas y se ubican en el campo de la filosofía, y más concretamente en el de la antropología, desde donde retoma las preocupaciones clásicas sobre el Otro. Estas líneas de análisis son: el descubrimiento del Yo es posible sólo a través del descubrimiento del Otro, el cual es solamente una abstracción construida por el Yo; otra establece: el pasado anuncia al presente, y como parte de la búsqueda del Yo actual, es importante el estudio del Nosotros en el pasado.

Número de la fuente	06 - Primaria
Nombre del documento	<i>Amazonía. El río tiene voces</i>
Autora/or	Ana Pizarro
Año	2009
Fuente consultada	1era Edición: 2009, Colección Tierra Firme, Editorial Fondo de Cultura Económica
Resumen	Trabajo desarrollado por Ana Pizarro, investigadora, académica y crítica literaria chilena, a lo largo de varios años. El objetivo de la autora ha sido justamente ese: llamar la atención sobre la Amazonía, área geográfica-cultural olvidada casi completamente por los estudios latinoamericanos, salvo por la antropología. Al contrario de lo que sucede con el mundo andino, el espacio amazónico ha sido poco abordado en los trabajos sobre la cultura latinoamericana.

Número de la fuente	07 - Primaria
Nombre del documento	<i>La sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina.</i>
Autora/or	Silvia Rivera Cusicanqui
Año	2015
Fuente consultada	1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Tinta Limón, 2015.
Resumen	Libro que propone nociones de analizar las imágenes y el lenguaje de formas anticoloniales, planteando lo ch'ixi como una categoría de acción que propicie la radicalidad de las contradicciones coloniales que habitan en los territorios del cono sur.

Número de la fuente	08 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Copia este libro.</i>
Autora/or	David Bravo
Año	2005
Fuente consultada	https://www.worcel.com/archivos/6/David-Bravo-Copia-este-libro.pdf
Resumen	Ensayo que propone una crítica hacia los derechos de autoría en tiempos donde lo digital vuelve más cercana la posibilidad de copia y así también desdibuja los márgenes de la legalidad del conocimiento circulante.

Número de la fuente	09 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Ediciones cartoneras latinoamericanas en tiempos de transposición a digital.</i>
Autora/or	Adrián Vila
Año	2016
Fuente consultada	https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/44975/47057
Resumen	El paper describe la historia de las editoriales cartoneras (EC) latinoamericanas, su evolución y la imbricación de su propio proceso productivo con formas relacionadas con la llamada “economía social” en el marco de un proceso de globalización del mercado editorial. Se analiza la interrelación entre edición tradicional, edición cartonera y transposición a digital de dichas ediciones. Asimismo, propone una lectura de la acción de la influencia del giro poscolonial al colocar la dispositividad material cartonera como una de las formas de dicho giro, esta vez, ampliada a las formas tipográficas, ampliando los planos de acción poscolonial en el campo editorial.

Número de la fuente	10 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Coda: Una breve historia de la piratería de libros</i>
Autora/or	Bodó Balázs
Año	-
Fuente consultada	http://piracy.americanassembly.org/wp-content/uploads/2012/04/MPPE-Coda-Una-breve-historia-de-la-pirateri%C8%91a-de-libros1.pdf
Resumen	Repaso histórico de la situación que se vivía en un período incipiente de editoriales, espacio que estaba demarcado por el monopolio controlado desde la Iglesia y el Estado. Con la proliferación de las imprentas comienza a existir una disputa y comienzan a existir las nociones de piratería editorial y derechos de autoría.

Número de la fuente	11 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Cultura libre</i>
Autora/or	Lawrence Lessig
Año	2005
Fuente consultada	https://derechosdigitales.org/culturalibre/cultura_libre.pdf
Resumen	Cultura Libre es un libro fundamental para comprender los problemas y prejuicios que las nuevas regulaciones sobre la propiedad intelectual imponen sobre el progreso de la cultura y la difusión del conocimiento en el contexto de la sociedad digital. Lessig plantea que la lógica comercial bajo la se están articulando las leyes del copyright(derecho de autor, entre otros) es una de las principales barreras para el desarrollo de la cultura y particularmente en el ámbito digital; la cultura se ha gestado a lo largo de los siglos, a través de citas y creaciones, basadas o inspiradas en el trabajo de otros.

Número de la fuente	12 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Guerra, canibalismo y venganza colonial: los casos mocoví y Guaraní</i>
Autora/or	Macarena Perusset - Cintia N. Rosso
Año	
Fuente consultada	http://www.scielo.org.ar/pdf/memoam/n17-1/n17-1a03.pdf
Resumen	El presente trabajobusca indagar las relaciones entre canibalismo, guerra y venganza comparando ambas sociedades en el período colonial. Dichas cuestiones se abordarán desde una perspectiva etnohistórica y serán reconstruidas a partir de las menciones de diferentes fuentes según los casos.

Número de la fuente	13 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina</i>
Autora/or	Carlos Jáuregui
Año	2008
Fuente consultada	Ensayos de Teoría Cultural, Madrid: Iberoamericana. Vol. I. (Biviana Hernández).
Resumen	Este ensayo examina la figura del caníbal en una suerte de genealogía cultural y simbólica a partir de su condición retórica, y en cuanto que tal, como emplazamiento de la identidad cultural latinoamericana, desde las concepciones europeas del nuevo mundo como monstruo salvaje, hasta las narrativas históricas de los siglos XIX y XX, en que aquél se redefine en relación con la construcción de identidades poscoloniales y posmodernas.

Número de la fuente	14 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria</i>
Autora/or	Silvia Federici
Año	2010
Fuente consultada	1era Edición: 2010, Traficantes de sueños, Madrid.
Resumen	De la emancipación de la servidumbre a las herejías subversivas, un hilo recorre la historia de la transición del feudalismo al capitalismo. Todavía hoy expurgado de la gran mayoría de los manuales de historia, la imposición de los poderes del Estado y el nacimiento de esa formación social que acabaría por tomar el nombre de capitalismo no se produjeron sin el recurso a la violencia extrema. La acumulación originaria exigió la derrota de los movimientos urbanos y campesiones, que normalmente bajo la forma de herejía religiosa reivindicaron y pusieron en práctica diversos experimentos de vida comunal y reparto de riqueza. Su aniquilación abrió el camino a la formación del Estado moderno, la expropiación y cercado de tierras comunes, la conquista y el expodio de América, la apertura del comercio de esclavos a gran escala y una guerra contra las formas de vida y las culturas populares que tomó a las mujeres como su principal objetivo.

Número de la fuente	15 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Lo monstruoso y el cuerpo fragmentado: el Nuevo Mundo como espacio de violencia, una lectura de la obra de Theodore De Bry en la construcción de la imagen indiana.</i>
Autora/or	Daniel Egaña
Año	2010
Fuente consultada	http://www.rchav.cl/2010_16_art01_egana.html
Resumen	El presente trabajo analiza la producción gráfica de Theodore De Bry sobre el Nuevo Mundo bajo la hipótesis de que ésta encierra una propuesta general sobre las Indias. Aquí se intenta discutir las lecturas parciales sobre la obra De Bry a favor de la idea de que el grabador flamenco se posiciona al interior de una “guerra de las imágenes” desde la cual disputa cierta “división de lo sensible”. En nuestra lectura la representación gráfica indiana de De Bry no operaría como un comentario al discurso narrativo, por el contrario, se articularía como un discurso político autónomo sobre el nuevo continente.

Número de la fuente	16 - Secundaria
Nombre del documento	Seminario La bestia y el soberano
Autora/or	Jacques Derrida
Año	2010
Fuente consultada	Seminario La bestia y el soberano : volumen I : 2001-2002 . - 1a ed. - Buenos Aires : Manantial, 2010.
Resumen	El seminario titulado <i>La Bestia y el Soberano</i> fue el último de los seminarios impartidos por Jacques Derrida en París, desde el otoño de 2001 hasta la primavera de 2003. Esta edición reproduce el texto escrito del seminario leído por Jacques Derrida durante las sesiones que tuvieron lugar en la BHESS en 2002-2003. En 2001-2002 Jacques Derrida proseguía sus investigaciones de los años anteriores en torno a la soberanía del Estado- nación así como de su fundamento onto-teológico-político, ingente reflexión referida en adelante a las grandes cuestiones de la vida animal y del tratamiento, del sometimiento de la "bestia" por el "hombre". Explora, de este modo, las lógicas que tan pronto organizan la sumisión de la bestia (y del ser vivo) a la soberanía política como tan pronto desvelan una turbadora analogía entre la bestia y el soberano, lo mismo que entre el soberano y Dios, los cuales comparten el lugar de cierta exterioridad a ojos de la "ley" y del "derecho".

Número de la fuente	17 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Perspectivas historiográficas: mujeres indias en la sociedad colonial hispanoamericana</i>
Autora/or	María Teresa Díaz
Año	2004
Fuente consultada	Espacio, Tiempo y Forma, Revista de Historia Moderna, UNED, n° 17 (2004), pp. 215- 253.
Resumen	Un amplio repaso a las últimas corrientes historiográficas sobre las mujeres indígenas en el contexto de las sociedades coloniales hispanoamericanas permite identificar nuevas perspectivas en el estudio de los fenómenos de dominación e integración, así como de resistencia y transgresión en el ámbito de los virreinos de Nueva España y Perú. En apéndice se ofrece una selecta bibliografía.

Número de la fuente	18 - Secundaria
Nombre del documento	<i>Guamán Poma: Literatura de Resistencia en el Perú Colonial</i>
Autora/or	Rolena Adorno
Año	1991
Fuente consultada	Siglo XXI de España Editores, S.A.; Edición: 1
Resumen	En medio del descontento que salió a relucir entre los indígenas americanos tras la conquista española de Sudamérica, un autor amerindio tomó la pluma para protestar contra el dominio español en los Andes. La obra de Guamán Poma, <i>Nueva Crónica y buen gobierno</i> , ha sido de enorme valor, desde hace mucho tiempo, para los historiadores, así como para quienes estudian el período colonial. Al analizar la <i>Nueva Crónica</i> como trabajo literario, Adorno arroja nueva luz sobre una coyuntura crítica de la historia literaria latinoamericana. La autora muestra el modo en que Guamán Poma protestó, no sólo contra los hechos de la historia, sino también contra las formas literarias (la relación, la crónica y la bibliografía) mediante las cuales los europeos registraban la historia de la conquista. El presente estudio nos proporciona una nueva manera de comprender las dificultades que plantea el intento de cruzar las barreras lingüísticas y culturales, y nos enseña, además, cuál era la vida cultural, literaria y artística del americano étnico colonizado.

Número de la fuente	19 - Secundaria
Nombre del documento	Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.
Autora/or	Gilles Deleuze y Félix Guattari
Año	2002
Fuente consultada	Editorial PRE-TEXTOS/ 5ª edición
Resumen	Este libro es la segunda parte de la obra <i>Capitalismo y esquizofrenia</i> . Se compone de una escritura configurada por mesetas. Este libro pretende proponer un modelo rizomático en contraposición a un modelo arborescente. Esto en favor de derribar las estructuras jerárquicas en favor de un modo rizoma, que prolifere lo nómada en oposición a los aparatajes del poder.



*

Termino este proceso académico muy agradecida de Gladys, Miguel y Ariel, quienes me acompañan en todas mis distancias, cercanías y versiones.

Así también de mis amigas Victoria, Natalia, Jorge, Laura, Sharon, Joan, Flora, Bárbara, Paola, Valentina y Viviana, quienes están siempre conmigo y me alientan a radicalizar todas mis contracciones. A mi amiga Isabel por su amor de siempre.

Gracias al profesor Cristián, quien guió este proyecto, compartiendo sus saberes, escuchando mis ideas y mis tiempos.

*

Este informe se imprimió en invierno del año 2019. Se utilizaron las fuentes tipográficas Jauría, Absara y Absara Sans, esta última cedida por su autor, Xavier Dupré.